

## „QUID SICULAS SEQUERIS PER MILLE PERICULA TERRAS?“

Ein Beitrag zur Biographie Pieter Bruegels d. Ä.  
und zur Kulturgeschichte der niederländischen Italienreise

Nils Büttner

„Quid Sicularum sequeris per mille pericula terras?“ – „Warum solltest Du Sizilien unter tausend Gefahren aufsuchen?“ Diese Frage findet sich auf der 1553 von dem Antwerpener Verleger Hieronymus Cock edierten, ersten Landkarte von Sizilien, auf der auch die Meerenge von Messina, die calabrische Küste und die Stadt Reggio dargestellt sind.<sup>1</sup> Eine Reise auf dem Papier, mit dem Finger auf seiner Karte – so der Verleger – sei ein trefflicher Ersatz für die strapaziöse und gefährliche Fahrt in den Süden: „Was Du unstedt draußen in der Welt suchst, es ist zuhause (...) in dem für jeden sichtbaren Bild eingeschlossen, das Cock mit kunstfertiger Hand in Kupfer gestochen hat.“<sup>2</sup>

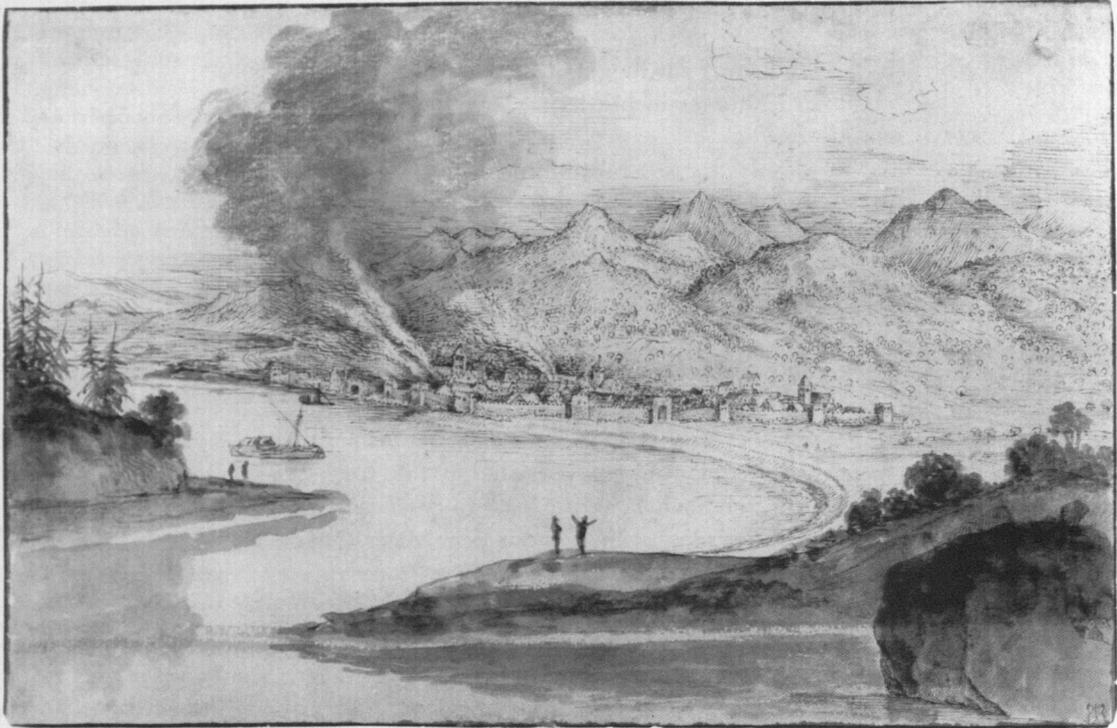
Pieter Bruegel d. Ä. ist – seine Werke bezeugen es –, den „tausend Gefahren“ zum Trotz, bis weit in den Süden Italiens gereist, wo er zum Bildchronisten des großen Brandes von Reggio wurde (Abb. 1).<sup>3</sup> Schon Bruegels erster Biograph Karel van Mander hat die Bedeutung dieser Reise betont, und die neuere kunsthistorische Forschung hat sich seinem Urteil angeschlossen.<sup>4</sup> Um so verwunderlicher ist es, daß bis heute nur in Ansätzen versucht worden ist, den Verlauf von Bruegels Italienfahrt nachzuzeichnen. Die wohl ausführlichste Rekonstruktion der Reiseroute unternahm 1956 Michael Auner, der jedoch kaum darauf eingeht, wie eine Reise aus den Niederlanden nach Italien zu Bruegels Zeit vonstatten ging.<sup>5</sup> Es soll deshalb im folgenden anhand zeitgenössischer Quellen und Berichte versucht werden, die historische Situation der Italienreise Pieter Bruegels zu rekonstruieren.<sup>6</sup>

Er war noch kein Jahr auf Reisen, als er im Juli des Jahres 1552 seine Ansicht des brennenden Reggio schuf. Nicht lange zuvor war er in die Malergilde seiner Heimatstadt Antwerpen aufgenommen

worden, wovon ein Eintrag in den ‚Liggeren‘, der Mitgliedsliste der Lukasgilde, Zeugnis ablegt.<sup>7</sup> In einer Aufzählung von 22 Freimeistern findet sich dort 1551 auch „Peeter Brueghels“ verzeichnet.<sup>8</sup> In dasselbe Jahr fällt seine Zusammenarbeit mit dem Maler Claude Dorisi (um 1517-1565).<sup>9</sup> Aus einer Prozeßakte weiß man, daß dieser in Mecheln eine Werkstatt leitete, „in der die bedeutendsten Maler arbeiteten, so der berühmte alte Bruegel, der in desselben Haus die Flügel des Handschuhmacheraltars malte, während Pieter Baltens in der gleichen Werkstatt das Innere malte.“<sup>10</sup> Dieser Altar, für dessen Außenflügel Bruegel Grisailen schuf, sollte laut Vertrag am 11. Oktober des Jahres 1551 vollendet sein.<sup>11</sup> Bruegel wird sich danach, mit Beginn des Herbstes, kurz vor Einbruch des Winters, wohl nicht mehr auf die lange und gefährliche Reise begeben haben.<sup>12</sup> Seine Abreise nach Italien fällt deshalb vermutlich in das Frühjahr des Jahres 1552.<sup>13</sup>

Etwa zu der Zeit, als Pieter Bruegel aus Antwerpen aufbrach, am 7. April 1552, begleiteten Wouter vanden Elsmeer und Jan van Doren den Maler Jan Sanders van Hemessen (um 1500-1575) und seine Söhne in das Rathaus von Antwerpen.<sup>14</sup> Sie erschienen vor den Vertretern des Magistrates, um zu bestätigen, daß Gillis und Hans van Hemessen, die Söhne des Malers, tatsächlich Bürger der Stadt Antwerpen waren. Da die beiden zu Ausbildungszwecken nach Italien reisen sollten, wurde diese Tatsache „auf Ersuchen des Malers Jan van Hemessen“ zu Protokoll genommen:

„Wouter vanden Elsmeer 42 Jahre alt und Jan van Doren 36 Jahre alt schwören, daß sie vorgenannten Jan van Hemessen gut kennen und über viele Jahre gut gekannt haben und daß sie auch Gillis und Hans, desselben Jan van



1 Pieter Bruegel, Ansicht von Reggio, Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen

Hemessen Söhne, von klein an gut gekannt haben. Und daß die zu Protokoll Gebenden genau wissen, daß derselbe Jan van Hemessen und seine vorgenannten Söhne alteingesessene Bürger dieser Stadt seien und daß sie wissen, daß der vorgenannte Jan van Hemessen sich mit der Absicht trage, seine vorgenannten Söhne Gillis und Hans am morgigen Tage nach Italien zu senden in der Gesellschaft von Hans van Rivieren ~~Bürger der Stadt Gent in Flandern~~, welcher über drei Jahre dem vorgenannten Jan van Hemessen in seinem Gemäldehandel gedient hat. Desgleichen schwört der vorgenannte Jan van Hemessen, daß das von den vorgenannten Wouter van Elsmeer und Jan van Doren oben Erklärte wahrhaftig ist. Und daß er die Absicht hat, morgen seine vorgenannten Söhne und seinen Diener nach Italien zu senden, um dort zu lernen und zu hören und zu sehen. 7. April des Jahres 1551 vor Ostern.“<sup>15</sup>

Als elf Jahre später, am 18. August 1562, der Kaufmann Jacob Hoefnagel seinen Sohn zum Studium nach Frankreich sandte,<sup>16</sup> mußte auch er zuvor mit zwei seiner Bekannten vor den Vertretern der Stadt erscheinen.<sup>17</sup> Derartige Erklärungen wurden

aber nicht allein zu Protokoll genommen, wenn besorgte Väter ihre Söhne auf Reisen schickten: Jeder Antwerpener Bürger, der sich mit der Absicht trug, die Stadt zu verlassen, mußte, spätestens kurz bevor er aufbrach, um eine Reisegenehmigung nachsuchen.<sup>18</sup> So erschienen am 4. Juli 1572 der Maler Bernaert de Rieckere und der Leinenhändler Willem van Haecht vor dem Magistrat, da der Maler Hans Grimmer nach Frankreich gehen wollte,<sup>19</sup> und die Maler Antonis van Palermo und Jan van den Kerckhove zeugten 1586 für ihren Zunftgenossen Gillis Coignet, als dieser sich anschickte, auf Reisen zu gehen.<sup>20</sup> Auch von Hans und Raphael Sadeler sowie von zahlreichen anderen haben sich solche Gesuche erhalten.<sup>21</sup>

Von Pieter Bruegel ist keine derartige Anfrage bewahrt geblieben, doch dürfte auch er vor dem Magistrat erschienen sein, um sich seine Reise nach Italien genehmigen zu lassen. Dieser juristische Akt war für die Rechtssicherheit eines Reisenden im 16. Jahrhundert von größter Bedeutung, da kein Antwerpener Bürger außerhalb seiner Heimatstadt bestraft oder gefangen gehalten werden

durfte.<sup>22</sup> Der Sinn dieser Zertifikate lag aber nicht allein darin, den Bürgern der Stadt auf ihrer Reise den Schutz der heimatlichen Jurisdiktion zu gewährleisten. Vor allem sollten sie sicherstellen, daß sich kein Bürger seinen Pflichten gegenüber der Gemeinschaft entzog. So war vor der Abreise der Nachweis zu erbringen, daß alle fälligen Steuern und Abgaben bezahlt waren. Dem mit Bruegel befreundeten Geographen Abraham Ortelius (1527-1598) beispielsweise, der im August 1584 aus geschäftlichen Gründen verreisen wollte, wurde die Reise versagt und der Paß verweigert. Der Schöffe Baccart vermerkte am 25. August 1584 im ‚Requestboek‘, dem Buch, in dem an die Stadt gerichtete Anfragen eingetragen wurden:

„Zur Anfrage von Abraham Ortelius, der um einen Paß nachsucht für die Reise nach Frankfurt, abgelehnt: Es soll der ‚Nachsuchende‘ erst beweisen, seine Steuern bezahlt zu haben und nachdem er die ‚Quittung‘ hat von den Colonellen und den 16 Kapitänen, sollen die Herren entscheiden, was geschehen soll.“<sup>23</sup>

Aber nicht nur die fälligen Steuern galt es vor Verlassen der Stadt zu entrichten. Auch seine Gläubiger hatte man von seinen Reiseplänen in Kenntnis zu setzen.<sup>24</sup> Darüber hinaus mußte jeder, der sich mit der Absicht trug zu reisen, gewährleisten, daß er nicht etwa aus politischen oder religiösen Gründen die Stadt verließ. So mußten die Zeugen nicht nur die Identität des Reisewilligen bestätigen, sie sollten zugleich auch sicherstellen, daß es sich bei dem Antragsteller um einen „man van eere“ handelte, um einen Mann „van goeden name ende fame“, „von gutem Namen und Ruf“, wie man es in der Amtssprache jener Tage umschrieb.<sup>25</sup> So mußten der Kaufmann Hans Waghener und der Schmied Willem de Bot am 20. Januar 1572 bestätigen, daß die beiden Maler Gheerard und Ysias Bosch „fromme und ehrliche Gesellen seien, die in gutem Ruf und Namen stünden“.<sup>26</sup> Diese Tatsache diente als Ausweis der Unverdächtigkeit, denn ein Antwerpener Bürger „van goede naam en faam“ galt – bis zum erbrachten Beweis des Gegenteils – als unschuldig und durfte, selbst wenn schon eine Klage gegen ihn erhoben war, nicht arrestiert oder festgehalten werden.<sup>27</sup> Dennoch setzte sich, besonders in Zeiten politischer und religiöser Unruhe, jeder, der die Stadt verließ, dem Verdacht aus,

sich der herrschaftlichen Gewalt entziehen zu wollen.<sup>28</sup> Um derartigen Verdächtigungen entgegenzutreten, mußte beispielsweise Abraham Ortelius schwören, daß er „gezwungen sei“, Antwerpen zu verlassen:

„Abraham Ortelius, Bürger, schwört, daß er gezwungen ist, nach Köln, Frankfurt und an andere Orte zu reisen. Allein weil es für ihn notwendig sein soll, daselbst seine Geschäfte und seinen Handel zu treiben, und daß er dieselbe Reise nicht unternimmt, um die unlängst publizierten Erlasse seiner Majestät betreffend das Reisen aus den Niederlanden zu prejudizieren; auch nicht um sein Domizil oder seine Residenz zu verlassen, sondern im Gegenteil, sowie er seine Geschäfte erledigt hat, wieder zurückzukehren, um hier seine gewöhnliche Residenz zu behalten. Ohne Arglist.“<sup>29</sup>

Der Eintrag in das ‚Certifikatieboek‘ war jedoch nur eine der vielen bürokratischen Hürden, die damals jeder überwinden mußte, der für kürzere oder längere Zeit seine Heimat verlassen wollte. Neben der Genehmigung zur Reise war auch ein Paß von Nöten, wie er für Jan Baptist Vriendt ausgestellt wurde,<sup>30</sup> der von Juli bis August des Jahres 1604 nach Holland reisen wollte, um mit Gemälden und Graphik Handel zu treiben.<sup>31</sup> Diese Pässe sind nur selten bewahrt geblieben, da die Originale in den Besitz des Antragstellers übergingen. Mag ein solches Dokument für den Reisenden selbst als Andenken von Interesse gewesen sein, erschien es seinen Nachkommen wohl meist als wertlos, und kaum ein Nachlassverwalter fand einen Paß der Erwähnung für wert. Anders jener Sekretär, der 1556 die hinterlassenen Güter des Kaufmanns Gilbert van Schoonbeke (1519-1556) inventarisierte.<sup>32</sup> Er verzeichnet neben anderen Dokumenten, die er im Kontor des Verstorbenen gefunden hatte, auch einen „Reisepaß“,

„gezeichnet Despleghem und gesiegelt mit dem Gegen-siegel unseres Herren des Kaisers am 19. Dezember des Jahres 43, der dem Überbringer erlaubt, mit einer Ladung Schwefel nach Köln zu ziehen, mit einer Klausel oder einem Testat auf spanisch, das dies besagt.“<sup>33</sup>

Von dem Antwerpener Maler Cornelis de Vos, der am 17. Januar 1619 zusammen mit sieben anderen „Kaufleuten und Einwohnern unserer Stadt“ nach Frankreich reisen wollte, hat sich zumindest ein

Antrag auf ein solches „vrijgeleide“ erhalten. Die Akte, die durch die Schöffen angelegt wurde, besagt unter anderem, daß die Kaufleute nicht von einer „maladie contagieuse“ – einer ansteckenden Krankheit – befallen waren.<sup>34</sup> Mit dieser Aussage wird eine der wichtigsten Aufgaben angesprochen, die einem „Paß“ in jenen Tagen zukam. In Zeiten, da immer wiederkehrende Seuchen unter der Bevölkerung ihre Opfer forderten, wurden Reisende, die ja möglicherweise aus Gebieten kamen, in denen die „Pest“ wütete, mit Argwohn betrachtet. Eine schriftliche Bestätigung der eigenen Gesundheit war deshalb für Reisende unerlässlich, um in fremden Städten Aufnahme zu finden. So allgemein war diese Forderung, daß kaum einer, der zu jener Zeit über seine Reise schrieb, sie der Erwähnung für wert befand.<sup>35</sup> Man wußte wenig über die Bedeutung dieser Gesundheitszeugnisse, wenn nicht ein kranker Franzose, der die Bäder von Frankreich, der Schweiz, Deutschlands und Italiens besuchte, nebenbei überliefert hätte, wie es um diese Sitte bestellt gewesen ist. Es war Michel Eyquem de Montaigne, Verfasser der bekannten *Essays* (1533-1592). Im Tagebuch seiner 1580/81 unternommenen Badereise weiß er zu berichten, daß er und seine Reisegefährten ohne ein Gesundheitszeugnis, die „bolette della sanità, die sie in Trient sich hatten ausstellen und in Rovereto sich hatten bescheinigen lassen“, nicht nach Verona hineingekommen wären, „obwohl man nichts von Pestgefahr hörte: es geschieht grundsätzlich, oder auch um die paar Quattrinos für die Scheine herauszuschlagen“.<sup>36</sup> Ähnliches galt auch für Ferrara, wo seine Reisegesellschaft „lange am Tor wegen Ausweis und Gesundheitsschein aufgehalten“ wurde.<sup>37</sup> In Bologna waren die Vorschriften ebenfalls streng: „Sofort nach der Ankunft muß man seinen Namen der Behörde melden, sowie die Anzahl der Gesellschaft, widrigenfalls man keine Aufnahme findet“, und damit kein Reisender vergaß, seinen Pflichten nachzukommen, stand an allen Zimmertüren des Gasthauses geschrieben: „Ricordati della bolletta.“<sup>38</sup> Es sei hier nur am Rande angemerkt, daß natürlich auch in Antwerpen streng darauf geachtet wurde, daß niemand, der unter irgendeiner ansteckenden Krankheit litt, in die Stadt kam.<sup>39</sup>

Zu der Überprüfung der Atteste kam dann noch die Kontrolle des Gepäcks durch die Beamten der

Inquisition, was vielen Reisenden als Zumutung erschien. So klagt Bartholomäus Khevenhüller im Jahre 1557, daß sein Gepäck auf das genaueste von der Inquisition durchsucht worden sei, vor allem aber, daß er seine Bücher erst Tage später zurückbekam.<sup>40</sup> Ähnliches weiß Michel de Montaigne noch 1581 von den Kontrollen in Rom zu berichten.<sup>41</sup> Von einer Hauptplage des Verkehrs jedoch spricht kaum ein Reisender jener Tage, der seine Erlebnisse aufzeichnete: An jeder Brücke und an jedem Stadttor wurde Tribut erhoben, und für jeden Paß, dessen man bedurfte, mußte man bezahlen.<sup>42</sup> Das Wissen um die unerhörten Kosten des Reisens führte schon im 14. Jahrhundert den Glasmalermeister Antonio von Padua dazu, in einem Traktat die jungen Künstler ausdrücklich zu warnen:

„An dem Ort, wo du arbeitest, arbeite stark und bleibe an jenem Ort als Arbeiter und reise nicht, wenn du verdienen willst, sonst geht alles drauf (...). Will man Ehre von der Kunst haben und die Kunst gut ausüben, muß man ansässig bleiben.“<sup>43</sup>

Leider haben sich keine Quellen erhalten, die über Bruegels Reise und ihren Verlauf unterrichten könnten.<sup>44</sup> Einen ersten Anhalt bieten jedoch seine Werke: Zeichnungen und Bilder, die er unterwegs fertigte und in denen er von ihm besuchte Orte festhielt. Problematisch ist dabei, daß etliche der auf Reisen entstandenen Zeichnungen nicht mit einem Hinweis auf den dargestellten Ort versehen sind.

Dennoch läßt sich seine Reiseroute zumindest in Umrissen rekonstruieren, da beinahe alle Reisenden seiner Zeit entlang der Postwege zogen, denn nur auf diesen Straßen war man leidlich vor Gefahren geschützt. Es ist dabei mehr als wahrscheinlich, daß Bruegel sich in Gesellschaft mindestens eines Mitreisenden auf den Weg machte.<sup>45</sup> Zum einen war man in einer Gruppe besser vor Räubern geschützt, zum anderen reiste niemand gern allein, unter einer „ungastlichen Bevölkerung, durch Länder, deren Sprache er kaum verstand“.<sup>46</sup> Wer Bruegels Reisegefährten waren, läßt sich nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. An seinen Freund Abraham Ortelius wäre zu denken, der mehrfach nach Italien reiste, oder an den Malerkollegen Marten de Vos.<sup>47</sup>

Gewöhnlich ritt man auf gemieteten Pferden, die man nach Bedarf an den Poststationen wechseln konnte.<sup>48</sup> Die Poststationen waren zugleich auch Gasthäuser und Schenken, die neben Stallungen für die Pferde auch Gästezimmer boten; hier konnte man gegen Rechnung essen und trinken.<sup>49</sup> So brauchte man keinen Reiseproviant, und das Gepäck bedurfte kaum eigener Packpferde. Die durchschnittliche Reisegeschwindigkeit lag bei täglich 25 bis 60 Kilometern. Sie hatte sich seit dem Mittelalter nicht erhöht und sollte sich auch bis zum 18. Jahrhundert nicht erhöhen.<sup>50</sup> Von Etappe zu Etappe zog sich die Reise dahin. Die Abfolge der einzelnen Poststationen wird nicht allein durch Reisebeschreibungen, sondern vor allem durch gedruckte oder handgeschriebene Streckenverzeichnisse, sogenannte Itinerare, überliefert.<sup>51</sup> Itinerarsammlungen vermögen aber nicht nur die Etappen einer Reise zu dokumentieren, sie zeigen zugleich, wie man sich noch zu Bruegels Zeit in der Welt orientierte: Die Erdoberfläche wurde aus der Perspektive des Fußgängers oder Reiters begriffen und erschien als eine Abfolge von Wegstrecken, deren markanteste Punkte – unter Angabe der Distanz, in der sie aufeinander folgten – vermerkt wurden: Städte, Dörfer, alle Arten menschlicher Besiedlungen wurden verzeichnet, aber auch Berge, Flüsse, Brücken und große Wälder.<sup>52</sup>

Das vielleicht erste Routenbuch, bei dem die Itinerare Hauptzweck waren, erschien in dem Jahr, als Bruegel nach Italien aufbrach. Es war der ‚Guide des chemins de France‘ des Charles Estienne, der 1552 in Paris gedruckt wurde.<sup>53</sup> Im Vorwort wird dem Leser mitgeteilt, daß dieser Führer nach selbstgesammelten Mitteilungen von „Boten, Kaufleuten und Wallfahrern“ zusammengestellt sei.<sup>54</sup> Von der großen Beliebtheit und Verbreitung dieses Buches zeugt die Tatsache, daß es 1553 schon in dritter Auflage erschien und in der Folge noch unzählige Nach- und Neudrucke erlebte.<sup>55</sup>

Schon Bruegels erster Biograph, Karel van Mander (1548-1606), weiß zu berichten, daß dieser durch Frankreich nach Italien reiste.<sup>56</sup> Er wählte damit einen Weg, den auch andere niederländische Künstler einschlugen, die in den Süden zogen.<sup>57</sup> Bartholomäus Spranger (1546-1611) zum Beispiel, der im März des Jahres 1562 aus Antwerpen aufbrach, reiste über Paris nach Lyon und dann weiter

nach Mailand.<sup>58</sup> Auch Bruegel wird zunächst den Weg nach Lyon genommen haben, das für viele, die aus den Niederlanden nach Italien aufbrachen, eine wichtige Station war.<sup>59</sup> Für Antwerpener Kaufleute war Lyon ein bedeutender Umschlagplatz im Warenaustausch mit Italien, und schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts bestand zwischen beiden Städten ein regelmäßiger Postverkehr.<sup>60</sup> Ein Beleg für die engen wirtschaftlichen Beziehungen ist auch die Tatsache, daß 1566, als die politischen Verhältnisse in Antwerpen unsicher wurden, zahlreiche fremde Kaufleute mit ihrem Vermögen nach Lyon abwanderten.<sup>61</sup> Als ein bedeutender Warenumschlagplatz zog Lyon zahlreiche Künstler an und war als Zwischenstation auf Reisen attraktiv.<sup>62</sup> Zwar hielt sich Bartholomäus Spranger nur vier Tage in der Stadt auf, doch von Paul Brill berichtet van Mander, daß er „eine Weile in Lyon lebte“, und François Stellaert ließ sich gar endgültig dort nieder.<sup>63</sup> Daß auch Pieter Bruegel sich auf seinem Weg nach Italien in Lyon aufhielt, wird dadurch wahrscheinlich gemacht, daß ein im Jahre 1578 aufgestelltes Inventar im Nachlaß des römischen Miniaturenmalers Giulio Clovio (1498-1578) eine in Wasserfarben gemalte Ansicht Lyons von der Hand Breugels verzeichnet.<sup>64</sup> Die Tatsache, daß es sich bei der in Clovios Inventar erwähnten Vedute um ein Gemälde handelte, legt die Vermutung nahe, daß auch gezeichnete Ansichten der Stadt von Bruegels Hand existierten, da er die gemalte Vedute durch Zeichnungen vorbereitet haben dürfte.<sup>65</sup>

Für die Frage, auf welchem Wege man zu Bruegels Zeit von Antwerpen nach Lyon gelangte, bietet die von Karel van Mander überlieferte Vita des Bartholomäus Spranger einen ersten Anhalt.<sup>66</sup> Dieser reiste, wenn man seinem Freund van Mander glauben will, zuerst nach Paris. Mag es auch verwundern, daß die Reise von Antwerpen nach Lyon über Paris führte – heute ein Umweg von mehr als 80 Kilometern, was zu Bruegels Zeit zwei Tagesetappen bedeutet hätte – so werden diese Angaben doch auch durch das Nürnberger Kaufmanns itinerar bestätigt.<sup>67</sup> Auch der ‚Guide des chemins de France‘ des Charles Estienne beschreibt diesen Weg.<sup>68</sup> Von Antwerpen drei Meilen nach Waelhem, eine nach Mecheln, zwei nach Vilvoorden und dann noch zwei nach Brüssel – übrigens eine Strecke, die man mit Mühe an einem

Tag zurückzulegen vermochte.<sup>69</sup> Mit gleicher, für Frankreich sogar mit noch größerer Genauigkeit wird auch der weitere Weg angegeben, der hier nur summarisch aufgezeigt sei: Von Brüssel nach Mons, Valenciennes, Cambrai und Péronne, von dort über Roye und Senlis nach Paris. In Paris begann „le grand chemin“, die große Straße nach Lyon:<sup>70</sup> Über Château Landon führte sie nach Briare und an der Loire entlang nach Nevers. Von Nevers weiter über Varennes sur Allier und Lapalisse, nach Roanne, von dort endlich über Tarare nach Lyon.<sup>71</sup>

Wie auf den meisten Straßen des damaligen Europa war man auch auf dem Weg zwischen Lyon und Paris, der zu den am meisten frequentierten Frankreichs zählte, vor Überfällen nicht sicher.<sup>72</sup> Felix Platter, der am 29. April des Jahres 1557 von Paris nach Basel reiste, wählte deshalb einen Umweg: „nicht den gemeinen Weg, sondern einen besonderen, den man uns zeigte, auf Dijon zu, die weil der durch Nevers nicht sehr sicher war“.<sup>73</sup> Daß die Gegend nicht zu Unrecht im Ruch der äußersten Gefährlichkeit stand, erweist der Bericht Benvenuto Cellinis, der 1537 von Lyon nach Paris reiste: „Das war eine angenehme Reise, außer daß in der Gegend von La Palice uns eine Bande Räuber anfiel, von der wir uns mit nicht geringer Tapferkeit losmachten“.<sup>74</sup> Doch nicht nur auf diesem Weg lauerten Räuber und Mörder: Auf keiner Straße war man vor ihnen sicher, und nicht selten überfielen ganze Banden Reisegruppen und einsame Wanderer. Die Sitten waren rau, und auch die Strafen für Verbrecher waren von unerbittlicher Härte; so wurden Straßenräuber an Ort und Stelle gehenkt, und Galgen säumten die Wege.<sup>75</sup>

Gerade das Reisen innerhalb Italiens war zu Bruegels Zeit mit zahlreichen Gefahren und Schwierigkeiten verbunden. Das begann schon damit, daß die Poststationen in Italien nur alle acht Meilen angelegt waren, wesentlich seltener als nördlich der Alpen.<sup>76</sup> Auch waren die Straßen noch weit unsicherer als in anderen Teilen Europas, so daß Reisende stets Gefahr liefen, überfallen zu werden. Dieser Bedrohung waren sich auch der Kupferstecher Hendrik Goltzius, der Silberschmied Jan Matthysen und der Altertumsforscher Philipp van Winghe bewußt, die 1591 gemeinsam durch Italien reisten:<sup>77</sup> „Diese drei hat-

ten sich ganz schmierig und schlecht verkleidet wegen der großen Gefahr, die seitens der Briganten drohte, deren es eine große Zahl gab und die den Weg für Reisende sehr unsicher machten.“<sup>78</sup> Zehn Jahre später äußerte sich der holländische Kaufmann Jan Martensz. Merens (1574-1642) froh darüber, daß er trotz der Gefährdung durch Strauchdiebe unversehrt nach Rom gelangt sei.<sup>79</sup> Auch Thomas Coryate (um 1577-1617), der wenige Jahre nach Jan Merens Italien bereiste, berichtet von der ständigen Furcht, in der man sich wegen der „Banditen, diesen mörderischen Räubern befand, die in den Alpen und in manchen anderen Teilen Italiens ihr Unwesen trieben“.<sup>80</sup> Deshalb hielt er stets den Degen bereit, damit er sich als „echter Mann“ zur Wehr setzen könne, wenn ihm irgendwelche Schurken nach dem Leben trachteten.<sup>81</sup>

Von Lyon aus gab es verschiedene Möglichkeiten, nach Italien zu gelangen. Es ist durchaus denkbar, daß Bruegel, wie verschiedentlich vermutet, über den Mont Cenis nach Italien reiste, einen der niedrigsten Alpenpässe.<sup>82</sup> Wenn auch nicht auszuschließen ist, daß er hier erstmals die Alpen überquerte, spricht doch einiges dafür, daß er von Lyon aus einen anderen Weg einschlug und mit dem Schiff in den Süden reiste.<sup>83</sup> Im Juli des Jahres 1552 wurde er nämlich, wie erwähnt, Zeuge des Brandes von Reggio.<sup>84</sup> Bruegel muß sich also zu jener Zeit im Süden des Landes aufgehalten haben. Das früheste Zeugnis für seine Anwesenheit in einer nördlicheren Region Italiens, genauer in Rom, datiert in das Jahr 1553: Es sind zwei Radierungen Joris Hoefnagels, die mit der Angabe „gemacht von Pieter Bruegel zu Rom im Jahre 1553“ versehen sind (Abb. 2).<sup>85</sup> Der Hinweis bezieht sich dabei sicherlich auf die den Drucken zugrundeliegenden Zeichnungen und keinesfalls auf die Radierungen.<sup>86</sup> Diese sind nämlich erst um das Jahr 1580 entstanden, etliche Jahre nach Bruegels Tod.<sup>87</sup> Die Zeichnungen, die Hoefnagel als Vorlage dienten, gelten heute als verloren.<sup>88</sup> Wenn nun auch keine der überlieferten Arbeiten Bruegels dem Stich exakt entspricht, fügt sich die Komposition doch gut in die Reihe der ihm sicher zuzuschreibenden Werke, weshalb Hoefnagels Auto- renangabe wohl Glauben zu schenken ist.<sup>89</sup>

Die Tatsache, daß Bruegel sich 1552 in Kalabri-



2 Joris Hoefnagel, Landschaft mit der Entführung Psyches, Radierung

en aufhielt, im folgenden Jahr aber in Rom war, legt die Vermutung nahe, daß er auf dem Seeweg von Frankreich nach Süditalien reiste.<sup>90</sup> Neben der Ansicht des brennenden Reggio (Abb. 1) ist keine weitere Zeichnung von Bruegels Hand erhalten, die einen identifizierbaren Ort in Süditalien zeigt. Dennoch kann man wohl davon ausgehen, daß weit mehr Veduten existiert haben.<sup>91</sup> Als Beleg dafür läßt sich ein 1561 im Verlag des Hieronymus Cock erschienener Kupferstich anführen, der von Frans Huys gestochen wurde (Abb. 3).<sup>92</sup> Dieses größte nach einem Entwurf Bruegels gestochene Blatt zeigt eine Seeschlacht in der Meerenge von Messina: Sizilien mit dem rauchenden Ätna auf der einen Seite, das brennende Reggio auf der anderen. Die in Rotterdam bewahrte Ansicht der Stadt (Abb. 1) ist augenscheinlich in diesem Blatt

verarbeitet, ohne daß die Zeichnung eine unmittelbare Vorlage für den Kupferstich abgegeben hätte. Es handelt sich vielmehr um eine Studie, auf der die verlorene Stechervorlage basierte, so daß zu vermuten steht, daß es auch für die Ansicht von Sizilien eine vorbereitende Zeichnung gab.<sup>93</sup>

Ähnliches läßt sich für Bruegels ‚Ansicht von Neapel‘ vermuten, ein Gemälde, das wohl erst nach seiner Rückkehr in die Niederlande entstand.<sup>94</sup> Es handelt sich um die einzige von Bruegel gemalte Ansicht einer bestimmten Gegend, die auf uns gekommen ist. Alle Wahrzeichen von Neapel hat Bruegel erkennbar wiedergegeben: Von links nach rechts sieht man das Castell dell’Ovo, den nicht mehr erhaltenen Inselturn von San Vincenzo, das Castell Nuovo und auf der Höhe das Castel Sant’ Elmo. Die Darstellung entspricht



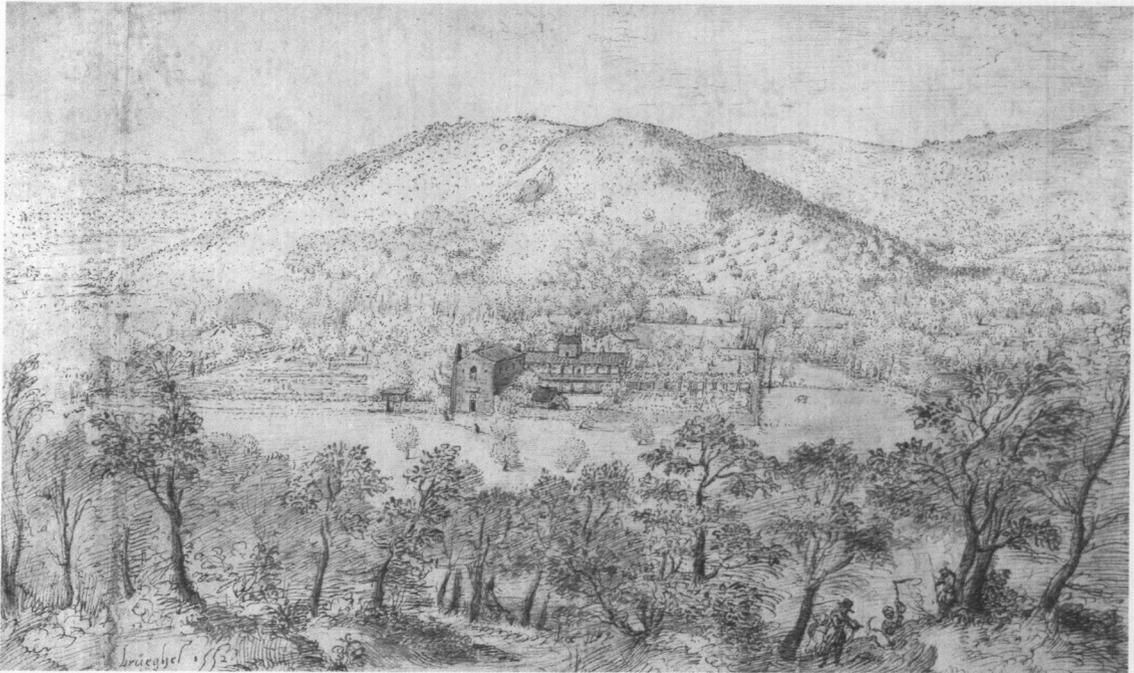
3 Frans Huys nach Pieter Bruegel, Seeschlacht in der Meerenge von Messina, Kupferstich

nicht ganz den topographischen Gegebenheiten: Die Mole des Hafens war im 16. Jahrhundert nicht rund, sondern eckig angelegt, wie das eine Zeichnung Hendrick van Cleves (1525-1589) zeigt, die ihrerseits wieder in anderen Details ungenau ist.<sup>95</sup> Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Bruegels Gemälde mindestens eine vor Ort entstandene Ansicht zugrunde lag.<sup>96</sup>

Eines der wenigen erhaltenen Blätter, das in jener Zeit entstand, ist die ‚Berglandschaft mit südlichem Kloster‘ (Abb. 4): eine heute in Berlin bewahrte aquarellierte Federzeichnung, die einen Klosterkomplex zeigt, hinter dem ein breitgelagerter Bergrücken aufragt. Das Blatt mag in Süditalien entstanden sein oder auf dem Weg entlang der italienischen Küste zwischen Neapel und Rom.<sup>97</sup>

Bruegel wird spätestens zu Beginn des Jahres 1553 nach Rom gelangt sein, in die „Hauptstadt der Welt“.<sup>98</sup> Eine Reise nach Italien und insbesondere nach Rom bedeutete zu dieser Zeit nicht mehr ausschließlich eine Fahrt in das Zentrum der christlichen Religion, sondern auch eine Fahrt zu den Stätten der Antike. Mit dem Antikenstudium und den geographischen Bestrebungen jener Tage, der Entdeckung neuer Welten, hatte auch die Wie-

derentdeckung der alten Welt eingesetzt. Es ist die Zeit, in der die „grand tour“ und der Begriff „Tourist“ entstanden.<sup>99</sup> Rom, das nicht nur die Residenz des Papstes war, sondern zugleich auch die ehemalige Hauptstadt des größten abendländischen Imperiums, bedeutete für jeden humanistisch gesinnten Intellektuellen ein Bildungsereignis besonderer Art: Es verkörperte die Symbiose von Antike und Christentum und stand somit symbolisch für die Wurzeln der abendländischen Kultur.<sup>100</sup> Daneben war Rom ein Zentrum der Macht, des Handels, der Künste und Wissenschaften. Es ist mehr als erstaunlich, mit welcher Mischung aus Abschätzigkeit und grenzenloser Bewunderung sich gerade seine nordalpinen Besucher über Rom äußerten. So wenig ihre Berichte auch ein objektives Bild der Stadt im 16. Jahrhundert geben, so gut vermögen sie doch zu zeigen, mit welchen Augen ein reisender Niederländer im Zeitalter Bruegels Rom sah:<sup>101</sup> So war die Ansicht weit verbreitet, daß von der einstigen Größe nur mehr Staub und die Trümmer der Monumente übriggeblieben seien.<sup>102</sup> Auch die Verachtung für Prachtliebe und Sittenlosigkeit, besonders die der Kirchenmänner, scheint in aller Munde gewesen

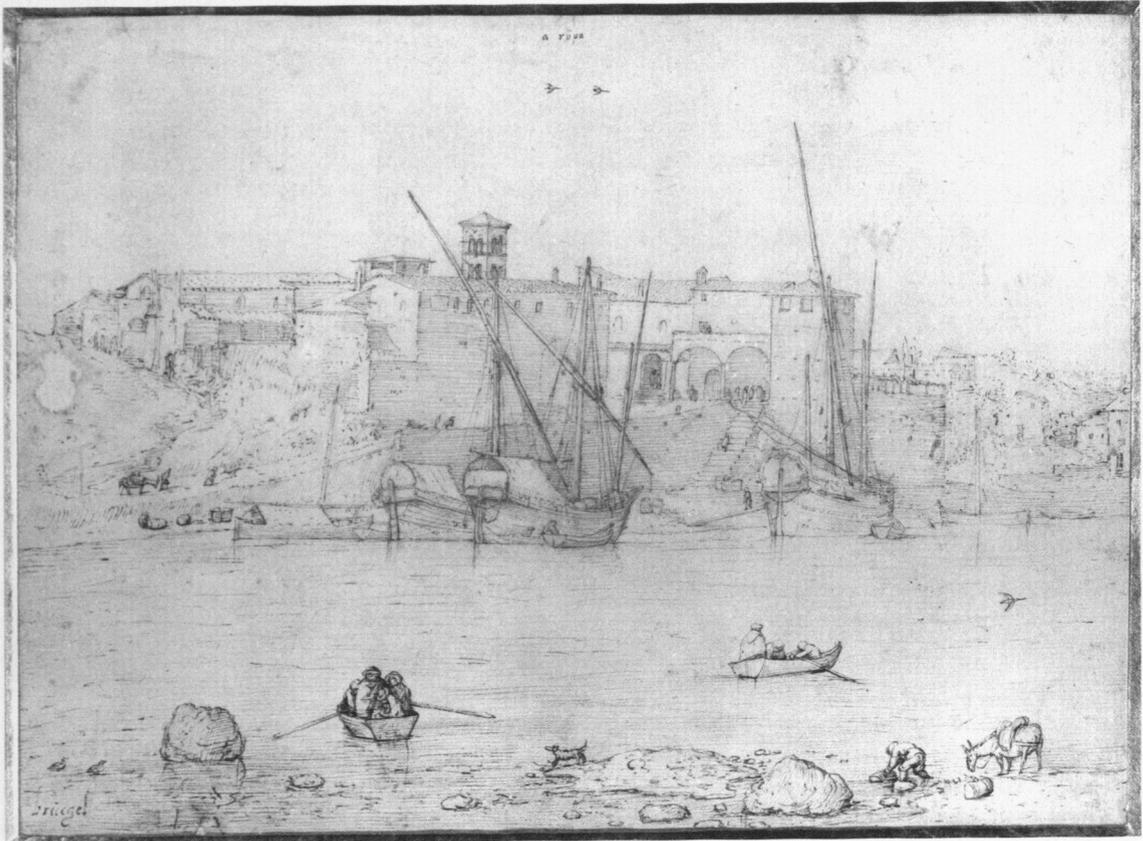


4 Pieter Bruegel, Berglandschaft mit italienischem Kloster, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

zu sein.<sup>103</sup> Überhaupt galt Rom als ein Ort, in dem Unzucht und Unmoral den Reisenden erwarteten.<sup>104</sup>

Die überlieferten Äußerungen derer, die sich im 16. Jahrhundert den Strapazen einer Reise nach Italien unterzogen, klingen selten vorbehaltlos positiv. Ein Brief, den Philipp van Winghe (1560-1592) zu Weihnachten des Jahres 1589 an Abraham Ortelius sandte, offenbart sogar unverhohlene Enttäuschung.<sup>105</sup> Dennoch bildete Rom das eigentliche Ziel beinahe jeder Italienreise des 16. und 17. Jahrhunderts.<sup>106</sup> Mindestens einen Monat verweilte man hier, um die zahlreichen Sehenswürdigkeiten aufzusuchen:<sup>107</sup> Man bestieg das Pantheon, besichtigte die Engelsburg, das Hospital von Santo Spirito und den Garten des Quirinal und etliche Paläste.<sup>108</sup> Vor allem aber besuchte man die zahlreichen Kirchen, zumindest die sieben Hauptkirchen.<sup>109</sup> Es darf an dieser Stelle nicht übersehen werden, daß auch im 16. Jahrhundert noch die bei weitem meisten Romreisenden Pilger waren.<sup>110</sup> Selbst Protestanten unterließen es nicht, die fünf Patriarchatsbasiliken zu besuchen, und für die meisten Reisenden jener Tage waren sie gar der wichtigste Anziehungspunkt.<sup>111</sup> Eine große Zahl

gedruckter Führer zu den Indulgenzen und Reliquien trug dem Rechnung.<sup>112</sup> Erst in zweiter Linie waren es die Stätten der Antike, die Ruinen von „Amphitheatern, Thermen und Kirchen, Triumphbögen und dergleichen alte Gemäuer“, die von den Reisenden aufgesucht wurden.<sup>113</sup> Dem gebildeten, archäologisch interessierten Pilger stand seit dem Mittelalter mit den ‚Mirabilia Urbis Romae‘ ein Führer zu den „Wundern des Altertums“ zur Verfügung.<sup>114</sup> Mit Erfindung der Buchdruckerkunst war diese Schrift, die sich eindeutig an einen breiteren und weltlichen Käuferkreis wandte, zu einem der populärsten Reiseführer geworden.<sup>115</sup> Ein tieferes Interesse an der antiken Architektur und Kunst hatte erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts eingesetzt. Die Bauleidenschaft, von der die Einwohner Roms seit dem 15. Jahrhundert erfaßt worden waren, hatte gerade in jener Zeit eine große Zahl von antiken Überresten ans Licht kommen lassen.<sup>116</sup> Schon vor 1500 war der ‚Apoll vom Belvedere‘ zum Vorschein gekommen wie auch der bronzene ‚Herkules‘ vom Kapitol. Den ‚Laokoon‘ hatte man 1506 entdeckt, die ‚Fasti Capitolini‘ 1546. Daneben hatte man begonnen, die ‚Domus Aurea‘ zu erforschen.<sup>117</sup> Dies sind nur ei-



5 Pieter Bruegel, Ripa Grande, Chatsworth, Dukes of Devonshire

nige wahllos herausgegriffene prominente Funde. Standbilder, Inschriften, Kunstwerke aus Stein und Bronze kamen in geradezu unbeschreiblicher Fülle zum Vorschein.<sup>118</sup> Selbst mancher Reisende machte die erstaunlichsten Entdeckungen, wie beispielsweise der mit Ortelius befreundete Niederländer Stephanus Pighius (1520-1604), als er 1574 in Tivoli spazieren ging.<sup>119</sup>

Die Vatikanische Sammlung, die unter Julius II. (1503-13) mit dem ‚Apoll vom Belvedere‘ ihren Anfang genommen hatte, war mit einer kurzen Unterbrechung unter Hadrian VI., bis zur Zeit Pius V. (1566-72) mit atemberaubendem Tempo gewachsen.<sup>120</sup> Zu gleicher Zeit trug eine stetig wachsende Zahl von Publikationen dem neu erwachten Interesse Rechnung.<sup>121</sup> Bartolomeo Marliani († um 1560) gab eine archäologische Topographie der Stadt Rom heraus, deren erste vollständige Ausgabe 1544 vorlag,<sup>122</sup> Ulisse Aldrovandi (1522-1605) stellte um die Mitte des Jahrhunderts

ein Verzeichnis der wichtigsten römischen Antikensammlungen auf,<sup>123</sup> und 1554 hatte Andrea Palladio (1508-1580) seine ‚Antichità di Roma‘ ediert,<sup>124</sup> womit nur drei der wichtigsten Publikationen genannt wären.<sup>125</sup> Bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts war soviel an Literatur erschienen, daß Stephanus Pighius 1587 in seinem als Reisehandbuch konzipierten ‚Hercules Prodicus‘ anmerkte, daß er eine Beschreibung Roms nicht zu geben brauche, da es reichlich Bücher zum Thema gebe.<sup>126</sup> Die zahlreichen „Guiden“ führen deutlich vor Augen, was einen Reisenden des 16. Jahrhunderts in Rom interessierte, wie er Rom erlebte, wie er Italien wahrnahm und allgemeiner noch: wie er bei der Betrachtung eines fremden Landes vorging.<sup>127</sup>

Der aus Reiseberichten und Briefen gewonnene Eindruck läßt sich durch einen Blick auf die bildende Kunst ergänzen: Schon vor Bruegel waren niederländische Künstler nach Italien gereist, wie,

um nur einige zu nennen, Jan Gossaert (um 1478-1532), Jan van Scorel (1495-1562), Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), Lambert Lombard (1505/06-1566), Hendrick van Cleve (um 1524-1589) oder Maerten van Heemskerck.<sup>128</sup> Wie von Bruegel sind auch von ihrer Hand Zeichnungen auf uns gekommen, die als ein Reflex ihrer Interessen zu lesen sind.<sup>129</sup> Ihre Skizzenbücher zeigen die Monumente antiker Architektur und Plastik sowie Kopien nach den großen Meistern der italienischen Renaissance, nach Raffael und Tizian. Bewundernd skizzierte man den ‚Apoll vom Belvedere‘, und die ‚Rossebändiger des Quirinal‘ wurden ebenso begierig kopiert wie der kapitolinische ‚Dornauszieher‘ oder das ‚Weltgericht‘ der Sixtinischen Kapelle.<sup>130</sup> Daneben zeichnete man aber auch Veduten und hielt die Ruinen des antiken Rom genauso fest wie die berühmten Kirchen und Paläste.<sup>131</sup> Das in seiner Geschlossenheit vielleicht bedeutendste Zeugnis für die Interessen eines reisenden niederländischen Künstlers in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die römischen Skizzenbücher des Maerten van Heemskerck, der die Überreste antiker Architektur und Kunst in einer stattlichen Anzahl von Zeichnungen festhielt.<sup>132</sup>

Im Unterschied zu anderen Reisenden maß er den antiken Skulpturen besondere Bedeutung bei, die er im Statuengarten des Belvedere, im Antikengarten des Kardinals Cesi, in der Casa Sassi, in den Palazzi Valle-Rustici, Maffei und Madama sowie auf dem Kapitol und dem Monte Cavallo mit raschen Federstrichen festgehalten hat.<sup>133</sup> Neben Zeichnungen nach klassischen Skulpturen enthalten seine Skizzenbücher zahlreiche Veduten der antiken und der modernen Stadt. Besondere Erwähnung verdienen dabei seine Studien und Ansichten des Kolosseums,<sup>134</sup> aber auch die beiden, trotz flüchtiger Ausführung, meisterhaften Panoramen der Stadt.<sup>135</sup> Trotz dieser Fülle an überlieferten Zeichnungen muß man sich vor Augen halten, daß man es bei den Skizzenbüchern sicher nur mit spärlichen Resten zu tun hat.<sup>136</sup> So weiß man – nicht nur von Karel van Mander – daß Heemskerck fleißig nach Michelangelo und Raffael gezeichnet hat, wobei sich in den erhaltenen Skizzenbüchern nur vereinzelte Blätter nach diesen Meistern finden.<sup>137</sup> Dennoch legen seine Skizzen-

bücher in eindrucksvoller Weise Zeugnis ab von den mannigfaltigen Interessen eines reisenden niederländischen Künstlers des 16. Jahrhunderts, und man ist durchaus geneigt, van Manders etwas naivem Bericht von Heemskercks römischen Aufenthalt Glauben zu schenken:

„Er hat seine Zeit nicht verschlafen, noch bei den Niederländern mit Saufen und dergleichen totgeschlagen, sondern eine große Menge von Dingen, sowohl antike Bildwerke als Schöpfungen Michelangelos abgezeichnet. Auch zeichnete er viele Ruinen und sonstige zu Bewerk verwendbare Dinge, sowie allerlei hübsche antike Einzelheiten, die in dieser Stadt, welche einer Mal-Akademie gleicht, im Überfluß zu sehen sind. Gewöhnlich, wenn gutes Wetter war, ging er in dieser Weise zeichnen.“<sup>138</sup>

Was Bruegel in Rom zur Kenntnis nahm, wird sich schwerlich klären lassen, wenn auch zu vermuten steht, daß er zahlreiche Spaziergänge durch die Ewige Stadt unternommen hat. Zumindest das von Heemskerck so bewunderte Kolosseum wird er aufgesucht und in Zeichnungen festgehalten haben, da dessen Architektur in seinen späteren Gemälden aufscheint.<sup>139</sup> Doch nur von einer der Attraktionen Roms kann man mit Sicherheit sagen, daß er sie besuchte: Es war der Hafen der Stadt, den er vom linken Ufer des Tiber, nah der Porta Portese, aufnahm (Abb. 5).<sup>140</sup> Die Zeichnung zeigt den einzig von zwei Ruderbooten belebten Fluß, über den der Blick auf einige größere und kleinere Schiffe geht, die am jenseitigen Ufer festgemacht haben. Hinter ihren Masten liegt der fassadenartig gegliederte und geschichtete Architekturprospekt, wobei der hier gegebene Baubestand, Dogana Vecchia und die Kirche Santa Maria della Torre, mit größter künstlerischer Ökonomie behandelt ist.<sup>141</sup> Beinahe läßt die Massierung der Baukörper das Zollamt und den romanischen Kirchturm als Einheit erscheinen. Der Hafen Roms erschien nicht nur den Reisenden des 16. Jahrhunderts als bedeutende Sehenswürdigkeit. Es sei hier darauf verwiesen, daß etliche Künstler vor und nach Bruegel – bis hin zu Piranesi – den Hafen dargestellt haben. Zudem schlossen einige der verbreitetsten Reiseführer bis ins 18. Jahrhundert hinein auch die Besichtigung des Ripa Grande in das Besuchsprogramm ein.<sup>142</sup>



PROSPECTVS TYBVRTINVS

6 Jan oder Lucas van Doetecum (?) nach Pieter Bruegel, Prospectus Tyburtinus, Radierung

Wenn diese Zeichnung auch die einzige erhaltene Vedute aus der Zeit von Bruegels römischem Aufenthalt ist, kann man noch von einem anderen Ort mit einiger Sicherheit annehmen, daß Bruegel ihn aufsuchte. Im Verlag des Hieronymus Cock in Antwerpen erschien nämlich unter dem Titel ‚Prospectus Tyburtinus‘ eine nach Bruegels Entwurf gestochene Ansicht des Wasserfalls von Tivoli (Abb. 6).<sup>143</sup> Dieser nicht weit von Rom gelegene Ort war seit dem Ausgang des Mittelalters eines der beliebtesten Reise- und Ausflugsziele Italiens. Im April des Jahres 1516 beispielsweise berichtete Pietro Bembo (1470-1547) dem aus Rom abwesenden Kardinal Bibbiena (1470-1520):

„Morgen werde ich mich mit Navagero, Beazzano, Messer Baldesar Castiglione und Raffael aufmachen, um Tivoli wiederzusehen (...) Wir werden das Alte und Neue betrachten, und was sich sonst an Schönerem in dieser Gegend befindet.“<sup>144</sup>

Beinahe jeder humanistisch gebildete Ausländer nahm einen Ausflug nach Tivoli in sein Besuchsprogramm auf, da doch schon den bewunderten Geistern der Antike Tivoli als einer der schönsten Orte der Welt galt.<sup>145</sup> So kann es nicht verwundern, daß auch Montaigne sich von Rom aus auf den Weg machte.<sup>146</sup> Kaum ein Reisender, der die Bewunderung der Alten nicht geteilt hätte: Maerten van Heemskerck hatte den prachtvollen Fall des Teverone-Baches mit seinen bizarren Felsformationen gezeichnet, und Stephanus Pighius, der 1574 mit Prinz Friedrich Karl von Cleve nach Tivoli reiste, gab sich alle Mühe, die besondere Schönheit und Bedeutung der Gegend hervorzuheben.<sup>147</sup> Auch von Abraham Ortelius weiß man, daß er im Februar des Jahres 1578 einen Abstecher nach Tivoli machte, als er gemeinsam mit Joris Hoefnagel Italien bereiste. Belegt wird dieser Besuch durch eine nach Hoefnagels Entwurf gestochene Ansicht in Hogenbergs ‚Civitates orbis ter-

rarum' (Abb. 7).<sup>148</sup> Das Blatt zeigt den Künstler und den Geographen auf dem Weg in das Tibertal, wobei Hoefnagel, in einer Art Trompe-l'œil, Bruegels Stich zitiert.

Wo Bruegel während seines Besuches in Rom Quartier nahm, ist nicht bekannt. Die gewöhnlichen Touristen aus den Niederlanden wohnten seiner Zeit gemeinhin in einem der kleineren Hotels um Monte Giordano, wo in der ‚Spada‘ zahlreiche „Deutsche“ zu finden waren, oder sie nahmen sich in der Nähe des vornehmen ‚albergo dell' Orso‘ ein möbliertes Zimmer.<sup>149</sup> Sicher ist einzig, daß Bruegel mit dem römischen Miniaturenmaler Giulio Clovio (1498-1578) in Kontakt stand. Daß Bruegel den von Vasari als „neuen, kleinen Michelangelo“ gefeierten Miniaturisten kannte, wird dadurch wahrscheinlich gemacht, daß sich in dessen Nachlaß diverse Werke Bruegels fanden, deren eines gar in Zusammenarbeit beider Künstler entstanden sein soll.<sup>150</sup> In Clovios Testament aus dem Dezember des Jahres 1577 wird „Ein Bild von Babel und drei andere Bilder von Pieter Bruegel“ genannt.<sup>151</sup> Das im folgenden Jahr aufgestellte Inventar des Nachlasses beschreibt diese Werke genauer:

„Ein Turmbau zu Babel in Ölfarbe von der Hand des Meisters Pieter Bruegel

Ein Bild von Lyon in Frankreich in Wasserfarben von der Hand des Meisters Pieter Bruegel

Ein Bild von einem Baum in Wasserfarben von der Hand des Meisters Pieter Bruegel

Eine Miniaturmalerei zur einen Hälfte von eigener Hand, zur anderen von Meister Pieter Bruegel.“<sup>152</sup>

Wie diese Bilder aussahen und wie sich die Zusammenarbeit der beiden Künstler gestaltet haben könnte, läßt sich heute nicht mehr mit Gewißheit sagen. Doch ist verschiedentlich die Vermutung geäußert worden, daß ihre gemeinsame Arbeit nicht auf dieses eine heute verlorene Werk beschränkt blieb.<sup>153</sup>

Neben diesen heute verlorenen Arbeiten und den genannten Werken und Zeichnungen, die offensichtlich italienische Motive spiegeln, gibt es eine Reihe von Blättern, deren Datierung den Schluß nahelegt, daß sie in Italien gezeichnet sind. Die 1552 datierte ‚Baumlandschaft mit Mühle‘ zum Beispiel oder die 1553 datierte ‚Bergland-

schaft mit Flußtal‘.<sup>154</sup> In diesem Jahr entstanden auch die ‚Flußlandschaft mit zwei Zeichnern‘ und die phantastische Vedute einer befestigten Stadt.<sup>155</sup> In die Nähe dieser Landschaftsblätter ist auch die undatierte ‚Ruhe auf der Flucht‘ zu rücken, die merkwürdig traditionell wirkt, wenn man sie neben die so naturnahe und lebendige Ansicht eines Flußtales oder die ‚Waldlandschaft mit fünf Bären‘ stellt, die spätestens kurz nach Bruegels Rückkehr nach Antwerpen entstand.<sup>156</sup>

Wann Bruegel die Heimreise antrat, ist unklar. Wahrscheinlich wird er den Weg über Viterbo und Florenz nach Bologna eingeschlagen haben. „Diese Straße ist voll von Reisenden, denn sie ist die gewöhnliche nach Rom“, schreibt Montaigne 1580, und seine Angabe wird durch diverse Itinerare und Reisebeschreibungen bestätigt.<sup>157</sup> So zum Beispiel durch das 1550 erschienene ‚Itinerario o vero viaggio da Venetia a Roma‘ eines unbekanntenen Verfassers, das im Anschluß an eine 1538 unternommene Pilgerfahrt ein Itinerar von Venedig über Loreto nach Rom und von dort über Siena, Florenz, Bologna, Mailand und den Gotthard nach Basel gibt.<sup>158</sup>

Die Reise nach Norden war dabei entschieden preiswerter als der Hinweg, da, wie Montaigne zu berichten weiß, so viele Menschen nach Rom pilgerten: „Die Preise für die Mietpferde nach Rom waren daher infolge des Mangels ganz maßlos, die von Rom zurück bekam man fast umsonst.“<sup>159</sup> In umgekehrter Richtung reiste auf diesem Wege die Pilgergruppe des Münchner Hof-Predigers Jakob Rabus, die im Heiligen Jahr 1575 in Bologna Station machte.<sup>160</sup> Auch Bruegel wird auf seiner Rückreise diesen Weg gewählt haben, wobei der Vermutung, daß er über Bologna reiste, auch deshalb einige Wahrscheinlichkeit zukommt, da er nachweislich die Bekanntschaft des Bologneser Humanisten Scipio Fabius machte, eines Geographen, der mit Abraham Ortelius in engem Kontakt stand.<sup>161</sup>

Von Bologna führte der „gewöhnliche Weg“ weiter nach Mailand, wobei Lastfuhrwerke und Maultiertreiber für die Strecke von Rom nach Mailand gewöhnlich zwanzig Tage brauchten.<sup>162</sup> Ein Reisender ohne großes Gepäck benötigte, ohne zu eilen, etwa drei Tage weniger. Von Mailand aus wandten die Reisenden des 16. Jahrhunderts sich



für einen Reisenden des 16. Jahrhunderts bedeutete.<sup>170</sup>

Bruegel hat die Alpen, wie schon Karel van Mander zu berichten weiß, in zahlreichen Bildern festgehalten.<sup>171</sup> Tatsächlich mögen einige der bis auf unsere Tage bewahrt gebliebenen Zeichnungen alpiner Landschaften auf dieser Etappe seiner Reise entstanden sein. Eines dieser Blätter ist auf das Jahr 1553 datiert.<sup>172</sup> Das imposante Blatt zeigt den Blick über ein weites Tal auf eine gewaltige Gebirgsfront. Von links ins Bild führt, vorbei an einer finsternen Felswand, eine zerfurchte Paßstraße in wilden Windungen zu Tal. Winzige Figuren sind auf diesem Weg gezeigt, die in ihrer Kleinheit verloren wirken in dem gigantischen zerklüfteten Gebirge, das unter dramatischem Wolkenhimmel sich türmt. In ähnlicher Weise sind auch auf anderen Alpenlandschaften Bruegels „die unsäglichen Schwierigkeiten“ ins Bild gesetzt, deren „nicht wenige ob den grausamen hohen Schneebergen zu gewarten“ waren (Abb. 8).<sup>173</sup> Auch hier beleben winzige menschliche Figuren die übermächtige Landschaft. Kaum weniger bedrohlich gibt sich die Bergwelt auf einem heute in London bewahrten Blatt.<sup>174</sup>

Insgesamt erschien die Alpenwelt zu Bruegels Zeit noch als ein Reich des Grauens, dessen dunkle, kalte Einsamkeit nur von Räubern und Flüchtlingen aufgesucht wurde. Selten, daß vom Hochgebirge einmal anders gesprochen wurde als von einer „abscheulichen Wildnuß“, die man mit Worten wie „grausam“ oder „erschrecklich“ beschrieb.<sup>175</sup> Dieses Erschrecken wird verständlich, wenn man sich vor Augen führt, wie wenig man damals noch über die Alpen wußte.<sup>176</sup> Von den Tagen des Livius bis weit in das 16. Jahrhundert hinein hatte man nicht viel an Erkenntnis hinzugewonnen, und noch im 19. Jahrhundert konnte man etliche „jungfräuliche“ Alpengipfel besteigen.<sup>177</sup> Bis zum 18. Jahrhundert gab es keine auch nur halbwegs verlässliche Alpenkarte, die Höhe der Berge war unbekannt, und man wußte nicht, was sich unter dem ewigen Eis der Gletscher verbarg.<sup>178</sup> Zudem muß man sich bewußt machen, daß Wegweiser, die selbst im Flachland selten waren, im Gebirge gänzlich fehlten und daß außer mit Lawinen und wilden Tieren in Lagen über 1500 Metern Höhe auch stets mit plötzlichen Wetter-

umschwüngen, Kälteeinbrüchen, Nebel, Sturm, Hagel und Schnee zu rechnen war.<sup>179</sup> Die Gefahr, vom Wege abzukommen, war deshalb gerade in diesen Gegenden groß. Davon, wie gefährlich das Reisen selbst im Schwarzwald war, legt Sebastian Münsters 1543 abgefaßter Bericht an seinen Freund Konrad Pellikan beredt Zeugnis ab. Er hatte sich dermaßen verirrt, daß er gar zweifelte, „innerhalb dreier Tage wieder auf eine menschliche Siedlung zu stoßen“.<sup>180</sup> Sebastian Münster wurde aus dieser lebensgefährlichen Situation gerettet, indem ihm ein Hirte einen „viel begangenen Pfad“ wies, auf dem er wohlbehalten wieder in seiner Heimatstadt Basel anlangte.<sup>181</sup>

Pieter Bruegel wird noch im Verlauf des Jahres 1554 nach Antwerpen zurückgekehrt sein, da in diesem Jahr seine überaus fruchtbare Zusammenarbeit mit Hieronymus Cock begann.<sup>182</sup> An deren Anfang steht ein von Cock selbst radiertes Blatt mit der ‚Versuchung Christi‘, das wohl noch im Jahr der Rückkehr Bruegels entstand. Die Vorlage für diese Radierung lieferte eine Zeichnung, die Bruegel von seiner Reise mitgebracht hatte: die ‚Waldlandschaft mit fünf Bären‘.<sup>183</sup> Die Landschaft der Zeichnung ist, wenn auch durch den Druck seitenverkehrt, genau übernommen. Nur die Bären sind weggelassen. An ihre Stelle hat der Stecher und Verleger Cock eine Szene aus der Bibel gesetzt: Die Versuchung Christi in der Wüste.<sup>184</sup>

Nur ein Jahr nach diesem Blatt erschien 1555 in Cocks Verlag auch die Folge der sogenannten zwölf ‚Großen Landschaften‘.<sup>185</sup> Auf elf der Blätter ist – anders als auf der ‚Landschaft mit Versuchung Christi‘ – Pieter Bruegel als Entwerfer genannt.<sup>186</sup> Den meisten Blättern ist dabei ein Thema gegeben: der ‚Gang nach Emmaus‘, der ‚Heilige Hieronymus in der Einöde‘ etwa, die ‚Flucht nach Ägypten‘ oder die ‚büßende Maria Magdalena‘.<sup>187</sup> Beinahe alle Blätter der großen Landschaftsfolge sind auf diese Weise betitelt, doch scheinen manche der in den Beischriften genannten Themen ohne jede tiefere Bedeutung zu sein: Die ‚ländliche Stille‘ etwa – ‚Solicitudo rvstica‘ –,<sup>188</sup> deren Vorzeichnung ebenfalls erhalten geblieben ist, ein ‚belgischer Planwagen‘, ein ‚Markttag der Bauern‘, ein ‚schattiger Hain‘ oder ‚rastende Soldaten‘.<sup>189</sup> Nur eines der Blätter trägt keinen Titel.<sup>190</sup> Erstmals ist hier die Landschaft



8 Hieronymus Cock (?) nach Pieter Bruegel, sog. Große Alpenlandschaft, Radierung

selbst das Thema. An dieses Blatt schließt sich eine weitere im Verlag des Hieronymus Cock erschienene Radierung an, in der die wilde und zerklüftete Landschaft der Berge noch monumentaler entgegentritt.<sup>191</sup> Auch für diese wiederum nicht mit einem Titel versehene Landschaftsdarstellung diente eine Zeichnung Bruegels als Vorlage. Wie die Zeichnungen, so erscheinen auch diese Kupferstiche als Ertrag aus den zahlreichen unterschiedlichen Eindrücken, die Bruegel auf seiner Reise gewonnen hatte (Abb. 8). Mit Blick auf die zahllosen Fährnisse und Gefahren, mit denen eine Italienfahrt im 16. Jahrhundert verbunden war, drängt sich die Frage auf, ob diese Landschaftsbilder tatsächlich für Bruegel Grund genug waren, sich auf die lange und gefährvolle Reise nach Italien zu begeben.

In seinem Buch ‚Nouveau voyage d’Italie‘, das

1699 in Lyon erschien, unterscheidet François Deseine vier Arten von Italienreisenden:<sup>192</sup> An erster Stelle nennt er die Frommen und Gläubigen, deren Ziel die heiligen Stätten in Rom, Loreto oder anderswo waren.<sup>193</sup> Daneben gebe es die politisch interessierten Reisenden, die außer in Rom vor allem in Venedig zu finden seien. Anschließend nennt er die Liebhaber der Antike und zum Schluß dann die Kunstliebhaber. Auch wenn diese Aufzählung eine Verallgemeinerung bedeutet, ist doch zumindest den wichtigsten Motiven für eine Italienreise Rechnung getragen, wenn man darüber hinwegsieht, daß eine bedeutende Gruppe von Reisenden unerwähnt bleibt: Es sind die Kaufleute und Geschäftsreisenden, wie der oben angeführte Geograph Abraham Ortelius.<sup>194</sup> Man denke hier an dessen Gesuch aus dem Jahr 1568, in dem er um ein Privileg für die Reise nach Frank-

furt nachsuchte, wobei er schwören mußte, zu dieser Reise „gezwungen“ zu sein, um „dasselbst seine Geschäfte und seinen Handel zu treiben“. <sup>195</sup> Nicht nur in diesem Fall ist in der Privilegienanfrage der Reisegrund angegeben. Vielmehr finden sich in den ‚Certificatieboeken‘ der Stadt Antwerpen recht häufig Aussagen über den Zweck einer Reise. Denn als Ausweis der Unverdächtigkeit der Reiseabsichten wurden nicht selten auch die Gründe zu Protokoll genommen, die einen „eingesessenen Bürger“ aus seiner Heimatstadt fortziehen ließen. Mögen die Formulierungen der öffentlichen Protokolle vielleicht auch nur wenig über die tatsächlichen Beweggründe aussagen, die einen Handwerker, Kaufmann oder Künstler die Gefahren und Entbehrungen einer Auslandsreise auf sich nehmen ließen, so weisen sie doch ein recht breites Spektrum unterschiedlicher Begründungen auf. Besonders für Künstler gehörten dabei offensichtlich der Wunsch oder die Notwendigkeit, andere Orte zum Zwecke der Weiterbildung und des Studiums aufzusuchen, zu den vorrangigen Motiven. <sup>196</sup> So suchte der zwanzigjährige Maler Cornelis De Vos am 29. April 1604 um einen Paß nach. Als seine Zeugen traten der Buchhändler Lucas Beeckaerts und der Schneider Jaques van Nudden auf. Ihr Eid wurde zu Protokoll genommen, wobei sie versicherten: „daß Cornelis de Vos nicht irgendwelcher unziemlicher Ziele halber aus dieser Stadt fortzieht, sondern allein, um die Länder zu besehen und sein Handwerk zu lernen.“ <sup>197</sup> Eine vergleichbare Formulierung findet sich auch in der Anfrage des Malers Hans Grimmer, der im Sommer des Jahres 1572 nach Frankreich und Italien reisen wollte. Ihm bestätigten der Tuchhändler Wilhelm van Haecht und der Maler Bernaert de Rieckere, „daß er die Absicht hat von hier nach Frankreich und Italien zu reisen und dies einzig, um diese Länder zu studieren und die Sprachen zu lernen.“ <sup>198</sup>

Und schon 1551 hatte der Maler Jan van Hemessen ein ähnliches Gesuch zu Protokoll gegeben, als er seine Söhne nach Italien sandte, „um aldort zu lernen und zu hören und zu sehen“. <sup>199</sup> Auch Joris Hoefnagel wurde 1562 von seinem Vater „ter studie“ – um zu lernen – nach Bourges gesandt. <sup>200</sup> Daß es sich bei dem Wunsch, die fremden Länder zu sehen und Fremdsprachen zu lernen,

nicht nur um eine Floskel handelte, die man einzig der städtischen Administration gegenüber äußerte, wird durch die Tatsache belegt, daß ein vergleichbares Verlangen auch an ganz anderer Stelle geäußert wurde. Franciscus Raphelengius junior beispielsweise schrieb am 8. Juli 1589 aus Antwerpen an Jacobus Colius Ortelianus:

„Die Lust danach, Italien zu besuchen, überkam mich, einerseits um die Sprache und die Sitten verschiedener Völker kennen zu lernen, andererseits um durch einen Wechsel des Ortes die Stürme meines verstörten Geistes zu besänftigen.“ <sup>201</sup>

Ob auch Pieter Bruegel durch Frankreich und Italien reiste, „um diese Länder zu studieren und die Sprachen zu lernen“, kann man nicht wissen. Doch mag ein Grund dafür, daß er sich 1552, bald nach seiner Aufnahme in die St. Lukas-Gilde zu Antwerpen, auf die lange und gefahrvolle Reise nach Italien machte, in der Finanzkatastrophe gelegen haben, von der Antwerpen gerade zu jener Zeit heimgesucht wurde. Der Krieg zwischen Heinrich II. und Karl V. hatte das wirtschaftliche Leben Antwerpens erschüttert, was nicht ohne Auswirkungen auf den Kunstmarkt der Stadt geblieben sein kann. <sup>202</sup> Es mag sein, daß wirtschaftliche Interessen direkt oder indirekt als Reiseimpuls wirkten, doch war die ökonomische Situation der Scheldestadt wohl nur der äußere Anlaß. So ist zu fragen, ob sich die Motive, die Bruegel bewegten, nach Italien zu gehen, nicht genauer bestimmen lassen. Zugleich ist die Frage zu stellen, ob seine Reise von den gleichen Zielen und Absichten getragen war wie die Italienfahrten anderer niederländischer Künstler.

Läßt man Rogier van der Weyden (um 1399-1464) außer acht, der, wie Bartholomaeus Facius 1456 schreibt, zum Heiligen Jahr 1450 nach Rom pilgerte, <sup>203</sup> war Jan Gossaert der erste niederländische Künstler, der nachweislich nach Italien reiste. <sup>204</sup> Lodovico Guicciardini hob 1567 diese Tatsache in seiner Beschreibung der Niederlande lobend hervor: „Jan Gossaert war der erste, der die Kunst, historische und poetische Vorwürfe mit nackten Figuren vorzustellen, aus Italien in dieses Land gebracht hat.“ <sup>205</sup> Es kann nicht verwundern, daß auch Karel van Mander, als er Gossaerts Vita verfaßte, dieses Verdienst betonte:

„Er hat Italien und andere Länder besucht und ist wohl einer der ersten, die aus Italien die richtige Art zu komponieren und Szenen voll nackter Figuren und allerlei mythologische Vorstellungen darzustellen brachten, was vor seiner Zeit in dieser Weise nicht gebräuchlich war.“<sup>206</sup>

Die wenigen erhaltenen Zeichnungen Jan Gossaerts, der im Herbst des Jahres 1508 im Gefolge einer Gesandtschaft seines Mäzens Philipp von Burgund nach Italien ging, belegen, was van Mander schrieb.<sup>207</sup> Sie bilden den frühesten stilistisch kohärenten Bestand von Antikenzeichnungen, der von der Hand eines niederländischen Künstlers bewahrt geblieben ist.<sup>208</sup> Gossaert zeichnete nach antiken Skulpturen und übte sich in der „richtigen Art zu komponieren“, wobei seine Gemälde, besonders die mythologischen Inhalts, den Schluß nahelegen, daß er weit mehr Studienblätter schuf, als heute erhalten sind. War für Gossaert die Reise nach Italien vielleicht eher noch eine „Dienstpflicht“, sollten ihm schon bald Künstler folgen, die aus eigenem Antrieb den Weg über die Alpen antraten. Wenn man heute auch nicht mehr mit Sicherheit zu sagen vermag, was sie in Italien suchten, so zeugen doch ihre Werke deutlich von dem, was sie fanden; und für die meisten von ihnen galt wohl, was van Mander im Zusammenhang mit Jan van Scorel schrieb, der 1522 nach Rom gelangt war.<sup>209</sup>

„wo er fleissig studierte und nach den antiken Überbleibseln, Statuen sowohl wie Ruinen und den kunstreichen Bildern von Raffael und Michelangelo, der damals anfang, berühmt zu werden, sowie den Werken anderer Meister zeichnete.“<sup>210</sup>

Ähnliches ist auch schon in der an anderer Stelle zitierten Vita Heemskercks angeklungen.<sup>211</sup> Auch über Frans Floris, der von 1541 bis 1547 in Italien weilte,<sup>212</sup> schreibt van Mander Vergleichbares.<sup>213</sup> All diesen Künstlern bedeutete Italien und besonders Rom offensichtlich „die allgemeine Malerschule“, um es mit van Manders Worten zu sagen.<sup>214</sup> Er gibt damit genau an, worauf es diesen Künstlern ankam: Man hatte im Verlauf des 16. Jahrhunderts die antike Plastik als ideales Schönheitsbild entdeckt und war der Überzeugung, daß mit dem Wiederaufleben der Antike die Kunst

zum erstenmal wieder auf überragender Höhe angelangt sei,<sup>215</sup> indem man, wie es in der Vita des Lambert Lombard (1505-1566) heißt, „den rohen und plumpen barbarischen Stil durch den rechten und schönen antiken ersetzte“.<sup>216</sup>

Von Bruegel hingegen weiß van Mander anderes zu berichten, und kein Wort fällt hier von der Nachahmung der Antike oder der großen italienischen Meister. Es heißt hier:

„Auf seinen Reisen hat er viele Veduten nach der Natur gezeichnet, so daß gesagt wird, er habe, als er in den Alpen war, all die Berge und Felsen verschluckt und sie, nach Hause zurückgekehrt, auf Leinwände und Malbretter wieder ausgespien, so nahe vermochte er in dieser und anderer Beziehung der Natur zu kommen.“<sup>217</sup>

Die Derbheit der von van Mander gefundenen Formulierung läßt aufhorchen, doch gilt es nicht nur das Lob der Naturnähe zu bemerken, das sich hinter der drastischen Metapher verbirgt. Vor allem gilt es zu beachten, daß van Mander unter den frühen Werken Bruegels einzig die „Veduten nach der Natur“ der Erwähnung für Wert befindet. Nicht vom fleißigen Studium nach Antiken und Werken Michelangelos und Raffaels ist hier die Rede, sondern von gezeichneten Naturaufnahmen. Ähnlich spricht van Mander nur noch über den Antwerpener Maler Hendrick van Cleef (um 1524-1589),<sup>218</sup> „der eine sehr hübsche Art hatte, Veduten nach der Natur zu zeichnen“.<sup>219</sup>

„Hendrick widmete sich der Landschaftsmalerei und bereiste Italien und andere Länder, wo er viele Dinge und Veduten nach der Natur aufnahm und abzeichnete, die er später häufig in seinen Werken anbrachte.“<sup>220</sup>

Tatsächlich sind uns von Bruegels Italienreise nur Zeichnungen von Landschaften überliefert. Das muß nicht zwingend bedeuten, daß Bruegel keine Zeichnungen nach antiken Monumenten fertigte und es unterließ, während seines Romaufenthaltes nach bedeutenden Werken der zeitgenössischen Kunst zu zeichnen.<sup>221</sup> Man muß sich, bevor man zu vorschnellen Schlüssen kommt, vielmehr vor Augen führen, daß bei einer einzigen erhaltenen Zeichnung, die nachweislich in Rom entstand, von einer mehr als schlechten Überlieferungssituation zu sprechen ist: Der Großteil der Zeichnungen, die Bruegel auf seiner Reise fertigte, ist heute vermut-

lich verloren. Dennoch ist immer wieder betont worden, daß Bruegel im Unterschied zu anderen Künstlern, wie Jan Gossaert, Jan van Scorel oder Maerten van Heemskerck, nicht Ruinen oder Skulpturen studiert, sondern im Gegenteil „nur“ schlichte Stadtveduten gezeichnet habe.<sup>222</sup>

Auch Maerten van Heemskerck, der „sowohl antike Bildwerke als Schöpfungen Michelangelos abzeichnete“,<sup>223</sup> hat jedoch verschiedene Veduten der Stadt Rom und Skizzen nach ihren Bauwerken gefertigt. Aus welchem Grunde Heemskerck diese Blätter schuf, lehrt uns nicht nur Karel van Mander: „Auch zeichnete er viele Ruinen und sonstige zu Beiwerk verwendbare Dinge“. <sup>224</sup> Zumindest einige dieser Zeichnungen fanden, mehr oder weniger modifiziert, als Vorlage für seine Gemälde Verwendung.<sup>225</sup> Exemplarisch sei hier nur auf sein beeindruckendes Selbstbildnis in Cambridge verwiesen, auf dem Heemskerck sich im Brustbild vor einem Gemälde zeigt, auf dem er selbst, die Ruinen des Kolosseums zeichnend, zu sehen ist. Nicht nur für den Hintergrund, selbst für den Skizzenblock, der auf den Knien des Zeichners als Bild im Bild erscheint, lieferte die tatsächlich vor Ort entstandene Studie die Vorlage.

Es läßt sich jedoch feststellen, daß die Entwürfe für derartiges „Beiwerk“ in den Skizzenbüchern bei weitem in der Minderzahl sind. Bei der Mehrheit der Blätter handelt es sich vielmehr um Zeichnungen nach antiken Skulpturen.<sup>226</sup> Dennoch könnte die Gegenüberstellung dazu verleiten, auch in Bruegels Ansicht der ‚Ripa Grande‘ (Abb. 5) eine derartige Studie zu sehen. Doch Rom war nur eine Station seiner Reise, und die Ansicht des Tiber-Hafens ist nicht die einzige Zeichnung, die er in den Jahren seines Italienaufenthaltes schuf. Vielmehr läßt sich dieser Stadtvedute ein ganzes Konvolut von Landschaftszeichnungen zur Seite stellen.

Bei diesen auf der Italienreise entstandenen Zeichnungen handelt es sich um die frühesten bekannten Werke Pieter Bruegels.<sup>227</sup> Beginnend mit der ‚Flußlandschaft‘ und dem ‚Tal mit italienischem Kloster‘ (Abb. 4), die mit dem Jahr 1552 bezeichnet sind, ‚Ripa Grande‘ (Abb. 5) und der ‚Ansicht von Reggio‘ (Abb. 1) sind es die Bergansichten (Abb. 8), aber auch die ‚Waldlandschaft mit fünf Bären‘ aus dem Jahr 1554. Nach seiner Heim-

kehr schuf er mehr als sechzig Entwürfe für im Verlag des Hieronymus Cock erschienene Kupferstiche.<sup>228</sup> Das erste Gemälde von seiner Hand, das überliefert ist, entstand zwar möglicherweise schon im Jahre 1553, doch erst mit dem Jahre 1557 wird die Zahl der erhaltenen Gemälde größer.<sup>229</sup> Neben den gezeichneten Kompositionen, die aus den frühen Jahren im Original erhalten sind oder die „wenigstens als Radierung und gezeichnete Kopie mit vergrößertem Umriß den Reiz des ursprünglichen noch ahnen lassen“, nimmt sich die Gemäldeproduktion recht ärmlich aus.<sup>230</sup> Diese Tatsache wirft die Frage auf, ob unverhältnismäßig viele Gemälde aus seiner ersten Schaffensphase verloren gingen oder ob ihre Zahl, gemessen an seinem zeichnerischen Œuvre, tatsächlich nur gering war. Wenn diese Frage sich wohl auch nie mit letzter Sicherheit beantworten lassen wird, steht doch zu vermuten, daß die malerische Produktion seiner Frühzeit kaum sehr groß gewesen sein kann. Es fällt nämlich auf, daß in dem Maße, in dem die Zahl der Gemälde zunimmt, die der erhaltenen Zeichnungen kleiner wird. Es zeigt sich darüber hinaus, daß auch die Zahl der nach seinen Entwürfen entstandenen Kupferstiche abnimmt, während die Gemälde in gleichem Maße zahlreicher werden. So scheint der provokant formulierte Schluß erlaubt, daß Bruegel in der Ewigen Stadt, während andere in Rom die modernen Fresken und die Monumente antiker Kunst kopierten, tatsächlich nur das Treiben am Tiberufer zeichnete, daß er die Zeit seines Italienaufenthaltes tatsächlich vornehmlich dem Zeichnen von Landschaften widmete, und daß man mit den erhaltenen Blättern den Grund für Bruegels Italienreise vor sich hat.

Sowenig man über den Verlauf von Bruegels Reise nach Italien auch weiß, scheint es doch sicher, daß ein Großteil der Werke, die er von dort in seine Heimatstadt Antwerpen mitbrachte, Landschaftszeichnungen waren. Auf Reisen zu zeichnen war im 16. Jahrhundert durchaus nicht ungewöhnlich. Einen Beleg dafür liefert der Tübinger Wundarzt Andreas Josua Ultzheimer, der in den Jahren 1596 bis 1610 etliche Reisen unternahm. Nicht nur, daß er ausführlich Tagebuch geführt hatte, er trug auch ständig Zeichenutensilien bei sich, um an Ort und Stelle Skizzen machen zu können:

„Ich hatte zu aller Zeit Papier und Schreiblei bei mir, und solches zu dem Zweck, daß, wenn ich irgendwann etwas Sonderbares oder Seltsames gesehen, ich dasselbe verzeichnen und skizzieren konnte.“<sup>231</sup>

Das Zeichnen war ein wichtiges Mittel, um die herausragenden Eindrücke einer Reise für die Erinnerung festzuhalten und um anderen Nachricht von der Fremde zu geben.<sup>232</sup> Besonders den jungen Seeleuten jener Tage, die „lust und liebe zur wissenschaft haben“, wurde nahegelegt, auf Reisen fleißig zu zeichnen: So schreibt Lucas Jansz. Waghenauer (1533/34-1606) in der Einleitung seines 1584 erschienenen ‚Spiegel der Zeevaerdt‘,<sup>233</sup> daß es keinen besseren Weg gäbe, ein vollkommener Seemann zu werden:

„Wol und volkomlich zur Kunst und wissenschaft der Seefahrt zu kommen: Ist der fürnehmste weg und mittel, das man ein Steurman oder Böttgesell auß einem Land, einer Riuieren, oder Hauen segeln wil, er wol auff mercke und in gutter acht habe, wasserley Gebaw, Schlosser, Thurn, Kirche[n], kenliche Berg, Dunen Mühlen oder ander Merck zeichen dar auff stehen. Dasselbige alles sollet ihr (wans anfehert ein Kennung von euch zu ligen) mit der Feder abreissen und auff zeichne[n].“<sup>234</sup>

Natürlich weiß man nicht nur von reisenden Kaufleuten oder Seefahrern, daß sie auf Reisen zeichnen, sondern auch von zahlreichen Künstlern vor und neben Bruegel. Schon Leonardo hatte jungen Malern geraten, stets ein Skizzenbuch bei sich zu tragen und Geschehenes aufzuzeichnen;<sup>235</sup> und Karel van Mander empfahl in seinem ‚Lehrgedicht‘, die Stadt zu verlassen, um eifrig nach der Natur zu zeichnen.<sup>236</sup> Doch auch abseits jeder Theorie war das Zeichnen auf Reisen ein fester Bestandteil künstlerischer Praxis: Als Beispiel sei hier nur Lucas de Heere (1534-1584) genannt, der seinen Vater – den Bildhauer Jan de Heere – begleitete, wenn dieser, zum Zweck der Materialbeschaffung, Reisen nach Namur und Dinant unternahm. Van Mander schreibt dazu in seinem ‚Schilder-Boeck‘:

„Auf diesen Fahrten nahm er den Knaben vielfach mit, und dieser zeichnete dann auf eine sichere feine und hübsche Art überall, wo sich ihm Gelegenheit bot, verschiedene Veduten, verfallene Kastele und Städte an den Ufern der Maas nach der Natur mit der Feder.“<sup>237</sup>

Für einen jungen Künstler wie Lukas de Heere bedeutete das Zeichnen auf Reisen eine Möglichkeit, die Hand zu üben, für Ultzheimer war die Zeichnung eine Gedächtnisstütze, derer er für seine späteren Berichte bedurfte. Noch deutlicher stand für Waghenauer der praktische Nutzen im Vordergrund: Nicht Sonderbares oder Seltsames galt es festzuhalten, sondern die markanten Punkte der Küstenlinie, die für den Seemann als Ansteuerungspunkte wichtig waren. Doch waren wohl nicht immer solch utilitaristische Gründe ausschlaggebend: Manch Reisender mag auch gezeichnet haben, um dem Reiz der Landschaft Tribut zu zollen, oder einfach um seinem Vergnügen nachzugehen.<sup>238</sup> Zumindest von einem Künstler wissen wir, daß er zum bloßen Vergnügen Landschaften zeichnete: Für Giovanni Francesco Barbieri, genannt Il Guercino (1591-1666), bedeutete das Zeichnen von Landschaften eine „Möglichkeit der schöpferischen Muße“.<sup>239</sup> Ein Beleg hierfür ist die Beischrift der in den Uffizien bewahrten Zeichnung einer Regenlandschaft: „von ihm gemacht zu Cento in einem Anlauf und um seinen Geist zu beruhigen“.<sup>240</sup> Es darf dabei nicht übersehen werden, daß Guercino in erster Linie Historienmaler war, daß er also auch noch andere Werke fertigte, mit denen er seinen Lebensunterhalt bestritt. Seine Zeichnungen betrachtete er dagegen eher als Arbeitsgrundlage. Sie waren nicht als öffentliche Äußerungen gedacht, sondern dienten allein seinen persönlichen Zwecken, in den meisten Fällen wohl der Vorbereitung von Gemälden. Er verkaufte sie offenbar auch nicht an seine Auftraggeber, sondern verschenkte sie nur ausnahmsweise an Bewunderer, während er den größten Teil selbst behielt.<sup>241</sup> Auch Bruegel mag seine Zeichnungen an Freunde und Gönner verschenkt haben, doch war er vermutlich, wie die meisten reisenden Künstler seiner Tage, darauf angewiesen, von dem, was er unterwegs zeichnete, zu leben.<sup>242</sup> Ein Beispiel hierfür sind die Maler Gheerard und Ysias Bosch, die im Jahre 1573 nach Spanien gingen. Dem Antwerpener Stadtschreiber gaben sie zu Protokoll, daß sie sich auf die Reise machten, „um aldort ihrem Geschäft, dem Malen nachzugehen, und zu hören und zu sehen und ihren Unterhalt zu verdienen“.<sup>243</sup> Nicht nur lernen wollten die beiden, sondern vor allem „heuren cost winnen“ – ih-

ren Unterhalt verdienen. Die Nachrichten darüber, wovon Künstler zu Bruegels Zeit auf Reisen lebten, sind spärlich. Von dem Maler Pieter Vlerick von Courtray (1539-1581) ist beispielsweise überliefert, daß er seinen Italienaufenthalt durch das Zeichnen von Veduten bestritt.<sup>244</sup> Es ist wiederum van Mander, der diesen Umstand in seinem ‚Schilder-Boeck‘ mitteilt: „Zu Rom zeichnete er viele schöne Veduten der Tiberstadt, auch die Engelsburg und viele Ruinen; denn er pflegte zu sagen, wenn er kein Geld habe, müsse er mit Ruinen zahlen.“<sup>245</sup> Daß Pieter Bruegel seine Reise auf ähnliche Weise finanzierte, ist mehr als wahrscheinlich: Deutlicher Beleg ist die Tatsache, daß sich einige seiner Werke im Ateliernachlaß des Giulio Clovio fanden.<sup>246</sup>

Bei diesen verlorenen Werken handelte es sich – soweit man aus den Einträgen in Clovios Inventar schließen kann – um Landschaftsdarstellungen. Auch bei den Zeichnungen, die Bruegel 1554 von seiner beinahe dreijährigen Italienreise mitbrachte, handelt es sich um Landschaften. Sie sind die frühesten erhaltenen Zeugnisse seiner Kunst: Es gibt kein Gemälde, das in diese frühe Zeit zu datieren wäre, nicht eine Studie nach der Antike oder den Meisterwerken der italienischen Renaissance, kein Skizzenblatt nach dem lebenden Modell. Einzig Darstellungen der den Menschen umgebenden Natur sind aus seinen Wanderjahren vom Beginn

seiner Karriere erhalten. Mit größter Selbstverständlichkeit wird die Tatsache, daß sein Frühwerk auf Landschaften beschränkt blieb, in beinahe jeder Bruegel-Biographie mitgeteilt.<sup>247</sup> Daß dies keine Verwunderung hervorgerufen hat, mag dem Umstand zuzuschreiben sein, daß Bruegels Italienfahrt bis heute nicht genauer untersucht worden ist. Die ausführliche Rekonstruktion erweist nämlich, daß man eine Künstlerreise des 16. Jahrhunderts wohl kaum als romantisches Abenteuer mißdeuten darf: Reisen war lebensgefährlich, mühselig, teuer und alles andere als das, was man heute Urlaub nennt. Bruegels Italienreise war deshalb sicherlich kein von inneren Sehnsüchten getriebener Ausflug in elysische Gefilde, sondern eher von pekuniären Interessen bestimmt: Landschaftsdarstellungen erfreuten sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts größter Beliebtheit beim Publikum. Die wachsende Nachfrage und die daraus resultierenden Absatzmöglichkeiten waren dann für Bruegel – wie für zahlreiche Künstler vor und neben ihm – Grund genug, sich auf die Herstellung von Landschaftsbildern zu spezialisieren. Bruegels Frühwerk wird dadurch, gerade mit Blick auf die vielfältigen Gefahren, mit denen das Reisen im 16. Jahrhundert verbunden war, zum sprechenden Beleg für die große Wertschätzung, die Landschaftsdarstellungen seinerzeit entgegengebracht wurde.

## Anmerkungen

- 1 Hieronymus Cock, ‚Landkarte von Sizilien‘, Radierung von zwei Platten, 520 x 625 mm. Vgl. Jean Denucé, *Oud-Nederlandsche Kaartmakers in betrecking met Plantijn*, 2 Bde., Antwerpen 1912-1913 (Reprint: Amsterdam 1964), Bd. 1, S. 126f. – Timothy A. Riggs, *Hieronymus Cock 1510-1570*, Diss. Yale 1971, S. 284, Nr. 57. – Ausst.-kat., *Bilder nach Bildern*, Westfälisches Landesmuseum, Münster 1976, Nr. 20, S. 28.
- 2 „Quæ fuit Ausoniæ quondam pars ultima terræ, Insula nunc uasto est undiq[ue] tunsa mari, Clauditur angusta coram spectanda tabella, Quam Cocus artificj sculpsit in ære manu. Quid Siculas sequeris per mille pericula terras? Quod vagus externo quæris in orbe, domi est.“
- 3 Pieter Bruegel, ‚Ansicht von Reggio‘, Feder in brauner Tusche, mit einer späteren Lavierung in

- Grau und Braun, 154 x 241 mm, Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen, Inv.-Nr.: N 191. Vgl. Hans Mielke, *Pieter Bruegel: Die Zeichnungen*, Turnhout 1996, Nr. 54.
- 4 Karel van Mander, *The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, hg. von Hessel Miedema, Bd. 1: Text, Doornspijk 1994, fol. 233r. Vgl. auch Charles de Tolnay, *Die Zeichnungen Pieter Bruegels*, Zürich 1952, S. 7. – Mielke (wie Anm. 3), S. 2f. – Walter S. Gibson, *Bruegel*, London 1977, S. 36. – Heinrich Gerhard Franz, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*, Graz 1969, S. 155f. – Roger H. Marijnissen, *Bruegel*, Stuttgart 1969, S. 12. – Ludwig Münz, *Bruegel: Drawings*, London 1961, S. 14.
- 5 Michael Auner, *Pieter Bruegel, Umriss eines Lebensbildes*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen*

- Sammlungen in Wien, 52, 1956, S. 51-122, bes. S. 51-59.
- 6 Zur Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur ist in den letzten Jahren viel publiziert worden. Es sei an dieser Stelle nur auf verschiedene neuere Arbeiten verwiesen: Bernhard Jahn, *Raumkonzepte in der frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. u. a. 1993. – Europäische Reiseberichte des späten Mittelalters: Eine analytische Bibliographie, hg. von Werner Paravicini, Frankfurt a. M. 1994. Besonders hilfreich sind zwei neuere Bibliographien: Antoni Maczak, *Travel in early modern Europe*, Cambridge 1995, S. 330-344. – Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, hg. von Peter J. Brenner, Frankfurt a. M. 1989, S. 667-713. Allgemein vgl.: Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur: Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Tübingen 1990. Für die Geschichte der Italienreise bis heute grundlegend: Ludwig Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien u. a. 1959.
  - 7 Kaum ein Biograph Bruegels verzichtet darauf, über den vermeintlichen Geburtsort des Künstlers zu spekulieren. Eines wird dabei meist übersehen: Da Bruegel im Jahre 1551 als Meister in die Lukasgilde aufgenommen wurde, muß er zu diesem Zeitpunkt längst Bürger der Stadt Antwerpen gewesen sein. In den Statuten der St. Lukasgilde vom 22. Juli des Jahres 1442 heißt es: „In den eersten dat nyemant inde voors.[creven] gulde comen en sal ende de neeringhe hanteren, hy en sal tierts poorter zyn.“ Zit. nach J. B. Van der Straelen, *Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van St. Lucas binnen de stad Antwerpen*, Antwerpen 1855, S. 6ff. Da sich der Name Bruegels nicht in den seit 1525 geschlossen erhaltenen ‚Poortersboeken‘ der Stadt Antwerpen findet, in denen Neubürgern das „Bürgergeld“ quittiert wurde, läßt sich vermuten, daß Bruegel in Antwerpen geboren wurde.
  - 8 Entscheidend ist hier die Tatsache, daß man in Antwerpen bis zum Jahre 1576 den Jahreswechsel zu Ostern annahm. Vgl. Hugo Soly, *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw*, Brüssel 1977, S. 43. – Hermann Grotfend, *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, 13. Aufl., Hannover 1991, S. 12. Das Jahr begann also am 29. März 1551 und endete am 17. April 1552. Das Geschäftsjahr der Lukasgilde begann gar erst am St. Lukastag, dem 18. Oktober (Louis Lebeer, *Beredeneerde catalogus van de prenten naar Pieter Bruegel de Oude*, Brüssel 1969, S. 6). Schon deshalb ist es eher unwahrscheinlich, daß Bruegel noch 1551 abreiste.
  - 9 Zu Dorisi vgl. auch A. Monballieu, *P. Bruegel en het Altar van de Mechelse Handschoenmakers (1551)*, in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 66, 1964, S. 92-110, bes. S. 97, der die Bruegel betreffenden Dokumente entdeckte und publizierte. Die Mitteilung, daß Bruegel 1551 mit Dorisi zusammenarbeitete, ist auch insofern für die Biographie bedeutsam, als die von van Mander (wie Anm. 4), fol. 233r, gegebene Nachricht von Bruegels Lehre bei Pieter Coecke korrigiert werden mußte. Vgl. dazu Fedja Anzelewski, in: *Ausst.-kat., Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner*, Kupferstichkabinett, Berlin 1975, Nr. 144.
  - 10 Monballieu (wie Anm. 9), S. 109f.
  - 11 Vgl. Monballieu (wie Anm. 9), S. 108.
  - 12 Ähnlich äußerte sich auch schon Justus Müller Hofstede, *Zur Interpretation von Bruegels Landschaft. Ästhetischer Landschaftsbegriff und stoische Weltbetrachtung*, in: *Pieter Bruegel und seine Welt*, hg. von Otto von Simson u. Matthias Winner, Berlin 1979, S. 73-142, hier S. 128.
  - 13 Auner (wie Anm. 5), S. 66, nimmt an, daß Bruegel Mitte März abreiste, während der Ostermesse in Lyon, da zu dieser Zeit das Unternehmen wegen des regen Verkehrs am einfachsten war.
  - 14 Zur Verdeutlichung der historischen Bezüge sind alle im Text gebrauchten Daten auf das heute gebräuchliche bürgerliche Jahr umgerechnet, das am 1. Januar beginnt. Vgl. Anm. 8.
  - 15 Stadsarchief Antwerpen (im folgenden abgekürzt: SAA), Inv.-Nr.: Cert. 7, *Certificatieboek 1552*, fol. 230: „Ten versoecke van Jan van Hemisken schilder op[idanu]s. Wouter vanden elsmeer out xlij jaren ende Jan van Doren out xxxvj Jaren oppidani Jura-verunt dat zy wel kennen ende over vele jaren wel gekent hebben den voors.[creven] Janne van Hemisken, ende dat zy oock welgekent hebben van Jancx op Gielis ende Hanse van Hemisken desselfs Jans van Hemisken sonen Ende dat zy deponenten wel weten dat de selve Jan van Hemisken ende syne voors.[creven] sonen zyn ingeseten poorter dese stadt ende dat zy verstaen hebben dat de voors.[creven] Jan van Hemisken in meyningen is op morgen te seynden naer Italien den voors.[creven] Gielise ende Hanse van Hemisken zyne zonen inden geselschape van Hansen van Rivieren ~~poorter uit der stede van Gendt in Flanderen~~ de welcke omtrent drye jaren den voors.[creven] Janne van Hemissen gedient heeft in zynen Handel van Schilderen, Comparuit de voors.[creven] Jan van Hemisken juravit warachtich te zyne tgene des beyden voors.[creven] Wouters van Elsmaer ende Janne van Doren boven verclaert wordt Ende dat hy in meyningen is op morgen de voors.[creven] zyne sonen met zynen dienaer te zeyndene naer Italien om aldaer te leerene ende te hooren ende te ziene. vii<sup>a</sup> aprilis anno Lj voorde Paes[chen].“ Diese Quelle, fehlerhaft und unzureichend wiederge-

- geben, bei Burr Wallen, Jan van Hemessen, Ann Arbor 1983, S. 339, Anm. 77.
- 16 SAA, Inv.-Nr.: Cert. 36, Certificatieboek 1575-76, fol. 133v.
- 17 SAA, Inv.-Nr.: Cert. 18, Certificatieboek 1562, fol. 277. Eintrag vom 18. August 1562. Zit. bei A. Monballieu, Joris Hoefnagel bij Obertus Gyfanius te Orleans en te Bourges (1560-62), in: *Jaarboek van het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen* 1980, S. 99-112, hier S. 101f.
- 18 Eine systematische Untersuchung derartiger Certifikats-Anfragen von Künstlern des 16. Jahrhunderts, die sich in nicht geringer Zahl im Stadtarchiv Antwerpen erhalten haben, steht bis heute noch aus.
- 19 SAA, Inv.-Nr.: Cert. 34, Certificatieboek 1572, fol. 175.
- 20 SAA, Inv.-Nr.: SR 386, Schepenregister 1586, Moy & Neesen II, fol. 93v: „Ten versuecke van Gielis Coignet schildere ingeboren borger deser stadt. Anthonis van Palerme oudt LXXIII jaeren, ende Jan van den Kerckhove oudt LXX jaeren Deken van de Schilders beyde oppidani Juraverunt dat sy wel kennen ende over langhe tijd wel gekendt hebben van syne kintsche daghen aff den voors.[creven] Gielis Coignet den welcke sy weten te syne wettich sone van wijlen Gielis Coignet des ouden ende van Brigitta Anthoenis by hen beyden in wettighen huwelycken staete geprocreeert, wesende eenen man van eeren, van goeden naeme ende faeme, die sekere tydt lanck als deken gedient heeft ende nu gegenwordelyck als ouderman van de schilder sambachte alhier gedient heeft, hebbende hem gedraghen ende gewandelt in alle modestie ende wedstaemheyt ende sulcx als een goet vroem borgher schuldich is ende behoort te doene sonder dat sy attestanten contrarie van dyen gehoirt oft vernomen hebben, voer redere van wetentheyt al allegerende de vors. Anthonis Palerme, want den producent bynnen den levne van syne ouders by hem in de cost. besteedt is geweest ende sekere jaeren lanck gewoont heeft, met de welcke hy goede kennisse heeft gehouden. Ende de voors.[creven] Jan van den Kerckhove dat hy dagelycx ten huysse van des producents ouders ende oyck metten producent selve geconverseert ende familiariteyt gehouden heeft gehadt. Sonder argelist – xxiii septembris 1586.“
- 21 Die Reise Raphael und Hans Sadeler führte nach Venedig. In einem Protokoll vom 9. August 1601 (SAA, Inv.-Nr.: SR 440, Schepenregister 1601 – Kieffelt und Boge 1, fol. 424v) wird ihr Aufenthalt dort belegt. Vgl. auch SAA, Inv.-Nr.: Cert. 47, Certificatieboek 1586, fol. 166v: „Ten versuecke van Raphael Sadeler Janss.[one] wylen plaetsnyder ende Katlyne Lisaert Philips docht.[ere] wylen syne wettige huysvrouwe. Jeronimus Van Manacker ysensnyder van Munten ons genadichs heeren des Coninx alhier out 63 Jaeren en Marten de Vos schilder out 54 jaeren opidani Juraverunt et affir-marunt dat sy wel kennen ende van jonx Kindts aff wel gekent hebben de voors.[creven] Raphael Sadeler ende Katlyne Lisaert syne huysvrouwe misgaders henbeden ouders ene dat sy wel weten ende waerachtich is dat den voors.[creven] Raphael ende Katlyne syn geboren binnen deser stadt van wettigen bedde ende oock syn gehouden ende geachte persoonen alhier eerlick ende vromelick huys houdende van goeden name ende fame leven ende conversatie gelyck lieden van eere betaemt ende schuldich syn van doene ende dat de voors.[creven] Raphael ende Catlyne syne huysvrouwe in heuren houwelycken staet geprocreeert hebben eenen wettigen Sone genaempt Raphael alnoch in leven wetende out onder alf jaer. Redenen van heuren wesenthyt / allegerende / want sy deponenten mette ouders van den voors.[creven] Raphael ende Katlyne groote Kennisse ende familiariteyt gehadt hebben ende noch dagelycks metten voors.[creven] Raphael en syne huysvrouwe verkeeren ende converseerende syn Ende de voors.[creven] (fol. 167:) Jeronimus dat hy den voors.[creven] Raphael geheven heeft ende de voors.[creven] Marten dat hy is peteren van de voors.[creven] Katlyne – XXte July 1586“. Vgl. auch das entsprechende Gesuch Hans Sadeler: SAA, Inv.-Nr.: Cert. 47, Certificatieboek 1586, fol. 185: „Ten versuecke van Hans Sadeler Janss.[one] wylen figursnyder ende Josyne Boeters Anthonisd.[ochtere] wylen syne wettige huysvrouwe. Jeronimus Van Manacker ysersnyder van Munten ons genad. heeren des Coninx alhier out LXIII Jaeren en Marten de Vos schilder out LIII jaeren opi(dani) Juraverunt et affir-marunt dat sy wel kennen ende van Jonx aff wel gekent ende alhier hebben weten woonen den voors.[creven] Hans Sadeler ende dat sy oock wel kennen de voors.[creven] Josyne boeters syne (fol. 185v:) huysvrouwe geboren van wettigen bedde ende dat de selve oock syn gehoude ende geachte persoonen alhier eerlick ende tamelick huys gehouden hebben van goeden name & fame ende conversatie gelyck lieden van eere betaemt ende schuldig syn van done Jedenen van haeren wetentheyt allegerende want sy deponenten dagelycks met hen verkeert ende groote Kennisse ende familiariteyt met hen gehadt hebben ende dat den voors.[creven] Hans Sadeler over XIII Jaeren als vrymeester ind. voors.[creven] Schilders Ambachte ontfangen is geweest sulcx weerdech wesende edne dat de voors.[creven] Marten De Vos doen hertyt Deken was van het voors.[creven] Ambachte. – Die iiij Septemb[ris] 1586.“

- 22 Bevor es in den Niederlanden ein einheitliches Recht gab, hatte beinahe jede Stadt ihre eigene Rechtsordnung. Zu den Besonderheiten des Antwerpener Rechtssystems gehörte dieses am 6. Dezember 1306 durch Herzog Jan II. an die Stadt verliehene Privileg, das in den ‚Costumen‘, dem zu Bruegels Zeiten gültigen tradierten Gewohnheitsrecht, seinen Niederschlag fand. Vgl. Wim Meewis, *De Vierschaar, Kapellen* 1992, S. 57. Zu den Ausgaben der ‚Rechten & Costumen van Antwerpen‘ vgl. Ausst.-kat., *Stadtbilder in Flandern. Spuren bürgerlicher Kultur 1477-1787, Renaissanceschloß Schallaburg, Brüssel* 1991, Nr. 45, S. 333.
- 23 SAA, Inv.-Nr.: PK 664, Requestboek 1584, fol. 208: „Op de req[ues]te van abraham ortelius versoehende paspoort op Frankfort, geapp[liceer]t. Sal de remonstrant jerst doen blycken syne quotisatie betaelt te hebben ende daernaeh gehadt het advys van den coloneelen ende xvi<sup>e</sup> capiteynen sullen de Heeren voorts doen soo behooren zal, actum xxv<sup>e</sup> augusti 1584 – Baccart.“
- 24 Vgl. Louise Collis, *Leben und Pilgerfahrten der Margery Kempe*, Berlin 1986, S. 46.
- 25 Vgl. z. B. Anm. 21, 22 und 29.
- 26 SAA, Inv.-Nr.: SR 1337, Schepensregisters (collectanea) 1550-1582, fol. 253: „Ten versuecke van Gheeraerde ende Ysaïas Bosch, alias Silvius schilders, gebroeders, geboren poorters deser stadt. – Hans Waghener coopman out vyventwintich jaren ende Willem de Bot smit out XXVI Jaren opidani Juraverunt et affirmarunt dat zy wel kennen ende over langhen tyt wel gekent hebben de voirs. gebroeders, hebbende met herliedenrespective dicwils ende me noch werver verkeert ende geconverteert Midts den welcken ende meer andere diversche circumstantien zy attestanten – wel weten ende attesteren waerachtich te zyne, dat de selve gebroeders zyn vrome ende eerlicke gesellen staende tot goeden name ende fame, ende de welcke soo zy verstaen in meyningen zyn te reysen naer Spaengien, om aldaer den voirs. heuren handel van schilderen te doene, ende te hooren ende te siene ende te leeren ende heuren cost te winnen midts der soberder neringen nutistyt alhier wetende. Comparverunt de voirs. Gheeraerdt ende Ysaïas Bosch, Juraverunt et affirmaunt waerachtich te lange tghene des boven leg den voirs. Haans Waghener ende Willeme de Bot geaffirmeert ende geattesteert is dat zy tot gheender andere wegningen naer spaengien en zyn reysende dan om der redenen saken willen boven verclaert. Ende dat zy oock van gheen der meyningen oft intentien en zyn daer inne oft mede eenichsints te franderene oft te prejudiserene der ordonantien by ende van wegen ons genadichs Heeren gemaect opt feyt van den vertrecken wt dese lande van herwaerts overe – Die xx January 1573.“
- 27 Meewis (wie Anm. 22), S. 59f.
- 28 Zudem gab es schon seit dem 15. Jahrhundert Versuche, auch Reisen in Länder, mit denen man im Krieg lag, zu unterbinden. Vgl. dazu Norbert Conrads, *Politische und staatsrechtliche Probleme der Kavaliertour*, in: *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte*, hg. von Antoni Maczak u. Hans Jürgen Teuteberg, Wolfenbüttel 1982, S. 45-64, hier S. 53f.
- 29 SAA, Inv.-Nr.: SR 317, Schepenregister 1568 – Grapheus u. Asseliers II, fol. 431v: „Abraham Ortels op[idanu]s Juravit dat hy wordt benoodigt te reysene nae Cuelen Frankfort ende alomme aldus daer ’t hem nootelyck wesen sal om aldaer syne / zaken ende / affairen te doene, Ende dat hy de selve reysene nyet en doet In meyninge om zyne MaJesteyts plaekaten opt vertreck vuyt dese Nederlanden onlanx geleden gepubliceert te prejudicieren oft anderssints syn domicile oft Residentie te veranderen, maer ter contrarien syne affairen gedaen wesende ter stont wederom te keeren ende alhier syn gewonlycke residentie te blyven houdende. Sonder argelist.“
- 30 SAA, Inv.-Nr.: V 1790, Pasporten 1593-1690, S. 102.
- 31 Auch Peter Paul Rubens mußte sich am 8. Mai 1600 erst einen solchen Geleitbrief ausstellen lassen, ehe er nach Italien aufbrechen konnte. Vgl. Pieter Génard, P. P. Rubens: *Aanteekeningen over den grooten Meester en zijne Bloedverwanten*, Antwerpen 1877, S. 377f., mit Abdruck des Dokuments.
- 32 Zu van Schoonbeke vgl. Soly (wie Anm. 8), S. 131f.
- 33 Vgl. *Antwerpsch Archivenblad* 17, S. 228.
- 34 Frans Joos Van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen 1883, S. 643. – Hanns Floerke, *Studien zur niederländischen Kunst und Kulturgeschichte*, München 1905, S. 75. – Katlijne Van der Stighelen, *Van „marchant“ tot „vermaert conterfeyter“*, in: *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1991, S. 87-156, bes. S. 106f.
- 35 Für eine der wenigen Ausnahmen vgl. Ein deutscher Kauffmann des 16. Jahrhunderts: Hans Ulrich Krafft’s *Denkwuerdigkeiten*, hg. von Adolf Cohn, Göttingen 1862, S. 419.
- 36 Michel de Montaigne, *Tagebuch einer Badereise*, hg. von Georg A. Narciss, übersetzt von Otto Flake, Stuttgart 1963, S. 129. – *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie, Par la Suisse & l’Allemagne*, hg. von M. de Querlon, Rom 1774, S. 85.
- 37 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 144. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 100.
- 38 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 146. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 102.
- 39 Vgl. dazu: A.-F.-C. Van Schevensteen, *Documents*

- pour servir à l'étude des maladies pestilentielles dans le marquisat d'Anvers jusqu'à la chute de l'Ancien Régime, Brüssel 1931.
- 40 Victor Hantzsch, *Deutsche Reisende des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1895, S. 91.
- 41 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 168. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 123.
- 42 Vgl. Norbert Ohler, *Reisen im Mittelalter*, München u. a. 1986, S. 58.
- 43 Zit. nach Robert Bruck, *Der Tractat des Meisters Antonio von Pisa über die Glasmalerei*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 25, 1902, S. 240-295, hier S. 262f.
- 44 Diese Aussage ist zumindest für das Stadtarchiv Antwerpen mit Sicherheit zu treffen. Möglicherweise wird jedoch eine Suche in den Archiven der von Bruegel besuchten italienischen Städte neue Erkenntnisse erbringen. So steht ja zu vermuten, daß Bruegel sich in Bologna aufhielt, wo man Montaigne zufolge, seinen Namen den Behörden melden mußte. Vgl. Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 146. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 102.
- 45 Das Reisen in Gruppen hatte auch den Vorteil, daß man die Kosten für den „Guide“ – den wegekundigen Führer – mindern konnte. Das zeigt z. B. eine Reisekostenabrechnung des Gesandten Masius vom 15. Juli 1553. Vgl. Max Lossen, *Briefe von Andreas Masius und seinen Freunden. 1538-1573*, Leipzig 1886, Nr. 117, S. 131.
- 46 „Um nicht allein unter einer ungastlichen Bevölkerung den Weg durch Länder, deren Sprache ich kaum verstand, fortsetzen zu müssen“, sah Arnold van Buchel – aus dessen Tagebuch dieser Satz stammt – sich 1587 gar zu einem gewaltigen Umweg gezwungen. Vgl. *Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Buchelius nach Deutschland*, insbesondere sein Kölner Aufenthalt 1, hg. von Hermann Keussen, in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 84, 1907, S. 1-102, hier S. 16.
- 47 Vgl. Frans Sweerts, *Insignium huius aevi poetarum lacrymæ in obitum Cl. V. Abrahami Ortelii Antwerpiani*, Antwerpen 1601, fol. 35r. Tatsächlich spricht nichts gegen die von Müller Hofstede (wie Anm. 12), S. 127f., geäußerte Annahme, daß Bruegel und Ortelius die Reise nach Italien gemeinsam antraten. Die Vermutung, daß Bruegel und Marten de Vos zusammen nach Italien reisten, stützt sich auf zwei Briefe, die der Bologneser Humanist Scipio Fabius an Ortelius sandte. Vgl. Joannes Henricus Hessels, *Abraham Ortelii et virorum eruditorum ad eundem et Jacobum Colium Orteliani epistoli*, Cambridge 1887, Nr. 11 und 15. Fabius hat offensichtlich beide Künstler gekannt und ist ihnen vermutlich in Italien begegnet. Ob er sie aber gemeinsam kennenlernte, ist ungewiß. Vgl. auch Arthur E. Popham, *Pieter Bruegel and Abraham Ortelius*, in: *Burlington Magazine* 59, 1931, S. 184-188, hier S. 188. Darüber hinaus ist gelegentlich eine Zusammenarbeit beider Künstler vermutet worden: Nach Ansicht von Fritz Grossmann, *New light on Bruegel*, in: *The Burlington Magazine* 101, 1959, S. 341-346, hier S. 344, soll Marten de Vos die Staffage in Bruegels Bild ‚Christus erscheint den Aposteln am See Tiberias‘ gemalt haben. Dem kommt wenig Wahrscheinlichkeit zu. Vgl. auch Armin Zweite, *Marten de Vos als Maler*, Berlin 1980, S. 21, Anm. 18. Von Spekulationen, wie sie Auner (wie Anm. 5), S. 65, äußerte, ist nichts zu halten.
- 48 Das Pferd war im 16. Jahrhundert das wichtigste Verkehrsmittel für Reisende, während sich für den Warentransport der von Pferden oder Rindern gezogene vierrädrige Wagen durchgesetzt hatte. Vgl. Richard Gascon, *Grand commerce et vie urbaine au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1971, S. 168f. – Wilfried Brulez, *De Firma Della Faille en de internationale Handel van Vlaamse firma's in de 16e eeuw*, Brüssel 1959, S. 408f. – Vgl. auch Ohler (wie Anm. 42), S. 35f. Für den Personenverkehr setzte sich der Wagen erst im 17. Jahrhundert durch, galt doch die Kutsche als unmännlich. „Das Gutschenfahren gleich dem Faulenzen und Bärenhäutern wurde daher im Herzogtum Braunschweig geradezu verboten.“ Vgl. Peter Lahnstein, *Das Leben im Barock*, Stuttgart u. a. 1974, S. 209. Einzig für den Transport kranker und gebrechlicher Personen galt die Kutsche als angemessen. So sollte beispielsweise der erkrankte Bartholomäus Spranger nach dem Willen des Vaters „zu Wagen“ heimkehren. „Als Spranger dies hörte, beeilte er sich, da er zu ehrgeizig war, sobald wieder nach Hause zurückzukehren, noch mehr, wieder aus dem Bett heraus zu kommen und machte sich, erst halb genesen, auf die Reise nach Lyon, wobei er fast beständig den Wagen hinter sich zu hören meinte, der ihn nach Antwerpen bringen sollte“ (Carel van Mander, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, übersetzt von Hanns Floerke, München u. a. 1906, Bd. 2, S. 137); vgl. van Mander (wie Anm. 4), fol. 269v.
- 49 Das Tagebuch Michel de Montaignes vermag von dieser Praxis eine lebendige Vorstellung zu vermitteln. Vgl. Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 120.
- 50 Ohler (wie Anm. 42), S. 138-144.
- 51 Unter *Itinerarsammlung* verstehe ich bei diesem historischen Überblick *Wegeverzeichnisse* mit Entfernungangaben, keine Beschreibungen einzelner Reisen, wie sie mit und ohne Angabe von Reisedauer und Entfernung auch aus älterer Zeit

- mehrfach überliefert sind. Vgl. August Wolkenhauer, Eine kaufmännische Itinerarrolle aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, in: Hansische Geschichtsblätter 14, 1908, S. 151-195, bes. S. 152.
- 52 Derartige Itinerarien dienten nicht nur zur Orientierung auf Reisen, sie waren auch ein Hilfsmittel der wissenschaftlichen Geographie des 16. Jahrhunderts. Als Beleg dafür sei die Tatsache angeführt, daß eine von Sebastian Brant verfaßte, 1543 in Straßburg gedruckte Itinerarsammlung möglicherweise von Ortelius in seinem *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpen 1570, Bl. 14, als Quelle zur Karte ‚Germania‘ genutzt wurde. Vgl. Peter H. Meurer, *Fontes Cartographici Orteliani*, Weinheim 1991, S. 91. Zur frühen Geschichte des Itinerars vgl. Helmuth Grössing, in: *Ausst.-kat., Focus Behaim Globus, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1993*, Bd. 1, S. 115-118.
- 53 Zur Geschichte dieses bedeutenden Werkes vgl. Charles Estienne, *Le guide des chemins de France de 1553*, hg. von Jean Bonnerot, Paris 1936, Bd. 1, S. 3-16. – Wolkenhauer (wie Anm. 51), S. 161. Die erste gedruckte deutsche Itinerarsammlung ist, soweit bekannt, Brants Wegeverzeichnis. Vgl. Anm. 52.
- 54 Vgl. Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), S. 9.
- 55 Vgl. Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), S. 14f.
- 56 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 255. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 233r.
- 57 Einen Anhalt hierfür bieten die von Karel van Mander gesammelten Künstlerliven. Vgl. Auner (wie Anm. 5), S. 66.
- 58 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 131f. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 269f. Zu Sprangers Italienreise vgl. auch *Ausst.-kat., Fiamminghi a Roma 1508/1608, Palais voor Schoone Kunsten, Brüssel 1995*, S. 341f.
- 59 Der Weg über Lyon war eine der klassischen Reiserouten von Antwerpen nach Italien. Vgl. Coryate's *Crudities*, Glasgow 1905 [Faksimile der 1. Ausgabe von 1611], Bd. 1, S. 214. Ortelius legte 1597 auch seinem Neffen Jacob Cools nahe, auf dem Weg nach Italien durch Frankreich zu reisen, wobei er besonders betonte, daß er nicht nur in Venedig, Neapel und Rom, sondern auch in Paris und Metz gute Freunde habe. Vgl. Hessels (wie Anm. 47), Nr. 303, S. 714f.
- 60 Auner (wie Anm. 5), S. 66, unter Verweis auf Jan Albert Goris, *Etude sur les colonies marchandes méridionales à Anvers de 1447 à 1567*, Löwen 1925, S. 136. Allgemein vgl. Gascon (wie Anm. 48). – Brulez (wie Anm. 48), bes. S. 408f. – Auner (wie Anm. 5), S. 66.
- 61 Goris (wie Anm. 60), S. 601. Zu Handel und Handelswegen zwischen Lyon und den Niederlanden vgl. Gascon (wie Anm. 48), bes. S. 122-127. – Émile Coornaert, *Les Français et la commerce international à Anvers, Paris 1961*, Bd. 1, S. 289-298. Zur Bedeutung Lyons vgl. allgemein Fernand Braudel, *Frankreich*, Stuttgart 1989, Bd. 1, S. 294-402, mit weiterführender Literatur. Vgl. auch Gascon (wie Anm. 48). Besonders hervorzuheben ist in unserem Zusammenhang auch die Tatsache, daß Lyon ein bedeutender Verlagsort war. Vgl. dazu Sybille von Gültlingen, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, 3 Bde., Baden-Baden u. a. 1992-1995.
- 62 Zu niederländischen Künstlern in Lyon vgl. Nathalie Zemon Davis, *Le milieu social de Corneille de La Haye (Lyon, 1533-1575)*, in: *Revue de l'art* 47, 1980, S. 21-28, bes. S. 21f.
- 63 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 137. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 269v. Vgl. auch *Ausst.-kat., Brüssel 1995* (wie Anm. 58), S. 341f. Zu Bril: Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 301. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 291v. Vgl. auch *Ausst.-kat., Brüssel 1995* (wie Anm. 58), S. 103f. Zu Stellaert: Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 339. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 295v.
- 64 Vgl. Antonio Bertolotti, *Don Giulio Clovio*, Modena 1882, S. 11f. und S. 18.
- 65 Vgl. Walter S. Gibson, *Mirror of the Earth*, Princeton 1989, S. 63.
- 66 Vgl. Anm. 48 und 58.
- 67 Zu dem im Itinerar genannten Weg von Antwerpen nach Lyon vgl. Wolkenhauer (wie Anm. 51), S. 178. Für den einzigen anderen Weg vgl. Gascon (wie Anm. 48), S. 156.
- 68 Wie lange die von Estienne aufgeführten Postwege verbindlich blieben, zeigt ein Blick auf die 1632 edierte ‚*Carte géographique des Postes*‘. Vgl. Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), Bd. 2, Tafel V.
- 69 Die Regel waren zwei Tage. Vgl. Hans Georg Ernstingers *Raisbuch*, hg. von Philipp Alexander Ferdinand Walther, Tübingen 1877, S. 238.
- 70 Vgl. Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), S. 155.
- 71 Estienne nennt 1552 die im folgenden aufgeführten Orte, wobei die *hervorgehobenen* auch im sogenannten Seilernschen Itinerar aufgeführt sind: *Lyon – Escailly 1/2 – La tour 1 – La Bresle 1 – Bully 1/2 – Pontochera 2 – Tarare 1 – La Chapelle 1/2 – La Fontaine 1/2 – Saint Saphorin de Loy 1 – L'hospital 1 – Roane 1 – Changy 3 – La Pasquaudiere 1/2 – Saint Martin 1 – La tour 1 – La Palisse 1 – Parigny 1 – Saint Gan 1/2 – Varennes 2 – Saint Loup 1 – Bessay 2 – Tolon 2 – Molins 1 – Villeneuve 4 – Saint Pierre le moustier 4 – Magny 3 – Neuers 2 – La Charité 6 – Cosne 7 – Bonny 5 – Briare 4 – La Buissiere 3 – Les Besars 2 – Noyan 1 – Tolon 3 – Montargis 1 – Le pont Agasson ou chasteau Landon 5 – Vertault 3 – Saint Maturin de larchant*

- 1 – La Chapelle la Royné 1 – Moisy 2 – Milly 1 – Corance 1 – Les Verneaux 2 – Choisy 2 – *Essone* 1 – Ris 2 – Justuisy 1 – La Saulsaye 3 – Villeiufue 1/4 – *Paris* 1 – La Villette saint Ladre 1 – Le Bourget 1 – Le pont Iblon 1/2 – Vaulx de Relan 2 – *Loures* en Paris 1 – Guespelle 1/2 – Saint Ladre 1/2 – La Chapelle 1 – Le pont Harmé 1/2 – *Senlis* 3/4 – Saint Christophle 1 1/2 – Pont saint Maxence 1 1/2 – *Gournay* 5 – Arson sur mare 2 – *Roye* 3 – Nesle 2 – Licourt 2 – *Peronne* 3 – *Cambray* 8 – *Hapre* 4 – *Valencienne* 3 – Bossu 4 – *Montz* 3 – La Genette 5 – *Bresme* 2 – *Bruxelles* 3 – Villeuorden 2 – *Malines* 2 – Vvalen 1 – *Anuers* 3. Vgl. Wolkenhauer (wie Anm. 51), S. 178. Vgl. auch Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), Bd. 2, S. 155-161.
- 72 Zur Bedeutung der Strecke Lyon – Paris vgl. auch Gascon (wie Anm. 48), Schemazeichnung auf S. 90 sowie S. 149f. Die Gefahr eines Überfalls vor Augen, machten nicht wenige, bevor sie auf Reisen gingen, ihr Testament. Vgl. Ben Broos, *De Oudheid in een nieuw licht*, in: *Ontrouw aan Rembrandt en andere verhalen*, Amsterdam 1991, S. 12-22, hier S. 16.
- 73 Thomas und Felix Platters und Theodor Agrippa d’Aubignés Lebensbeschreibungen, hg. von Otto Fischer, München 1911, S. 255.
- 74 Leben des Benvenuto Cellini von ihm selbst geschrieben, übersetzt von Johann Wolfgang von Goethe, Berlin 1924, S. 199. – *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, hg. von Brunone Biachi, Florenz 1866, S. 211.
- 75 In der Einleitung zum zweiten Teil von Sebastian Francks ‚Weltbuch‘, Frankfurt 1567, Bd. 2, fol. 4v-5r, schrieb der Verleger Sigmund Feyrabend: „Und werden die Galgen und Räder derhalben an den strassen auffgerichtet, auff das sie den rheisenden Mann der gute Gottes erinnern, vnd die Diebe vnd Mörder von ihrem bösen fürnemen abschrecken sollen.“ Von diesem Rechtsbrauch legt auch der Reisebericht des Constantijn Huygens beredt Zeugnis ab, der im Jahre 1620 auf der Rheinuferstraße nicht weniger als 50 Galgen auf nicht ganz 200 Kilometern zählte. Paul Zumthor, *Das Alltagsleben in Holland zur Zeit Rembrandts*, Leipzig 1992, S. 47.
- 76 Vgl. Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 159.
- 77 Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 200f.
- 78 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 235. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 283v.
- 79 Vgl. G. J. Hoogewerff, *Italië, gezien door een nederlandsch tourist in het jaar 1600*, in: *Mededelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome* 2, 1922, S. 139-148, bes. S. 143f.
- 80 Coryate (wie Anm. 59), Bd. 1, S. 261.
- 81 Coryate (wie Anm. 59), Bd. 1, S. 160.
- 82 Vgl. Zweite (wie Anm. 47), S. 21. – Bob Claessens und Jeanne Rousseau, *Unser Bruegel*, Antwerpen 1969, S. 140f. Vgl. auch Auner (wie Anm. 5), S. 66, der fälschlich meint, daß Bruegel diesen Weg einschlagen mußte, d. h. keine Alternative hatte. Tatsächlich wählten zumindest Kaufleute von Lyon aus nicht selten den Weg über den Mont Cenis. Vgl. Gascon (wie Anm. 48), S. 143f. – Estienne / Bonnerot (wie Anm. 53), S. 355f. Cellini wählte, als er 1540 von Rom nach Paris reiste, ebenfalls diesen Weg, vgl. Cellini / Goethe (wie Anm. 74), S. 274. – Cellini / Biachi (wie Anm. 74), S. 300. Attilio Brillì, *Reisen in Italien*, Köln 1989, S. 174, nennt den Mont Cenis den seit dem Mittelalter meistbenutzten Alpenpaß. Davon, wie man sich diesen Weg vorzustellen hat, gibt das 1581 verfaßte Tagebuch der Badereise von Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 410, einen guten Eindruck. Bei Auner (wie Anm. 5), S. 121f., weitere Berichte von Überquerungen des Mont Cenis aus dem 17. und 18. Jahrhundert.
- 83 Schon Ernst H. Gombrich, *Norm und Form*, Stuttgart 1985, S. 153, bezog Bruegels Bilder auf Montaignes Schilderung der Hochalpen.
- 84 Vgl. Broos (wie Anm. 72), S. 12f. – Müller Hofstede (wie Anm. 12), S. 96 und 128f.
- 85 Joris Hoefnagel nach Pieter Bruegel, ‚Flußlandschaft mit der Entführung Psyches‘, Radierung, 240 x 342 mm, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 81. – Vgl. zu beiden erwähnten Blättern Ausst.-kat., *The Printed World of Pieter Bruegel the Elder*, Art Museum, Saint Louis 1995, Nr. 2 und 3.
- 86 Ein Hinweis darauf findet sich schon bei Paul-Jean Mariette. Vgl. *Abecedarium de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, hg. von Ph. de Chennevières und A. de Montaiglon, Paris 1851, Bd. 1, S. 188.
- 87 Vgl. Ausst.-kat., *The Prints of Pieter Bruegel the Elder*, hg. von David Freedberg, Bridgeston Museum, Tokyo 1989, Nr. 81 und 82.
- 88 In Besançon ist eine Kreidezeichnung erhalten geblieben, die für Hoefnagels ‚Landschaft mit Entführung Psyches‘ als Vorlage gedient haben mag. Vgl. Ausst.-kat., Berlin 1975 (wie Anm. 9), Nr. 34.
- 89 Nicht zuletzt deshalb, weil sich auch die auf der bei Georg Braun und Frans Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, Köln 1572-1617, Bd. 6, fol. 58, gedruckten ‚Ansicht der Meerenge von Messina‘ seine Angabe „reperitum inter studia aytographa Petri Brugelij“ als richtig erweist (Cornelis Koeman, *Atlantes Neerlandici*, Amsterdam u. a. 1967-1985, Bd. 2, S. 23).
- 90 Tatsächlich ist wohl nicht anzunehmen, daß Bruegel erst auf dem Landwege an Rom vorbei in den Süden Italiens reiste, um dann nur wenig später auf dem gleichen Weg zurückzukehren. Wer zu Bruegels Zeit von Lyon aus mit dem Schiff nach Südita-

- lien wollte, wird den Weg genommen haben, den 1573 auch der deutsche Kaufmann Hans Ulrich Krafft einschlug. Vgl. Krafft / Cohn (wie Anm. 35), S. 13-33.
- 91 Vgl. Mielke (wie Anm. 3), S. 8.
- 92 Frans Huys nach Pieter Bruegel, Seeschlacht in der Meerenge von Messina, Kupferstich, 425 x 715 mm. Lebeer (wie Anm. 8) Nr. 40. Vgl. auch Ausst.-kat., Berlin 1975 (wie Anm. 9), S. 33.
- 93 Diese befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach im Besitz des Joris Hoefnagel, der sie wiederum als Vorlage für seine gestochene Ansicht verwandte, die in den ‚Civitates orbis terrarum‘ erschien. Ausdrücklich hat er auf diesem Blatt die Quelle der Darstellung vermerkt. Vgl. Braun / Hogenberg (wie Anm. 89), Bd. 6, fol. 58: „Repertum inter studia aytopographa Petri Brugelij Pictoris nostri seculi eximij, Ab ipsomet delineatum. Comunicavit Georgius Houfnaglius Anno 1617“. Vgl. auch Koe-man (wie Anm. 89), Bd. 2, S. 23. – Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 115.
- 94 Vgl. Marijnissen (wie Anm. 4), S. 44, Nr. 9, und Gotthard Jedlicka, Pieter Bruegel, Erlenbach u. a. 1938, S. 36f., nehmen die ersten Schaffensjahre Bruegels als Entstehungszeit an. Friedrich Winkler, Die altniederländische Malerei, Berlin 1924, S. 345, und Fritz Grossmann, Bruegel: The Paintings, London 1955, S. 193, argumentieren für eine spätere Datierung.
- 95 Vgl. Ausst.-kat., Von Bruegel bis Rubens, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1992, Nr. 110.1, S. 490f. – Karl von Tolnai, Studien zu den Gemälden Pieter Bruegels d. Ä., in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 44, N. F. 7, 1934, S. 105-135, bes. S. 106. – Jedlicka (wie Anm. 94), S. 37. – Grossmann (wie Anm. 94), S. 194.
- 96 Grossmann (wie Anm. 94), S. 194.
- 97 Pieter Bruegel, ‚Berglandschaft mit italienischem Kloster‘, Feder in brauner Tusche, mit einer späteren Aquarellierung. Vordergrund von fremder Hand in Grau übergangen. 186 x 329 mm, Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.: KdZ 5537. Mielke 1997, Nr. 2.
- 98 Philipp van Winghe schrieb am 24. Dezember 1589 aus Rom an Abraham Ortelius: „Caput mundi Roma en heeft van sij seluen niet dan datmen daer bringt“. Vgl. Hessels (wie Anm. 47), Nr. 170, S. 411.
- 99 Vgl. Jos de Meyere, in: Ausst.-kat., I Bamboccianti., Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1991, S. 47.
- 100 Frank-Rüdiger Hausmann, in: Joachim Du Bellay, Die Ruinen Roms. Les Antiquitez de Rome, übersetzt von Helmut Knufmann, Freiburg i. Br. 1980, S. 3.
- 101 Es steht außer Frage, daß derartige Reiseberichte in ihrer Subjektivität manchmal weniger über Rom als über die Mentalität ihrer Verfasser verraten. Genau wie die – ebenfalls nicht „objektiven“ – Bilder, die niederländische Künstler des 16. Jahrhunderts von Rom entwarfen, können sie uns doch zeigen, wie reisende Nordeuropäer die „Hauptstadt der Welt“ sahen und erlebten.
- 102 Frank-Rüdiger Hausmann, in: Du Bellay / Knufmann (wie Anm. 100), S. 4. Für die Rom-kritische Haltung niederländischer Künstler vgl. auch Christof Thoenes, St. Peter als Ruine. Zu einigen Veduten Heemskercks, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 49, 1986, S. 481-501. – Ernst H. Gombrich, Archaeologist or Pharisees? Reflections on a Painting by Maarten van Heemskerck, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 54, 1991, S. 253-256.
- 103 Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 123. – Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 167f.
- 104 In Anbetracht dessen kann es kaum verwundern, daß Philipp Marnix de Sainte-Aldegonde (1540-1598), der in elegantestem Latein einen Traktat über die Erziehung der adeligen Jugend verfaßte, sich 1583 in seiner ‚Ratio instituendae iuventutis‘ zwar zum Anwalt für Studienreisen ins Ausland machte, zugleich aber dazu aufrief, Italien wie die Pest zu meiden. Vgl. de Meyere (wie Anm. 99), S. 56.
- 105 Philipp van Winghe am 24. Dezember 1589 aus Rom an Abraham Ortelius. Vgl. Hessels (wie Anm. 47), Nr. 170, S. 411. Das Original dieses Briefes befindet sich heute in Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, BPL 2766. Vgl. Cornelis Schuddeboom, Philips van Winghe (1560-1592) en het ontstaan van de christelijke archeologie. Diss. Leiden, Haren 1996, S. 38f.
- 106 Vgl. Ludwig Schudt, Das ‚Itinerarium Italiae‘ des Franciscus Schottus, in: Adolph Goldschmidt zu seinem 70. Geburtstag am 15. Januar 1933, Berlin 1935, S. 146. – Schudt (wie Anm. 6), S. 21f.
- 107 Schon Johannes Albertus Franciscus Orbaan, Italie en de Nederlanden. Bij eenige prenten, in: Feest-Bundel Dr. Abraham Bredius. Aangeboden den achttienden April 1915, Amsterdam [1915], S. 207, stellte fest, daß die Ausländer auch in früherer Zeit bestimmte Besuche absolvierten. Besonders typisch ist auch das bei Ludwig Schudt, Le Guide di Roma, Wien u. a. 1930, S. 29f., beschriebene Programm, das mit dem Vatikan beginnend auf drei Tage verteilt durch die Stadt führte. Ähnliches vermittelt auch Boissard in seiner Topographie (Schudt, a. a. O., Nr. 715f.). Dieses Besuchsprogramm wurde von Franciscus Schottus, Itinerarium nobilorum Italiae regionvm, vrbivm, oppidorvm, et locorum, Vicenza 1601, Buch 2, S. 70f., übernommen. Vgl. auch Jan Hendrik Jongkees, Stephanus Winandus Pighius Campensis, in: Mededelingen van het Nederlands historisch Instituut te Rome 8, 1954, S. 120-185, S. 166f.

- 108 Typisch für das Besuchsprogramm eines Reisenden jener Tage ist das von Stephanus Pighius in seinem ‚Hercules Prodicus‘, Antwerpen 1587, S. 390f., überlieferte. Franciscus Schottus legte den ‚Hercules Prodicus‘ seinem ‚Itinerarium Italiae‘ zugrunde, das vielfach aufgelegt vom Jahr 1600 bis zum Jahre 1761, den Italienreisenden als Führer gedient hat. Vgl. Schudt (wie Anm. 106), S. 144f.
- 109 Dazu ausführlich: Susanne Carell, Wallfahrt zu den sieben Hauptkirchen Roms, in: Jahrbuch für Volkskunde 9, 1986, S. 110-150. Vgl. auch de Meyere (wie Anm. 99), S. 46. – Schudt (wie Anm. 107), S. 20f., sowie das Verzeichnis bei Schottus (wie Anm. 107), Buch 2, S. 31f.
- 110 Von Reisen, die aus echter Frömmigkeit angetreten wurden, bis zu solchen, die von weltlichen Gerichten als Strafe verhängt wurden, ist die Palette recht vielfältig. Auch die neuere Forschung erweist, daß die Motivation für derartige Reisen recht komplex war. Vgl. Hermann Bausinger u. Klaus Beyrer, Reisekultur: Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus, München 1991, bes. das Literaturverzeichnis auf S. 390-394.
- 111 Jan Martensz. Merens (1574-1642), ein Calvinist, der später Bürgermeister der Stadt Hoorn wurde, vermerkte 1600 in sein Tagebuch: „Ick hebbe gesien de seeven principale kercken binnen Roomen, oock de kerck vande Jesuiten.“ Vgl. Hoogewerff (wie Anm. 79), S. 144.
- 112 Vgl. Schudt (wie Anm. 6), S. 32f. – Schudt (wie Anm. 107), S. 23.
- 113 Noch geringer war das Interesse an der zeitgenössischen Kunst. Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 30.
- 114 Benedictus, Kanonikus von S. Pietro in Vaticano, hatte gegen Ende des 12. Jahrhunderts ein Büchlein mit dem Titel ‚De Mirabilibus Urbis Romae‘ zusammengestellt, in dem beinahe ausschließlich antike Monumente behandelt wurden. In der Nachfolge dieses Buches erschienen seit der Mitte des 14. Jahrhunderts zahlreiche Führer, die unter dem gleichen Titel neben den antiken Monumenten auch die Kirchen und sogar die Katakomben behandelten. Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 19f.
- 115 Vgl. Horst Kunze, Geschichte der Buchillustration in Deutschland: Das 15. Jahrhundert, Leipzig 1975, S. 129.
- 116 Die Bauleidenschaft hatte zugleich aber auch verheerende Folgen für die Überreste antiker Bauten: Etliche Antiken wanderten in den Kalkofen, wobei Statuen besonders gesucht waren, da sich aus ihnen der beste Kalk gewinnen ließ. Erst im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts wurde diese systematische Ausplünderung untersagt. Vgl. Pierre Grimal, Auf der Suche nach dem antiken Italien, Bergisch Gladbach 1978, S. 49f. Grundlegend zu den antiken Funden: Rodolfo Amedeo Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, Rom 1902-1912.
- 117 Vgl. dazu Ausst.-kat., Archäologie der Antike: Aus den Beständen der Herzog-August Bibliothek 1500-1700, Herzog-August Bibliothek Wolfenbüttel, Wiesbaden 1994, bes. S. 117f.
- 118 Vgl. zur Rezeption dieser Werke: Ausst.-kat., Natur und Antike in der Renaissance, Liebieghaus, Frankfurt 1985.
- 119 Pighius (wie Anm. 108), S. 540. – Jongkees (wie Anm. 107), S. 137f. Zu den Hermen die Pighius entdeckte vgl. Christian Hülsen, Die Herminenschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts (Römische Abteilung) 16, 1901, S. 123-208, bes. S. 126f. Zur Freundschaft zwischen Pighius und Ortelius vgl. Album Amicorum Abraham Ortelius, hg. von Jean Puraye, Amsterdam 1969, fol. 70.
- 120 Vgl. Uwe Geese, in: Ausst.-kat., Frankfurt 1985 (wie Anm. 118), S. 24-50.
- 121 Ganz am Anfang dieses neu erwachenden archäologischen Interesses steht der sog. ‚Codex Coburgensis‘, der u. a. Stephanus Pighius, Onuphrius Panvinus, Fulvio Orsini und Philipps van Winghe als Forschungsgrundlage diente. Vgl. Henning Wrede, in: Ausst.-kat., Der Codex Coburgensis, hg. von Henning Wrede und Richard Harprath, Kunstsammlung der Veste Coburg, Coburg 1986, S. 107f.
- 122 Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 370f., Nr. 605.
- 123 Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 142f., Nr. 703-705.
- 124 Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 136f., Nr. 639-702.
- 125 Natürlich wäre hier auch an Raffaels Interesse an den antiken Monumenten zu denken. Vgl. zusammenfassend Nicholas Penny, in: The Dictionary of Art, hg. von Jane Turner, London 1996, Bd. 25, S. 897-910, mit weiterführender Literatur. Vgl. auch Schottus (wie Anm. 107), Buch 2, S. 25-30. – Schudt (wie Anm. 107), S. 139f.
- 126 Pighius (wie Anm. 108), S. 339.
- 127 Schudt (wie Anm. 106), S. 136-144, kommt das Verdienst zu, am Beispiel von Schotts ‚Itinerarium Italiae‘ erstmals aus den unsagbar trockenen Angaben des Itinerars das herausgeschält zu haben, was Italien den Reisenden jener Tage bedeutete, mit welchen Augen sie das Land wahrnahmen. Schottus‘ Freundschaft mit Ortelius wird durch den Briefwechsel der beiden Gelehrten dokumentiert. Vgl. Hessels (wie Anm. 47), Nr. 113, 146, 254.
- 128 Leider steht eine umfassende Geschichte der Italienfahrt niederländischer Künstler bis heute aus; ein Mangel, dem an dieser Stelle nicht abgeholfen werden kann. Für einen Überblick sei verwiesen auf: Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 14f. So-

- wie auf das bis heute grundlegende Werk von Schudt (wie Anm. 6).
- 129 Vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), in dem auch neuere Literatur zu den einzelnen Künstlern genannt wird.
- 130 Vgl. Lisa Oehler, Rom in der Graphik des 16. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1997, S. 18f.
- 131 Einen schönen Beleg für das Interesse an Sakralbauten liefert Hendrick van Cleve: Neben Ansichten des oberen Belvedere, Sankt Peter und des Pantheon haben sich von ihm auch Zeichnungen der Kirchen S. Croce in Gerusalemme und S. Lorenzo fuori le Mura erhalten. Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet, Inv. 576r-577v. Vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), Nr. 53f.
- 132 Vgl. zuletzt: Ilja M. Veldman, Maarten van Heemskerck en Italië, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 44, 1993, S. 125-142.
- 133 Fritz Grosshans, Maerten van Heemskerck: Die Gemälde, Berlin 1980, S. 35.
- 134 Christian Hülsen und Hermann Egger, Die römischen Sittenbücher von Marten van Heemskerck, Berlin 1913/16, Bd. 1, fol. 3, 28v, 69v und 70. Heemskerck hatte eine Darstellung dieses heidnischen Bauwerks als achttes Weltwunder seiner durch Galile gestochenen Serie der ‚Sieben Weltwunder‘ zugefügt. Symbolisch erscheint es auch auf seinem Selbstbildnis von 1553, wobei das Kolosseum auch einfach als Kulisse dienen konnte, wie im Stierkampfbild von 1552 in Lille. Vgl. Grosshans (wie Anm. 133), Nr. 78, Abb. 111.
- 135 Hülsen / Egger (wie Anm. 134), Bd. 1, fol. 91v-93r.
- 136 Hülsen / Egger (wie Anm. 134), Bd. 1, S. XIII.
- 137 Hülsen / Egger (wie Anm. 134), Bd. 1, fol. 30 und 35.
- 138 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 345. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 245v.
- 139 Die Tatsache, daß Bruegels ‚Turmbau zu Babel‘ entfernt an das Kolosseum erinnert, könnte als Beleg dafür gewertet werden, daß auch er solche Zeichnungen fertigte. Vgl. Ausst.-kat., The Age of Bruegel: Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century, National Gallery of Art, Washington 1987, S. 96.
- 140 Pieter Bruegel, ‚Ripa Grande‘, Feder in zwei Arten brauner Tusche. Oben eigenh. bez. „a rÿpa“, unten von fremder Hand „bruegel“. 208 x 283 mm, Chatsworth, Dukes of Devonshire, Inv.-Nr.: 841. Mielke 1996, Nr. 14. Der Tiberhafen war als Motiv bei Künstlern ausgesprochen beliebt. Vgl. Hermann Egger, Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV.-XVIII. Jahrhundert, Wien 1911/31, Bd. 1, Taf. 69f. Darunter eine Zeichnung des „Anonymus Fabriczy“, die von einem höheren Standpunkt aufgenommen einen ähnlichen Blick wie Bruegels Ansicht zeigt. Egger, a. a. O., Bd. 1, Taf. 73, S. 40.
- 141 Die meisten der von Bruegel gezeigten Gebäude sind heute abgerissen. Sie mußten schon im 18. Jahrhundert dem Ospizio di San Michele Platz machen. Vgl. Ausst.-kat., A Great Heritage. Renaissance & Baroque Drawings from Chatsworth, hg. von Michael Jaffé, National Gallery of Art, Washington 1995, Nr. 76.
- 142 François Deseine, Beschryving van Oud en Nieuw Rome, Amsterdam 1704, S. 320. Vgl. auch die sorgfältige Bibliographie von Oehler (wie Anm. 199), S. 94f., sowie die dort versammelten Bildbeispiele.
- 143 Jan oder Lucas van Doetecum (?) nach Pieter Bruegel, ‚Prospectus Tyburtinus‘, Radierung, 322 x 428 mm. Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 1.
- 144 Vincenzo Golzio, Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo, Rom 1936, S. 42.
- 145 Horaz, Oden I, 7.
- 146 Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 170f.
- 147 Zu Heemskerck: Hülsen / Egger (wie Anm. 134), Bd. 2, fol. 21r. – Grosshans (wie Anm. 133), S. 118. Zur Reise Fr. Karl von Cleve: Pighius (wie Anm. 108), S. 534f. Vgl. auch Schottus (wie Anm. 107), Buch 3, S. 281f.
- 148 Joris Hoefnagel, ‚Ansicht von Tivoli‘, Kupferstich, 330 x 460 mm, in: Braun / Hogenberg (wie Anm. 89), Bd. 3, fol. 52. In der Schriftkartusche unten links heißt es: „Abrahamus Ortelius ac Georgius Hoefnagle studiosé/ visum eunt J.<sup>a</sup> Febru:/ 1578“. Vgl. Koeman (wie Anm. 89), Bd. 2, S. 13, Nr. 52. Vgl. auch Lucia Nuti, The Mapped Views by Georg Hoefnagel: The Merchant’s Eye, the Humanist’s Eye, in: Word and Image 4, 1988, S. 545-570, bes. S. 563f.
- 149 Orbaan (wie Anm. 107), S. 208.
- 150 Vgl. Giorgio Vasari, Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architettori, hg. von Gaetano Milanesi, Florenz 1878-1885, Bd. 7, S. 564.
- 151 Vgl. John W. Bradley, The life and works of Giorgio Giulio Clovio, London 1891, S. 378. Zwei Darstellungen des Turmbaus von Babel von der Hand Bruegels sind erhalten. Vgl. Van Eyck to Bruegel – 1400 to 1550: Dutch and Flemish painting in the collection of the Museum Boymans-van Beuningen, hg. von Friso Lammertse, Rotterdam 1994, Nr. 95, S. 400-403. – Flämische Malerei von Jan van Eyck bis Pieter Brueghel d. Ä.: Katalog der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, Wien 1981, S. 76-81.
- 152 Vgl. Bertolotti (wie Anm. 64), S. 11f. und 18.
- 153 Gibson (wie Anm. 65), S. 63, Anm. 36. – Ausst.-kat., The Painted Page, Royal Academy of Arts, London 1994, Nr. 132 und 134.
- 154 Vgl. Mielke (wie Anm. 3), Nr. 3 und Nr. 10. Es ist nicht auszuschließen, daß die ‚Baumlandschaft mit Mühle‘ – wie von Müller Hofstede (wie Anm. 12),

- S. 101, Anm. 95, vermutet – noch vor der Abreise entstand.
- 155 Vgl. Mielke (wie Anm. 3), Nr. 13 und Nr. 11.
- 156 Vgl. Mielke (wie Anm. 3), Nr. 12 und Nr. 22.
- 157 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 149. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 105.
- 158 Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 18.
- 159 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 344. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 379.
- 160 „An diesem Ort lagen die Pilgram, weil sie ohnedies auch sehr müd waren, anderthalb Tage still, (...) da reinigten sie ihre Consciencz und Gewissen und ließen sich eins Teils auch Speisen mit dem h. hochwürdigen Sacrament, sagten Gott Dank, da er sie glücklich, frisch und gesund auf halben Weg (wie man denn Bononiam dafür hält von München auf der Straß gen Rom zumessen) nach der h. Stadt gebracht habe.“ Vgl. Rom: Eine Münchner Pilgerfahrt im Jubeljahr 1575, beschrieben von Dr. Jakob Rabus, Hofprediger zu München, hg. von Karl Schottenloher, München 1925, S. 11.
- 161 Vgl. Anm. 47.
- 162 Montaigne / Narciss (wie Anm. 36), S. 342. – Montaigne / de Querlon (wie Anm. 36), S. 376.
- 163 Zum Gotthardtransit vgl. Fritz Glauser, Der Gotthardtransit von 1500 bis 1660, in: Histoire des Alpes perspectives nouvelles. Geschichte der Alpen in neuer Sicht, hg. von Jean-François Bergier, Basel u. a. 1979, S. 16-52.
- 164 Eric Duverger, Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw, Brüssel 1984, Bd. 1/4, Nr. 1084, S. 297. Man muß sich jedoch an dieser Stelle vor Augen halten, daß ein Bild, das im 17. Jahrhundert als Vedute des St. Gotthard galt, heute möglicherweise als „Phantasielandschaft“ betrachtet würde.
- 165 Vgl. Duverger (wie Anm. 164), Bd. 1/4, Nr. 1084, S. 297f. – Gibson (wie Anm. 65), S. 62. Zu Rubens' Italienreise vgl. Ausst.-kat., Peter Paul Rubens 1577-1640. Katalog 1: Rubens in Italien, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1977, S. 21-26.
- 166 Vgl. Titus Livius, Ab urbe condita, Buch 21, Kap. 29/7-30.
- 167 Vgl. Platter / Fischer (wie Anm. 73), S. 22f.
- 168 Einen guten Eindruck davon, wie ein Antwerpener Reisender des 16. Jahrhunderts die Überquerung der Alpen erlebte, gibt ein Brief, den Andreas Dycchius am 25. Oktober 1596 an Bruegels Freund Abraham Ortelius sandte. Vgl. Hessels (wie Anm. 47), Nr. 296, S. 700f. Die Überquerung des Brenner dauerte – bei heftigem Schneefall – volle acht Stunden.
- 169 Joseph Furttenbach, Neues Itinerarium Italiae, Ulm 1627, S. 2.
- 170 Woran Furttenbach dachte, als er von den „betrüblischen Zuständen“ schrieb, wird deutlich, wenn man die Reisebeschreibung Paul Hentzners liest, der 1599 die Alpen überquerte: „Bei Thusis einem Städtlein Rhätians, wird der Weg äußerst beschwerlich und gefahrvoll wegen der ungeheuren Felsmassen, der schmalen Pfade und der gebrechlichen Brücken, welche hoch über dem rauschenden Wasser des Rheins hängen. Du überschreitest sie zitternd in beständiger Angst, daß sie unter dir zusammenbrechen. Mancher wird auch von Furcht erschüttert durch das unaussprechliche Brausen des Wassers, das sich zwischen Klippen durch einen Abgrund wälzt. Am anderen Tage erreichten wir den Splügerberg, den wir im tiefen Schnee bei starker Kälte unter unsäglichen Schwierigkeiten erstiegen. Obgleich wir vier Führer bei uns hatten, welche vorausgingen und mit Hacken und Schaufeln den Weg gangbar machten, kamen wir infolge des beständigen Ausgleitens in solche Gefahr, daß wir zur Übersteigung dieses Berges mehr als sechs Stunden verwenden mußten.“ Zit. nach Hantzsch (wie Anm. 40), S. 99. Hentzner beschreibt hier eindringlich den kürzesten Weg über die Alpen, der das Rheintal entlang durch die Viamala-Schlucht führte. Der niederländische Maler Jan Hackaert (1628 - vor 1700) hat 1655 diese bemerkenswerte Schlucht in zahlreichen Zeichnungen festgehalten. Vgl. dazu Jan Hackaert: Die Schweizer Ansichten 1653-1656, hg. von Gustav Solar, Zürich 1981, S. 48f.
- 171 Vgl. auch van Mander (wie Anm. 4), fol. 233r. – Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 255f.
- 172 Pieter Bruegel, ‚Alpenlandschaft‘, Feder in Braun, 236 x 343 mm, unten in der Mitte von fremder Hand bezeichnet: „1553 BRVEGHEL“, Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Inv.-Nr.: 19.728. Vgl. Mielke (wie Anm. 3), Nr. 16. Die nicht eigenhändige Aufschrift wiederholt höchstwahrscheinlich eine originale, die abgeschnitten wurde.
- 173 Hieronymus Cock nach Pieter Bruegel, Große Alpenlandschaft, Radierung, 368 x 468 mm. Vgl. Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 4. – Mielke (wie Anm. 3), Nr. 24.
- 174 Vgl. Mielke (wie Anm. 3), Nr. 25.
- 175 Franz Strunz, Die Vergangenheit der Naturforschung, Jena 1913, S. 192f. – Willy Ley, Konrad Gesner, München 1929, S. 405.
- 176 Zur Erforschung der Alpen vgl. Histoire et Civilisations des Alpes, hg. von Paul Guichonned, Toulouse u. a. 1980, Bd. 2, S. 186f.
- 177 Vgl. Karl Ziak, Der Mensch und die Berge, in: William August Brevoort Coolidge, Josias Simler et les origines de l'alpinisme jusqu'en 1600, Grenoble 1904, 3. erweiterte Auflage, Stuttgart 1965, S. 33f.
- 178 Jacek Wozniakowski, Die Wildnis, Frankfurt 1987, S. 217f.
- 179 Vgl. Ohler (wie Anm. 42), S. 165f.

- 180 Vgl. Briefe Sebastian Münsters, hg. von Karl Heinz Burmeister, Frankfurt [1964], S. 67f.
- 181 Münster / Burmeister (wie Anm. 180), S. 68.
- 182 Vgl. Timothy A. Riggs, *Bruegel and his Publisher*, in: *Simson / Winner* (wie Anm. 12), S. 165-173.
- 183 Wie Anm. 156.
- 184 Vgl. Matthäus 4, 1-11; Markus 1, 12f.; Lukas 3, 1-13. Die Stichunterschrift „Non in solo pane victurus est homo, sed omni verbo quod digreditur per os dei. Mar. 4 Deut. 8.“ unterstreicht den Gleichnischarakter der Darstellung. Eine Landschaft ohne deutlich erkennbares Thema herauszugeben, wäre Cock vermutlich als eine all zu unsichere Investition erschienen, wobei auch in Bruegels Landschaft eine „Erzählung“ gesehen wurde: So hielt man die Bären auf der Zeichnung für eine Darstellung der Devise aus Horapollon – „Natura potentior Ars“ – d. h. die Bären geben den Jungen durch Lecken Form. Bei genauem Hinsehen zeigt sich jedoch, daß der vorne am Boden liegende Bär genauso groß ist wie der über ihm stehende, was dieser Deutung entgegensteht. Tatsächlich handelt es sich einfach um fünf Bärenkinder. Vgl. Mielke (wie Anm. 3), S. 43.
- 185 Zur Datierung der Serie vgl. Riggs (wie Anm. 1), S. 319. – Riggs (wie Anm. 182), S. 170. Vgl. auch Mielke (wie Anm. 3), S. 18.
- 186 Einzige Ausnahme ist der ‚Prospectus Tyburtinus‘ (Abb. 6).
- 187 ‚Evtens in Emaus‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 9. – ‚Hieronymus in deserto‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 2. – ‚Fvga dei parae in Aegyptvm‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 10. – ‚Magdalena poenitens‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 3.
- 188 Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 7.
- 189 ‚Plaustrvm Belgicvm‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 6. – ‚Nundinae nvsticorum‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 8. – ‚Pagvs nemorosvs‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 11. – ‚Militesreqviescentes‘, Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 12.
- 190 Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 4.
- 191 Hieronymus Cock (?) nach Pieter Bruegel, sog. ‚Große Alpenlandschaft‘, Radierung, 368 x 468 mm. Lebeer (wie Anm. 8), Nr. 13.
- 192 „La coutume de voyager est à present si commune, sur tout parmi les Peuples du Nord, (...) Les personnes pieuses y satisferont amplement leur devotion, en la visite des Saints Lieux de Rome, de Lorete, (...) Les politiques deviendront parfaits dans la science de gouverner les peuples, en considerant les manieres fines, & prudentes des sages Venitiens, & des rafinez Courtisans de la Cour de Rome. Les amateurs de l’antiquité contenteront leur curiosité à la vuë des beaux restes qu’on y voit des édifices des Anciens, tels que les Temples, Palais, Theatres, amphitheatres, arcs de triomphe, statuës, bas reliëfs, medailles, & autres monuments anciens, sur tout à Rome, & aux environs de Naples. Enfin les curieux des beaux arts pourront s’y perfectionner mieux qu’ailleurs, puisqu’ils y sont mieux cultivez qu’en aucun autre endroit, l’heureux genie de la Nation y portant naturellement les Italiens, & faisant qu’ils y reussissent plus facilement qu’aucun autre peuple.“ Zit. nach François Deseine, *Nouveau voyage d’Italie*, Lyon 1699, fol. 7f.
- 193 Tatsächlich hat die Entwicklung des Reisens im späten Mittelalter ihre entscheidenden Impulse durch die Pilgerfahrten erhalten. Vgl. Brenner (wie Anm. 6), S. 41. Als exemplarisch für eine mittelalterliche Pilgerfahrt vgl. Collis (wie Anm. 24).
- 194 Die Soldaten und Diplomaten, ließ Deseine ebenfalls unerwähnt, doch ansonsten hat auch die neuere Forschung keine anderen Gründe ausmachen können (Reisen in reale und mythische Ferne: Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance, hg. von Peter Wunderli, S. 1). So nannte Conrads (wie Anm. 28), S. 45, nur die Studienreise, den Handel, das Pilgerwesen und den Kriegszug als Motive des europäischen Reisens.
- 195 SAA, Inv.-Nr.: SR 317, Schepenregister 1568 – Grapheus / Asseliers II, fol. 431v: „wordt benooyd te reysene (...) om aldaer syne / zaken ende / affaires te doene.“ Vgl. Anm. 29.
- 196 Vgl. dazu auch Conrads (wie Anm. 28), S. 45f.
- 197 Vgl. SAA, SR 65, Certificatieboek 1604, fol. 31v. Vgl. Van der Stighelen (wie Anm. 34), S. 92f.
- 198 SAA, Inv.-Nr.: Cert. 34, Certificatieboek 1572, fol. 175: „Teen versoecke van Hans Grimmere schildere wettige sone van Jacobs Grimmere porter deser stadt out xxi jaren – Wilhelm van Haecht Lakenverkoopere out XLV Jaren ende Bernaert de Riekkere schildere oud XXXV jaar ende Ingesetene deser stadt Juraverunt dat zy wel kennen ende over over (...) alhier in de stadt el gekennt hebben de voirs. Hans Grimmeren ende (...) dat hy is een jongman van eere (...) dat hy van meyninghe is van hier te Reysen naer Frankryck (fol. 175v): ende Italien ende dat alleene om die landen tonderschreven en talen te leeren ende ~~gehn met sijn vorschreven anbacht tbeoefenen~~, (...) Sonder arglyst. – iiiij<sup>a</sup> July 1572.“ Ein interessantes Phänomen ist, daß der Zusatz „um sein Handwerk auszuüben“, noch von der Hand des Protokollanten gelöscht wurde. Es sollte wohl dem Eindruck vorgebeugt werden, daß er vorhabe, seinen Betrieb ins Ausland zu verlegen.
- 199 Vgl. Anm. 15.
- 200 Vgl. Anm. 17.
- 201 Hessels (wie Anm. 47), Nr. 165, S. 396: „Incidit post lubido visendi Italiam, quā vt linguam morés- que nationum variarum cognoscerem, quā vt mutatione loci procellæ serenarentur turbidæ meæ mentis.“ Franciscus Raphelengius trat diese Reise

- übrigens nicht an, da sein Großvater (Christoph Plantin) verstarb.
- 202 Vgl. dazu Zweite (wie Anm. 47), S. 21, dessen Ausführungen auf Auner (wie Anm. 5), S. 64f., basieren.
- 203 Vgl. Hans Belting u. Christiane Kruse, Die Erfindung des Gemäldes, München 1994, S. 174f.
- 204 Vgl. Nicole Dacos, in: Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 15. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß auch für Joos van Gent (um 1430 – nach 1480) und für Gerard David (um 1460–1523) angenommen wurde, daß sie Italien besuchten, ohne daß es dafür jedoch urkundliche Belege gäbe. Vgl. Ausst.-kat., Italien Recollections. Dutch Painters of the Golden Age, hg. von Frederik J. Dupark u. Linda L. Graif, Museum of Fine Arts, Montreal 1990.
- 205 Descrittione di M. Lodovico Guicciardini patritio fiorentino, di tutti Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore, Antwerpen 1567, S. 98: „Giovanni di Maubeuge, il quale sul il primo che porto d'Italia in questi paesi, l'art del dipingere Historie, & poesie con figure nude: fece costui fra altre sue opere quella eccellente tavola, che si vede nella gran'Badia di Middelborgo in Silanda.“
- 206 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 201. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 225v.
- 207 Vgl. dazu Ausst.-kat., Jan Gossaert genaamd Mabuse, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1965, Nr. 45–48.
- 208 Vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 210f. – Ausst.-kat., Köln 1977 (wie Anm. 165), S. 22, Anm. 23. – Ausst.-kat., Rotterdam 1965 (wie Anm. 207), S. 17f.
- 209 Zum Zeitpunkt der Ankunft Gossaerts in Rom vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 318.
- 210 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 273. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 235v.
- 211 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 345. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 245v.
- 212 Carl Van de Velde, Frans Floris (1519/20–1570): Leven en Werken, Brüssel 1975, S. 29f., schreibt, daß Floris sich zwischen dem 29. Dezember 1541 und dem 29. Oktober 1547 in Italien aufhielt. Es ist jedoch auch denkbar, daß er schon 1546 wieder in Antwerpen war. Vgl. Justus Müller Hofstede, in: Ausst.-kat., Köln 1977 (wie Anm. 165), S. 33, Anm. 40.
- 213 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 302f. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 239v.
- 214 In der Vita des Pieter Coecke van Aalst heißt es: „Er hatte Italien und Rom, die allgemeine Malerschule, besucht und großen Fleiß auf das Lernen nach Statuen sowohl als nach Gebäuden verwandt.“ Zit. nach van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 302f. Vgl. auch van Mander (wie Anm. 4), fol. 218.
- 215 Vgl. de Meyere (wie Anm. 99), S. 51.
- 216 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 167. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 220r.
- 217 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 255f. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 233.
- 218 Zu Hendrick van Cleve vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 136f.
- 219 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 237. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 230v.
- 220 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 237. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 230r-v.
- 221 Anklänge an italienische Kunst lassen sich erst in seinen spätesten Werken erahnen. So mag in der Schrägstellung des Tisches in der Bauernhochzeit ein italienisches Compositionsprinzip adaptiert sein oder in dem Gemälde ‚Bauer und Vogeldieb‘ die Haltung eines Puttos aus Michelangelos Sixtina-Fresken. Vgl. Kat. Wien 1981 (wie Anm. 151), S. 110f.
- 222 Ausst.-kat., Washington 1987 (wie Anm. 139), S. 95.
- 223 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 345. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 245v.
- 224 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 345. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 245v.
- 225 Dazu ausführlich Grosshans (wie Anm. 133), S. 36f. Vgl. auch Ausst.-kat., Washington 1987 (wie Anm. 139), Nr. 69.
- 226 Vgl. dazu Hülsen / Egger (wie Anm. 134), Bd. 1, S. Xf.
- 227 Kurz zuvor, in den Jahren 1550 und 1551, war Bruegel auch schon als Maler aktiv. Vgl. Anm. 9.
- 228 Vgl. dazu die Tabelle bei Riggs (wie Anm. 182), S. 170f.
- 229 Vgl. Pilippe u. Françoise Roberts-Jones, Pieter Bruegel der Ältere, München 1997, S. 326f. – Grossmann (wie Anm. 94), Nr. 1f.
- 230 Matthias Winner, in: Ausst.-kat., Berlin 1975 (wie Anm. 9), S. 5.
- 231 Andreas Ultzheimer, Beschreibung etlicher Reisen 1596–1610, hg. von Sabine Werg, Gütersloh 1971, S. 30.
- 232 Es sei hier nur am Rande erwähnt, daß es zu der Zeit, als sich die Grand Tour etabliert hatte, üblich wurde, einen Maler mitzunehmen, so man nicht selbst zeichnen konnte oder wollte. Vgl. Schudt (wie Anm. 107), S. 143. Solche Begleitung war aber nicht nur dem französischen Hochadel möglich, sondern auch dem englischen Gentleman. John Evelyn (1620–1706) berichtet beispielsweise in seinem Tagebuch, daß er seinen Zeichner Carlo veranlaßte, ein Relief des Titusbogens genau abzuzeichnen. Vgl. Wolfgang Kemp, Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870, Frankfurt 1979, S. 64.
- 233 Zu Waghenaers ‚Spiegel der Zeevaerdt‘ vgl. E. Bos-Rietdijk, Het Werk van Lucas Jansz. Waghenaer, Enkhuizen 1984. – Koeman (wie Anm. 89), Bd. 4, S. 477–496.

- 234 Deß Spiegels der Seefart (...) übersetzt von Richart Slotboem, Amsterdam 1589, S. 3. Vgl. Lucas Jansz. Waghenaer van Enckhuysen, (Teerste Deel vande) Spieghel der Zeevaerdt, Leiden 1584, S. 7. In Waghenaers 1592 erschienenem ‚Thresoor der Zeevaert‘ findet sich eine ganz ähnliche Formulierung. Auf S. VIII heißt es: „Oock sal een jonck Stuerman neerstelijck toesien, als hy op eenighe landen oft havenen comt, de selue metter penne te beworpen, als men claerlijck en bescheydenlijck mach sien al t’gheue dat daer op staet.“
- 235 Uwe Westfeling, *Zeichnen in der Renaissance*, Köln 1993, S. 252.
- 236 Vgl. dazu Karel van Mander, *Den grondt der edel vrij schilderconst*, hrsg. von Hessel Miedema, Utrecht 1973, Bd. 1, S. 202f.; Bd. 2, S. 538f.
- 237 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 18f. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 255r-v.
- 238 Daß man der Landschaft durchaus auch ästhetischen Reiz abzugewinnen vermochte, erweist schon Castigliones Buch vom Hofmann: Baldesare Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Venedig 1533, fol. 42v. In einem ähnlichen Sinne äußert sich über den Zusammenhang des Reisens mit der Landschaftskunst auch Leonardo, wenn seine Äußerung auch, im Sinne des Paragone, die Überlegenheit der Malerei vor der Dichtkunst zum Ausdruck bringen soll: Vgl. Leonardo da Vinci, *Das Buch von der Malerei*, hg. von Heinrich Ludwig, Wien 1882, Bd. 1, S. 44.
- 239 Ausst.-kat., *Italienische Zeichnungen des 16.-18. Jahrhunderts*, Kunsthalle, Bremen 1994, S. 96, Nr. 43. Auch Joachim von Sandrart sah im Zeichnen von Landschaften eine Möglichkeit der schöpferischen Entspannung. Vgl. Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie*, Nürnberg 1675-1680, Bd. 1 (Teil 1, Buch 3), S. 70.
- 240 Florenz, Uffizien, Inv.-Nr.: 590P. Ausst.-kat., *Mostra di disegni italiani di paesaggio del Seicento e del Settecento*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florenz 1973, Nr. 23. Bezeichnet: „Questo Disegno è di mano del Ecc.mo Pittore Giova[ni] fra[n]cesco detto il Guercino da Cento fatto da lui in Cento in uno instante ed a caso mentre ragiornava con il S. r Giob.o Bandi ñro Nipote essendo esso S. r Ba[n]di Gov.<sup>re</sup> di essa Terra di Cento. e cio segui l’Ann[o] 1626.“
- 241 Vgl. dazu Nicholas Turner, in: Ausst.-kat., Giovanni Francesco Barbieri: *Il Guercino 1591-1666*, hg. von Sybille Ebert-Schifferer, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1991, S. 345-354, bes. S. 346.
- 242 Das Reisen war nämlich am Beginn der Neuzeit nicht nur unsicher, sondern auch alles andere als billig und der Wunsch, Neues zu sehen und etwas zu lernen, war schon damals mit Unkosten verbunden. „Aber darüber würde ich mir nicht soviel Sorgen machen“, schreibt Sebastian Münster 1526, „mit zehn Gulden, wenn man sie nicht durch Räuber verliert, kann man einen weiten Raum durchstreifen: Verum haec ego non admodum curarem, cum decem florenis latum terrae spatium peragrari possit, nisi vi raperentur“. Zit. nach Münster / Burmeister (wie Anm. 180), S. 16f. Im Falle der Brüder Heemessen und des jungen Hoefnagel dürften wohl die Väter die Reisekosten bestritten haben. Bei weitem die meisten Künstler sahen sich jedoch mit der Notwendigkeit konfrontiert, das benötigte Geld selbst aufbringen zu müssen. Vgl. dazu Monballieu (wie Anm. 17), S. 99f.
- 243 SAA, Inv.-Nr.: SR 1337, Schepensregisters (collectanea) 1550-1582, fol. 253: „ende de welke soo zy verstaen in meyningen zyn te reysen naer Spaengien, om aldaer den voirs. heuren handel van schilderen te doene, ende te hooren ende te siene ende te leeren ende heuren cost te winnen midts der soberder neringen nutistyt alhier wetende. Comparverunt de voirs. Gheeraerdt ende Ysaïas Bosch, Juraverunt et affirmaunt waarachtich te lange tghene des bovenleg den voirs. Haans Waghener ende Willeme de Bot geaffirmeert ende geattesteert is dat zy totgheender andere wegningen naer spaengien en zyn reysende dan om der redenen saken willen boven verclaert.“
- 244 Sein römischer Aufenthalt fällt in die Zeit des Pontifikats von Pius IV. (1559-64). Vgl. Ausst.-kat., Brüssel 1995 (wie Anm. 58), S. 392-395.
- 245 Van Mander / Floerke (wie Anm. 48), Bd. 1, S. 377. – Van Mander (wie Anm. 4), fol. 250r/v.
- 246 Vgl. Anm. 152.
- 247 Um nur einige zu nennen: Nina Eugenia Sebrennikow, in: *Niederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 47, 1996, S. 226f. – Mielke (wie Anm. 3), S. 5f. – Alexander Wied, in: *The Dictionary of Art*, hg. von Jane Turner, London 1996, Bd. 4, S. 897f.

## Abbildungsnachweis

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett – Sammlung der Zeichnungen und Druckgraphik: 4  
 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum: 6, 8  
 (Fotos: Bernd-Peter Keiser)

Chatsworth, Dukes of Devonshire (The National Trust), Foto: London, Courtauld Institute of Art, Photographic Survey of Private Collections: 5  
 Göttingen, Kunstsammlung der Universität: 2  
 Göttingen, Staats- und Universitätsbibliothek: 7  
 Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen: 1, 3