

Bruegel

Nils Büttner bij Meulenhoff:

Jeroen Bosch

Rubens

Bruegel

www.meulenhoff.nl

Nils Büttner
Bruegel

De schilder van boeren en heiligen

*

Uit het Duits vertaald door Merel Leene

MEULENHOF

ISBN 978-90-290-9275-3

ISBN 978-94-023-1223-2 (e-book)

NUR 640

Oorspronkelijke titel: *Pieter Bruegel d. Ä.*

Omslagontwerp: Pinta Grafische Producties

Omslagbeeld: *De boerenbruiloft* van Pieter Bruegel

Illustraties: archief van de auteur

Auteursfoto: © Nadine Bracht

Vormgeving binnenwerk: Steven Boland

© 2018 Verlag C.H.Beck oHG, München

© 2019 Nederlandse vertaling Merel Leene en Meulenhoff Boekerij bv,
Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd de fotorechten te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor Rike

Inhoud

| | | |
|----|--|-----|
| 1 | Legenden en feiten | 9 |
| 2 | Door duizend gevaren | 21 |
| 3 | Bij de Vier Winden | 31 |
| 4 | Blik op de wereld en haar mensen | 41 |
| 5 | Altijd meer dan hij erin geschilderd heeft | 51 |
| 6 | Hoe grappig is de hel? | 67 |
| 7 | Geschilderde waarschuwingen | 81 |
| 8 | De jaargetijden | 99 |
| 9 | Boerenschilderijen | 111 |
| 10 | Symbolen | 123 |
| 11 | Roem en navolging | 137 |
| | <i>Noten</i> | 145 |
| | <i>Bibliografie</i> | 167 |
| | <i>Register</i> | 171 |

I

Legenden en feiten

Van Pieter Bruegel de Oude bestaan er nog ongeveer veertig schilderijen en 67 tekeningen, waarvan sommige als voorbeeld hebben gediend voor de ongeveer veertig kopergravures die naar zijn ontwerp zijn gemaakt. Stuk voor stuk zijn het sterke beelden. Als je ze eenmaal gezien hebt, vergeet je ze niet meer. Bruegels werken vormen een vast bestanddeel van de Europese beeldcultuur. De talloze moderne bewerkingen die ervan bestaan, getuigen niet alleen van de plek die ze in ons collectieve beeldgeheugen innemen, maar verankeren die positie bovendien. Verwijzingen naar zijn schilderijen treffen we aan in poëzie, romans en films, maar we komen net zo goed beeldcitaten tegen in strips. In het digitale tijdperk zijn de (niet altijd even) verfijnde referenties aan zijn werken net zo alomtegenwoordig als de digitale reproducties van de kunstwerken zelf. Zelfs nu nog worden Bruegels schilderijen voor reclaimedoeleinden gebruikt, wat aan hun popularisering bijdraagt en tegelijk een bewijs is van hun moderniteit.

Hoewel de schilderijen en tekeningen meer dan 450

jaar geleden zijn gemaakt, is deze enorme roem van Pieter Bruegel de Oude vooral een verschijnsel van de twintigste eeuw. Wat we tegenwoordig over zijn leven weten, is pas de afgelopen decennia door onderzoek aan het licht gebracht. Ook zijn grootste bewaard gebleven schilderij, *De wijn van het Sint-Maartensfeest* (afb. 30) is pas enkele jaren geleden herontdekt.¹ De overvloed aan wetenschappelijke studies en onderzoeken die de afgelopen jaren aan de kunstenaar zijn gewijd, is nauwelijks nog te overzien. In die onderzoeken ging het meestal om de inhoud van afzonderlijke werken, die uit telkens nieuwe invalshoeken werden bekeken. Deze overweldigende stroom van bestaande literatuur is een zwaarwegend argument om met dit boek slechts een beknopte monografie te presenteren die, uitgaand van de overgeleverde feiten, een eerste toegang tot het leven en werk van de schilder biedt.

De legendevorming begon vroeg, want Bruegel werd al tijdens zijn leven bekend. In de jaren na zijn dood groeide zijn faam gestaag. De eerste vermelding over de schilder is te vinden in de *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* van de Florentijnse patriciër Lodovico Guicciardini. In deze in 1567 in Antwerpen gedrukte ‘beschrijving van de gehele Nederlanden’ worden beroemde kunstenaars uit de wereldstad Antwerpen opgesomd, onder wie ook ‘Pieter Bruegel uit Breda, een groot imitator van de techniek en fantasie van Jeroen Bosch, die om die reden ook wel een tweede Jeroen Bosch wordt genoemd’.² Dat Bruegel een navolger van Jeroen Bosch zou zijn, beweert ook de Italiaanse schilder en kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari,

die Bruegel in 1568 in de tweede druk van zijn verzameling *Vite* noemt.³ Met zijn in kopergravure gereproduceerde werken was Bruegels roem kennelijk al tijdens zijn leven tot aan de andere kant van de Alpen doorgedrongen, want op het moment dat deze typeringen verscheenen, leefde hij nog. Op Bruegels grafsteen in de Brusselse Kapellekerk staat 1569 als zijn sterfjaar vermeld.⁴ Drie jaar later verscheen een gedicht van schilder en kunstcriticus Dominicus Lampsonius.⁵ Het diende in 1572 als bijschrift bij de door Hieronymus Cock gepubliceerde prent van Pieter Bruegel die in een serie kunstenaarsportretten verscheen (afb. 1).⁶

Voor de schilder Pieter Bruegel

Wie op aarde is deze nieuwe Jeroen Bosch?

Die zo kunstig met penseel en stift de vernuftige visioenen van de meester weet te imiteren dat hij hem tegelijkertijd zelfs overtreft?

Gefeliciteerd, Pieter, met je verbeelding zowel als met je kunst.

Want met die vermakelijke schildertrant van jou en de oude meester, vol grappen, oogst je overal en van iedereen lof en eerbewijzen die bepaald voor geen kunstenaar onderdoen.⁷

Ook deze vaak gereproduceerde kopergravure zal aan Bruegels roem hebben bijgedragen. Dat Bruegels werken al vroeg in Italiaanse verzamelingen terug te vinden waren, vermeldt in 1585 de Milanese schilder en schrijver Giovanni Paolo Lomazzo. Hij had in het huis van een

verzamelaar een aantal Nederlandse olieverfschilderijen gezien, waaronder werken van Bruegel, die ‘waarachtig prachtig om te zien zijn, en de schilders die ze hebben gemaakt verdienen geen geringe lof’.⁸

Of Bruegel er inderdaad zo uitzag als op de kopergravure (afb. 1) zullen we nooit weten. De behoefte om zich een voorstelling van deze opmerkelijke man te maken, leidde ertoe dat sommige interpretatoren in de bebaarde toehoorder aan de rechterkant van *De prediking van Johannes de Doper* (afb. 22) of de op dezelfde positie op de grote *Kruisdraging* (afb. 20) afgebeelde baardloze figuur een zelfportret vermoedden.⁹ Alleen al de fysieke verschillen tussen de twee vermeende portretten spreken deze uitleg tegen. Ook in een opmerkelijke tekening hebben sommigen een verkapt zelfportret van Bruegel willen zien (afb. 2). De schilder zou met zijn tekening het kunstpubliek hebben willen bekritisieren.¹⁰ Er kan geen twijfel over bestaan dat we de rechts aan de rand van de tekening afgebeelde man, die over de schouder van de schilder meekijkt, als karikatuur moeten zien. Bewijs daarvan vormt zijn bril, die niet zozeer op slechte ogen wijst, maar meer een teken is dat we met iemand met een gebrekkig oordeelsvermogen te maken hebben.¹¹ Dit allegorische motief is in literaire vorm terug te vinden bij Bruegels tijdgenoot Dirk Volkertszoon Coornhert, die in 1575 in zijn *Comedie van Israel* over ‘den bril vant valsche oordeel’ schreef.¹² Een equivalent van de brildrager zien we ook op een schilderij van Jeroen Bosch, waarop een man te zien is die door een goochelaar wordt beetgenomen met een balletje-balletje-spel. Dit in Bruegels

tijd eveneens in kopergravure gereproduceerde schildering is in veel kopieën overgeleverd.¹³ Ook van Bruegels tekening bestaan vier oude getekende kopieën, wat doet vermoeden dat de afbeelding al vroeg populair geweest moet zijn.¹⁴ In recentere tijden werd de kunstenaar eerder gezien als antagonist van de bebrilde toeschouwer, die gezien zijn verkrampde greep naar zijn beurs grote moeite heeft met betalen. Toch is de afgebeelde kunstenaar waarschijnlijk niet Bruegel zelf, die zich boven zijn publiek verheft.¹⁵ Dat ook de schilder niet meer is dan een karikatuur bewijst de forse, stugge penseel die hij in zijn hand heeft.¹⁶ Zo'n grove kwast was het gereedschap van een huisschilder, niet dat van een kunstenaar.¹⁷ Bruegels tijdgenoten zullen de tekening niet als zelfportret of als uitdrukking van zijn persoonlijke verhouding met zijn publiek hebben opgevat. Daarvoor wijkt de voorstelling te veel af van andere kunstenaars- en zelfportretten uit die tijd. We moeten de afbeelding van de twee figuren eerder zien als een humoristische oproep om eens stil te staan bij de verhouding tussen kunstenaar en kunstkenner en die tussen kunst en geld.¹⁸ En zelfs als we wel geneigd zouden zijn de tekening als persoonlijke stellingname te interpreteren, is die ongeschikt als bron voor informatie over Bruegels uiterlijk of levensloop.

De eerste uitvoerige levensbeschrijving van de schilder dateert uit 1604 en is van de hand van Karel van Mander, die uit het Vlaamse Meulebeke kwam. Al in 1568, nog tijdens Bruegels leven dus, was Van Mander een leerling van de Gentse schilder en dichter Lucas de

Heere. Dat verleent zijn uitspraken gewicht. Zijn kennis haalde hij voor het grootste deel uit de schilderijen en prenten die destijds in omloop waren, en uit anekdotes die hem werden verteld.¹⁹ Over Bruegels herkomst schrijft hij, dat hij ‘niet ver van Breda geboren is, in een dorp dat Bruegel heet en waarvan hij de naam zelf droeg en aan zijn nakomelingen doorgaf’.²⁰ Van Manders daaraan voorafgaande bewering dat Bruegel ‘in een onbekend dorp in Brabant tussen de boeren’ geboren was ‘om boeren met het penseel na te bootsen’²¹ was eerder uit de inhoud van zijn schilderijen afgeleid dan uit kennis van zijn biografie. De boerenafkomst van de schilder is daarom later wel in twijfel getrokken.²² Toch wordt die door de Latijnse inscriptie op een kopergravure met het portret van Bruegels oudste zoon – Pieter de Jonge – bevestigd.²³ Volgens dit bijschrift is diens vader afkomstig uit het gebied van de Ambivarieten. Deze Keltische stam wordt maar in één bron genoemd, Caesars *De bello Gallico* (IV, 9), en zou ten westen van de Maas hebben gewoond. De met Bruegel bevriende cartograaf Abraham Ortelius gaf hun woongebied aan op zijn historische kaart van de wereld in de Romeinse tijd,²⁴ en de streek is ook terug te vinden op de eveneens door Ortelius uitgegeven kaart van Brabant.²⁵ Het gaat om het westelijke Maasland, ten zuiden van Eindhoven en ten oosten van Antwerpen, dat al in de tijd van Bruegel Kempenland werd genoemd, een vlak zand- en heidelandschap. Dicht bij de noordelijke grens van deze streek liggen dicht bij elkaar twee dorpen, die op Ortelius’ kaart als ‘Bruegel’ staan aangeduid. Tegenwoordig heten ze Kleine- en Grote-Brogel.

Een derde plaatsje met de naam Bruegel gaf Ortelius iets verder westelijk aan, in het Peelland. Ook het in de buurt van Eindhoven gelegen dorp met de naam Breugel komt als herkomstplaats in aanmerking. Hiervandaan is het een kleine zestig kilometer naar Breda, ongeveer honderd kilometer naar Antwerpen; van Grote-Brogel naar het stadje Bree, dat ook wel Breda of Brey werd genoemd, is het nog geen tien.²⁶

Bruegels geboortjaar is niet overgeleverd en kunnen we dus alleen indirect vaststellen. Door de kopergravure uit 1606 met het portret van zijn eerstgeboren zoon kunnen we de periode wel nauwer afbakenen. Volgens het onderschrift van de ets was de geportretteerde op het moment dat de afbeelding werd gemaakt net zo oud als zijn beroemde vader toen hij stierf.²⁷ Pieter de Jonge werd geboren tussen 23 mei en 10 oktober 1564 en was dus 41 of 42 jaar oud toen hij werd geportretteerd. Uitgaande van het met zekerheid gedocumenteerde sterfjaar van zijn vader valt daaruit af te leiden dat de in 1569 op die leeftijd overledene in 1527 of 1528 geboren moet zijn. Dat jaartal sluit aan bij andere biografische bewijzen, die op een geboortedatum tussen 1525 en 1530 duiden.

Volgens Karel van Mander had Bruegel 'de kunst bij Pieter Coecke van Aelst geleerd, wiens dochter hij later trouwde'.²⁸ Pieter Coecke had een reis door Italië gemaakt en zich daarna in Antwerpen gevestigd, waar hij in december 1526 trouwde met Anna Martens, de buitenechtelijke dochter van de gerenommeerde schilder Jan van Dornicke.²⁹ In 1527 trad Pieter Coecke toe

als meester van het Sint-Lucasgilde, waarin hij samen met een aantal collega's een broederschap stichtte die de zorg voor arme en zieke kunstenaars op zich nam. In 1538 was hij voorzitter van deze voorloper van een sociaal verzekeringsfonds voor kunstenaars.³⁰ Al in 1529 is zijn eerste leerling in de *liggeren* te vinden, het ledenboek van het gilde: Willem Key.³¹ Hoewel Bruegel nergens als zijn leerling staat vermeld, is Van Manders bewering ook met het oog op het wel vastgelegde huwelijk met Mayken Coecke nooit in twijfel getrokken. Dat huwelijk was wellicht ook voor Van Mander reden om aan te nemen dat er sprake was van een meester-leerlingrelatie. De stijl van de twee kunstenaars verschilt wezenlijk, maar hun familieband was nauw. Coecke was in 1540 voor de tweede keer getrouwd, met de uit een schildersfamilie afkomstige Mayken Verhulst,³² die later Bruegels kinderen zou grootbrengen. Ze was zelf schilder en heeft met haar vaardigheden als aquarellist wellicht invloed op Bruegel gehad. Die zal ook het intellectuele niveau in het huis van Pieter Coecke op waarde hebben weten te schatten; Karel van Mander prees de schilder als een 'begaafd en geleerd man', die door zijn vertalingen van werken over architectuurtheorie onsterfelijke roem had verworven.³³ Dat Bruegel in de *liggeren* niet als Coeckes leerling terug te vinden is, kan als reden hebben dat hij zijn leertijd, die meestal drie jaar duurde, al in een ander atelier had doorlopen en als gezel ('vrije gast') in Coeckes werkplaats werd aangenomen. Hij zal, net als de andere medewerkers, in De Schildpad hebben gewoond, Coeckes huis aan de Lombardenvest, en de kans is groot dat hij daar,

zoals Van Mander schrijft, zijn latere bruid ‘toen zij nog klein was vaak op de arm heeft gedragen’.³⁴

Als kunstenaar komen we Pieter Bruegel pas voor het eerst in 1551 tegen, niet in Antwerpen, maar in Mechelen. Daar neemt de schilder Claude Dorisy op 30 augustus 1551 in de herberg Het Leeuwken van de deken van het handschoenmakersgilde de opdracht aan om een altaarstuk voor een kapel in de Sint-Romboutskathedraal te schilderen.³⁵ Ze komen overeen dat de overdracht van het middenpaneel en de in grisaille uit te voeren zijluiken op de feestdag van de heilige Gummarus van Lier zal plaatsvinden, 11 oktober 1551. Om die levertermijn te kunnen garanderen stelde Dorisy twee Antwerpse schilders aan als onderaannemers, Peeter Baltens en Pieter Bruegel. Het contact met Dorisy is wellicht via Mayken Coecke ontstaan; het huis van haar ouders in Mechelen, De Roosboom, stond niet ver bij zijn atelier vandaan en hij was een bekende van haar familie.³⁶ Baltens was al in 1540, nog maar net veertien jaar oud, lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde geworden. Volgens de overeenkomst zou hij de binnenkanten van de zijpanelen in kleur beschilderen.³⁷ Pieter Bruegels taak was het om ‘slechts met witte en zwarte verf’ op de buitenzijden twee grote figuren te schilderen, ‘de heilige Gummarus en de heilige Rumoldus, met boven hun hoofden het wapen van het gilde en daartussen een boom’.³⁸ Dat Peeter Baltens de eervollere en als moeilijker geldende klus van de binnenzijden van de altaarvleugels op zich nam, is niet verwonderlijk. Tenslotte trad Pieter Bruegel pas op 18 oktober 1551 als meester toe tot het Antwerpse gilde.³⁹ Op de

dag van de heilige Lucas, waarop het nieuwe zakelijke jaar van het schildersgilde begon,⁴⁰ werden in totaal 22 meesters toegelaten.⁴¹ Twaalf van de nieuwe leden waren schilders, onder wie dus 'Peeter Brueghels'. Al voor dit moment moet hij het burgerschap van de stad aan de Schelde hebben verworven, want alleen een burger van Antwerpen kon lid worden van het daar gevestigde Sint-Lucasgilde. Helaas zijn de registers met nieuwe ingezetenen van Antwerpen pas vanaf het jaar 1553 bewaard gebleven, zodat we niet kunnen nagaan wanneer dat is gebeurd.⁴³

Antwerpen was in die tijd de rijkste en misschien wel belangrijkste stad van Europa. Als we Guicciardini mogen geloven stonden er 13.500 huizen, waarin meer dan 100.000 mensen woonden.⁴⁴ Rome, de 'hoofdstad van de wereld' had in dezelfde periode slechts ongeveer half zo veel inwoners. Om die reden zou je aan Guicciardini's bewering kunnen twijfelen, maar bij een officiële volkstelling in oktober 1568 werden er daadwerkelijk 104.981 inwoners geteld.⁴⁵ De stad aan de Schelde was niet alleen de belangrijkste goederenoverslagplaats van de toenmalige wereldhandel, maar ook het centrum van de Nederlandse boekproductie. Meer dan de helft van alle in het jaar 1540 verschenen boeken werd hier gedrukt. Daarom verhuisde naar eigen zeggen ook de Franse drukker Christophe Plantin, of Christoffel Plantijn, van Lyon naar de Scheldestad, die in die tijd tot een metropool van de kunsten was uitgegroeid. Antwerpen was, zo schreef Karel van Mander, 'net zoals Florence dat ooit in Italië was, voor onze Nederlanden een moeder der kunsten'.⁴⁶

De stad, weidde hij op een andere plek uit, ‘lokte overal vandaan de belangrijkste vertegenwoordigers van onze kunst, die zich ook in groten getale daarheen begaven omdat de kunst graag gaat waar de rijkdom is’.⁴⁷ Overigens was het voor kunstenaars niet eenvoudig het hier te redden, want de concurrentie was enorm. Zo vermeldt Guicciardini dat er in zijn tijd driehonderd kunstenaars in Antwerpen woonden.⁴⁸ Ook deze bewering wordt door bewaard gebleven bronnen bevestigd. Uit de ledenlijsten van het Sint-Lucasgilde blijkt dat er tussen 1540 en 1580 inderdaad gemiddeld twee- tot driehonderd leden geregistreerd stonden.⁴⁹ Als je dat afzet tegen de 169 bakkers, 78 slaggers en 75 zeevishandelaren waarover Guicciardini spreekt,⁵⁰ moet het voor een jonge kunstenaar een grote uitdaging geweest zijn om zich op deze markt te begeven. Voor Peeter Baltens was de opdracht uit Mechelen een groot succes, omdat die hem veel erkenning bracht. Zoals uit het *bussenboek* blijkt, werd hij in 1552 benoemd als lid van het bestuur van het mede door Coecke opgerichte verzekeringsfonds van het Antwerpse Sint-Lucasgilde.⁵¹ Bruegel schijnt Antwerpen echter eerst nog een tijd te hebben verlaten.

Door duizend gevaren

‘Hiervandaan is hij gaan werken bij Hieronymus Cock en daarna is hij naar Frankrijk gereisd en daarvandaan naar Italië’, staat er bij Van Mander over Bruegels verdere loopbaan.¹ De in een schildersfamilie geboren Hieronymus Cock was een buitengewoon succesvolle kunstondernemer.² Cock was in 1546 gildemeester geworden.³ In 1551 traden hij en ‘Volcxken zijn huisvrouw’ toe tot het armenzorgfonds van het Sint-Lucasgilde.⁴ Kort na zijn toetreding tot het gilde was Cock vertrokken naar Rome, waar hij tot 1548 verbleef.⁵ Hij knoopte er veel contacten aan, maar tekende ook landschappen en Romeinse ruïnes, die hij in 1551 als serie prenten uitgaf.⁶ Na zijn terugkeer in Antwerpen richtte hij samen met zijn vrouw een uitgeverij op, die al snel een van de succesvolste ondernemingen in zijn soort werd. Naast Plantijn, op dat moment de belangrijkste boekhandelaar en uitgever in Europa, werd Cock een prentenhandelaar die over de hele wereld zakendeed. De twee werkten samen, onder andere omdat je met opgerolde prenten heel goed de ruimtes kon opvullen die anders leeg zouden blijven in

de vaten waarin de boeken ter bescherming tegen vocht werden getransporteerd.⁷ Cocks huis In de Vier Winden stond vlak bij de net gebouwde Antwerpse beurs. Het op zijn gravures meestal in het Frans aangegeven adres van de uitgever Aux Quatre Vents was in zijn tijd wereldberoemd.

Het commerciële succes dat de prenten van zijn reisschetsen hem opleverden zal voor Cock aanleiding zijn geweest om vergelijkbaar werk van andere kunstenaars aan te kopen of er zelfs opdracht voor te geven. Dat was goedkoper en vooral minder gevaarlijk dan om opnieuw op reis te gaan. ‘Waarom zou je Sicilië door duizend gevaren zelf opzoeken?’ luidt het Latijnse bijschrift van een in 1553 door Cock uitgegeven landkaart van Sicilië. Een reis op papier, met de vinger over zijn kaart – aldus de uitgever – was een uitstekende vervanging voor de vermoeiende en gevaarlijke tocht naar het zuiden, want ‘wat je ook ongedurig daarbuiten in de wereld zoekt, het is thuis [...] besloten in het voor iedereen zichtbare beeld dat Cock met vaardige hand in koper heeft uitgestoken.’ Ondanks alle gevaren is Pieter Bruegel toch gegaan. Of hij de reis in opdracht van Cock maakte, is onbekend, net als de datum van zijn vertrek. Kort na zijn toetreding tot het Sint-Lucasgilde op 11 oktober 1551 ging hij naar Italië. Helaas is er geen pas of gezondheidsbewijs bewaard gebleven, zoals dat van veel andere reizigers uit die tijd wel het geval is.

Tijdens zijn reis naar Italië zijn de vroegst bewaard gebleven bewijzen van Bruegels kunst ontstaan. Het zijn landschapstekeningen die – deels gesignd en geda-

teerd – ons in staat stellen om zijn reisroute in elk geval in grote lijnen te reconstrueren. Tot de vroegste gedateerde werken behoort een tekening van een zuidelijk klooster, uitgevoerd op Frans papier (afb. 3).⁸ Op de geaquarelleerde pentekening is een bescheiden abdij te zien. Het gebouw aan de voet van een glooiende heuvelrij lijkt bijna scheef te staan. Vermoedelijk is de zonder al te veel accuratesse of verfijnde kalligrafie en met brede streken uitgevoerde tekening ter plaatse in de Provence gemaakt.⁹ Ze ondersteunt Van Manders bewering dat Bruegel eerst naar Frankrijk is gereisd en daarna pas naar Italië. Daarnaast heeft er volgens een in 1577 opgestelde Italiaanse inventaris van een kunstverzameling een door Bruegel in waterverf geschilderd gezicht op de stad Lyon bestaan.¹⁰ Een reconstructie van Bruegels route is bovendien mogelijk omdat vrijwel alle reizigers langs de postwegen reisden. Alleen op die wegen was men redelijk beschermd tegen de gevaren waarvan in die tijd ook veel melding werd gemaakt. Gewoonlijk reed men op huurpaarden, die naar behoefte op de poststations gewisseld konden worden. Daar kon je ook eten, drinken en overnachten. Op die manier was het niet nodig om proviand mee te nemen en kon je met minder bagage reizen. De gemiddelde reissnelheid lag op 25 tot zestig kilometer per dag. De gebruikelijke route naar het zuiden ging van Antwerpen via Brussel en Parijs naar Lyon.¹¹

Vermoedelijk is Bruegel in het gezelschap van minstens één reisgenoot op weg gegaan. Ten eerste was je in een groep beter beschermd tegen struikrovers, en ten tweede reisde niemand graag alleen te midden van een

‘ongastvrije bevolking, door landen waarvan hij de taal nauwelijks verstond’.¹² Bruegels reisgenoten waren de geograaf Abraham Ortelius en de schilder Maarten de Vos. Deze laatste was in Antwerpen geboren en in het huis Engelenborgh aan de Lombardenvest opgegroeid; slechts een paar meter daarvandaan stond het atelier van Bruegels meester Pieter Coecke van Aelst.¹³ De humanistisch gevormde Ortelius was in 1547 als ‘landkaartenkleurder’ tot het Sint-Lucasgilde toegetreden, maar hij was vooral actief als cartograaf.¹⁴ Misschien sloot ook medailleur en bronsgieter Jacques Jonghelinck zich bij het reisgezelschap aan,¹⁵ of de zonen van de schilder Jan Sanders van Hemessen, die op 7 april 1552 in Antwerpen een pas voor de reis naar Italië hadden aangevraagd.¹⁶ Al deze mannen kenden elkaar en reisden ongeveer rond dezelfde tijd vanuit Antwerpen naar Italië. Het ligt voor de hand dat ze in elk geval gedurende een deel van hun reis gezamenlijk zijn opgetrokken. Het lijkt erop dat Bruegel in elk geval samen met Maarten de Vos en Abraham Ortelius een uitstapje naar Bologna heeft gemaakt. Bewijs daarvoor zijn twee aanmerkelijk later aan Ortelius geschreven brieven van de Bolognese geleerde Scipio Fabius, die daarin naar de twee informeerde en Ortelius vroeg ‘Maarten de Vos en onze Pieter Bruegel’ zijn groeten over te brengen.¹⁷ De in 1561 en 1565 herhaalde groet is alleen te verklaren door een eerdere gezamenlijke ontmoeting van de drie mannen, ook al ontbreken verdere bewijzen daarvoor.

Vanuit Frankrijk zal Bruegel per schip naar het zuiden van Italië zijn gereisd, waar hij in juli 1552 getui-