



BRUEGEL IN ZWART-WIT

VOORWOORD De Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) verzamelt alle Belgische publicaties en bewaart, beheert en bestudeert een omvangrijk cultureel en historisch erfgoed. De verzamelingen omvatten ontelbare authentieke en vaak unieke informatiebronnen, waaronder Romeinse munten, middeleeuwse handschriften, historische kranten, muziekpartituren en grafische kunst. De grafiekverzameling alleen al bevat 1 miljoen gravures, etsen, houtsnedes, tekeningen, foto's, affiches,... Die worden in het Prentenkabinet van KBR bewaard en beheerd.

De oude Nederlanden hebben een vooraanstaande rol gespeeld in de ontwikkeling van de grafische kunsten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat vooral de Vlaamse en Hollandse school bijzonder goed zijn vertegenwoordigd in de collectie. KBR verzamelt ook stelselmatig het grafische werk van Belgische kunstenaars. Topstukken zijn tekeningen en prenten van en naar meesters als Pieter Bruegel de Oude, Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens, James Ensor en Léon Spilliaert. Daarnaast bewaart KBR kleinere ensembles grafiek en tekeningen van de Franse, Duitse, Italiaanse, Britse en Spaanse scholen. De niet-westerse scholen zijn vertegenwoordigd met een belangrijk ensemble Japanse prenten en een uitzonderlijke collectie Congolese tekeningen uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

Het Prentenkabinet van KBR heeft een speciale band met het werk van Bruegel: het bewaart een complete verzameling Bruegelprenten en is sinds lange tijd een voortrekker in het Bruegelonderzoek. Verschillende conservatoren en wetenschappers bestudeerden leven en werk van Bruegel en ook vandaag proberen we nieuwe inzichten te krijgen in Bruegel en zijn kunst 'op papier'. De resultaten van het meest recente onderzoek ontdekt u samen met de volledige prentcollectie van Bruegel in de tentoonstelling *The World of Bruegel in Black and White*, georganiseerd naar aanleiding van de 450ste verjaardag van het overlijden van de kunstenaar. Zijn volledige grafisch oeuvre wordt tentoongesteld in de prachtige vertrekken van het achttiende-eeuws Paleis van Karel van Lotharingen, dat voor de gelegenheid, en dankzij de Regie der Gebouwen, Toerisme Vlaanderen en de Nationale Loterij volledig toegankelijk kon worden gemaakt en stijlvol werd heringericht.

In de zestiende eeuw waren onze streken het centrum voor de productie van en de handel in prenten. Bruegel en zijn uitgever, Hieronymus Cock, speelden daarbij een sleutelrol. Dankzij de afdrucken verspreidde het werk van kunstenaars (en dus ook hun naam en faam) zich bij een internationaal en sociaal divers publiek. Het meesterlijk vakmanschap en de ondernemingszin van Bruegel en Cock staan centraal in de tentoonstelling. U maakt kennis met het medium prent, het eerste visuele massamedium en u ziet hoe het productieproces verliep, van tekening tot prent. De focus ligt op de originaliteit van Bruegels grafische werk, dat als een volwaardig deeloeuvre naast zijn schilderwerken staat. Het is minder gekend, maar minstens even fascinerend. Alle prenten werden met de steun van het Fonds Baillet Latour door onze restaurateurs behandeld en opnieuw gemonteerd opdat ze in de beste omstandigheden kunnen worden getoond en zo goed mogelijk worden bewaard.

De tentoonstelling luidt een nieuw tijdperk in voor KBR, die meer dan ooit toegang geeft tot haar uitzonderlijke patrimonium. We werken aan een zo breed mogelijke online ontsluiting van onze collecties en richten onze museale ruimten volledig opnieuw in. Na de Bruegeltentoonstelling zal een geheel nieuw museum openen rond de middeleeuwse handschriften uit de Librije van de Hertogen van Bourgondië, die de oorsprong van KBR symboliseren.

Sara Lammens

Algemeen directeur a.i. KBR

BRUEGEL IN ZWART-WIT

02 De herontdekking van de meester

05 Achter de schermen van het prentenbedrijf

19 Grote landschappen

23 Bruegel, als nieuwe Bosch

25 Deugden en zonden

29 Levenslessen

32 Stad en platteland

34 Schepen



37 Bruegel inspireert

40 Praktisch

DE HERONTDEKKING VAN DE MEESTER

Pieter Bruegel de Oude werd omstreeks 1526/27 geboren. Rond 1551 werd hij vrijmeester in het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Kort daarna vertrok hij op Italiëreis, wat in de zestiende eeuw de gebruikelijke afsluiter van een kunstopleiding was. Tijdens zijn leven zou hij zich ontpoppen tot een van de grootste schilders van de Vlaamse school, maar aanvankelijk werd Bruegel bekend door zijn prenten. Na zijn terugkeer uit Italië begon hij een samenwerking met prentenuitgever Hieronymus Cock (1518-1570). De prenten die toen naar zijn tekeningen gemaakt werden, hebben bijgedragen tot de grote roem van de initieel onbekende Bruegel. Nog tijdens Bruegels leven werd zijn werk verzameld door vorsten en rijke burgers en al heel vroeg verscheen zijn naam in de kunstdliteratuur. De kunstenaar overleed in 1569, maar zijn roem zou nog lang daarna blijven nazinderen.

Pieter Bruegel de Oude staat vandaag bekend als een van de belangrijkste protagonisten van de Nederlandse kunstgeschiedenis, maar zijn naam raakte in de loop van de achttiende en negentiende eeuw in de vergetelheid. In de weinige literatuur over de kunstenaar worden telkens weer dezelfde anekdotes uit Karel van Manders *Schilder-boeck* (1604) herhaald. Uiteindelijk zijn het Bruegels prenten die de meester in de twintigste eeuw weer op de kaart weten te zetten. KBR speelt hier een pioniersrol in. Het Prentenkabinet van de bibliotheek kan bogen op een meer dan honderd jaar lange onderzoekstraditie rond Bruegels werk. Op amper een steenworp van zijn vroegere woning in de Brusselse Hoogstraat werd Bruegel in de twintigste eeuw langzaam herontdekt. KBR wist in de loop der jaren een complete en uitzonderlijk rijke collectie van de prenten en tekeningen van Bruegel samen te stellen. Dankzij de volharding van verschillende conservatoren van het Prentenkabinet van KBR werd de meester stukje bij beetje van onder het stof vandaan gehaald.

De eerste artikels over Bruegel werden gepubliceerd door de tweede conservator van het Prentenkabinet, Henri Hymans. Al vlug, in 1907, volgde de eerste moderne wetenschappelijke monografie over het leven en het grafische werk van Bruegel, geschreven door Hymans opvolger, René Van Bastelaer. Hij werd op zijn beurt opgevolgd door Louis Lebeer, die al aan het begin van zijn carrière het initiatief nam om de Bruegelprenten uit het kabinet tentoon te stellen. Zijn eerste expositie met tekeningen, etsen en gravures van Bruegel in 1939 was geen groot succes. België bevond zich op de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. De slechte timing zorgde voor slechts 2.455 bezoekers. Wel leidde deze tentoonstelling ertoe dat het grafische werk van Bruegel het Prentenkabinet in de jaren 1950 enkele keren verliet. Liefhebbers konden Bruegels prentkunst bewonderen in Hasselt, Mechelen, Keulen, Luxemburg, Oslo en Verviers.



Vierhonderd jaar na het overlijden van de kunstenaar kwam Bruegels wereld opnieuw tot leven op de Brusselse Kunstberg. In 1969 liep de tentoonstelling *Bruegel, de schilder en zijn wereld* in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten. Vanwege de kwetsbaarheid van de werken kon slechts een handvol originele schilderijen aan het publiek worden getoond. Toch slaagde het museum erin om voor het eerst alle bekende schilderijen van Bruegel samen te brengen, zij het in de vorm van zwart-witfoto's in het formaat van de oorspronkelijke werken. De tentoonstelling was een succes. Dagelijks brachten ongeveer duizend kunstliefhebbers een bezoek aan het museum. In dezelfde periode vond in de tentoonstellingszaal van KBR een expositie plaats met originele tekeningen en prenten van Bruegel. Ereconservator

Toegeschreven aan Johannes Wierix, *Portret van*

Pieter Bruegel I, burijngravure

Uit de reeks: *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris Effigies*

Uitgegeven door Volcxken Diericx, 1572

KBR - PRENTENKABINET, V5434/52



Sfeerbeeld van de tentoonstelling *Bruegel, de schilder en zijn wereld* in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 1969

FOTO: KIK-IRPA, BRUSSEL

Het FINGERPRINT-project

Lebeer was dan wel op pensioen, de tentoonstelling vormde een passende afsluiter van zijn loopbaan. Bovendien kreeg het standaardwerk van René Van Bastelaer een opvolger: *Beredeneerde catalogus van de prenten van Pieter Bruegel de Oude*, met Lebeer als auteur.

Na het vertrek van Lebeer nam de interesse voor Pieter Bruegel de Oude in het Prentenkabinet langzaam af. Er vonden wel twee tentoonstellingen plaats over Hieronymus Cock en de context van Bruegels grafiek. Het Prentenkabinet verleende in de zomer van 2006 zijn medewerking aan *Bruegel 06*, een cultureel zomerfestival in Brussel en in de groene gordel. Het leven en werk van Pieter Bruegel de Oude vormden de inspiratiebron voor tentoonstellingen, concerten, lezingen, fiets- en wandelroutes. Vijf exposities vormden de kern van het project en twee daarvan vonden plaats in KBR. De tentoonstelling *Bruegel imaginair* toonde reproducties van Bruegels schilderwerk op ware grootte. *Bruegel geprent* stelde de volledige collectie Bruegelprenten voor het eerst sinds 1969 opnieuw tentoon. Bovendien kreeg het onderzoek naar de Bruegelgrafiek dat jaar een nieuwe impuls. Nadine Orenstein en Manfred Sellink publiceerden een New Hollstein-volume over Bruegel, waarin alle aan Bruegel toegeschreven prenten grondig herbekeken en opnieuw geordend werden. Tevens zorgden nauwe contacten tussen Brussel en Japan er voor dat de Bruegelprenten van KBR in 1989 en in 2010 naar Tokio reisden. In de loop van 2016 sloegen het Prentenkabinet en de KU Leuven de handen in elkaar om de draad van de onderzoekstraditie rond Bruegel weer op te pikken. Het FINGERPRINT-project, dat financieel ondersteund wordt door het Federaal Wetenschapsbeleid, zet de recentste technologische ontwikkelingen op het vlak van beeldvorming in om met een frisse blik het getekende en gegraveerde oeuvre van Bruegel te bestuderen. Het doel van het onderzoeksproject is om met geavanceerde digitale fotografische technieken, met de statistische verwerking van gegevens en met laboratoriumanalyses de ontstaansfasen van een Bruegelprent te onderzoeken en te evalueren. Bruegels prentcompositie wordt als het ware gevolgd van de tekenafel tot in het verzamelaarsalbum. Er wordt nagegaan hoe Bruegel zijn ontwerptekeningen vervaardigde, hoe graveurs Bruegels prentontwerpen wisten over te brengen op de koperen drukplaat en hoe prentuitgevers nog tot ver na Bruegels dood afdrukken bleven maken van de originele platen. De tussentijdse resultaten van het FINGERPRINT-project vormen de wetenschappelijke input voor *The World of Bruegel in Black and White* en de bijbehorende catalogus van de curatoren, Joris Van Grieken en Maarten Bassens.

Achter de schermen van het

PRENTENBEDRIJF

'De natuer heeft wonder wel haren Man ghevonden en ghetroffen, om weder van hem heerlijk ghetroffen te worden.'

Karel van Mander over Pieter I Bruegel in *Schilder-boeck* (1604).

DE TEKENAAR

'Teyckenen is de deur om tot veel Consten te commen.'

Karel van Mander over Pieter I Bruegel
in *Schilder-boeck*

Vandaag bestaat het getekende oeuvre van Bruegel uit een zestigtal tekeningen. Dat aantal is slechts een fractie van wat Bruegel ooit heeft gemaakt. Hij moet honderden of zelfs duizenden tekeningen geproduceerd hebben. De meeste tekeningen die we vandaag kennen zijn netjes afgewerkt. Nagenoeg al het studie- en schetsmateriaal ging verloren. Het zijn ofwel tekeningen die helemaal op zichzelf staan of het zijn voortekeningen van prenten. De overgeleverde tekeningen van Bruegel werden bijna allemaal vervaardigd in pen en bruine inkt. Bruegel gebruikte wellicht ook andere technieken, zoals het tekenen met een zilverstift op geprepareerd papier. Voor zulke tekeningen moet het papier eerst worden ingesmeerd met beenderlijm of kalk. De korrelige structuur zorgt ervoor dat het metaal van de zilverstift afgaat op de gronderingslaag. Er kan heel fijn en gedetailleerd getekend worden met een zilverstift, maar het grootste voordeel was puur praktisch. De kunstenaar moet geen inktpot meenemen. Het is een handige methode om buiten of op reis toe te passen. Hoewel er geen zilverstifttekeningen van Bruegel meer gekend zijn, wordt er aangenomen dat hij die maakte. Uit het onderzoek van zijn voortekeningen voor prenten kan er namelijk afgeleid worden dat er voorbereidende schetsen aan vooraf gingen.

Hengelaar aan een beek onder een grote boom (ca. 1554) is een voorbeeld van een vrije op zich staande tekening. Het is geen studie naar de natuur, wel een fantasieland-schap met een knoestige boom op de voorgrond. De tekening is ontstaan na Bruegels reis naar Italië, waar hij in contact kwam met de Italiaanse school. Ze bestaat uit snelle halen en is zeer trefzeker en zonder voorbereiding op papier gezet. Ze straalt een pure vorm van zelfexpressie uit en is wellicht voor het plezier gemaakt. Zowel vormelijk als technisch is de tekening verbluffend. Tekeningen zoals deze werden in de zestiende eeuw als een afgewerkt product beschouwd en door kunstenaars bewaard en gekoesterd. Men vermoedt dat deze tekening lang in de familie van Bruegel bewaard is gebleven. Kunstenaars hielden hun tekeningen vaak bij als een kunstenaarskapitaal. Families met verschillende generaties kunstenaars gaven kunstwerken door van generatie op generatie. De zonen van Bruegel kenden de tekeningen van hun vader en gebruikten ze als inspiratiebron. Toch zijn er al bij al weinig vrije tekeningen van Bruegels hand bewaard gebleven. Ondanks hun waarde werden tekeningen waarschijnlijk weggegooid zodra ze in een slechte staat verkeerden. Slechts een handvol onafgewerkte tekeningen kwam uiteindelijk terecht bij verzamelaars.



Pruegel F. 1199



Links: Pieter Bruegel I, *Hengelaar aan een beek onder een grote boom*, ca. 1554, tekening in pen en bruine inkt
KBR - PRENTENKABINET, S.II 113 145

Pieter Bruegel I, *De ontucht (Luxuria) (De zeven hoofdzonden)*, 1558, tekening in pen en bruine inkt
KBR - PRENTENKABINET, S.II 132 816

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I, *De ontucht (Luxuria) (De zeven hoofdzonden)*, burijngravure, staat: I/I
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1558
KBR - PRENTENKABINET, S.II 22656



Voortekeningen van prenten onderscheiden zich duidelijk van spontane tekeningen door hun gedetailleerde afwerking. Ze zijn een partituur voor de graveur, die op deze manier exact weet hoe de tekenaar de uiteindelijke prent voor ogen heeft. De tekening *Luxuria* is een perfect voorbeeld van de manier waarop Bruegel voortekeningen voor prenten maakt. Hij houdt duidelijk veel rekening met de grafische vertaling van tekening naar prent, waar niet kleur maar schaduwlijnen voor een sterke grafische compositie zorgen. De voortekening van *Luxuria* is uitgevoerd in pen en een combinatie van bruine ijzergallusinkt en carboninkt. Door de twee inktsoorten te combineren, experimenteerde Bruegel met verschillende licht- en donker effecten om bepaalde zaken naar de voorgrond te brengen. Hij maakte zelf inkt om een gevarieerd palet te verkrijgen en gebruikte verschillende pennen: kwartelveertjes voor heel kleine details en zwanenveren voor grovere streken. De pennen werden door de kunstenaar zelf gesneden, gehard en geslepen met een pennenmes.

Luxuria is een ingewikkelde compositie met een uitgebreide iconografie die het thema van de zonde en onkuisheid belicht. De tekening bevat heel wat overlappende figuren en compositiegroepen. Ondanks de complexiteit van de tekening lijkt het alsof Bruegel de compositie in een keer op papier heeft gezet. Er is namelijk geen enkel spoor te vinden van een ondertekening. Het onderzoek naar de voortekening stelt ons voor een raadsel, want het is haast onmogelijk dat de uitgebalanceerde compositie in een keer op papier is gezet. Enkel in de staart van de haan in het midden van de tekening werd een correctie aangebracht. Bruegel moet ruwe schetsen van figuren en objecten gehad hebben, net als studies van verschillende groepen en figuren in verschillende composities en stadia van uitwerking. In grote lijnen moet hij op voorhand geschetst hebben wie of wat welke plaats zou krijgen in de compositie. In de voorbereidende schetsen konden correcties worden aangebracht die uiteindelijk leiden tot uitgewerkte ontwerpen met gedetailleerde figurengroepen. Er bleef niets van Bruegels voorbereidende materiaal voor zijn tekeningen bewaard, maar Bruegel stelde de definitieve tekening waarschijnlijk samen uit heel wat voorbereidende schetsen. We kunnen deze methode afleiden uit het werk van tijdgenoten zoals Hans Bol (1534-1593). Bovendien zijn er enkele figuurstudies van Bruegel bekend. De figuren uit deze schetsen komen niet voor op zijn prenten of schilderijen, maar tonen aan dat hij zijn composities voor tekeningen voorbereidde in het klad.

DE GRAVEUR

*‘Deen plaete van de snee is noch eens
zoo goedt als dander.’*

Gerard Grammay, 1580, zakenman

Lang overheerste het idee dat een schilder als *peintre-graveur* op zijn eentje prenten vervaardigde. Dit is in de jongste decennia grondig bijgesteld door het onderzoek naar grote historische prentuitgeverijen. Wie denkt aan de drukgrafiek naar ontwerpen van Bruegel, kan onmogelijk om de persoon van Hieronymus Cock heen. Samen met zijn vrouw Volcxken Diericx (1525-1600), richtte Cock in 1548 een prentuitgeverij op in Antwerpen. Het bedrijf kende al snel een internationaal succes. Bruegel ontwierp tussen 1554 en 1568 niet minder dan zestig prenten voor Hieronymus Cock. Van iets meer dan de helft is de originele ontwerptekening bewaard. De vroegste ontwerpen getuigen van een ietwat lossere stijl die meer ruimte laat voor interpretatie door de graveur. Na verloop van tijd werd Bruegel zich steeds meer bewust van de vertalende impact van het graveerproces en stelde hij zijn ontwerpen verder op punt. Hij besteedde meer en meer aandacht aan de



19.

SCULPTURA IN ÆS.
Sculptor noua arte, bracteata in lamina Scalpit figuras, atque prelis imprimit.

delicate uitvoering van de talrijke details, zelfs tot de plaatsing van lijnen en punten die bedoeld zijn om het gevoel van textuur en diepte in de uiteindelijke prent weer te geven. Bruegels ontwerpen werden vrijwel letterlijk uitgevoerd door de graveur. Dat belette niet dat er tijdens het productieproces aanpassingen kunnen plaatsvinden. De compositie komt dan wel voort uit het genie van de meester, het is uiteindelijk de kunde van de graveur die de doorslag geeft. Hij moet ervoor zorgen dat de tekening met succes op de plaat wordt overgebracht. Prentenuitgevers deden hiervoor doorgaans een beroep op bekwame graveurs die het ontwerp zo nauwgezet mogelijk kopieerden. En waar de ontwerper slechts eenmalig werd vergoed voor zijn ontwerptekening, werden graveurs uitbetaald per gemaakte plaat. De tekening bleef eigendom van de kunstenaar, terwijl de platen bij de uitgever bleven.

Philips Galle naar Johannes Stradanus,
De graveerkunst, burijgravure
 Uit de reeks: *Nova reperta*
 Uitgegeven door Philips Galle, 1591
 KBR - PRENTENKABINET, S.II 1532

Hendrick Goltzius, *Portret van Philips Galle*, 1582,
burijsgravure

KBR - PRENTENKABINET, S.IV 23662



GRAVEREN, ETSEN EN HOUTSNEDE

Wat is graveren? Door een burijs op een bepaalde manier in de hand te houden en er druk mee uit te oefenen op een koperplaat maakte de graveur V-vormige lijnen in de plaat. De graveur speelde met het karakter van deze groeven door de druk van de burijs te veranderen tijdens het graveren. Een fout kon in bepaalde gevallen wel weggeschraapt worden en het oppervlak kon opnieuw worden gepolijst, maar veel hing af van de aard en de plaats van de fout. De techniek vereiste de vaste en geoefende hand van een vakman en was daarom veel moeilijker dan het etsen. Het was daarom ook een stuk duurder om platen te laten graveren. Het afdrukken gebeurt door de plaat in te inkten, zodat de groeven zich met inkt vullen. Daarna wordt de plaat 'afgeslagen' (het proces waarbij de overtollige inkt van de plaat gehaald wordt) en afgedrukt. We spreken hier van een diepdruk omdat de dieper gelegen delen worden afgedrukt.

Wat is etsen? De etsstechniek kreeg vooral weerklank na het bezoek van Albrecht Dürer (1471-1528) aan de Nederlanden. De koperplaat wordt bedekt met een zuurbestendige laag, de etsgrond. In deze grond kan er met een naald getekend worden. Wat zwart moet worden in de afdruk, wordt weggekrast. De plaat wordt dan in salpeterzuur gelegd. Daar waar het koper bloot ligt door de krassen in de zuurbestendige laag, bijt het zuur groeven in de plaat. De etsgrond wordt verwij-

derd, de plaat geinkt, 'afgeslagen' en afgedrukt. Uitgever Cock ontwikkelde een nieuwe techniek waardoor hij verschillende gradaties 'zwart' kon aanbrengen in de plaat. Hij deed dat door zijn platen verschillende keren in het zuurbad te leggen. Door experimenten als deze werd de etsstechniek in de loop van de tijd steeds verder verbeterd. De techniek was heel wat makkelijker dan het graveren en kon makkelijk door de kunstenaar zelf worden uitgevoerd.

Graveren was geen eenvoudige onderneming. Cock kon zelf aardig etsen, maar klopte voor de vervaardiging van de drukplaten onder anderen aan bij de gebroeders Van Doetecum, Pieter van der Heyden (1530-1572), Philips Galle (1537-1612), Frans Huys (1522-1562) en Cornelis Cort (1533-1578). Hun methode om Bruegels originele ontwerp over te zetten, bestond erin een warme koperplaat te bestrijken met witte was. De tekening krijgt aan de achterzijde een laag gekleurd krijt of poeder. Wanneer de graveur de lijnen van de tekening traceert met een metalen pen of stylus, blijft de doordruk van het originele ontwerp achter in de was dankzij het poeder. De doordruk dient als leidraad voor de graveur om de compositie met de burijn in de koperplaat te snijden. De graveur kiest zelf welke lijnen hij overneemt. Als het de bedoeling is dat de ontwerptekening niet beschadigd wordt, kan de tekening eerst gecalqueerd worden met een transparant papier. Papier werd in die tijd transparant gemaakt door het in olie te drenken en het daarna te drogen boven een vuur.

Goede graveurs werden geapprecieerd en verdienden goed. Ze konden vaak het nodige kapitaal bijeen sparen om zich als zelfstandig uitgever te vestigen. Vanaf 300 afdrukken van een koperplaat was de onderneming rendabel. Het bedrag dat er verdiend werd met 300 prenten dekte de vervaardiging van de koperplaat en de kosten van het werk en het papier. Een goed gegraveerde plaat kon 1.500 tot 2.000 keer afgedrukt worden, maar de latere afdrukken zijn steeds minder contrastrijk omdat de platen verslijten. Als er afdrukken van een plaat gemaakt moesten worden, werd de koperplaat uit het depot van de uitgever gehaald en ging die naar de drukker. De plaat werd dan samen met de afdrukken teruggebracht. Wellicht werden er extra afdrukken gemaakt wanneer de stock onder een bepaald aantal kwam. Koperplaten werden in het depot van de winkel bijgehouden en vermoedelijk op formaat bewaard en niet per kunstenaar.

Cock en Diericx hebben steeds veel aandacht besteed aan de kwaliteit en de afwerking van de gravures en etsen. Zowel de ontwerper als de uitgever kijkt bij wijze van spreken mee over de schouder van de graveur. Bruegels nauwkeurige uitwerking van zijn prentontwerpen was alvast een goede leidraad voor de hanteerder van de burijn, het etszuur of de guts. Toch moet er op geregelde tijdstippen in het productieproces een tussentijdse kwaliteitscontrole hebben plaatsgevonden. Echte proefdrukken hebben de tand des tijd niet doorstaan, maar er zijn wel zogenaamde prenten 'avant la lettre' overgeleverd. Het gaat om afdrukken waarvan de compositie al volledig in de koperplaat is gesneden, maar waarvan de tekst of een deel daarvan ontbreekt. Zulke afdrukken kunnen worden beschouwd als staten die net voor de finale afwerking van de plaat ontstaan zijn.

Na het overbrengen van een ontwerp op een plaat moet er vaak nog tekst worden aangebracht. Vanaf het tweede kwart van de zestiende eeuw verschijnen de namen van de vervaardigers op de prent. Zowel de ontwerper als de graveur en de uitgever worden vermeld. De naam van de graveur wordt meestal voorafgegaan door 'fecit' of afgekort 'fec'. Deze termen zijn afgeleid van het Latijnse 'facio', wat 'maken' betekent. Bij de naam van de ontwerper kwam het woord 'invenit' te staan en bij deze van de uitgever werd 'excudit' vermeld. Vaak wordt er ook een langere tekst in het Latijn en/of in de volkstalen onder de afbeelding aangebracht. Tekst graveren moet in spiegelbeeld gebeuren. Er bestonden gekalligrafeerde modellen die door calqueren in spiegelbeeld werden omgedraaid om dan op de plaat door te griffelen.

Een houtsnede ontstaat door een tekening uit te gutsen in een fijne houtsoort. Wat zwart moet worden in de afdruk wordt in het hout uitgespaard. De houtsnede wordt met een inktroller van zwarte of gekleurde drukinkt voorzien waarna er een vel papier krachtig over wordt aangedrukt. We spreken hier van een hoogdruk, want de hoger gelegen delen worden afgedrukt.

Om de tekst recht te krijgen, brengt de graveur hulplijntjes aan op de plaat met behulp van de burijn. Die zijn vaak nog te zien op de eerste afdrucken van een nieuwe koperplaat. Bij staten 'avant la lettre' moet de tekst nog in de koperplaat worden gesneden. Cock had zelf een kleine drukpers op de zolder boven zijn winkel. Er wordt verondersteld dat hij die gebruikte om prenten 'avant la lettre' te maken.

In het midden van de zestiende eeuw was de typografie nog volop in ontwikkeling. Er werden heel wat nieuwe lettertypes ontworpen. Ze dienden in de eerste plaats om het aanbod op de toenmalige boekenmarkt verder te diversifiëren. Elke boekdrukker beschikte over een beperkt aantal lettersets. Het gebrek aan een uitgebreid aanbod van lettertypes in de zestiende eeuw stelt ons in de mogelijkheid om te zien op wiens drukpers de Bruegelprenten met een bijkomende typografie werden bedrukt.

HET VERSCHIL TUSSEN EEN STAAT EN EEN EDITIE

Er wordt gesproken van een verschil in staten wanneer er tussen het drukken door wijzigingen worden aangebracht aan de drukplaat. De uitgavegeschiedenis van prenten laat zich niet enkel aflezen door een verschil in staten. Er bestaan namelijk ook verschillende uitgaven of edities. Een prentenuitgever kon er voor kiezen om bijkomende typografische teksten aan zijn afdruk toe te voegen. Het was een intensief proces, omdat er twee verschillende drukpersen voor nodig waren. Na of voor de afdruk van een ets of gravure werd het blad nogmaals door een boekdrukkers of een hoogdrukkers gehaald. Verschillende edities van een prent hebben dus een andere typografische tekst.



Philips Galle naar Johannes Stradanus,
De boekdrukkunst, burijngravure
Uit de reeks: *Nova reperta*
Uitgegeven door Philips Galle, 1591
KBR - PRENTENKABINET, S.I 1445

Pieter Van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
Elck, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1558
KBR - PRENTENKABINET, S.II 80370



HET DRUKPROCES

'Veel vreemde versieringhen van sinnelkens sietmen van zijn drollen in print.'

Karel van Mander, *Schilder-boeck*, 1604

Wanneer een koperplaat volledig was afgewerkt ging ze naar de drukker. Een commerciële oplage afdrukken gebeurde in een gespecialiseerd drukkersatelier. Van Hieronymus Cock weten we zeker dat hij samenwerkte met drukker Sander Janssens. Koperplaten zijn diepdrukplaten en daarvoor is er een drukpers nodig met twee houten cilinders waartussen een houten plank of tafel heen en weer wordt bewogen. Er gaat een heel procedé vooraf aan de eerste afdruk. Eerst moet de koperplaat lichtjes worden opgewarmd. Dit gebeurt op een kolenfornuis. Door de warmte van de koperplaat verloopt het ininken van de plaat vlotter. Er wordt een



pasteuze inkt over de volledige plaat uitgesmeerd en verdeeld over alle groeven van de plaat. Daarna wordt de plaat 'afgeslagen'. Eerst gebeurt dit met een doek van gaas. Op deze manier blijft de inkt in de groeven aanwezig en wordt die lichtjes naar boven gehaald door middel van statische elektriciteit. De laatste inkt wordt van het oppervlak gehaald met de bal van de hand. Deze stap bepaalt de 'plaattoon' van de plaat. Hoe meer inkt de drukker op de plaat achterlaat, hoe grijzer de achtergrondkleur van de uiteindelijke prent wordt. De plaat wordt daarna op de drukpers gelegd met daarover een licht bevochtigd vel papier.

Het papier werd gemaakt van lompen en resten stof in papiermolens in Frankrijk, Italië en Duitsland. Het watermerk van het papier helpt daarom soms bij het dateren en lokaliseren van prenten. Het papier werd met een dik vilt afgedekt en dan onder de handmatig aangedreven drukpers gerold. De rol drukt het vochtige papier in de groeven waar het de inkt opneemt. De nog vochtige prenten worden aan een lijn gehangen om te drogen en daarna op een stapel gelegd. Op deze manier ontstaan er soms 'tegendruksporen'. In sommige gevallen kunnen die heel betekenisvol zijn, bijvoorbeeld om een bepaalde prent te dateren. In elk geval tonen ze aan dat er verschillende platen tegelijk werden afgedrukt in het atelier.



DE WINKEL

'Laat de Cock coken om tvolcxks wille.'

Hieronymus Cock

Johannes Wierix, *Portret van Hieronymus Cock*,
buriijngravure

Uit de reeks: *Pictorum aliquot celebrium
Germaniae inferioris Effigies*

Uitgegeven door Volcxken Diericx, 1572

KBR - PRENTENKABINET, S.I 38403

Johannes Wierix, *Portret van Volcxken Diericx*, 1579,
buriijngravure

KBR - PRENTENKABINET, S.II 42814

De prentenuitgeverij die Hieronymus Cock en zijn vrouw Volcxken Diericx in 1548 in Antwerpen oprichtten werd 'Aux Quatre Vents' (In de Vier Winden) gedoopt. De naam gaf aan hoe ver de ambities en de invloed van het koppel reikten. Ze speelden een belangrijke rol in de ontwikkeling van Antwerpen als een van de belangrijkste productiecentra voor prenten in het zestiende-eeuwse Europa. Cock en Diericx bespeelden succesvol de kunstmarkt met producten die zowel op technisch als op artistiek vlak erg vooruitstrevend waren. Ze initieerden gravures en etsen met een grote verscheidenheid aan onderwerpen. Bestaande tradities werden voortgezet, zoals het drukken van nieuwsprenten en portretten. Er kwamen reeksen gewijd aan de klassieke oudheid en ruïnes, aan architectuur en ornament en aan landschappen en cartografie. Er was aandacht voor het werk van Italiaanse grootmeesters, evenals voor het werk van hun collega's uit de Nederlanden. Verder kregen ook jonge kunstenaars zoals Bruegel de kans om tot ontplooiing te komen. De uitgever is de spil van het bedrijf. Hij coördineert en financiert het productieproces, bestelt ontwerptekeningen bij de kunstenaar, laat ervaren graveurs tekeningen in koper snijden, ziet toe op het afdrukken in de werkplaats van een gespecialiseerde drukker en organiseert de distributie, zowel in Antwerpen als



Joannes en Lucas van Doetecum naar Hans Vredeman de Vries, *Imaginair gezicht op een straat met het huis 'In de vier winden'*, ets en burijngravure

Uit de reeks: *Scenographiae sive perspectivae [...]*

Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1560

KBR - PRENTENKABINET, S.II 79414-16

internationaal. In dit hele proces speelt de kunstenaar slechts een bescheiden rol, maar de inbreng van Bruegel mag niet worden onderschat. Hij geniet grote vrijheid voor de invulling van zijn prentcomposities. Toch kan het initiëren van nieuwe thema's enkel tot stand komen in overleg met de uitgever, die in de eerste plaats een commercieel doel voor ogen heeft. De uitgever heeft er alle belang bij dat het thema van een prent een groot publiek aanspreekt. Keer op keer moet Cock Bruegels artistieke talenten hebben uitgedaagd met succesvolle resultaten tot gevolg. Inhoudelijk en vormelijk werkte Bruegel niet alleen, want over alle aspecten in de voorbereidende tekening van een prent moet er goed worden nagedacht. Het publiek waarop Hieronymus Cock mikt, behoort tot de stedelijke middenklasse. Kunstenaars en ambachtslieden gebruikten prenten als inspiratiebron, maar ook rijkere stedelingen met intellectuele en artistieke ambities kochten ze. Prenten waren in deze context dan ook echte 'conversation pieces'.

Volcxken Diercx verkocht de prenten die onder het toezicht van haar man werden gemaakt in de winkel 'Aux Quatre Vents'. De winkel bevond zich tussen de huidige Graanmarkt en Komedieplaats in Antwerpen. De verkoopruimte was gevestigd op het gelijkvloers van een hoekpand en was 14,3 m² groot. De ruimte had op elke

hoek een deur en er was een raam met een luik, een open vitrine. In de gang op de tussenverdieping werd de voorraad op schappen bewaard. Op de tussenverdieping lag een kantoor met een drukpers. Er was ook een takelsysteem waarmee het papier van op de binnenplaats naar boven gebracht werd.

Niet enkel particulieren kochten prenten in de winkel. Boek- of kunsthandelaars als Christoffel Plantijn (1520-1589) en Bartholomeus de Momper (ca.1535-1595) verhandelden prenten van Cock. Tussen Diericx en De Momper bestaat er een overeenkomst uit 1582 die wat meer inzicht geeft in de handelspraktijken van de winkel. De overeenkomst leert ons dat meerbladige prenten duurder waren dan kleinere, maar dat de prijs eveneens afhing van het prestige van de publicatie. Ook de grootte van de investering in de drukplaat of de aanwezigheid van een typografische tekst konden de prijs beïnvloeden. Zo waren grote dubbele bladen naar Rafaël twee keer zo duur als vergelijkbare bladen naar Bruegel of Bol. Wellicht waren er minder potentiële kopers, maar waren die kopers wel bereid om wat meer te betalen voor dergelijke prestigieuze prenten. In dezelfde overeenkomst werden

Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I, in leder gebonden album (ca. 1700) met landschapsprenten dat onder meer afdrucken van Bruegels 'Grote landschappen' bevat
KBR - PRENTENKABINET, VH 29702 C



er prijzen en winstmarges afgesproken. De Momper mocht bijvoorbeeld zelf de winstmarge bepalen als hij aan particulieren verkocht. Wanneer hij prenten aan andere handelaars verkocht, mocht de winst maximaal 1/25^{ste} van de inkoopprijs bedragen.

Wellicht had Diericx een stock van 20 à 30 afdrukken per plaat in de winkel. Afhankelijk van het type plaat kon dat meer of minder zijn. Sommige onderwerpen lagen nu eenmaal beter in de markt dan andere. Prenten konden los gekocht worden maar ook per reeks. Een reeks werd met een draadje aan elkaar vastgemaakt. Handelaars gingen op pad om prenten te verkopen of hadden zelf een winkel.

Hoewel Hieronymus Cock zonder twijfel als de eerste en de belangrijkste uitgever van Bruegelprenten kan worden beschouwd, zagen ook andere uitgevers nog tijdens het leven van de kunstenaar hun kans schoon om originele gegraveerde composities van de meester op de markt te brengen. *De Sint-Joriskermis* werd rond 1558 door Cock in de handel gebracht. Bartholomeus de Momper zag er geen graten in om op basis van een tekening van Bruegel in 1559 *De kermis van Hoboken* uit te geven. Philips Galle had eerst nog als graveur voor Cock gewerkt, maar bracht als uitgever in 1565 *De parabel van de goede herder* naar Bruegels ontwerp uit in Haarlem. Na de dood van Bruegel in 1569 zag Cock nog mogelijkheden om enkele van zijn nagelaten ontwerpen in koper te laten snijden. De laatste getekende composities die Bruegel voor 'Aux Quatre Vents' had vervaardigd, zijn *De lente* en *De zomer*. Door het overlijden van Bruegel bleef de reeks *De vier seizoenen* onafgewerkt. Op vraag van Cock werd de serie in 1570 door Hans Bol met *De herfst* en *De winter* vervolledigd. Opmerkelijker is de creatie van *De vuile bruid*. Initieel had Bruegel de compositie op een houtblok getekend met de bedoeling het werk te laten uitgeven als houtsnede. Het project werd om onduidelijke redenen halverwege het gutsen gestaakt, maar de commercieel ingestelde Cock gaf de voorstelling in 1570 postuum als kopergravure uit.

De vier seizoenen en *De vuile bruid* behoren tot de laatste prenten die met het adres van Hieronymus Cock zijn gepubliceerd. Niet veel later sterft de grote Antwerpse uitgever, al betekent dit nog lang niet het einde van 'Aux Quatre Vents'. Zijn weduwe Volcxken Diericx staat nog dertig jaar aan het roer van het bedrijf. Zij kan daarvoor terugvallen op een rijke collectie drukplaten die zich al in het winkelfonds bevonden. Postuum laat Diericx nog drie drukplaten naar Bruegel vervaardigen: *Het zottenfeest*, *De boerenbruiloftsdans* en *De strijd tussen de spaarpotten en de geldkisten*. Hun aanblik doet vermoeden dat deze prenten gebaseerd zijn op nagelaten schetsen of onafgewerkte prentmodellen van de kunstenaar. Graveur Pieter van der Heyden had genoeg ervaring met het snijden van Bruegels originelen om bij de afwerking van de drukplaten de lacunes zelf in te vullen. De prenten krijgen niet langer het uitgeversadres van Cock, maar simpelweg de vermelding 'Aux Quatre Vents'.

In 1601 wordt er na het overlijden van Volcxken Diericx een inventaris opgemaakt van haar inboedel. De inventaris toont aan dat ze relatief grote voorraden prenten bezat. Er was een totaal van 1.604 verschillende koperplaten die ze exploiteerde en waarvan het grootste deel al meer dan dertig jaar oud was. Daarnaast liggen er maar liefst 18.023 afdrukken in de rekken van haar winkel en magazijn. Van heel wat prenten en reeksen was de voorraad uitgeput, terwijl er van andere prenten meer dan 130 afdrukken in voorraad waren. In haar erfenis is geen enkele Bruegeltekening terug te vinden, maar wel duizenden prenten en een zestigtal koperplaten naar zijn werk.

Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I,
De boetvaardige Magdalena (Magdalena Poenitens)
(*De grote landschappen*), ets en buriingravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1555-56
KBR - PRENTENKABINET, S.1 9409



GROTE LANDSCHAPPEN

'... dat hy in d'Alpes wesende, al die berghen en rotsen had in gheswolghen.'

Karel van Mander, *Schilder-boeck*, 1604

Het landschap was een geliefd onderwerp in de zestiende eeuw. Bruegels landschappen zijn uniek in die zin dat ze landschappen voor de eerste keer op zo'n grootste, weidse en indrukwekkende manier voorstelden. In de Vlaamse kunst is er al vroeg een sterke belangstelling voor de weergave van het landschap op te merken. Hoewel het landschap eerst louter als achtergrond voor religieuze taferelen dient, wordt er uitzonderlijk veel aandacht aan geschonken. Met Joachim Patinir (1480-1524) wordt het religieuze of mythologische tafereel voor het eerst ondergeschikt aan het landschap. Hoewel Bruegels grote landschappen verder breiden op deze veranderde traditie, geeft hij er tegelijkertijd een volledig nieuwe draai aan. De inspiratie voor zijn landschappen doet hij op in het buitenland. Bruegel maakt van 1551/1552 tot 1554 een reis naar Italië in het gezelschap van Maerten de Vos (1532-1603). Via de Alpen reizen ze vermoedelijk via Napels tot de Straat van Messina. Bruegel verblijft in 1553 in Rome. In deze stad heeft hij nauwe contacten met Giulio Clovio (1498-1578), die voor Kardinaal Alessandro Farnese (1520-1598) werkt. Hij keert in 1554 via Venetië terug naar Antwerpen. De Alpen, die Bruegel



Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I,
Groot Alpenlandschap, ets en burijngravure
 Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1555-1556
 KBR – PRENTENKABINET, S.I 9394

voor het eerste bewondert tijdens zijn Italiëreis, zijn overduidelijk aanwezig in zijn grote landschappen. Karel van Mander (1548-1606) verwoordt treffend hoe Bruegel onder de indruk was van de berglandschappen die hij tijdens zijn reis gezien had: 'Tijdens zijn reizen heeft hij veel naar de natuur getekend, zodat er zelfs gezegd wordt dat hij, toen hij in de Alpen was, al die bergen en rotsen letterlijk in zich heeft opgenomen en, toen hij eenmaal weer thuis was, al die indrukken op doeken en panelen heeft uitgespuwd.' Waarschijnlijk kwam Bruegel terug thuis met ongevoelbaar veel schetsen en tekeningen, maar helaas zijn er amper voorbeelden van bewaard gebleven. Toch moeten deze schetsen aan de basis hebben gelegen van zijn landschappen.

De landschappen die hij tekent zijn gecomposeerd. Het zijn geen natuurgetrouwe weergaven van plaatsen waar hij geweest is. Landschapselementen giet hij in een geheel met een duidelijke structuur die verschillende elementen organisch met elkaar verbindt. In tegenstelling tot zijn voorgangers zijn Bruegels landschappen geen verzameling van schilderachtige details. Het bijzondere is dat de kijker op



Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I,
Landelijke beslommeringen (Solicitudo Rustica)
(*De grote landschappen*), ets en buriijgravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1555-56
KBR - PRENTENKABINET, S.I 9404

sleeptouw genomen wordt. Kleine stukjes land en rots op de voorgrond zorgen ervoor dat de toeschouwer van op de eerste rij wordt meegetrokken in het landschap. Het oog volgt een kronkelend paadje dat tot diep in de prent leidt en de kijker verstomd doet staan van de grootsheid van het prachtige uitzicht.

Bruegels grote landschappen zijn het eerste resultaat van zijn samenwerking met Hieronymus Cock. Ze worden vaak als een reeks beschouwd door hun gelijke grootte en formaat, maar wellicht waren ze oorspronkelijk niet als serie bedoeld. Er is bijvoorbeeld geen bepaalde volgorde of nummering. Bovendien hebben sommige landschapsprenten een onderschrift, andere niet.

Het afdrukken van deze prenten was een dure onderneming omdat het formaat wat groter was dan gewoonlijk. Het toont aan dat Cock en Bruegel zowel op commercieel als op intellectueel vlak het potentieel van de landschapsprenten inzien. Ze worden gegraveerd door de gebroeders Van Doetecum. De broers werken tussen 1554 en 1575 regelmatig voor Cock en passen een combinatie van etsen en graveeren toe. Om sterke contouren te creëren, worden de voorstellingen eerst geëtsd. Daarna worden de lijnen met de buriij verder uitgediept en geaccentueerd. Verder wordt er ook met arceringen gewerkt om licht- en donkercontrasten te versterken en tonaliteiten te suggereren. Het gemeenschappelijke thema van Bruegels twaalf landschapsprenten is duidelijk de schoonheid van de natuur, maar meestal hebben ze ook nog een bijkomend verhaal te vertellen dat beschreven wordt in de marge van de prent. De personages spelen een kleine rol en zijn gezichtloos, afgewend of gebukt afgebeeld. Zonder de beschrijving in de marge zou het wellicht niet meteen duidelijk zijn om welk Bijbels verhaal of heiligenleven het gaat. Dit doet vermoeden dat Bruegel deze taferelen niet had opgenomen in zijn oorspronkelijke ontwerptekening. Het staat hoe dan ook vast dat Bruegels zorgvuldige compositische eenheid en de grootsheid van de natuur die hij wist vast te leggen, een diepe indruk op zijn tijdgenoten nalaten. Zijn invloed op de landschapsschilderkunst is tot ver in de zeventiende eeuw op te merken.

De Hazenjacht heeft een bijzondere plaats in het oeuvre van Bruegel omdat het de enige prent is die door hem zelf werd geëtsd. Nadat de plaat geëtsd was, werd ze ver-



Hieronymus Cock naar Pieter Bruegel I, *Landschap met de verzoeking van Christus*, ets
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1554
KBR - PRENTENKABINET, S.II 84231



Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I,
Gezicht op Tibur, thans Tivoli (Prospectus Tyburtinus)
(*De grote Landschappen*), ets en buriijgravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1555-56
KBR - PRENTENKABINET, S.I 9412



Hieronymus Cock naar Pieter Bruegel I, *De hazenjacht*, ets en burijngravure

Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1560

KBR - PRENTENKABINET, S.II 48464

der afgewerkt met een burijn. De ontwerptekening en het uiteindelijke resultaat vertonen tal van verschillen. Waarschijnlijk paste Bruegel de wijzigingen rechtstreeks toe op de koperplaat. In de datering van de prent sloop een fout. Bruegel noteerde 1506 op zijn plaat en dat was wellicht een onhandigheid van de kunstenaar omdat hij in spiegelbeeld moest werken. De 6 en 0 werden omgewisseld. De tekening en de ets zijn zeer vrij uitgevoerd. Onder de ets is een strook aangebracht voor een tekst, maar die is er nooit gekomen.

De scène van de hazenjacht speelt zich op de voorgrond af. Een jager met een hond mikt met een kruisboog in de richting van twee hazen. Het tafereel wordt in verband gebracht met een spreekwoord dat in de *Adagia* van Desiderius Erasmus te vinden is: 'Duos insequens lepores neutrum capit' (Wie op twee hazen jaagt, vangt geen van beide). De nietsvermoedende jager wordt op zijn beurt beslopen door een man die met een hellebaard gewapend is. Wat op het eerste zicht een rustig landschap lijkt, blijkt bij nader inzien een dreigende scène. Het motief van de jager als prooi wordt in verband gebracht met een Latijns spreekwoord, geciteerd in de *Adagia*: 'Tute lepus es, & pulpamentum quaeris' (Zelf een haas, jaag je op een prooi). Hiermee wordt een toespeling op de religieus-politieke toestand in Antwerpen rond 1560 gemaakt. Er werden in deze periode premies beloofd voor het aangeven van ketters, wat voor heel wat onrust zorgde. Helaas kan het niet meer worden achterhaald of Bruegel met zijn prent daadwerkelijk naar deze situatie wilde verwijzen en of dit ook door (een deel van) het publiek werd begrepen.

BRUEGEL, ALS TWEEDE BOSCH

'Hij maecte veel spoockerijen, en drollen, waerom hy van velen werdt geheeten Pier den Drol.'

Prentuitgever Cock was een groot bewonderaar van van Jheronimus Bosch (1450-1516) en bracht talrijke prenten met aan Bosch ontleende composities en motieven op de markt. Hij spoorde Bruegel wellicht aan om een aantal Boschiaanse ontwerpen voor hem te vervaardigen. De prenten naar deze ontwerpen zouden Bruegel de naam en faam van een 'tweede Jheronimus Bosch' bezorgen. Bosch stierf in 1516, maar zijn werk en stijl bleef gedurende de hele zestiende eeuw erg populair. Uit het boek *Descrittione di tutti i paesi bassi* (Beschrijving van alle Nederlanden) van de Florentijnse Antwerpenaar Lodovico Guicciardini (1521-1589) blijkt dat Bruegel al tijdens zijn leven de naam van tweede Bosch toegekend kreeg. Bruegel wordt in het boek beschreven als 'een groot navolger van de wetenschap en fantasie van Bosch'. Deze beschrijving van de Nederlanden verschijnt in 1567, maar de auteur vermeldt expliciet dat hij het onderzoek voor zijn boek reeds in 1560 had afgesloten. Bruegel had zijn bijnaam dus al verdiend voor 1560. Hij moet bekend geworden zijn door prenten zoals *De verzoeking van de heilige Antonius*, *De grote vissen eten de kleine*, *Patentia*, *Het laatste oordeel* en *De Heks van Mallegheem*.

Ook Dominicus Lampsonius (1532-1599) en Karel van Mander vergelijken Bruegel met Bosch. Lampsonius bracht in 1572 een *Schildersboek* uit met daarin een verzameling van drieëntwintig kunstenaarsportretten, waaronder een van Bruegel. Het

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De verzoeking van de heilige Antonius, burijsgravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1556
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7602



MVLTE TRIBVLATIONIS IVSTORVM, DE OMNIBVS IIS LIBERABIT EOS DOMINVS. PSAL. 117.

onderschrift bij het portret begint met de vraag ‘Quis nouus hic Hieronymus Orbi Boschius?’ (Wie is toch deze opnieuw ter wereld gekomen Jheronimus Bosch?). Karel van Mander haalt in zijn *Schilder-boeck* uit 1604 de banden aan tussen Bruegel en Bosch: ‘Hy hadde veel ghepractiseert, nae de handelinghe van Ieroon van den Bosch: en maeckte oock veel soodane spoockerijen, en drollen, waerom hy van velen werdt geheeten Pier den Drol.’

De verzoeking van de heilige Antonius (1556) is het vroegste werk waarin Bruegel zich als een tweede Bosch manifesteert. De prent vermeldt ‘Cock excudit’, maar Bruegels naam wordt niet vermeld. Bruegel wordt op het moment dat deze prent uitgegeven wordt vooral geassocieerd met landschapsprenten. Het is perfect mogelijk dat het publiek *De verzoeking van heilige Antonius* in deze periode aan Bosch toeschrijft. Een jaar later verschijnen de prenten *De grote vissen eten de kleine* en *Patientia*. Op de eerstgenoemde prent vermeldt Cock Bosch als ‘inventor’ als verkooptruc, maar in het geval van de prent *Patientia* is het wel degelijk Bruegels naam die op de prent prijkt. Op basis van de tekening weten we zeker dat het een ontwerp van Bruegel is. Het feit dat Bruegel als ‘inventor’ vermeld wordt op een duidelijk Boschiaans geïnspireerde prent zegt veel over de verhouding tussen het werk van Bruegel en zijn voorganger Bosch. Het werk van de navolger bevindt zich altijd ergens tussen het kopiëren en het overtreffen van het model. Wanneer het werk van de imitator kan doorgaan als het werk van de geïmiteerde, betekent dit dat de navolger zijn voorbeeld heeft overtroffen. Bruegel voegt humor toe aan Boschiaanse taferelen, iets wat andere navolgers van Bosch helemaal niet doen. Duivelse creaturen worden met een humoristische en ironische draai op papier gezet. Bruegel combineert elementen uit het werk van Bosch met composities uit zijn eigen imaginaire genie. Hieruit vloeit een volledig eigen beeldtaal voort. Met de prent *Patientia* is er dus niet zomaar een nieuwe Bosch geboren. Bruegel is nu meer dan zomaar een imitator.



Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
Het geduld (Patientia), burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1557
KBR - PRENTENKABINET, S.II 31216



Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De grote vissen eten de kleine, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1557
KBR - PRENTENKABINET, S.II 19175



DEUGDEN EN ZONDEN

*'Hy soude al haer loghenen kerven
op eenen kerfstock.'*

Karel van Mander, *Schilder-boeck*, 1604

In de tweede helft van de zestiende eeuw maakt Bruegel heel wat werken die van groot belang zijn voor de ontwikkeling van zijn faam als tweede Bosch. Vooral *De zeven hoofdzonden* springen in het oog. De prenten zijn bezaaid met gekke creaturen, verzonden wezens, duivels, demonen en tal van antropomorfe gebouwen en structuren. De beeldenwereld van Bosch staat in de tweede helft van de zestiende eeuw synoniem voor zondigheid. Het is dus absoluut niet verwonderlijk dat Bruegel zich voor zijn tekeningen van *De zeven hoofdzonden* in opdracht van Cock volop laat inspireren door deze meester. De prenten die *De zeven hoofdzonden* in beeld brengen, passen volledig in de moraliserende traditie van de zestiende eeuw. Bruegel toont niet de straf die zondaars in de hel kunnen verwachten, maar hun gedrag en het onheil dat ze ermee aanrichten.

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I, *De hoogmoed (Superbia) (De zeven hoofdzonden)*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1558

KBR - PRENTENKABINET, S.II 22654

pagina 26 bovenaan:

De afgunst (Invidia), S.I 7608,

De woede (Ira), S.IV 22001

pagina 26 kleine illustraties van boven naar onder:

De gierigheid (Avaritia), S.I 7606

De gulzigheid (Gula), S.I 7607

De ontucht (Luxuria), S.II 22656

De luiheid (Desidia), S.II 135112



Centraal in *De zeven hoofdzonden* staat telkens een vrouwelijk personage dat de zonde in kwestie symboliseert door haar houding of gebaren. Ze wordt vergezeld van een dier wiens eigenschappen de ondeugd benadrukken. Voor *Superbia* is dat een pauw die met zijn pluimen pronkt, het symbool bij uitstek voor ijdelheid en trots. De hoogmoed bewondert zichzelf ondertussen in een handspiegel. In de prent *Invidia* zien we een oude vrouw haar eigen hart opvreten, terwijl ze wijst naar een kalkoense haan. Dat dier werd gezien als een bijzonder kwaad beest. In de prent *Ira* zien we een dappere krijgster die vergezeld wordt door een beer die een weerloos slachtoffer in het been bijt. De *Avaritia* heeft een pad als attribuut. De pad werd toen aanzien als een uiterst gierig dier omdat het aarde als voedsel nam. De *Gula* wordt vergezeld door een varken dat symbool staat voor ongebreideld schransen. De luiheid heeft zich neergevlid op een ezel, het symbool van traagheid, en de *Luxuria* is eigenaar van een wellustige haan. Naast de vele allegorische scènes en figuren incorporeert Bruegel in elke prent ook herkenbare dagdagelijkse taferelen. Op deze manier worden de hoofdzonden gekoppeld aan de realiteit van de toeschouwer. De zeven gravures krijgen elk een opschrift in het Latijn en het Middelnederlands. Dat ze gegraveerd zijn door Pieter van der Heyden kunnen we afleiden uit het monogram 'PAME', een afkorting van de verlatijnste versie van zijn naam. Hoewel de hoofdpersonages in *De zeven hoofdzonden* actief deelnemen aan de gebeurtenissen die zich rondom hen afspelen, is dat bij *De zeven deugden* niet het geval. De reeks wordt enkele jaren na *De zeven hoofdzonden* op de markt gebracht door Cock. De invloed van Bosch is hier zo goed als volledig verdwenen, maar de compositie van de prenten lijkt erg op die van *De zeven hoofdzonden*. In beide reeksen wordt een theatrale opstelling toegepast die terug te voeren is op de rederijkerstraditie. De werken zijn inhoudelijk immers nauw met elkaar verwant. Tegenover elke zonde kan namelijk een deugd geplaatst worden. Bovendien hebben de prenten uit beide reeksen haast allemaal hetzelfde formaat en dezelfde compositorische opbouw. Midden op het voorplan is er steeds een vrouwenfiguur weergegeven die de specifieke deugd of zonde belichaamt. De deugden zijn vergezeld door opvallende attributen die hen van hun omgeving onderscheiden. Bruegel liet zich tijdens het tekenen van *De zeven deugden* wellicht inspireren op de beeldtraditie van de Noord-Franse boekverluchting. Naast de centrale figuur en traditionele at-

tributen ontwikkelt hij een nieuw visueel verhaal, dat uit verschillende bestaande scènes bestaat. Deze verhaalstructuur zet de kijker aan om de prent aandachtig en nauwgezet te bestuderen. Een goed voorbeeld is de voorstelling van de sacramenten in *Fides*. In deze prent nodigt Bruegel de toeschouwer uit tot een aandachtige studie. Hij doet dit door thema's die nauw aan elkaar verwant zijn dicht bij elkaar te plaatsen. Links in de kerk zijn de vier sacramenten afgebeeld: het huwelijk, de communie, het doopsel en de biecht. In de prent *Charitas* kan je dan weer de zeven werken van barmhartigheid ontdekken: de hongerigen spijzen, de dorstigen laven, de gevangenen bezoeken, de doden begraven, de vreemdelingen onderdak bieden, de zieken verzorgen en de naakten kleden. De zeven dieren van de hoofdzonden worden in de prent *Fortitudo* overwonnen. *Temperantia* is dan weer omringd door de zeven vrije kunsten: aritmetica, muziek, astronomie, geometrie, dialectiek, retorica en grammatica. Bruegel voegt er ook nog een schilder, toneelgezelschap (inclusief souffleur) en een beeldhouwer aan toe. In de andere drie deugden vinden we meer scènes uit het dagelijkse leven terug. Hoewel de straffen in de prent *Justicia* er extreem gruwelijk uitzien, kunnen we veronderstellen dat ze in de tijd van Bruegel tot de gewone gang van zaken hoorden.

Philips Galle naar Pieter Bruegel I, *De rechtvaardigheid (Justicia) (De zeven deugden)*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1559-1560
KBR - PRENTENKABINET, F-2018-130

pagina 28 van links naar rechts en boven naar onder:
Het geloof (Fides), S.1 7592
De liefde (Charitas), F-2017-25
De kracht (Fortitudo), F-2017-26
De matigheid (Temperantia), F-2017-24
De hoop (Spes), F-2017-23
De voorzichtigheid (Prudentia), F-2018-131





LEVENSL- LESSEN

‘Oock sietmen weynigh stucken van hem, die een aenschouwer wijslijck sonder lacchen can aensien.’

Karel van Mander, *Schilder-boeck*, 1604



Een aantal van Bruegels prenten heeft duidelijk een dubbele bodem en geeft stof tot nadenken. Ze zijn op het eerste gezicht grappig en intrigerend, maar willen de kijker vooral een les of inzicht meegeven. In twee van zijn allegorische voorstellingen laat de kunstenaar zich inspireren door het Nieuwe Testament. Bruegel beeldt populaire thema's af in zijn schilderwerken, zoals *De kruisdraging*, *De aanbidding van de koningen* en *De kruisiging*. Toch komen deze thema's niet voor in zijn prentwerk. In plaats daarvan tekent hij parabels van Christus, zoals de *Parabel van de goede herder* en de *Parabel van de wijze en de dwaze maagden*. In deze werken gaat Bruegel op zoek naar manieren om de woorden van Christus en de gelaagdheid ervan weer te geven.

Philips Galle naar Pieter Bruegel I,
De parabel van de goede herder, burijngravure
Uitgegeven door Philips Galle, 1565
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7616

Philips Galle naar Pieter Bruegel I, *De parabel van de wijze en de dwaze maagden*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1560
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7601



De prent die de *Parabel van de wijze en dwaze maagden* in beeld brengt, is onderverdeeld in vier vakken. Onderaan zien we hoe de maagden zich voorbereiden op de komst van hun bruidegom. Links op de onderste helft van de prent worden de wijze meisjes afgebeeld. Ze bereiden zich voor door hard te werken. In de bovenste helft van de prent mogen ze de hemel betreden. De dwaze maagden zijn rechts onderaan in beeld gebracht. Eenmaal aan de hemelpoort bovenaan de prent, krijgen ze het deksel op de neus. Hoewel de iconografie van de *Parabel van de goede herder* ook zeer uitgebreid is, kiest Bruegel ervoor deze prent niet op te delen. In plaats daarvan plaatst hij verschillende elementen van de parabel in een ruimte.

Enkele verhalen kunnen haast als een stripverhaal gelezen worden, omdat de scènes elkaar opvolgen. Een goed voorbeeld daarvan is de prent *De Alchemist*. In deze prent zit een schamel geklede alchemist in een rommelige werkplaats. Met een hand houdt hij een smeltkroes boven het vuur, terwijl hij met zijn andere hand zijn laatste munt in een beker laat vallen in de hoop er goud van te kunnen maken. Dat het zijn laatste munt is, wordt duidelijk gemaakt door zijn vrouw op het middenplan die een lege beurs vasthoudt. Zijn kinderen spelen in een lege voorraadkast. Een van zijn kinderen heeft een nutteloos geworden kookpot op het hoofd gezet. Rechts wijst een man in een boek het woordspelletje 'alge mist' aan. Op de achtergrond wordt duidelijk dat het slecht afloopt voor het gezin, want we zien ze op weg naar het armenhuis. De moraliserende prent kan aldus van links naar rechts gelezen worden en bevat op deze manier een zekere structuur. Dit zijn niet de enige Bruegelprenten die een levensles in beeld brengen. *De slapende marskramer beroofd door apen* behoeft niet veel uitleg, aangezien deze voorgestelde scène een lange traditie kende in de vijftiende en de zestiende eeuw. In *De vette keuken* en *De magere keuken* stelt Bruegel op karikaturale wijze de schrijnende kloof tussen gebrek en overdaad aan de kaak. Met *De strijd tussen de geldbeurzen en geldkisten* toont hij dat geld en bezit de belangrijkste drijfveren zijn van gewapende strijd en *De Ezel op school* brengt de niet mis te verstane boodschap in beeld dat een ezel een ezel blijft, ook al wordt hij naar school gestuurd.

Rechts: Philips Galle naar Pieter I Bruegel, *De alchemist*,
burijsgraving met typografie
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1558
KBR - PRENTENKABINET, S.I 2368

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De slapende marskramer beroofd door apen, burijsgraving
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1562
KBR - PRENTENKABINET, S.V 70758

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De vette keuken, burijsgraving
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1563
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7613

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De magere keuken, burijsgraving
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1563
KBR - PRENTENKABINET, S.IV 12746

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I, *De strijd
tussen de spaarpotten en de geldkisten*, burijsgraving
Uitgegeven door Volcxken Diericx, na 1570
KBR - PRENTENKABINET, S.IV 2188

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel I,
De ezel op school, burijsgraving
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1557
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7603





Aut. exco. cam. parricid.

DEBENT IGNARI RES FERRE ET POST OPERARI QUATVOR INERTA NATVRE IN NVRE REPERTA
 IVS LAPIDIS CARI VILIS SED DENIQE KARI REFERTA NVLA MINERALIS RES EST VBI PRINCIPALIS
 VNICA RES CERTA VILIS SED VBIQE REFERTA SED TALIS QUALIS REPERIVR VBIQE LOCALIS





*'Hier hadde Brueghel zijn vermaeck,
dat wesen der Boeren, in eten, drinc-
ken, dansen, springen, vryagien, en
ander kodden te sien.'*

Karel van Mander, *Schilder-boeck*, 1604

STAD EN PLATTELAND

Bruegel leefde in een boeiende periode. De ontdekkingsreizen hadden duidelijk gemaakt dat de wereld veel groter was dan aanvankelijk gedacht. De scheepvaart nam toe, er ontstond een bloeiende handelsnetwerk en de wereld werd in kaart gebracht. De boekdrukkunst zorgde voor een snellere verspreiding van nieuw verworven kennis. Er ontstonden drukkerijen die naast religieuze werken ook wetenschappelijke publicaties uitgaven. Sommige drukkerijen groeiden uit tot echte kenniscentra. Hun productie was vaak bijzonder verzorgd en getuigt van een zin voor luxe en exclusiviteit. De leefwereld die Bruegel weergeeft in zijn prenten, lijkt heel anders en volkser te zijn dan die van de stad. Het cliënteel voor kunst

Joannes en Lucas van Doetecum naar Pieter Bruegel I,

De Sint-Joriskermis, ets en burijngravure

Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1558

KBR - PRENTENKABINET, S.II 80368



en luxeproducten was hoofdzakelijk stedelijk. Bovendien was een wereldhaven als Antwerpen sterk gericht op de export en daarom de ideale omgeving voor een kunstenaar om zijn brood te verdienen. Hoewel Bruegel gefascineerd blijkt door de natuur en het leven op het platteland, behoorde hij duidelijk tot de stedelijke middenklasse. Zijn werk en zijn opdrachten brachten hem in contact met de hoge politieke en financiële machthebbers. Hij kijkt naar het landelijke leven vanuit het oogpunt van de stedeling, een buitenstaander, en maakt zijn werken voor een grotendeels stedelijk publiek. Samen met zijn vriend Hans Franckaert (1520-1584) trok Bruegel naar het platteland om er de feestende boeren te observeren en inspiratie op te doen. Op het platteland was er nauwelijks iets te merken van de ontwikkeling van de wetenschap en het humanisme. Het leven verloopt er nog op het ritme van de seizoenen. Een groot deel van de bevolking leeft er op de rand van de armoede, maar feesten en kermissen brengen er enige vorm van ontspanning. Boeren mochten dan wel weinig middelen hebben, maar hadden in een opzicht een voordeel tegenover de Antwerpse stedelingen. Veel boerendorpen lagen buiten de vastgelegde banmijl, wat een verminderde belasting op de verkoop van bier betekende. Het had ook een zekere aantrekking op de notoire drinkebroers uit de stad. Lokale feestelijkheden, zoals kermissen of patroonsfeesten, gingen daarom stevast gepaard met overmatig drankgebruik. De kermis van Hoboken schijnt daarbij een zekere reputatie te hebben genoten. Het boerendorpje figureert prominent in een van Bruegels prenten: *De Kermis van Hoboken* (1559). De wereld die Bruegel hier in beeld brengt, wordt met een moraliserende ondertoon bekritiseerd. De werken waarin hij dit plattelandse vermaak weergeeft, zijn dan ook bestemd voor stedelingen die neerkijken op het gedrag van dit ongeletterde boerenvolk. De plattelandsbewoners werden als negatieve voorbeelden geportretteerd. Hoewel de twee werelden mijlenver van elkaar af lijken te staan, kunnen ze zich niet van elkaar onttrekken. Juist deze tegenstelling vormt een ideale voedingsbodem voor kunstenaars.

Frans Hogenberg naar Pieter Bruegel I,
De Kermis van Hoboken, ets en burijnggravure
 Uitgegeven door Bartholomeus de Mompere, 1559
 KBR - PRENTENKABINET, S.II 31207

Anoniem naar Pieter Bruegel I, *De wildeman of
 De Maskerade van Ourson en Valentijn*, houtsnede
 Anoniem, 1565
 KBR - PRENTENKABINET, S.II 24127



SCHEPEN

‘Antwerpen heeft een schoone Havene aen den waterstroom, daer allerly schepen, soo groote als cleyne, gheladen ende ontladen worden.’

Lodovico Guicciardini, Italiaans koopman, 1567

Frans Huys naar Pieter Bruegel I, *Zeeslag in de Straat van Messina*, burijngravure en ets
Uitgegeven door Hieronymus Cock, 1561

KBR - PRENTENKABINET, S.I 1666

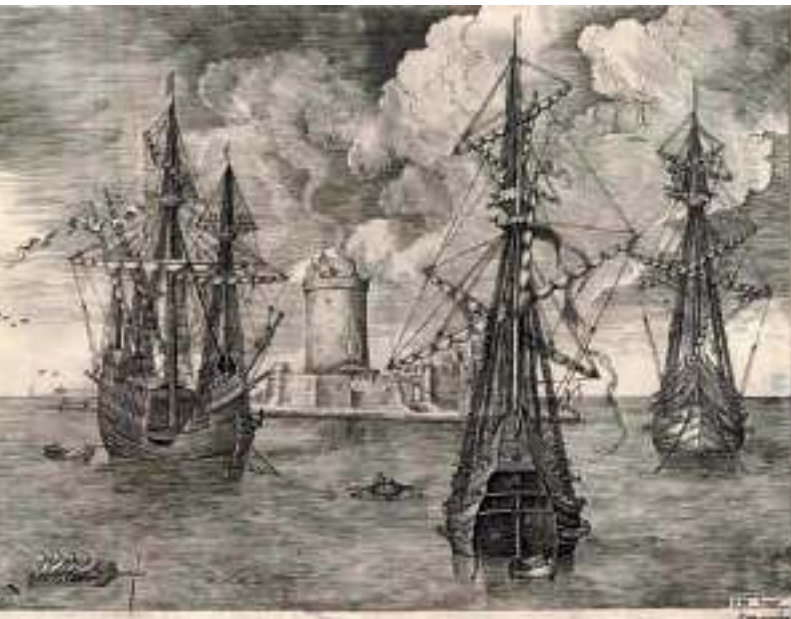
Frans Huys naar Pieter Bruegel I, *Een hulk en een boeier (De zeilschepen)*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1561-1565

KBR - PRENTENKABINET, S.II 26928

Schepen zijn voor de meeste toeschouwers wellicht een onverwacht en onbekend onderwerp in het oeuvre van Bruegel. Toch is de interesse voor de maritieme wereld in een Antwerpse context gemakkelijk te verklaren. In de zestiende eeuw heeft Antwerpen een van de grootste havens ter wereld. Er meerden dagelijks schepen aan uit Engeland, Italië, Spanje, Portugal, Duitsland en het Balticum. Bovendien is Antwerpen de draaischijf voor de handel met het Oosten. Antwerpen is in Bruegels tijd een wereldstad waar handel en scheepvaart zorgen voor welvaart. De maritieme serie kan in het licht geplaatst worden van de opkomst van andere producten gerelateerd aan intercontinentale reizen en ontdekkingen zoals atlanten, kaarten, boeken over andere culturen en reisgidsen die in de zestiende eeuw verschenen. Reizen en exotische bestemmingen spreken nu eenmaal tot de verbeelding.

Cock speelt hier handig op in door deze reeks mee vorm te geven. Door de interesse voor reizen is het niet verbazingwekkend dat er een grote vraag is naar prenten waarop schepen zijn afgebeeld. Voorbereidende tekeningen voor de schepen zijn niet bewaard gebleven, maar we mogen ervan uitgaan dat het vertrekpunt van de prenten steeds een zorgvuldig uitgevoerde tekening was. De zeeschepen zijn tot in de kleinste details waarheidsgetrouw weergegeven, maar de bedoeling van Bruegel reikt veel verder dan louter het maken van een inventaris van de bestaande scheepstypes.





Frans Huys naar Pieter Bruegel I, *Viermaster en twee bewapende driemasters voor anker bij een versterkt eiland met vuurtoren (De zeilschepen)*, burijngravure en ets
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1561-1565
KBR - PRENTENKABINET, S.I 7583

Frans Huys naar Pieter Bruegel I, *Bewapende driemaster aan de kust, met de val van Daedalus en Icarus (De zeilschepen)*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1561-1565
KBR - PRENTENKABINET, S.III 26214



De schepen worden weergegeven met een uitgesproken dynamiek. Bolle zeilen of dreigende wolken suggereren beweging en actie. Sommige schepen bevinden zich op volle zee, waar veel aandacht is besteed aan de uitwerking van het wateroppervlak en de lucht. De zee is nu eens kalm, dan weer woelig. Het wateroppervlak is prominent aanwezig en de schepen nemen nagenoeg het hele blad in beslag. Sommige prenten tonen een schip, andere tonen meerdere, vaak uiteenlopende scheepstypes. Het gaat om oorlogs- en koopvaardijsschepen, driemasters, viermasters, galleien en karvelen. Hoewel de bergen en rotsen prominent aanwezig zijn in Bruegels landschappen, zijn ze in de meeste scheepsportretten niet te bespeuren. Hier en daar is op de achtergrond een stad of een vuurtoren te zien. Op drie van de scheepsprenten van Bruegel wordt er een mythologisch tafereel weergegeven. De verhalen van Daedalus en Icarus, Arion op de dolfijn en de val van Phaëton vergezellen de schepen in drie van de prenten. Het is niet heel duidelijk of deze voorstellingen bij het originele concept horen of pas later op vraag van de uitgever zijn toegevoegd. De individuele scheepsprenten zijn niet genummerd. Er bestond dan ook lange tijd twijfel over het aantal prenten dat oorspronkelijk tot de reeks behoorde.

Een document uit 1568, waarin uitgever Christoffel Plantijn (1520-1589) noteerde dat hij Cock betaald had voor een complete reeks afdrukken van de tien schepen, deed de twijfels uiteindelijk verdwijnen. Acht van de tien scheepsprenten zijn door Frans Huys gegraveerd. Na zijn overlijden in 1562 lag het werk vermoedelijk even stil. *Een hulk en een boeier* is 1564/1565 gedateerd. Deze plaat werd duidelijk door een andere hand afgewerkt. De stijl van graveren suggereert dat het om Cornelis Cort gaat. Wellicht vervaardigde dezelfde graveur ook de koperplaat voor de tiende prent in de reeks: *Twee galleien volgen een bewapende driemaster, met de val van Phaëton in de lucht*.

BRUEGEL INSPIREERT

Het hoeft niet te verwonderen dat de impact van Bruegel niet beperkt bleef tot de zestiende eeuw. De kunstenaar had heel wat aanhang en succes tijdens zijn leven. Na zijn dood bleef zijn artistieke invloed voortleven en dat gebeurde op verschillende manieren. Enerzijds effende hij het pad voor nieuwe inzichten in de schilderkunst. Zijn reeks met schepen, met hun suggestie van beweging en hun aandacht voor de krachten van de natuur, zouden een beslissende invloed hebben op de ontwikkeling van het zeegezicht of 'marine' in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Anderzijds gingen de thema's die Bruegel in zijn prenten weergaf een eigen leven leiden in verschillende kunsttakken. De kunstenaar bleef

Hans Bol, *Dorpskermis*, ca. 1580,
dekverf en goudverf op perkament gekleefd op paneel
KBR - PRENTENKABINET, S.V 31037





Anoniem, Tegels met de tronies van 'Foelycke Flooi' en 'Smerighe Els', Holland, ca. 1625-1650, tegels van aardewerk met tinglazuur Otterlo, Het Nederlands Tegelmuseum, inv. 08627 en 08628



Phlegm geïnspireerd door Pieter Bruegel I, *Luxuria*, tekening, 2019



dus zowel inhoudelijk als vormelijk inspireren. Er zijn niet zelden duidelijke linken naar de Bruegeliaanse thema's te vinden in kunstwerken. Soms werden letterlijke kopieën van zijn werk in een andere context geplaatst. Figuren en motieven uit Bruegels prenten verschenen bijvoorbeeld in poëziealbums, in schilderijen of zelfs op wandtegels. Net zoals voordien met Bosch was gebeurd, gingen navolgers werken creëren in de stijl van Bruegel die ze graag voor origineel lieten doorgaan en van zijn naam voorzagen.

Ondanks de vele voorbeelden wordt de invloed van Bruegels prentkunst toch nog vaak onderschat. Zijn schilderijen verdwenen vroeger meestal in privéverzamelingen waar ze slechts door enkelingen werden gezien. Prenten werden op veel grotere schaal verspreid. Ze waren een makkelijk beschikbare inspiratiebron voor andere kunstenaars en liefhebbers. Abraham Ortelius (1527-1598), de beroemde geograaf en humanist uit Antwerpen, was een van de gelukkigen die een authentiek schilderij van Bruegel in huis had. *Dood van de Heilige Maagd* was een topstuk in zijn kunstcollectie. Daar wilde hij mee pronken, en niet alleen bij zijn intieme vriendenkring die bij hem thuis over de vloer komt. In 1574 gaf hij Philips Galle de opdracht om een gravure te maken. De afdrukken stuurde hij naar vrienden en kennissen in heel Europa.

Christus en de overspelige vrouw vormt samen met twee andere kleine schilderijen een apart groepje binnen het werk van Bruegel. Alle drie zijn ze geschilderd in grijstinten: het zijn grisailles. Pieter Perret maakte in 1579 een prent naar het



Philips Galle naar Pieter Bruegel I, *De dood van de Heilige Maagd*, burijngravure
Uitgegeven door Philips Galle, 1574
KBR - PRENTENKABINET, S.I 8724



Pieter Perret naar Pieter Bruegel I, *Christus en de overspelige vrouw*, burijngravure
Uitgegeven door Philips Galle, 1579
KBR - PRENTENKABINET, S.V 87743

laatste werk. Het is een getrouwe weergave op dezelfde schaal, van het schilderij van Bruegel uit 1565. De graveur kon het origineel, dat zich nog bij de nazaten van Bruegel bevond rechtstreeks kopiëren. Er zijn nog enkele voorbeelden van schilderijen van Bruegel die in prent werden omgezet en op deze manier heel wat andere kunstenaars bereikten en inspireerden.

Maar ook vandaag is Bruegel nog brandend actueel. Zo heeft de Britse straatkunstenaar Phlegm een grote voorliefde voor Bruegel. Hij gaat zelf vooral met de spuitbus aan de slag, maar werkt ook met klassieke druktechnieken. Hij graveert en houdt er net zoals Bruegel van om bizarre figuren uit zijn fantasiewereld in een verhalende structuur te gieten. Zijn werk gaat van mini-gravures met meesterlijke details tot gigantische muurschilderingen en comic books. Vele verrassende details en de keuze voor zwartwit doen niet zomaar aan Bruegels prenten denken. Phlegm is een van de weinige hedendaagse kunstenaars die het vakmanschap uit de zestiende eeuw weet te evenaren. Hij bombardeert de zestiende-eeuwse kunsten en ambachten als het ware naar de eenentwintigste eeuw. Voor de tentoonstelling *The World of Bruegel in Black and White* sloegen KBR en Phlegm de handen in elkaar. KBR bezit de originele voortekening en de prent van de *Luxuria*, maar de koperplaat ging helaas door de eeuwen verloren. Speciaal voor KBR maakte Phlegm een eigentijdse interpretatie van Bruegels *Luxuria*, die hij zorgvuldig in een koperplaat graveerde. Dit hedendaags kunstwerk, geïnspireerd op Bruegels werk, kunt u in KBR bewonderen in *The World of Bruegel in Black and White*.



PRAKTISCH

TENTOONSTELLING

The World of Bruegel in Black and White
KBR, Kunstberg 23, 1000 Brussel

OPENINGSTIJDEN

15 oktober 2019 tot 16 februari 2020
Dagelijks geopend van 11:00 tot 19:00
Gesloten op 01.11, 25.12 en 01.01

BEREIKBAARHEID

Met het openbaar vervoer

Halte centraal Station of Koningsplein

Met de auto

Betaalparking 'Albertina'

Er zijn enkele parkeerplaatsen voor personen met een beperking ter hoogte van Keizerslaan 4.

Met de fiets

Er zijn fietsbeugels voorzien aan de ingang voor het publiek.

De tentoonstelling is volledig toegankelijk voor rolstoelgebruikers.

TICKETS

Bestel uw tickets via de website: www.kbr.be

PARCOURS EN RONDLEIDINGEN

Bij elk bezoek aan de tentoonstelling *The World of Bruegel in Black and White* wordt gratis een audio-gids (NL, FR, EN, DE, ES) en bezoekersgids aangeboden. Geleide bezoeken reserveert u via de website www.kbr.be. Er is ook een online lespakket voor scholen beschikbaar.

AUTEURS

Vanessa Braekeveld, verantwoordelijke tentoonstelling *The World of Bruegel in Black and White*

Hanna Huysegoms, communicatiemedewerker
Rebecca Thierfeldt, communicatiemedewerker

naar: **Joris Van Grieken** en **Maarten Bassens**, curatoren van de tentoonstelling *The World of Bruegel in Black and White*

Frans Huys naar Pieter Bruegel I, *Schaatsers voor de Sint-Jorispoort in Antwerpen*, burijngravure
Uitgegeven door Hieronymus Cock, ca. 1558
KBR - PRENTENKABINET, S.II 26930



TOERISME
VLAANDEREN

6 Nationale
Loterij



be

dS De
Standaard

La Libre



The
Business
Times

Knack

LE VIP!

La Jere

