

*Zo spreekt de leeuw:
mijn grote lijf heeft sterke spieren
u ziet daarin machtige provincies
Hoe goed zou het zijn, indien zij elkaar
In blijvende vrede zouden terzijde staan*

Underschrift van de Leo Belgicus door Hendrik Doncker, ca. 1670

De Leo Belgicus: een klauwende, briesende leeuw die in één kaart de zeventien verenigde provinciën samenbrengt. Het is een cartografisch huzarenstukje met een klare symbolische boodschap: het verbeeldt de moed en wilskracht van de Lage Landen tegen repressie en oorlog. De leeuw verschijnt voor de eerste keer in 1583 wanneer de Oostenrijker Michael Aitzinger hem publiceert in zijn boek *De Leone Belgico*. Het hele geschrift is een lofrede voor de Nederlanden die zich op het einde van de zestiende eeuw dapper weten te verzetten tegen de Spaanse bezetter. Al van bij zijn eerste vertoning is de Leo Belgicus een allegorisch pleidooi voor eenheid en standvastigheid. De realiteit is echter ontvullend. Intern zorgen religieuze conflicten op verschillende fronten voor een verbroekeling van de Nederlanden. Oorlog en plunderingen laten een verarmd en verdeeld gebied achter. De Leo Belgicus is een nostalgische mijmering, een verzuchtende terugblik naar de gouden tijd van voordien.

Nog geen halve eeuw voor de eerste uitgave van Aitzinger bepalen de steden uit de Lage Landen de teneur. Op het einde van de vijftiende en aan het begin van de zestiende eeuw zijn de steden van het hertogdom Brabant en het graafschap Vlaanderen het centrum van de toenmalige wereld. Antwerpen, Brugge en Gent tonen zich als de culturele en economische trendsetters ten noorden van de Alpen. Voor het summum van innovatie en glorie, ontucht en zonde, moet men in deze contreien zijn. Binnen de steden ontwikkelt zich vanaf de hoge middeleeuwen een nieuwe mens. Deze mens is praktisch, innoverend en ondernemend. Hij maakt de uitvindingen van een nieuwe maatschappelijke klasse: de burgerij. De stoutmoedige mens toont lef en ambitie. Hij is kritisch en durft vragen te stellen bij de gang van zaken. Dankzij zijn ondernemingszin wordt hij kapitaalkrachtig en gefortuneerd.

De nieuwe mens woont niet toevallig in de steden van de Lage Landen. Geografisch liggen deze locaties op belangrijke water- en wegwegknooppunten, essentieel voor een winstgevend handelsnetwerk. In de hoge middeleeuwen profiteren de steden van de Zuidelijke Nederlanden van hun gunstige locatie. Ze floreren en weten tegelijkertijd hun positie als economische uitvalsbasis te versterken. Op de scheidingslijn tussen noord en zuid wordt Brugge de belangrijkste ontmoetingsplaats voor de internationale economie. Als metropool avant la lettre biedt het onderdak aan de grootste handelsnaties van zijn tijd. Vanaf het einde van de vijftiende eeuw neemt Antwerpen het monopolie van Brugge over. Met meer schilders als bakkers vormt Antwerpen niet alleen het nieuwe economische maar



VOOR GOD EN GELD GOUDEN TIJD VAN DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

- 04 Grenzen verleggen
- 30 Zondag marktdag
- 36 Mooie liedjes...
- 38 Epiloog
- 40 Praktisch

ook het culturele hart van de Lage Landen. Brussel groeit dankzij de aanwezigheid van het Bourgondische Hof uit tot het politiek centrum van het hertogdom Brabant. Ook Gent weet een aardig graantje mee te pikken van het stedelijk mercantiel succes. Vanaf de tiende eeuw zorgen eerst de lakenhandel en later de graanhandel voor de enorme expansie van de Arteveldestad. Gent moet tijdens de hoge middeleeuwen qua oppervlakte ten noorden van de de Alpen enkel Parijs aan zich laten voorgaan.

Het liberale klimaat van de steden moedigt de ondernemende mens aan om zijn grenzen te verleggen. Het humanisme gedijt binnen de intellectuele kringen van de Zuidelijke Nederlanden. Op wetenschappelijk niveau worden allerhande significante ontdekkingen gedaan. De stedelijke context en de nieuwe ingesteldheid van zijn inwoners maken de Lage Landen rijk en welgesteld. Maar hoogmoed komt voor de val. Weelde leidt vaak tot ondeugd. De ondernemende mens probeert om deze zonde af te kopen, om zo zijn plekje in de hemel te garanderen. De Katholieke Kerk kent de doodsangsten van zijn gelovigen en speelt hier handig op in. Het ticket naar het hiernamaals wordt als een handelswaar verkocht. Pelgrims trekken van land tot land om een zegen af te smeken. Volksdevotie inspireert ongeziene vormen van geloof, soms tot op de grens met magie en hekserij. De wanpraktijken binnen de Katholieke Kerk zorgen voor vele kritische stemmen. De doorbraak en opkomst van het protestantisme luiden het begin van het einde in voor de gouden tijd van de Zuidelijke Nederlanden.

Claes Jansz. Visscher, *Leo Belgicus*, 1611, gravure,
480 x 595 mm
THE PHOEBUS FOUNDATION





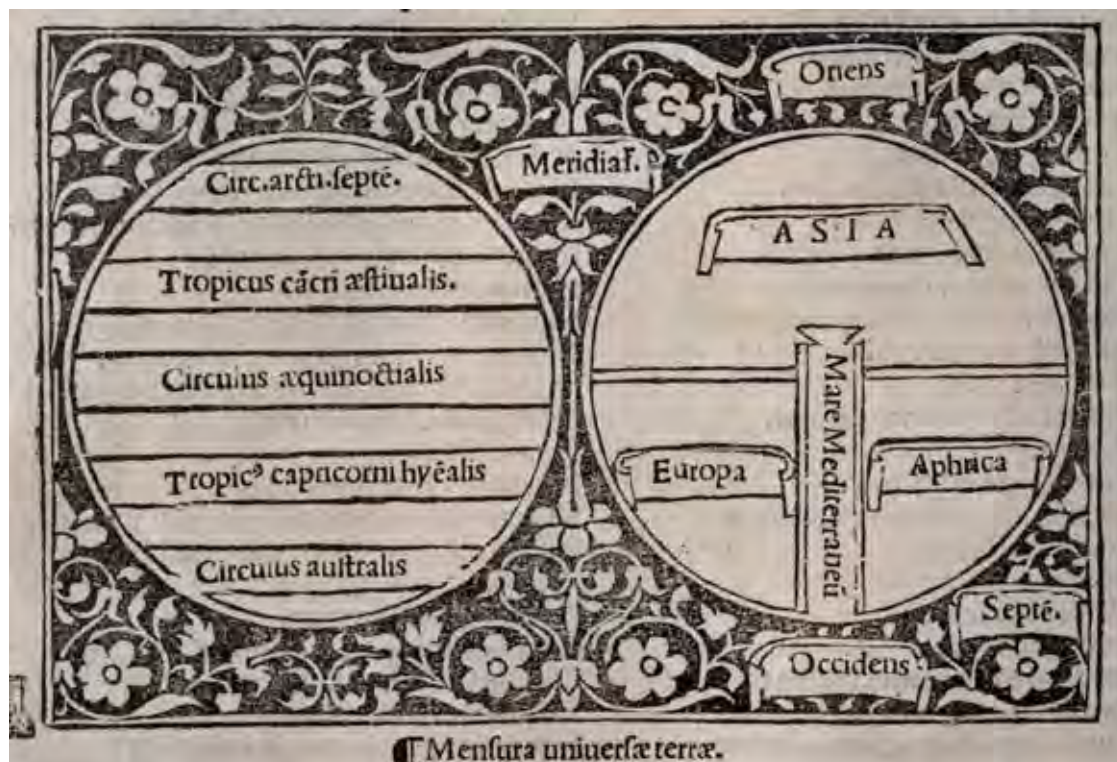
Jan Cornelisz. Vermeyen, *Portret van Jodocus Aemsz. van der Burch*, 1541, olieverf op paneel, 94 x 77 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

DE NIEUWE, ONDERNEMENDE MENS

Jodocus, ook wel bekend als Joost Aemsz. (of Adamszoon) van der Burch, wordt geboren in Delft rond 1490/1495. Als zoon van een invloedrijke brouwersfamilie komt de jonge Joost niets te kort. Zijn vader bekleedt eerst de positie van échevin (schepen) in het Delftse bestuur. Later maakt hij deel uit van de Raad van veertig, de belangrijkste politieke organisatie van de stad. Zijn oom Dirk Aemsz. van der Burch is kapelaan van de toekomstige keizer, Karel V. In 1514, vermoedelijk na een verblijf in Italië, verlaat Joost Aemsz. zijn ouderlijk huis om burgerlijke en canonieke rechten te studeren aan de universiteit van Orléans. Hij behaalt zijn diploma als jurist in 1518 en verhuist kort daarna naar Parijs, waar hij werkt als advocaat bij het *Parlement de Paris* (het hoogste gerechtshof van Parijs). Op 30 september 1522 wordt Joost Aemsz. door Keizer Karel V benoemd tot één van de zeven leden van de hoogste autoriteit van het hertogdom: de Raad van Brabant. Joost Aemsz. moet op dat moment slechts ongeveer 30 jaar oud zijn geweest. Deze uitzonderlijke eer weerspiegelt zijn buitengewone intellectuele kennis en politieke moed.

Het monumentale portret, geschilderd door Jan Cornelisz. Vermeyen, bevestigt zijn status. De uitgebreide inscriptie plaatst de vervaardiging van het werk rond het ogenblik wanneer Aemsz. van der Burch al juridische adviseur van de Heilige Roomse Keizer Karel V bij de Raad van Brabant is. Rondom het hoofd van de geportretteerde wordt een elegante boog met wapenschilden afgebeeld. De heraldische symbolen worden toegevoegd op een later tijdstip. Zij tonen de stamboom van Joost Aemsz. van der Burch: aan de linkerkant worden de wapenschilden langs vaderskant afgebeeld (Hondyl, Woestghest, Tsymenen en Bouch) en rechts deze van moederskant (Zanten, Rheyneren Sphieren en Thec).

Jan Cornelisz. Vermeyen (ca. 1500-1559) is actief aan het Habsburgse hof. Het is vermoedelijk ook in deze context dat hij Joost Aemsz. heeft ontmoet. Hij krijgt zijn opleiding in Haarlem of Amsterdam en werkt later vermoedelijk in Utrecht samen met Jan van Scorel en Jan Gossaert. Hij opent zijn atelier te Brussel in 1525. Datzelfde jaar start Vermeyen zijn werkzaamheden aan het hof van Margaretha van Oostenrijk in Mechelen. In opdracht van Margaretha van Oostenrijk ontwikkelt hij zich tot een erkend portretschilder van de keizerlijke familie. Na de dood van Margaretha in 1530 wordt Vermeyen officieel schilder van haar opvolgster Maria van Hongarije. Vier jaar later verhuist hij naar Spanje om daar in dienst te treden van Keizer Karel V. Naast schilder is Vermeyen ook een begaafd graficus en tapijontwerper.



GRENZEN VERLEGGEN

T-O-kaart, in: *Jacobus Philippus, Foresti Bergomensis, Supplementum supplementi chronicarum*, 310 x 225 mm
THE PHOEBUS FOUNDATION

Terra Americi, zo luidt de naam voor het impressionante continent ten westen van Europa op een landkaart van 1538. Het is de Vlaamse cartograaf Gerard Mercator die de werktitel van zijn collega Martin Waldseemüller overneemt en de geschiedenis inloodt. *Terra Cristofora* is het helaas niet geworden. De werkelijke ontdekker van het Amerikaans continent, Christoffel Colombus, gelooft tot op zijn sterfbed dat hij een westelijke route naar India gevonden heeft. Het is de Florentijn Amerigo Vespucci die als eerste inziet dat het hier wel degelijk over een *Mundus Novus* gaat. Johannes Stradanus vereeuwigd het glorieuze moment van Vespucci's eerste voet aan wal in een gravure uit 1590. Met vaandel en astrolabium in de hand groet hij een naakte vrouw in een hangmat. Zij is de verpersoonlijking van het werelddeel Amerika. Om de exotische sfeer van het continent te benadrukken worden rechts een miereneter en een luiaard toegevoegd. Stradanus doet er echter nog een schepje bovenop. Hij plaatst op de achtergrond, rond een open vuur, een groepje inboorlingen die genieten van een heerlijk stuk mensenvlees. Verhalen over cannibalisme of legendarische El Dorado's vervullen het Europese volk met afschuw en nieuwsgierigheid. *Terra Americi* fascineert en intrigeert. Het werkelijk aandeel van Vespucci in de ontdekking van Amerika wordt echter in de eerste decennia van de zestiende eeuw zwaar overschat. Zijn fantasievolle reisverslagen blijken populair leesvoer en vinden snel hun weg naar de verschillende uithoeken van Europa. Maar net zoals Stradanus overdrijft Vespucci graag. Zijn observaties van het nieuwe continent staan vol met fabeltjes en onwaarheden. Het kwaad is echter geschied, het zal *Terra Americi* blijven.

HIC SUNT DRACONES, OVER WERELDBEELDEN Toch moet je het de ontdekkingsreizigers van het eerste uur nageven, simpel was hun opdracht niet. De schijnbaar oneindige leegte van de open oceaan boezemt menig zeevaarder angst in. De doorsnee middeleeuwer gelooft ten stelligste dat, indien je te ver van de kust vaart, je van de wereld zult vallen. Zijn geografische kennis is dan ook uiterst beperkt. Tot 1492 bestaat voor hem de aarde slechts uit de drie continenten: Europa, Afrika en Azië. Schematisch worden zij weergegeven in de T-O-kaarten, kleine, bijna symbolische illustraties van de toenmalige wereld. In een cirkel verdeelt de Middellandse Zee als een grote T de wereld in drieën. Centraal op de T-splitsing staat vaak de stad Jeruzalem. Voor de godvrezende middeleeuwer is het centrum van het christendom vanzelfsprekend het centrum van de planeet. Echte empirische kennis over de buitenwereld heeft hij alleszins nauwelijks. Volgens de christelijke leer heeft God na de zondeval de poort van de aarde wagenwijd opengezet voor de duivel. Vanaf het moment dat Eva ook maar één hap nam van de verboden vrucht had zij het verkorven voor de hele mensheid. Schaamte, zonde, afgunst en angst maken nu deel uit van het dagdagelijks bestaan. Met zijn aardse verlokkingen

Johannes Stradanus, *Amerigo Vespucci ontdekt Amerika*,
ca. 1590, gravure, 202 x 266 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



AMERICA.

American Americus rexit,

Semel vocavit inde semper excitam.



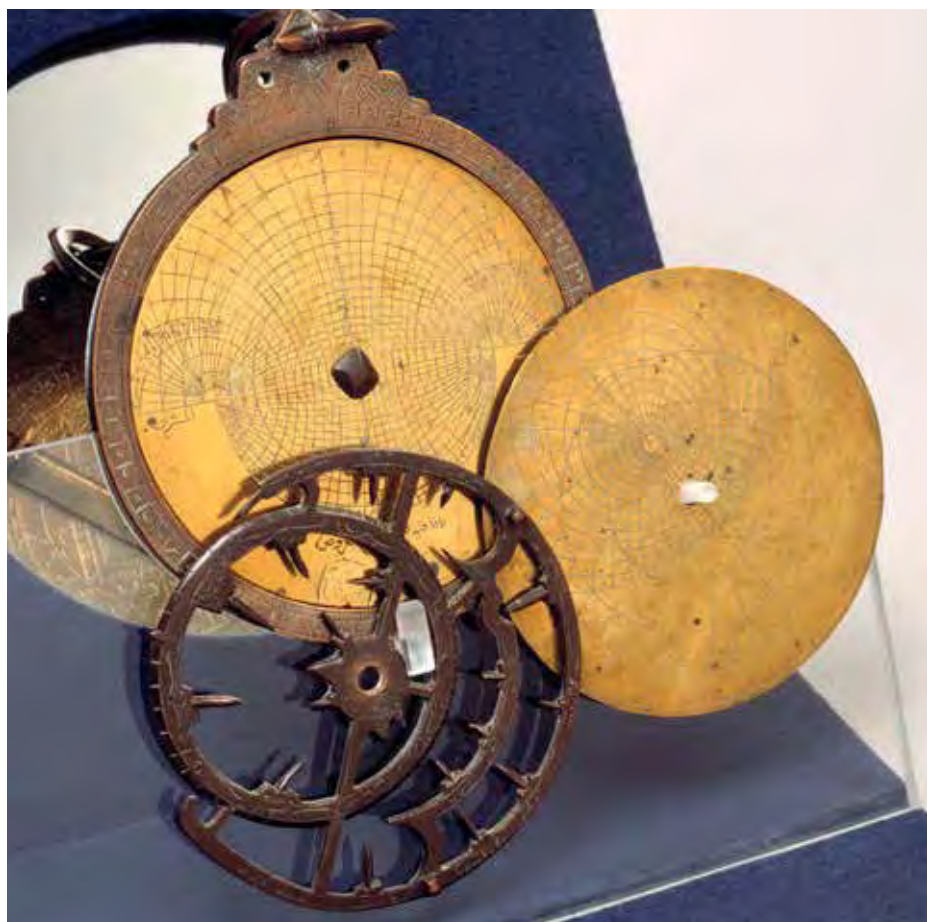
is de buitenwereld het speelterrein van satan geworden. Alles buiten de veilige sfeer van de kerktoeren is verwerpelijk en slecht. Gelovigen worden dan ook aangespoord om zich te focussen op hun religie en inspiratie te halen uit godsvruchtige legenda van katholieke heiligen. Zo kiest de heilige Antonius van Egypte voor een teruggetrokken bestaan in de woestijn, ver weg van de aardse verzoeking. Tijdens zijn afzondering moet hij echter demonen en duivelsfiguren weerstaan die hem voor de kant van het kwade willen winnen. De wezens symboliseren de vele wereldse bekoringen die Antonius moet afwijzen om vervolgens volledig op het rechte pad van het geloof te komen. Kunstenaars halen inspiratie uit het levensverhaal van de heilige. Jheronimus Bosch weet deze verleidingen als geen ander in de verf te zetten. De beeldvoorstellingen van de meester worden gretig gereproduceerd met vaak andere heiligen, zoals Sint Christophorus, in de hoofd-

Anoniem, *De rust van de Heilige Christophorus*,
ca. 1540-1550, olieverf op paneel, 110 x 135 cm
COLLECTIE BELFIUS BANK

rol. Aanpassingen zijn toegestaan zolang de boodschap maar dezelfde blijft: een door en door slechte buitenwereld met het christendom als enige lichtpuntje aan de hemel. Geen wonder dat een mens wil binnenblijven.

Alleen: binnen aan de haard word je nooit rijk. De lokroep van het geld is sterker dan de angst voor de duivel. De ondernemende mens verlegt zijn grenzen en stapt buiten zijn comfortzone. Inspiratie haalt hij uit de geschriften van de *Devotio Moderna*. Deze spirituele beweging pleit voor de appreciatie van de wereld in al zijn schoonheid. De aarde is een geschenk van God aan de mensheid. Van de eindeloze kosmos tot de nietige sneeuwvlok, overal heeft de Heer zijn indrukwekkende stempel achtergelaten. Om Gods creatie te kunnen aanschouwen moet de mens ongekende paden bewandelen. Innovaties op wetenschappelijk vlak helpen hem bij zijn ontdekkingstocht. Vanaf de veertiende eeuw hebben schippers steeds vaker een kompas op zak, net als toestellen zoals zonnewijzers, schaduwvierkanten, astrolabia of kaartpassers. Ze helpen de zeelui om zich te oriënteren in een fictief en zeer nieuw netwerk van lengte- en breedtegraden: meridianen die de aardbol onderverdelen in hokjes waardoor je steeds weet waar je (min of meer) bent. Want meten is weten en hoe korter een zeevaart kan duren, hoe lucratiever het toekomstige handelsnetwerk kan worden. Vaartuigen worden aangepast om de uitgestrektheid van Atlantische Oceaan te kunnen overbruggen. Het vlaggenschip van Columbus, de *Santa Maria*, is een kraak, een scheepsmodel dat uitermate geschikt is voor een lange zeereis. De andere twee schepen uit de vloot van Columbus (de *Niña* en de *Pinta*) zijn karvelen, gelijksoortige types met een mast op één derde lengte van het schip. Hierdoor kunnen zij sneller grote afstanden afleggen. Binnen de kortste keren verkennen verschillende vloten de wijde wereld.

Jean Fusoris, *Astrolabium met Arabische inscripties*, ca. 1400
COLLECTIE MAS, ANTWERPEN





De overzeese ontdekkingen van de Spanjaarden en Portugezen dwingen de kaartenmakers om de wereldmap compleet te hertekenen. Zij grijpen terug naar populaire basiswerken over de cartografie zoals de *Cosmographia* en *Geographia* van Claudius Ptolemaeus. Beide boeken van de Griekse geoloog dateren uit de tweede eeuw na Christus en geven een inleiding op de geografische kennis van de klassieke oudheid. Bij het aanbreken van de renaissance zullen de werken mee aan de basis staan voor het gealterneerde wereldbeeld. In de Lage Landen legt Gerard Mercator het fundament voor de moderne cartografie. Voortaan worden kaarten op een wetenschappelijke manier benaderd.

Anoniem, *Een Habsburgse galei en andere schepen*,
ca. 1545-1550, olieverf op paneel, 32,5 x 50,5 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

AUDACES FORTUNA IUVAT “Het lot helpt de dapperen”, zo schrijft de Antwerpse humanist Otto van Veen (1557-1629) op het einde van de zestiende eeuw. Van Veen blaast nieuw leven in een eeuwenoud gezegde dat al voor de eerste keer wordt neergeschreven door Vergilius (ca.70 v.C.- 19 v.C.). Als omschrijving van de tijdsgeest is het meteen raak. Het lot helpt zij die geen blad voor de mond nemen en niet bang zijn om kopje onder te gaan. Om als ondernemende mens naar voor te treden moet je wel moed hebben. Innovatie, ontdekking en vernieuwing gaan altijd gepaard met ambitie, durf en een flinke portie geluk. Met andere woorden: het lot schept de toekomst.

De statige naakte vrouw, de Fortuna Marina, staat hier symbool voor het lot. Balancerend op een schelp glijdt ze door het water. Links achter haar ligt de veilige en veelbelovende haven waar het lot je brengt als je geluk hebt. Heb je pech, dan kom je terecht bij de brandende kustlijn rechts. De boodschap van Dame Fortuna wordt het levensmotto van de stoutmoedige ondernemende mens.

Gillis Coignet, *Fortuna Marina*, ca. 1550, olieverf op paneel, 89 x 39 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION





Wereldkaart, in: Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, 1602

THE PHOEBUS FOUNDATION

Praktische problemen, zoals ongekende gebieden, worden omzeild door projecties, gebaseerd op het theoretische concept van hoe de wereld er wellicht uit ziet. Mercators leerling Abraham Ortelius gaat nog een stapje verder en stelt als eerste een wereldatlas samen. Het *Theatrum orbis terrarum* (het 'Theater van de wereld') wordt voor het eerst uitgegeven in 1570 en kent vanaf zijn eerste oplage een ongekend succes. De opzet van Ortelius is simpel. Hij verzamelt de beste kaarten die beschikbaar zijn, laat ze stuk voor stuk op hetzelfde formaat graveren en bundelt ze in één boek. Het manuscript zal in de volgende jaren op duizenden exemplaren en in vijf verschillende talen gedrukt worden. Het *Theatrum orbis terrarum* wordt zelf een basiswerk voor de volgende generatie ontdekkingsreizigers. Over zee weten zij een krachtig handelsnetwerk uit te bouwen. De nieuwe mens, en niet God, creëert en zet de wereld naar zijn hand.

NIEUWE ONTDEKKINGEN Meesterlijk talent uit Zuidelijke Nederlanden wordt ook buiten de landsgrenzen hoog aangeschreven. Wetenschappers en kunstenaars zijn de perfecte expats aan de verschillende Europese hoven. De Bruggeling Jan Van der Straet verhuist rond 1550 naar Firenze om daar te werken voor onder meer de bankiersfamilie De' Medici. Hij latiniseert zijn naam naar Johannes Stradanus en werkt de volgende decennia aan grootse projecten in en rond de stad aan de Arno. Wanneer hij in 1590 terugkijkt naar de afgelopen eeuwen bemerkt Stradanus, geheel terecht, dat het fascinerende tijden zijn geweest op ontdekkingsvlak. Deze opmerkelijk momenten uit de geschiedenis vereeuwigt hij in een prentenreeks getiteld. *Nova reperta*, 'Nieuwe ontdekkingen'. In twintig gravures presenteert Stradanus belangrijke uitvindingen sinds de tijd van de Romeinen. Het is een divers lijstje met ontdekkingen zoals het kompas, de bril of de boekdrukkunst. Andere vondsten blijken voor de hedendaagse toeschouwer minder gekend zoals de uitvinding van polijsttechnieken voor metaal of het medicinaal gebruik van Guaiacum (ook wel pokhout genoemd). Het laatste is een houtsoort die vanaf de ontdekking van Amerika excessief naar Europa wordt geëxporteerd. Daar wordt het gebruikt als geneesmiddel tegen venerische ziektes, hoofdzakelijk syfilis. Stradanus neemt in zijn prentenreeks ook de belangrijke uitvindingen van wind- en watermolen op. Vanaf de hoge middeleeuwen zorgen wind- en water-

Johannes Stradanus, *Uitvinding van de windmolen*,
ca. 1590, gravure, 202 x 266 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



11. *MOLA ALATA.*
Alata quæ ventis agi nunc videt mola ignota Romanis fuisse dicitur.



Jan I Brueghel, *Landschap met molens*, ca. 1610,
olieverf op paneel, 36 x 49 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

molens voor een significante evolutie in de landbouwindustrie. Waar vroeger mens en dier het harde labeur verrichtten, neemt moeder natuur nu de zware last op haar schouders. Staakmolens met een meedraaiende kast zorgen ervoor dat de windenergie veel efficiënter wordt gebruikt. Op de prent van Stradanus staan twee verschillende molentypes. De moderne houten staakmolen wordt vooraan geplaatst. Op de achtergrond links zijn stenen torenmolens terug te vinden. In tegenstelling tot de staakmolens draait enkel het bovenstuk wanneer de wieken in de wind worden geplaatst. Molens zijn vanaf de twaalfde eeuw terug te vinden in het landschap van de Lage Landen. Zij worden eerst hoofdzakelijk gebruikt voor het malen van granen. Innovaties aan de interne werking stellen de molen in staat om voor andere doeleinden te worden ingezet. Samen met talloze watermolens zorgen ze ervoor dat het hout wordt gezaagd, metaal gepolijst, papier wordt gedroogd of zelfs polders worden droog gehouden.

Als Vlaming in hart en nieren wil Stradanus ook zijn collega's uit de Lage Landen doen schitteren. Zo schrijft hij de ontdekking van olieverf toe aan de kunstenaar Jan van Eyck. In de prent is te zien hoe de vijftiende-eeuwse meester een *Joris met de draak* schildert. Rechts zijn assistenten bezig met het prepareren van de verf. Het Latijnse onderschrift luidt: "Oliekleuren, geschikt voor schilders, uitgevonden door de meester Van Eyck." Stradanus haalt zijn informatie over Jan van Eyck rechtstreeks uit de geschriften van Giorgio Vasari. Al is Van Eyck een expert in het schilderen met olieverf, toch heeft Vasari het niet bij het rechte eind. Hoogstens perfectioneert hij een veel oudere techniek waarbij pigmenten worden vermengd met plantaardige olie (meestal lijnzaad). Toch kan het belang van deze uitvinding moeilijk overschat worden. Van uit de Zuidelijke Nederlanden weet het schilderen met de olieverftechniek Europa te veroveren.



Johannes Stradanus, *Ontdekking van de zijderups*, ca. 1590, gravure, 202 x 266 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



Johannes Stradanus, *Ontdekking van het pokhout*, ca. 1590, gravure, 202 x 266 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



Johannes Stradanus, *Uitvinding van de olieverf*, ca. 1590, gravure, 202 x 266 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



HET EXOTISCHE Met zijn prentenreeks wil Stradanus ook de aandacht vestigen op enkele uitvindingen en ontdekkingen uit verre oorden. De zijdeteelt kent zijn oorsprong in China en wordt bij het begin van de middeleeuwen via Constantijnopel naar Europa gebracht. Zijde wordt als luxemateriaal uitvoerig gebruikt in het weven van kostelijke kledij. Het wordt ook aangewend in de vervaardiging van prestigieuze wandtapijten. Verder toont Stradanus de ontdekking van het rietsuiker, opnieuw een importproduct van het Oosten. Rietsuiker is al gekend sinds de kruistochten maar met de kolonisatie van de Nieuwe Wereld groeit de afzetmarkt aanzienlijk. De vruchtbare grond van de Caraïben lijkt uitermate geschikt te zijn voor het telen van deze lekkernij. De suikerrietindustrie wordt een belangrijke hoeksteen van de internationale handel.

De verkenning van de Nieuwe Wereld blijft de gewone mens fascineren. De kleurrijke verhalen en avonturen van ontdekkingsreizigers prikkelen de fantasie van velen. Uit alle windhoeken van de wereld brengen zij ongekende objecten, fauna en flora met zich mee. Ze biologeren de massa en aan de Europese hoven zijn de ontdekkingsreizigers welgekomen gasten. Daar worden de curiosa en preciosa samengebracht in kunst- en rariteitenkabinetten. Het onbekende wordt niet meer gevreesd maar bewonderd en verwoed verzameld. De inwoners van Lissabon zijn op 20 mei 1515 getuige van een bijzonder gebeuren. Een Indische pantserneushoorn zet voet aan wal in de Portugese haven. De reacties van het contemporaine publiek moeten ronduit extatisch geweest zijn. Het is al geleden van de Romeinen dat een levend exemplaar tot in Europa is geraakt. Een neushoorn is een absolute rariteit geworden. In de middeleeuwen wordt het dier opgenomen in de fabelachtige canon van de fantasiedieren. De Portugese koning Manuel I krijgt deze neushoorn als relatiegeschenk uit de kolonies. Praktisch als hij is, geeft Manuel I het dier weer cadeau aan de toenmalige paus Leo X. Nog voor hij naar Rome gaat, ontstaat er een ware hype rond de neushoorn. Het dier wordt uitvoerig beschreven in diverse berichten en brieven. Ook kunstenaars haasten zich naar Lissabon.

Albrecht Dürer, *Rhinoceros*, 1515, houtsnede, 235 x 305 mm
THE PHOEBUS FOUNDATION

Zij willen absoluut dit mysterie van de natuur vastleggen in een beeld. De Duitse renaissancekunstenaar Albrecht Dürer maakt een beroemde houtdruk van de Rhinocerus. Inspiratie haalt hij uit schetsen en prenten van andere meesters. Zelf ziet hij de neushoorn nooit in levende lijve. Dat verklaart waarom de neushoorn van Dürer enkele anatomische onjuistheden bevat, zoals de extra hoorn op zijn rug en de schubachtige pantser. Alle lapsussen ten spijt, de prent wordt in geen tijd razend populair. Tot ver in de achttiende eeuw gelooft men dat Dürer een waarheidsgetrouwe afbeelding van een echte neushoorn heeft gemaakt. Het dier zelf zal nooit zijn eindbestemming halen. Op het laatste stuk van zijn traject, een boottocht tussen Marseille en Rome, vergaat het schip. De neushoorn verdrinkt en spoelt aan op de Franse kust. Als ersatzcadeau en schaamlapje wordt het dier opgezet en alsnog naar Rome verscheept. De neushoorn mag dan wel snel gestorven zijn, zijn afbeeldingen blijven het toenmalige, maar ook het huidige, publiek intrigeren.

Naar Marinus Van Reymerswaele, *Geldwisselaar en zijn vrouw*, ca. 1530-1560, olieverf op paneel, 72 x 105 cm

THE PHOEBUS FOUNDATION





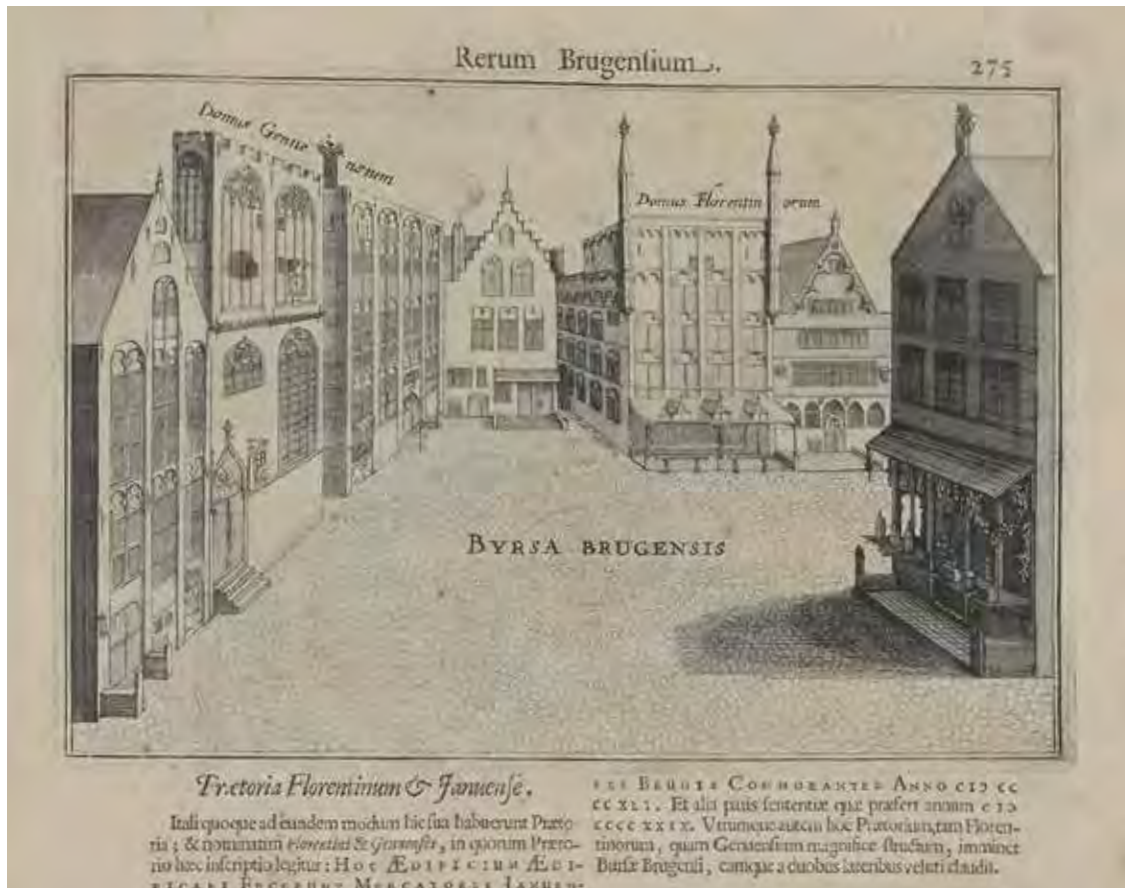
Peeter Huybrechts, *Muntgewichten en weegschaaltje in oorspronkelijke doos*, 1648, hout en metaal, 9 x 16 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



Wisseltafel, 16de eeuw, hout en metaal, 73 x 96 x 118 cm
COLLECTIE BELFIUS BANK

BOTJES, FLORIJNEN EN SPAANSE MATTEN *Time is money*, dat schrijft de Amerikaanse wetenschapper en *Founding Father* Benjamin Franklin al in 1748. Zelf een ervaren uitgever en handelaar, weet Franklin als geen ander dat de tijd de grondslag is van een efficiënte geldeconomie. Toch is dit lang geen evidentie. In de middeleeuwen is het de klokkentoren van de kerk die het dagritme bepaalt. Tijd is een religieus gegeven, van metten tot completen, alles staat in het teken de katholieke godsdienst. Het is dan ook God – en niet Geld – die heerst over de tijd. Maar daar bouw je geen winstgevend handelsnetwerk mee uit.

De ondernemende mens moet initiatief nemen. In de Lage Landen doet er zich op het einde van de veertiende eeuw een belangrijke evolutie voor. Met de groei van de handelsmarkt doet een (min of meer) stabiele geldeconomie terug zijn intrede. Ondertussen is dat al geleden van de tijd van het Romeinse Rijk. Bij de val van hun imperium stapt men terug over naar de ruilhandel. Maar voor een bloeiende markt zoals die van het kosmopolitische Brugge volstaat dat niet. Duizenden balen katoen zijn moeilijk inwisselbaar tegen enkele tonnen vlees. De klinkende munt biedt hierop een antwoord. De waarde van munten wordt in de eerste plaats bepaald door het edelmetaal waarin ze zijn gesmeed. Geldwegers kijken dan naar het gewicht in het goud of zilver. Maar de geldeconomie is het slachtoffer van zijn eigen succes. Allerhande munteenheden circuleren in de verschillende handelscentra. Hier doen bankiers en geldwisselaars hun



intrede. Om de financiële chaos met een oneindige veelheid aan verschillende munten te overzien wordt hij geraadpleegd. De bankier weet immers perfect wat de wisselkoersen van het moment zijn. Tegen een vergoeding helpt hij kooplui verder met het correct bepalen van de verschillende valuta.

De eerste geldwisselaars plaatsen hun zaakjes direct langs de hoofdwegen van de stad. Wegend achter een wisseltafel bepalen zij de exacte waarde van de munten. De klant kan het proces van de bankier nauwgezet volgen om zo gesjoemel tegen te gaan. Het meten gebeurt aan de hand van een weegschaal met gewichtjes. Deze kunnen eenvoudig worden opgeborgen in een bewaardoos. Geld wisselen heeft een mobiel karakter, de bankier kan gaan en staan waar hij wil. Op de binnenzijde prijkt vaak een voorstelling van Vrouwe Justitia. Zij moet de geldwisselaar er aan doen herinneren om gewetensgetrouw te handelen. Als deugd van de rechtvaardigheid waakt zij immers over het eerlijke handelsverkeer. De wisseltafel zelf is dan weer beveiligd tegen mogelijke diefstal. Een uitschuifbaar bovenblad zorgt ervoor dat klant en wisselaar op veilige afstand van elkaar zitten. Er zijn stevige sloten, verborgen laden en een kluis.

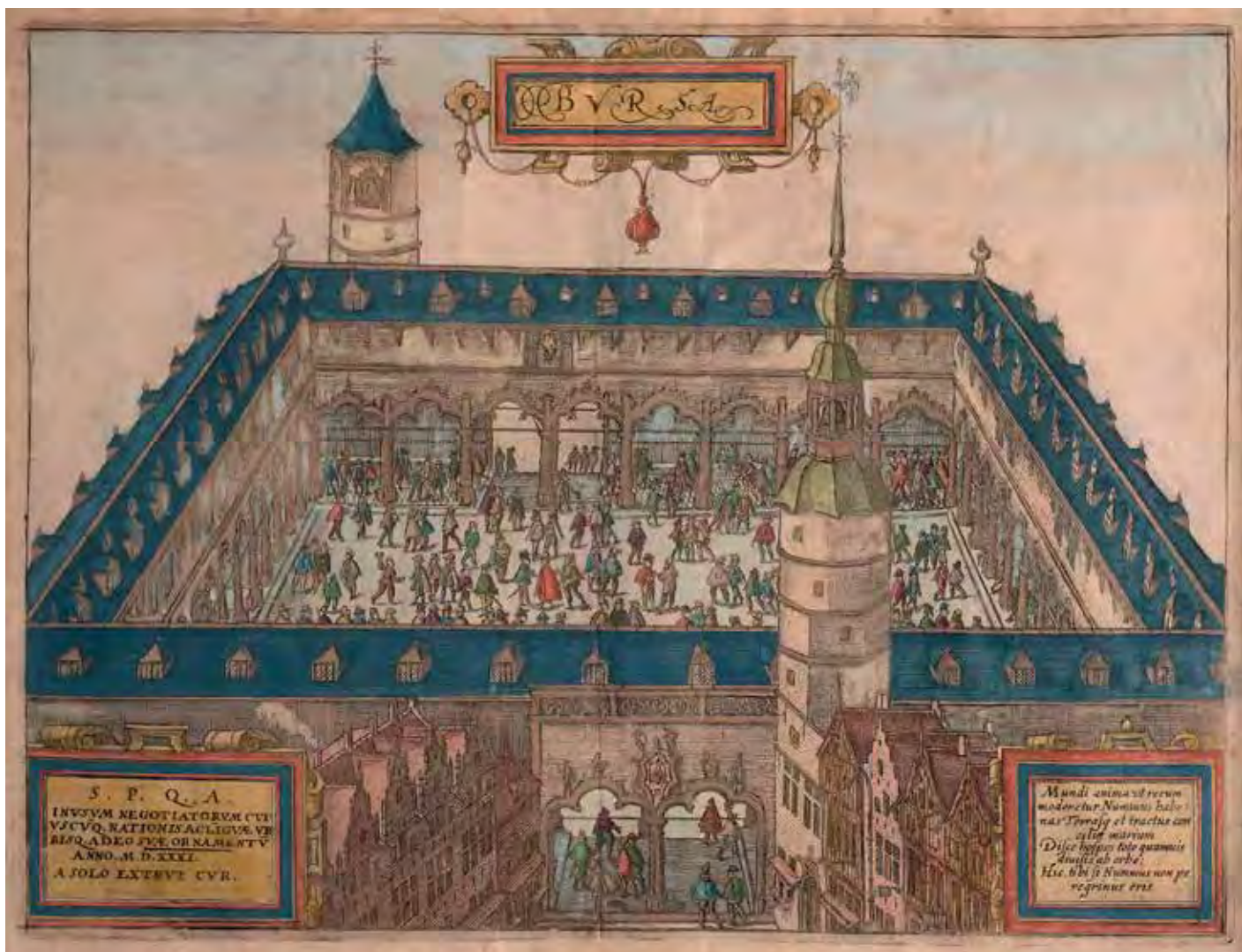
De eerste grote bankiersfamilies ontstaan in de stadstaten van Italië. Indien zij een aandeel willen hebben in de economie van het noorden, moeten zij ook fysieke vertegenwoordiging hebben in de steden van de Lage Landen. Nieuwe bankfilialen worden hier geopend om in te spelen op de lokale markt. In Brugge komen de natiehuizen tot stand. Hier verzamelen kooplieden uit Genua, Venetië en Firenze dagelijks om handel te drijven. De natiehuizen bevinden zich rond hetzelfde plein, vlak naast de herberg van de familie Van der Buerse, vandaar de naam (oude) beursplein. In de *Flandria Illustrata* van Antonius Sanderus is nog

De Brugse Beurs, in: Antonius Sanderus,
Flandria Illustrata, 1641
UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK, GENT

een eigentijds zicht op deze locatie bewaard gebleven. Voor het huis van de familie stellen speciaal benoemde beurskooplieden wissels op, verkopen ze producten, vergelijken ze koersen en wisselen ze informatie uit. Zij hadden immers de gewoonte om vanaf het einde van de veertiende eeuw te handelen door middel van wisselbrieven, een complex ruilsysteem dat in Brugge zou uitgroeien tot de allereerste moderne beurs. Er wordt met geld gespeculeerd op geld.

Op het einde van de vijftiende eeuw verliest Brugge zijn positie als de handelsgrootmacht uit de Lage Landen aan Antwerpen. Vanaf 1485 wordt ook hier een beurs opgetrokken in huis Den Rhyn. Het voormalig handelspand voor specerijen aan de Hofstraat vlakbij de Grote markt dient de volgende decennia als brandpunt van de Antwerpse economie. Door de explosieve groei van de havenstad blijkt dit gebouw al snel te klein te zijn. Een nieuwe beurs wordt opgericht, het eerste complex ter wereld dat zuiver voor deze functie ontworpen wordt. In 1531 opent de beurs van Antwerpen. De bursa wordt opgetrokken rond een centraal plein met rondom zuilengalerijen in Antwerpse laatgotiek. Het ontwerp van de Antwerpse beurs zal model staan voor de beursgebouwen van onder meer Londen en Amsterdam. De volgende 50 jaar zal de Antwerpse beurs de wereldhandel domineren.

De Antwerpse Beurs, 1531, gravure, 235 x 314 mm
PRIVÉCOLLECTIE



VROUWENZAKEN

In de toenmalige samenleving worden bijna alle publieke functies uitgevoerd door mannen. Zij zijn het die handel drijven en belangrijke financiële contracten afsluiten. Toch mag het aandeel van de vrouw niet onderschat worden. Achter de schermen is het vaak de echtgenote die de zaak draaiende houdt. Zij zorgt voor het contact met de cliënten, volgt de boekhouding op en regelt allerhande praktische vragen. Indien haar man plots overlijdt, neemt zij vaak het bedrijf over tot de volgende generatie zelf in staat is om de zaak te runnen. Zo houdt Volcxken Dierickx de prentenuitgeverij van haar man, wijlen Hieronymus Cock, nog dertig jaar succesvol draaiende. Bij de Bruegelfamilie is het Mayken Verhulst, de schoonmoeder van Pieter, die na zijn vroegtijdig overlijden de touwtjes van het bedrijf in handen neemt. Zelf een getrainde miniaturiste, zorgt ze voor de opleiding van haar kleinzonen Jan en Pieter II. Als ongetrouwde vrouw was het echter moeilijk om een openbare maatschappelijke positie in te nemen. Een zeldzaam voorbeeld uit de zestiende eeuw is Anna Bijns. Als onderwijzeres schrijft zij refreingedichten en rederijkerspoëzie. Haar teksten in het volkse Nederlands kennen een groot succes. Dankzij de drukpers worden haar geschriften op grote schaal verspreid. Anna Bijns vat in haar werk op haar eigen scherpzinnige manier het dagelijkse leven met zijn grote en kleine geneugten samen:



*Waer dat men vaerdt over zee, over zandt,
gheen beeter vriendt dan gheldecken in de handt.*

*Noch heet ic 't gheldt d'alderghetrouste vriendt,
want het bringt den menighen tot hooghen staten,
die 's met eerlijcken wercken noeyt en hebben ver-
diendt.*

.....

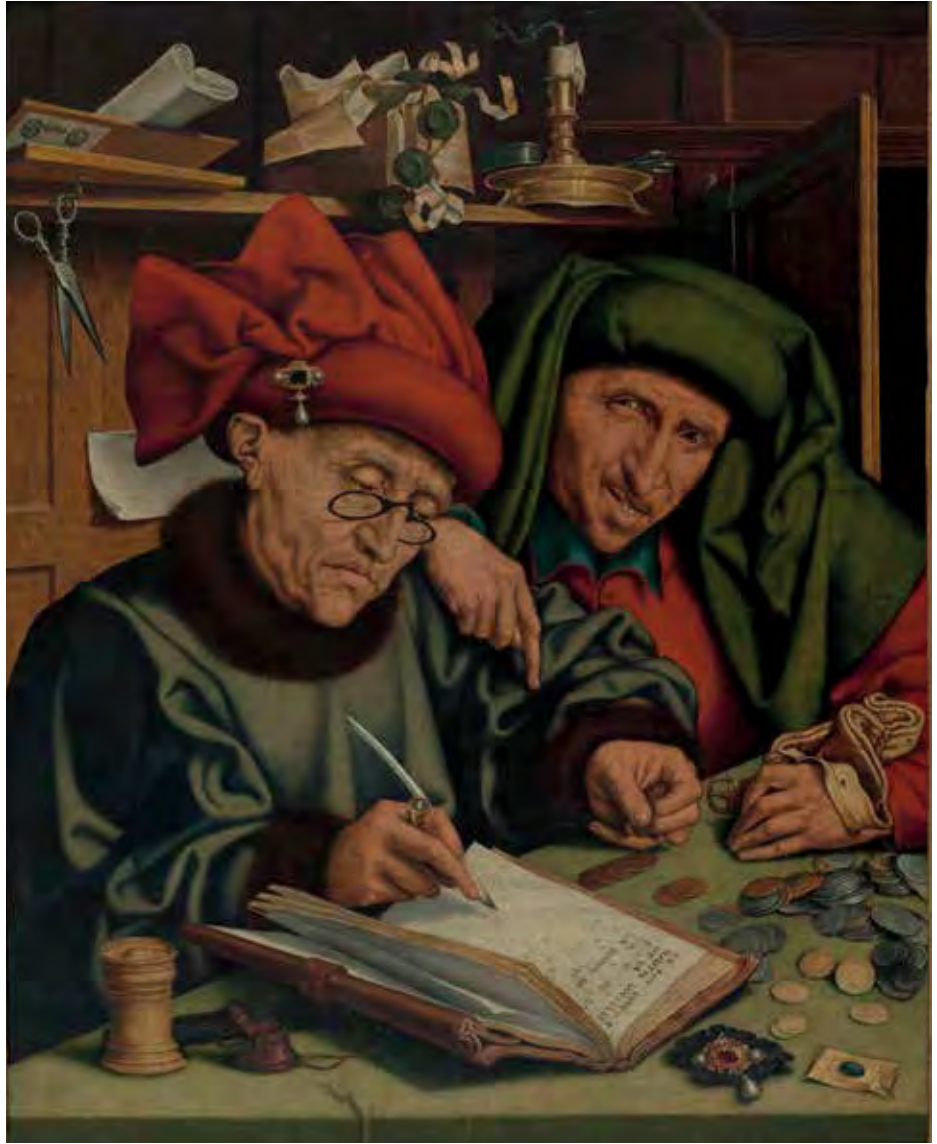
*Waar je ook heengaat, over zee of over land,
geen betere vriend dan geld in je hand*

*Ik noem geld vooral de meest getrouwe vriend,
omdat het iedereen de hoogste posities kan brengen,
die daar met eerlijk werk nooit zouden geraken.*

*Fragment uit het gedicht *Gheen beeter vriendt
dan Gheldecken in de handt*, Anna Bijns, 22 juni 1528*

Meester van de vrouwelijke halffiguren, *Een dame aan haar bureau*,
begin 16de eeuw, olieverf op paneel, 38,5 x 25,1 cm

THE PHOEBUS FOUNDATION



DE KOMISCHE KEERZIJD Het epicentrum van de zestiende-eeuwse mondaine wereld is ongetwijfeld de Zuidelijke Nederlanden, met op kop de stad Antwerpen. Het gunstige economische klimaat van de handelsstad werkt als een magneet voor fortuinzoekers. Het inwonersaantal van Antwerpen groeit in enkele decennia uit van 30.000 naar 100.000. Hier gedijt de ondernemende mens goed en weet hij in geen tijd rijk en vermogend te worden. Maar het mes snijdt aan twee kanten. Een volle beurs wordt niet altijd wijs geledigd. Geld leidt maar al te vaak tot spilzucht en zonde. De relatie van de ondernemende mens met zijn eigen kapitaal is op zijn zachtst gezegd ambigue. Aan de ene kant stelt het hem in staat om zijn stoutste dromen in vervulling te zien gaan. Geld is de motor van de nieuwe economie, het draagt bij tot het succes van de Lage Landen. Aan de andere kant is geld voor velen het slijk der aarde. Zo spaart de Katholieke Kerk de gegoede burger niet. Het evangelie is dan ook zeer duidelijk: een man kan geen twee meesters dienen. De mens zal moeten kiezen: God of Geld. De boodschap van de Kerk is helder. Het betekent echter niet dat iedereen meteen zijn huisraad moet verkopen en als eremiet in de woestijn moet gaan leven. Op zich is er niets mis met zinnig de kost verdienen. Zolang je het opgeleverde geld maar gebruikt voor het onderhoud van

Naar Marinus Van Reymerswaele, *De belastingontvangers*,
ca. 1520-1530, olieverf op paneel, 93 x 76 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



vrouw en kind (en een centje opzij zet voor *mater ecclesiae* natuurlijk). Pas wanneer er winst gemaakt wordt, zit de koopman in de problemen. Want winst wordt snel woeker en laat dat nu net een doorn in het oog zijn van de Katholieke Kerk. Woekeraars worden al in het Oude Testament veroordeeld: “Als u aan iemand van mijn volk geld leent, aan een noodlijdende in uw omgeving, gedraag u dan niet als een geldschietter. U mag geen rente van hem eisen” (Exodus 22: 24).

De maatschappijkritiek aan het adres van de woekeraar is dan ook niet mals. Zij keren vaak terug in populaire genrestukken uit de zestiende eeuw. *De belastingontvangers* van Marinus Van Reymerswaeles is een gekend voorbeeld. Waar het beeld op het eerste zicht een waarheidsgetrouwe weergave is; gaat een moraliserende boodschap schuil in het kunstwerk. Terwijl de linker figuur geconcentreerd de boekhouding bijhoudt, grijnst de rechter figuur bedrieglijk vals. Hij kijkt de toeschouwer recht in de ogen en wijst met zijn vinger naar het geld. Het is een waarschuwing, de belastingontvanger wil ons attent maken op het feit dat al het aardse fortuin tijdelijk is. De gedoopte kaars boven hem bevestigt deze boodschap. Zij symboliseert de vergankelijkheid van het leven. Je kunt moeilijk de rijkste man op het kerkhof worden.

Hiëronymus II Francken brengt met zijn werk *Het vette varken* zo mogelijk nog een directere aanklacht tegen de woeker. Op het beeld zijn op de voorgrond drie mannen te zien die met ganzenveren een varken een ketel injagen. De wisseltafel met geld, schrijfgerei en contracten rechts van de heren verraadt hun identiteit. Het zijn geldschietters, mogelijk zelfs woekeraars of pandjesbazen. Achterin de ruimte knielen twee boeren en een huilende vrouw. Het is hun varken dat zonder pardon de pot ingaat. De mannen kennen geen medelijden, zo luidt het opschrift: “Ick en wil naer recht noch na Onrechte e-vraghen...mach Ic het vet verken in den ketel jaghen.” Tegen recht en beter weten in verrijken zij zich op kosten van de armen.

Hiëronymus Francken, *Het vette varken de ketel injagen*,

ca. 1608-1610, olieverf op paneel, 50 x 64 cm

COLLECTIE BELFIUS BANK

Satirische en moraliserende kunstwerken zijn zeer gegeerd bij het contemporaine publiek. Een nichemarkt in de kunstwereld ontwikkelt zich en genrestukken ontstaan. Elementen uit de profane en volkse cultuur worden opgenomen in deze, vaak complexe beeldverhalen. Met de nodige humor en luciditeit willen de kunstenaars met deze werken de maatschappij een spiegel voorhouden.

NARRIGHEID Niemand is beter geschikt om de pijnlijke realiteit bloot te leggen dan de nar. Wanneer deze dwazen ten tonele worden gevoerd, mag je er zeker van zijn dat er een moraliserende boodschap schuil gaat achter hun aanwezigheid. Bang voor de pijnlijke gevolgen moeten zij niet zijn, want wie gelooft immers het woord van de nar? Dat weet ook Erasmus van Rotterdam. In *Lof der Zotheid* wijdt hij een apart hoofdstuk aan de zonderlinge figuren:

“Let verder op deze lang niet te versmaden gave der zotten, dat zij alleen naïef zijn en de waarheid spreken.... De gelaatstrekken van een zot verraden wat er in zijn binnenste omgaat, en hij flapt het er alles uit.”

(Fragment uit: *Lof der Zotheid*, hoofdstuk 36,1511)

Anoniem, *Nar die door zijn vingers kijkt*, ca. 1520,
olieverf op paneel, 45 x 30,5 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



In de Zuidelijke Nederlanden wordt de nar een geliefd motief in de beeldende kunsten. Telgen uit bekende en minder bekende artistieke families zetten de zotten maar al te graag in de verf. Ook Jan Massys, zoon van Quinten en broer van Cornelis, is een begaafd meester in het onderwerp. Waar hij eerst voornamelijk in de stijl van zijn vader en leermeester schildert, weet hij op latere leeftijd een eigen, gespecialiseerde beeldoeuvre te ontwikkelen. Zijn satirische en profane genrestukken vallen in de smaak bij de Antwerpse burgerij. De werken roepen vooral humor op. Zo brengt hij boven een narrenpaar een eigentijds rebusje in beeld. Het leest voluit als: “De wereld voe(d)t ve(d)el zotten.” Beide dwazen kijken met een brede grijns het publiek aan. De nar links beeldt het gezegde uit door zich vol te stoppen met pap. Hij is zo gulzig dat de brij zelfs uit zijn mondhoeken loopt. De moraliserende mopjes van Massys vinden gemakkelijk hun weg naar de huizen van de ondernemende burgers. Zij bekijken de narrenbeelden enerzijds als kluchtig en ontnuchterend en anderzijds als een waarschuwing. Dezelfde dubbele boodschap wordt meegegeven door de zot die door zijn vingers kijkt. Het werk van een anonieme meester toont een nar met ezelsoren en met bril en staf in de hand. Onnozel lachend ziet hij het overspel van zijn vrouw door de vingers. Er zit ook een woordspelletje in het werk: ‘brille(n)’ betekent in de zestiende eeuw zoveel als ‘bedriegen’. De zot steekt de draak met die naïeve mannen die bewust maar meestal onbewust een oogje dicht knijpen.

Soms zijn de genretaferelen zo complex dat er meerdere boodschappen aanwezig zijn in één kunstwerk. In *De narrenhandel* van Frans Verbeeck is het een drukte van jewelste. Van overal overspoelen de minieme narrenfiguurtjes het tafereel. In manden, zakken en ketels worden ze met hopen aangevoerd van op de achtergrond, waar net een nieuwe scheepslading de haven heeft bereikt. Maar op hun weg besmetten de kleine zotten iedereen met hun waanzin. De centrale scène



Jan Massys, *Rebus: de wereld voedt veel zotten*, ca. 1530,
olieverf op paneel, 38 x 48 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



Frans Verbeeck, *De narrenhandel*, ca. 1550,
olieverf op doek, 135 x 188 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

lijkt op een traditioneel wisselaarstafereel, alleen wordt er hevig met narretjes geruild. Rechts achteraan wordt wild gedanst. Alle kuise grenzen worden overboord gegoooid. Een jonge vrouw werpt zich zonder gêne op haar danspartner. De feestende menigte merkt niet eens op dat de herberg rechts in brand staat. Op de voorgrond links bidden enkele pelgrims tot een narrenkoppel. Uiterst rechts grijpt een verdwaasde non zelfs enthousiast naar de 'dolke' van haar minnaar. Daar hoeft geen toelichting bij.

Het blijft echter niet bij narren. Ook populaire scheldwoorden en allegorische voorstellingen nemen de samenleving onder de loop. Pieter Pietersz wijst met *De gortenteller* op een maatschappelijk hekelpunt dat in het midden van zestien-de eeuw fel besproken wordt. Gortenteller is het laatmiddeleeuwse scheldwoord voor iemand die wij vandaag muggenzifter of haarklover zouden noemen. Hij houdt zich bezig met triviale taken in het huishouden. Het opschrift verklaart zijn handeling: “Sal ic den huisraet te rechten bestellen, soo moet ick tgort self in de pot telle.” Als ik het huishouden goed wil uitvoeren, dan moet ik zelf het gort in de pot tellen. Zijn positie in de familiale hiërarchie is met het ouder worden sterk gedaald. Als weerloze bejaarde man moet hij zich bezig houden met onbenulligheden. Daarnaast is hij bezig met het wolwinden (rechts vooraan), een karweitje dat als typisch vrouwelijk werd gezien. Het kunstwerk vertrekt dan ook vanuit het debat over de positie van de vrouw in het huwelijk. De traditionele stemmen wijzen op de onderdanige functie die de echtgenoot moet aannemen in het huishouden. Het schilderij met de gortenteller toont een wereld op zijn kop. Op de achtergrond staat de hardwerkende vrouw in scherp contrast met de zielige man vooraan. De levensles die Pieter Pietersz meegeeft, is eenvoudig: een vent moet een vent zijn, ook op zijn laatste dagen.

Pieter Pietersz, *De gortenteller*, ca. 1560-1600,
olieverf op paneel, 110 x 78 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



Anoniem, *Badhuis*, ca. 1540-1550,
olieverf op paneel, 70 x 85 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

DOE NOOIT WAT ONKUISHEID IS Ontucht, zedeloosheid, losbandigheid of luxuria, de hoofdzonde van de onkuisheid heeft vele namen. In een wereld waar de Katholieke Kerk de plak zwaait, behoort de vleselijke liefde absoluut tot de taboesfeer. Naaktheid wordt uit het openbare leven geweerd. Godsvrucht, deugdzaamheid en preutsheid bepalen de moraal. Maar dat betekent niet per se het einde voor het publieke bloot. Op ironische wijze sluipt de naaktfiguur de kunstgeschiedenis binnen via de religieuze iconografie. Denk maar aan de afbeelding van Adam en Eva op de zijluiken van het *Lam Gods* of de *David* van Michelangelo. Renaissance-meesters integreren het vrouwelijk en mannelijk schoon in hun beeldrepertoire. Soms in een mythische, soms in een religieuze context. Een geliefd onderwerp is



Susanna en de ouderlingen. Deze Oud Testamentische voorstelling vertelt het verhaal van de knappe Susanna die door twee leden van de Joodse raad (ouderlingen) wordt verleid. Terwijl zij haar bad neemt, bespieden de mannen haar. Een oneerbaar voorstel volgt en Susanna weigert. Uit wraak beschuldigen de ouderen haar van onkuisheid en prompt wordt de arme vrouw vervolgd met de doodstraf als gevolg. Susanna bidt echter tot God en hij weet haar eerbaarheid te bevestigen. Het tafereel van Jan Massys toont het moment wanneer de ouderlingen Susanna proberen te overtuigen tot ontucht. De groteske karakterkoppen van beide heren staan in fel contrast met de melkwitte schoonheid van de kuise Susanna. Ook al wijst zij haar belagers af, de toeschouwer kan zonder blozen genieten van haar naaktheid. Het schilderij brengt een tweeledig verhaal: enerzijds is het een lofrede aan het adres van de pudiciteit, anderzijds is het een weinig subtiel manier om de naakte vrouwenfiguur in de beeldende kunsten te loodsen.

Waar in de religieuze taferelen nog tot op zekere hoogte esthetisch met bloot wordt omgegaan, ontbreekt dit volledig bij de badhuiscène van een anonieme meester. Alle conventies worden achterwege gelaten. Terwijl de figuren op de eerste rij rechtstreeks uit een badhuis lijken te komen, is er op de achtergrond duidelijk meer aan de hand. De bandeloosheid neemt toe naar mate de toeschouwer zijn blik naar het achterplan verschuift. Rechts achteraan is duidelijk een stomende vrijpartij te onderscheiden. In de deuropening slaat een naakte man het tafereel gade. Hij heeft een tonsuur, iets wat doet vermoeden dat de man een monnik is.



Jan Massys, *Susanna en de ouderlingen*, ca. 1540-1560,
olieverf op paneel, 131 x 111 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



BRUEG(H)ELIAANSE BEDOELINGEN

“Oock sietmen weynigh stucken van hem, die een aenschouwer wijslijck sonder lacchen can aensien, ja hoe stuer wijnbrouwigh en statigh hy oock is, hy moet ten minsten meese-muylen oft grinnicken.”

Aldus Carel van Mander (1548–1606) in zijn *Schilder-boeck* (1604) over de werken van Pieter Bruegel de Oude (ca. 1525–1569). Laconiek beschrijft Carel van Mander hoe zijn tijdgenoten altijd in lachen uitbarsten voor de werken van Pieter Bruegel de Oude. Hij wordt de meester van het boerse leven genoemd, de kunstenaar van het volk. Hij krijgt zelfs de bijnaam ‘Peer den Drol’. De stereotypering door Van Mander staat in schril contrast met de realiteit. Pieter Bruegel de Oude wordt al tijdens zijn leven gezien als een gerespecteerd en begaafd kunstenaar. Via zijn uitgebreid netwerk staat hij in nauw contact met de culturele elite van zijn tijd. Hier laat Bruegel zich beïnvloeden door het humanisme dat zijn weerklank vindt in zijn moraliserende kunstwerken. De karikatuur als de schilder van volkse taferelen blijkt moeilijk weg te werken. Ook vandaag kennen wij Bruegel vooral als de schilder van kermissen en boerenhuwelijken. Goedlachse en bierdrinkende boeren tegen verschillende achtergronden vullen de genrestukken. De rode neuzen en het overmatige drankgebruik blijken geen spottend fantasietje te zijn van de kunstenaar. Recent onderzoek wijst uit dat de gemiddelde inwoner uit de Lage Landen minstens een halve liter bier per dag dronk. Deze berekening is enkel gebaseerd op doordeweekse dagen. Bij speciale gelegenheden zoals familiefeesten, kermissen, Vastenavondvieringen en Blijde Intredes, is het verbruik uiteraard nog veel spectaculairder.

Na het vroegtijdig sterven van Pieter Bruegel de Oude in 1569 worden de zonen van de meester klaargestoomd voor een carrière in de schilderkunst. Jan, alias de fluwelen Brueghel (bij de volgende generatie komt er een ‘h’ bij), weet zich als meester te profileren in het schilderen van stillevens. Pieter Brueghel de Jonge kopieert hoofdzakelijk de werken van zijn vader. Ondertussen zijn de genrestukjes met de volkse scènes verzamelobjecten geworden. De markt hunkert naar nieuwe creaties in de stijl van vader Bruegel. Zijn zoon Pieter is niet vies van wat serie-werk en weet zo vermogend te worden. Peer den Drol moest het geweten hebben.

Pieter II Brueghel, *Boeren in een wagen*, ca. 1620, olieverf op paneel, 15 x 26 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

Pieter II Brueghel, *Huwelijksdans*, ca. 1600-1620, olieverf op paneel, 20 cm doorsnede,
THE PHOEBUS FOUNDATION



Anoniem, *Passieretabel*, ca. 1530-1540, hout, 275 x 227 x 37 cm
COLLECTIE KATOEN NATIE



ZONDAG MARKTDAG



Anoniem, *Verrijzenis van Christus*, ca. 1500-1525,
hout, 53 x 50 x 17 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

Een belangrijk deelaspect van het economisch succes van de Lage Landen is de ontwikkeling van de kunstmarkt op het einde van de late middeleeuwen. Waar de edelen en de clerus hun taferelen in het verleden steeds keurig bestelden bij een specifieke kunstenaar, wil de burger nu shoppen. Hij wil kiezen en kopen volgens zijn smaak en budget, kijken en vergelijken. Het tijdperk van de bestellingen in opdracht is voorbij en in de plaats ontstaat er voor het eerst in de Europese geschiedenis een productie van beeldvoorstellingen voor de vrije markt. De burgerij weet in geen tijd ongeziene rijkdom te vergaren. Deze laag van de bevolking is intellectueel en cultureel geprikkeld en hier speelt de kunsthandel gretig op in. Seriewerk en massaproductie worden de norm waardoor kwantiteit belangrijker wordt dan kwaliteit. Dit geldt niet enkel voor schilderijen of prenten, die zich hier gemakkelijk toe lenen. Ook grandioze retabels en luxueuze tapijtreksen worden geproduceerd voor de vrije markt.

RETABLES Voor de kapitaalkrachtige burger mag het wel wat meer zijn. Op groot formaat worden houten beeldkasten ontwikkeld in de Zuidelijke Nederlanden. De gesneden retabels uit Antwerpen, Brussel en Mechelen worden op grote schaal geproduceerd, verhandeld en verscheept. Retabels zijn een schoolvoorbeeld van



Anoniem, *De opdracht in de Tempel*, ca. 1470-1480,
hout, 61 x 42 x 17 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

meesterschap en expertise uit de Lage Landen. Voor zijn afwerking passeert een altaarstuk langs de verschillende vakmannen met elk een eigen deskundigheid. De kistenmaker, beeldhouwer, stoffeerder en vergulder werken allemaal samen om een coherent geheel op te leveren. Vaak wordt voor de buitenluike nog de hulp ingeroepen van een paneelschilder. Klanten kunnen zelf kiezen of zij hun altaarstuk opvullen met conventionele beeldgroepen of dat ze er liever een persoonlijke *touch* aan willen geven. Tot het midden van de zestiende eeuw blijft het retabel een geliefd export product. Om de kwaliteit en het vakmanschap te garanderen worden de meeste retabels voorzien van merktekens.

WANDTAPIJTEN Het belang van de lakennijverheid daalt vanaf het midden van de vijftiende eeuw. Geleidelijk verschuift het zwaartepunt binnen de textielsector naar een luxe-industrie. Peperdure wandtapijten uit Doornik, Atrecht, Oudenaarde, Brugge en Brussel worden het ultieme hebbeding voor wie het zich permitteren kan. Al vanaf de dertiende eeuw worden deze producten op regelmatige basis vanuit de Lage Landen geëxporteerd. In eerste instantie zijn het praktische gebruiksvoorwerpen die als isolatie dienen voor de koude en vochtige kasteelmuren. Aan het begin van de zestiende eeuw bezit Brussel het absolute monopolie voor de vervaardiging van wandtapijten. De Europese markt smeekt om werken



Anoniem, *Christus verschijnt aan Maria Magdalena*,
ca. 1515, wandtapijt, 119 x 119 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION



uit de Brusselse ateliers en vorsten van heinde en ver laten geen enkele paleis-
muur onbehangen. De wevers uit de Lage Landen werken nauwgezet samen met
bekende kunstenaars zoals Pieter Coecke van Aelst, Bernard van Orley en later
ook Pieter Paul Rubens en David Teniers II. Deze meesters ontwerpen voor hen de
religieuze en mythologische scènes voor de wandtapijtenreeksen, waardoor het
exclusieve karakter van deze luxe-industrie alleen maar toeneemt.

Anoniem, *Triptiek met Maria en Kind en twee vrouwelijke heiligen:*
geopende toestand, ca. 1500, olieverf op paneel, 32 x 25 cm
(centraal paneel), 32,5 x 12,5 cm (luiken)

THE PHOEBUS FOUNDATION



Anoniem, *Triptiek met Maria en Kind en twee vrouwelijke heiligen: gesloten toestand met wapenschild van de familie Fertyns*, ca. 1500, olieverf op paneel, 32 x 25 cm (centraal paneel), 32,5 x 12,5 cm (luiken)

THE PHOEBUS FOUNDATION



Philippe de Mazerolles, *De kruisiging*, in: *Vie et passion de notre Seigneur Jésus Christ*, gemaakt voor Lodewijk van Gruuthuse, ca. 1460
THE PHOEBUS FOUNDATION

Jan Gossaert, *Maria met Kind*, ca. 1520,
olieverf op paneel, 39 x 27 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

ALTAARSTUKJES EN DIPTIEKEN De afzetmarkt in de Lage Landen weet zich naast wandtapijten en retabels ook te specialiseren in kleine altaarstukken, diptiekjes en manuscripten. Standaardtaferelen zoals de Maria met kind worden serieel geproduceerd. Om een persoonlijke element mee te geven met het werk worden portretten of wapenschilden toegevoegd. Wanneer de triptiek met Maria en kind gesloten wordt, prijkt op de buitenzijde het wapenschild van de familie Fertyns. Onder invloed van de Nieuwe Devotie wordt geloof een zeer persoonlijke zaak. Ook de kunstmarkt richt zich naar dit publiek. Altaarstukjes en diptiekjes beantwoorden aan de grote vraag naar intimiteit en religie. Al enige tijd bestaat in de steden van de Lage Landen een bloeiende miniatuur- en manuscriptenproductie. Brugge en Gent nemen aan het begin van de vijftiende eeuw hierin het voortouw.



MOOIE LIEDJES...

Anoniem, *Borstbeeld van Karel V*, 16de eeuw,
brons, 81 x 55 x 35 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

De Katholieke Kerk krijgt het in de zestiende eeuw zwaar te voorduren. Van binnen uit worden de reformatorische stemmen steeds sterker. De ontevredenheid met de gang van zaken doet het eens zo sterke christelijke front verbrekken. Een absolute doorn in het oog is de aflatenhandel. Volgens de Katholieke Kerk moet elke zondaar boete doen voor zijn misstappen om zo zijn ziel te zuiveren. Nu kunnen zonden kwijtgescholden worden door een vertegenwoordiger van de clerus. Onder bepaalde voorwaarden en vaak tegen betaling wordt vergiffenis geschonken in de vorm van een aflaat. En waar geld mee gemoeid is, is misbruik nooit ver weg. Meester in het verpatsen van aflaten was de monnik Johann Tetzel. In 1517 trekt hij door Duitsland om met zijn handeltje geld in te zamelen voor een nieuwe Sint-Pieterskerk in Rome. Een jonge Maarten Luther slaat het tafereel gade en schrijft uit protest zijn 95 stellingen tegen de aflatenhandel. Het hek is van de dam, de Katholieke Kerk zal vanaf dan nooit meer hetzelfde zijn.

Aan het einde van de zestiende eeuw houden vernieling, armoede en angst de Lage Landen in hun greep. De eigenzinnige inwoners uit de steden van het hertogdom Brabant en het graafschap Vlaanderen sympathiseren tot op zekere hoogte met het opkomend protestantisme. Keizer Karel aanziet met lede ogen hoe zijn Nederlanden onbeschaamd weerklank bieden. De katholieke vorst trekt ten strijde en weet de opstanden in Gent neer te slaan in 1540. Hiermee keert de rust helaas niet terug. Vanuit het noorden verzamelt de charismatische Willem van Oranje een ex-

Anoniem, 't *Licht is op den Kandelaer gestelt*, 17de eeuw,
olieverf op doek, 99,4 x 128,6 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

tensieve groep rebellen rond zich. Geïnspireerd door de waarden van het protestantisme, maar vooral uit blinde haat tegen de Spanjaarden, doen de geuzen hun intrede op het strijdtoneel. De gevolgen zijn niet mals. In 1566 zorgt de Beeldenstorm voor grootse vernielingen aan het adres van de Katholieke Kerk. Filips II, zoon van keizer Karel en zelf een devoot katholiek reageert met drastische maatregelen. Hij benoemt zijn neefje, Alexander Farnese, tot landvoogd van de Nederlanden. In naam van Jezus Christus en alle heiligen zal de briljante strateeg het ongelovige lappendeken van de Lage Landen terug aan elkaar naaien. Zijn grootste militaire succes behaalt hij in Antwerpen. In het jaar 1585 slaagt hij genadeloos de opstandige Scheldestad met gebalde vuist neer. De val van Antwerpen markeert het einde van de gouden tijd voor de Zuidelijke Nederlanden.





Anoniem, *Jammerklacht van de Nederlanden*, 1597,
wol, zijde en kruisjessteek, 121,5 x 169 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

EPILOOG

De oorlogsverschrikking heeft een diepe impact op de kunstproductie in de Lage Landen. De propagandamolen draait op volle toeren en er worden beelden geproduceerd waarin het geweld wordt aangeklaagd. Een bekend motief is de aanranding van de stadsmaagd. Een borduurstuk uit 1597 geeft nauwgezet deze geschiedenis weer. De centrale figuur op het werk is de stadsmaagd, de verpersoonlijking van de Nederlanden. Zij wordt belaagd door vier Spaanse soldaten. Ze grijpen haar schouders vast, trekken aan haar haar, sleuren aan haar gewaden. Zij stelen haar schietspoel, de stadsmaagd zal nooit meer weven. Van haar huis rest niets meer dan een ruïne. Eksters, symbool voor de diefstal en de roof, strijken neer op de verwoeste muren. Aan de linkerkant kijkt de Ambitie stoïcijns toe. Aan de rechterkant rooft de figuur van de Hebzucht de schatkist leeg. Bovenaan hangen de wapenschilden van de zeventien provinciën. Hoewel de Trouw probeert om alles samen te houden, rukken Dissidentie en Afgunst alles uit elkaar. De Lage Landen branden, rechts achteraan staat een dorp in lichterlaaie. Het opschrift onderaan verklaart didactisch de voorstelling. Trots, ambitie, ketterij en hebzucht hebben de maagd van de Nederlanden beroofd van haar schoonheid.

Toch is de val van de Zuidelijke Nederlanden niet het einde. In de economische hoogdagen van Vlaanderen, Brabant en Henegouwen is de kiem gezaaid voor een vrije burger: een mens die zich losrukt uit het goddelijke keurslijf van drie standen. Het is deze mens – een zakelijke, kritische en praktische mens – die zich verspreidt over Europa en later over de wereld. Met de Franse Revolutie zal de nieuwe mens vorsten onthoofden en abdijen afbreken. Met Galilei, Newton en Darwin zal de nieuwe mens de wereld verkennen. Daarmee legt de mens uit de middeleeuwen, de burger uit de bloeiende steden van de Zuidelijke Nederlanden, het fundament voor de westerse maatschappij van vandaag. Voor een gesecculariseerde samenleving waarin de burger de plak zwaait, en waar het opperste gezag zich moet verantwoorden aan een verkozen parlement. Het is een wereld waarin Kerk en staat gescheiden zijn, met rechten voor iedereen en kansen voor ieder individu dat ze grijpen wil, ongeacht geslacht en afkomst. Het is de wereld zoals we die vandaag nog steeds kennen.

Toegeschreven aan Jan Mostaert, *Portret van een man met schedel*,
ca. 1520, olieverf op paneel, 29 x 23 cm
THE PHOEBUS FOUNDATION

PRAKTISCH

TENTOONSTELLING

Voor God en Geld

Gouden Tijd van de Zuidelijke Nederlanden

LOCATIE:

Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster
Lange Steenstraat (Patershol)
9000 Gent
T +32 (0)9 269 29 10

OPENINGSTIJDEN

17 juni 2016 – 1 januari 2017
Dinsdag t.e.m. zondag 10 tot 18 uur
Gesloten op maandag, 24, 25, 31 december
en 1 januari

BEREIKBAARHEID

Het Caermersklooster ligt in het historische hart van de stad Gent en is eenvoudig met het openbaar vervoer te bereiken.
Tram 1: van treinstation Gent-Sint-Pieters (perron 2) naar Caermersklooster: tram 1 richting Wondelgem / Evergem. Afstappen aan halte Gravensteen. Wandel langs de Geldmunt tot deze overgaat in de Langesteestraat (volg de bocht naar rechts) op uw rechterkant ziet u het Caermersklooster. Tram 4: van treinstation Gent-Sint-Pieters (perron 20) naar Caermersklooster: tram 4 richting Zwijnaardebrug. Afstappen aan halte Langesteestraat.

TOEGANKELIJKHEID

Voor God en Geld is toegankelijk voor mensen met een beperkte mobiliteit

TICKETS

- 10 € Individuele bezoekers
- 7 € Groepen vanaf 15 personen
Provinciepersoneel
Personen met een beperking
Vanaf 19 tot en met 26 jaar
+ 60 jaar
Houders van lerarenkaart
- 2 € Houders van een Davidsfonds cultuurkaart
UITPAS aan kansen tarief
- 0 € ICOM-leden
Vlaamse Museum Vereniging (VMV)-leden
City Card Gent
Tot en met 18 jaar
Begeleiders van personen met een beperking
Pers op vertoon van perskaart
Leden van erkende gidsenvereniging op vertoon van gelegitimeerde gidsenkaart
door Toerisme Vlaanderen
OKV-leden

PUBLIEKSWERKING

Bij elk bezoek aan de tentoonstelling Voor God en Geld wordt gratis een audioguide (NED, FR, DE, ENG, SP) aangeboden.

Voor gezinnen (met kinderen -12) is er gratis een gezinsrondleiding beschikbaar aan de kassa. Een educatieve rondleiding voor klassen van het 5de en 6de leerjaar (10-12 jaar) is beschikbaar. Geleide bezoeken kunnen worden gereserveerd via:

Vzw Gandante
www.gandante.be
T +32 (0)9 375 31 61
info@gandante.be

De Gentse Gidsen
www.gentsegidsen.be
+32 (0)9 233 07 72
info@gentsegidsen.be

AUTEURS

Niels Schalley (1989) studeerde kunstwetenschappen en theologie aan de KU Leuven en J.W. Goethe Universität Frankfurt am Main. Hij was wetenschappelijk medewerker bij Illuminare, Centre for the Study of Medieval Art (KU Leuven) en werkte als projectleider bij erfgoedcel k.ERF. Momenteel is hij assistent curator van de tentoonstelling *Voor God en Geld* in het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster en werkt hij bij de The Phoebus Foundation.

Hannah Thijs (1990) studeerde kunstwetenschappen en archeologie aan de Vrije Universiteit Brussel en de Universiteit Leiden, waarbij de focus werd gelegd op zestiende-eeuwse kunst uit de Nederlanden en Italië. Na verschillende stages bij musea en onderzoekscentra in Antwerpen en Rome, behaalde ze nog een master cultuurmanagement aan de Universiteit Antwerpen. Momenteel vervoegt zij het team van The Phoebus Foundation.

Prof. dr. Katharina Van Cauteren (1981) is als kunsthistorica gespecialiseerd in de vroegmoderne periode. Ze promoveerde met een proefschrift over de Brusselse schilder Hendrick de Clerck in 2010. Vandaag is Katharina docent aan de Universiteit Antwerpen en stafchef van The Phoebus Foundation. Ze schrijft graag en veel over kunst, zowel voor een gespecialiseerd als voor een breed publiek.

Met dank aan het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster, Katoen Natie, Indaver en The Phoebus Foundation.

