

# Dürer was hier

EEN REIS WORDT LEGENDE

**Publieks-  
catalogus**  
Tentoonstelling  
Suermondt-Ludwig-  
Museum



Effigies Alberti Dureri Norici, Pictoris, et Sculptoris  
hactenus excellentissimi, delineata ad imaginem eius  
quam Thomas Vincidor de Bolognia, ad vivum depinxit Antverpia  
1520. Lud. Stock sculp: Thonius excudit. 1629.

# Dürer was hier

EEN REIS WORDT LEGENDE

Inleiding van  
Till-Holger Borchert

 LUDION



overlijden. Het zorgvuldig uitgevoerde portret van zijn bejaarde leermeester Michael Wolgemut (Afb. 3) ontstaat in 1516 mogelijk als een persoonlijke herinnering. Tijdens een bezoek aan Bamberg in datzelfde jaar wordt Dürer verrast door het verzoek van bisschop Georg Schenk von Limpurg om een portret van hem te maken en moet hij diens hofschilder om verf en schildergerei vragen.

De Rijksdag die in 1518 in Augsburg bijeenkomt en waaraan Dürer als lid van een driekoppige delegatie uit Neurenberg deelneemt, kan qua betekenis voor de kunstenaar als portretschilder nauwelijks worden overschat. Van jongs af aan blinkt de Neurenberger uit als portrettist, maar pas in het tweede decennium van de zestiende eeuw gaat hij zich intensief bezighouden met het decorum van zijn portretten, waarbij hij een

evenwicht zoekt tussen het vastleggen van individuele trekken en de ideale of geïdealiseerde afbeelding van de geportretteerden als vertegenwoordigers van hun ambt. Hij streeft ernaar het karakter van zijn modellen weer te geven. Dürer is ongetwijfeld bekend met de in de klassieke oudheid en vervolgens in het renaissance-discours opnieuw actuele wedijver tussen woord en beeld, waarbij wordt gesteld dat de dichtkunst er beter in slaagt de ziel van een mens te portretteren dan de schilderkunst.

Veel deelnemers aan de Rijksdag willen een portret van de hand van de beroemde kunstenaar, onder wie kardinaal Albrecht van Brandenburg, die als aartsbisschop van Mainz ook een van de keurvorsten en aartskanselier van het keizerrijk is. De portretschets die Dürer van de kerkvorst maakt, vormt de basis voor een kopergravure. De in kardinaalsgewaad geklede Albrecht van Brandenburg is in driekwart profiel afgebeeld tegen een gordijn, dat meer dan de helft van het beeldvlak vult en tot de onderste helft van zijn gezicht reikt. De linkerbovenhoek wordt ingenomen door het wapen van de kerkvorst dat onder de kardinaalshoed is afgebeeld. Rechts ervan een inscriptie met zijn functies – hij is ook aartsbisschop van Maagdenburg, administrator van het bisdom Halberstadt en markgraaf van Brandenburg – en onder het portret een opschrift dat doet denken aan antieke grafinscripties en in het Latijn getuigt van de gelijkenis van het portret. Het idee om de houtsnede en de gravure te gebruiken voor portretten is niet nieuw. Portretten in houtsnede waren gebruikelijker dan die in kopergravure, maar al tien jaar voor Dürer heeft Cranach het medium voor beeltenissen gebruikt.

Ijverig maakt Dürer tijdens de Rijksdag van Augsburg portretten in houtskool, vaak met een donkere achtergrond (Afb. 4). Onder de geportretteerden is ook Matthäus Lang, een vroegere mecenas van Dürer die tot de vertrouwelingen van de keizer behoort en voor wie de Neurenbergse kunstenaar al in 1516 houtsneden met een kaart van de wereld en de hemel heeft gemaakt. Ook een andere kunstbeschermer, Jakob Fugger, wordt door Dürer geportretteerd in een tekening. Op basis daarvan maakt hij later in Neurenberg een geschilderd portret van de Augsburgser. Ten slotte

#### AFB. 3

Kort voor zijn 23ste verjaardag keert Dürer op 14 mei 1494 naar Neurenberg terug om in zijn geboorteplaats een atelier en een gezin te stichten.

tekent hij ook het portret van zijn Augsburgse collega-schilder Hans Burgkmair.

Een bijzondere eer is dat Dürer een portretsessie met de keizer mag houden. Op de houtskooltekening, waarvan de grafische vormtaal vooruitloopt op de portrettekeningen die Dürer tijdens zijn reis door de Nederlanden maakt, is de keizer tot op borsthoogte en in driekwart naar links weergegeven. Dürer heeft Maximiliaans gezicht plastisch gemodelleerd. Zijn kleding en insignes geeft hij slechts schematisch weer, terwijl de handen in het geheel niet worden afgebeeld. Twee horizontale lijnen geven op de schets al de beoogde beelduitsnede aan. De tekening dient als basis voor een prachtige, met goud bedrukte kleurenhout-snede, die in 1519 na het overlijden van Maximiliaan verschijnt, en een in twee versies bewaard gebleven schilderij met het portret, waarop de Habsburger ten halven lijve en met een granaatappel in de hand is weergegeven. De eerste versie is waarschijnlijk in Augsburg ontstaan en uitgevoerd in tempera op doek. De tweede versie is een zorgvuldig uitgewerkte paneelschildering. Het is een tijdloos portret waarin Dürer zich bewust lijkt bezig te houden met de traditie van het heersersportret en op die basis een baanbrekende opzet voor zijn voorstelling ontwikkelt. Opmerkelijk genoeg grijpt hij voor de op een denkbeeldige balustrade rustende vingers terug naar een beeldmotief uit de Nederlandse kunst.

Wanneer hij in 1518 nog in Augsburg is, gelast de keizer de stadsraad van Neurenberg om Dürer 200 gulden uit de belastingopbrengst van de stad te betalen, maar aan deze opdracht wordt geen gevolg gegeven. Al een jaar later moet Dürer de raad opnieuw aanmanen tot betaling, want na het overlijden van Maximiliaan vraagt men hem het privilege door de toekomstige keizer te laten bevestigen. Dürer biedt de stad zijn huis aan als onderpand voor het geval de opvolger van de keizer het bedrag zou terugvorderen van het stadsbestuur. Met goede vrienden bespreekt Dürer dat hij overweegt naar Engeland en Spanje te reizen, waar hij hoopt zijn zaak te bepleiten bij de twee kandidaten die door Maximiliaan voor de keizerstroon op de Rijksdag van Augsburg zijn genoemd: Hendrik VIII en Karel I. In Neurenberg wordt, net als elders in het Duitse Rijk,



waarschijnlijk met veel belangstelling de openlijk gevoerde verkiezingsstrijd gevolgd, waarin naast de Habsburgse vooral de Franse koning, Frans I, zich als tegenkandidaat tracht te profileren. Als de keurvorsten in Frankfurt tijdens de zomer Karel, de koning van Spanje, unaniem tot Rooms keizer verkiezen, ziet Dürer zich genoodzaakt zijn reisplannen aan te passen.

Dürer kan in Neurenberg goed op de hoogte blijven van de plannen van de toekomstige keizer, want in de rijksstad worden de regalia bewaard die noodzakelijk

---

#### AFB. 4

Kort voor zijn 23ste verjaardag keert Dürer op 14 mei 1494 naar Neurenberg terug om in zijn geboorteplaats een atelier en een gezin te stichten.



L'AVEREND TUSSEN LUTHER EN ERASMUS

# 17

## HANS HOLBEIN DE JONGE (1497/1498–1543) (ATELIER)

### *Portret van Desiderius Erasmus van Rotterdam*, ca. 1532

Lindehout, 18,2 × 14,5 cm

Kunstmuseum, Bazel (G 1972.9)

Erasmus was tijdens de Reformatie veruit de bekendste theologische geleerde van zijn tijd. Dat kwam niet alleen door zijn enorme netwerk van gelijkgestemde humanisten en vorsten en zijn talrijke publicaties, maar ook omdat hij zich – net als Maarten Luther – door verschillende kunstenaars liet portretteren, zowel in prent, door Albrecht Dürer (nr. 39), in medaillonvorm (nr. 56), als geschilderd op paneel. Quinten Massys en Hans Holbein de Jonge waren Erasmus' belangrijkste chroniqueurs en vooral Holbein heeft meerdere portretten gemaakt, die vervolgens in zijn werkplaats in oplage werden geproduceerd. Daartoe behoort ook deze beeltenis die omstreeks 1532 moet zijn vervaardigd, toen Erasmus zich in het rustige katholieke Freiburg had gevestigd, ver weg van geweld en oproer. Hem werd vooral verweten de weg voor Luther te hebben geplaveid en het is om die reden ook niet vreemd dat Jacob Probst juist Erasmus opriep de plaats van Luther in te nemen in zijn *Klage um Luther* (Jammerklacht om Luther). Ofschoon de uit Rotterdam afkomstige humanist sympathie had voor sommige van Luthers ideeën, verschilden beiden sterk van mening over enkele theologische principes. Daar waar Luther onderwerping aan de wil van God predikte, hield Erasmus in 1524 een krachtig pleidooi voor de vrije wil van de mens (*De libero arbitrio*). De Rotterdammer stond voor tolerantie en wees iedere vorm van geweld af.







18

### ALBRECHT DÜRER

#### *Portret van Joost Plankfelt, augustus 1520*

Pen in bruin, op geschept papier, 158 × 105 mm  
Städel Museum, Frankfurt am Main (699)

OPSCHRIFT: *'Das ist mein wirt zw antorf / Jobst Plankfelt 1520'*

'Das ist mein wirt zw antorf / Jobst Plankfelt 1520', zo schreef Albrecht Dürer op dit portretje dat hij spontaan in pen en inkt had gemaakt. Het is mogelijk een replica van een grote tekening die Dürer van Joost Plankfelt, zijn gastheer in Antwerpen, vervaardigde, kort na zijn aankomst in de stad. Plankfelt was, zoals te zien op dit kleine portret, nog vrij jong. Hij was zeepzieder en herbergier. Agnes en Albrecht Dürer hadden hun intrek genomen in een soort bed and breakfast in Plankfelts huis 'Engelenborch' aan de Wolstraat, hartje Antwerpen. Ze betaalden elf gulden huur in de maand, een flinke som voor die tijd. Het kwam tussen huurder en verhuurder soms tot fikse discussies over de betaling, die Dürer voor een deel in natura zou voldoen. De tekening, licht beschadigd door waterschade, komt waarschijnlijk uit Dürers 'schreib püchle', waarin hij behalve al zijn uitgaven en inkomsten ook dagboekachtige passages noteerde.

19

### ALBRECHT DÜRER

#### *Studie van een vrouw, waarschijnlijk de Maagd Maria, ca. 1503*

Doek (Tüchlein), 25,5 × 21,6 cm

Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Parijs  
(Rés. B-13, Nr. RC-A-72083)

Het oorspronkelijke formaat van deze frontaal geschilderde Maria bleef niet behouden. Aan de onderzijde is een stuk doek verdwenen, waarop vermoedelijk het hoofd van het Christuskind afgebeeld was. Dit soort schilderijen wordt in Dürers reisverslag als 'Tüchlein' aangeduid: een fijn doek, zonder grondering of vernis en geschilderd met in water oplosbare bindmiddelen. Dergelijke doeken waren bijzonder kwetsbaar en er zijn verhoudingsgewijs maar weinig die de tand des tijds hebben doorstaan. De essentiële elementen van dit 'Tüchlein', het gelaat en een deel van Maria's haren, zijn goed bewaard gebleven. Zelfs Dürers monogram, rechtsboven, is met enige moeite nog leesbaar. Het schilderij laat zich omstreeks 1503 dateren en werd mogelijk door de kunstenaar op zijn reis meegenomen en kan misschien worden geïdentificeerd als 'ein tüchlein ein gemahlt Marien bild' (een doekje [met] een geschilderde voorstelling van Maria) dat hij zijn gastheer Joost Plankfelt kort na aankomst in Antwerpen als geschenk gaf.



# 20

**ALBRECHT DÜRER**

*De zweetdoek van Veronica*, ca. 1520

Pen in bruin, 118 × 106 mm

Albertina, Wenen (3132)

Deze kleine pentekening toont het gelaat van de getormenteerde Christus op de zogenaamde zweetdoek van de heilige Veronica. Ze diende zonder twijfel als ontwerp voor vier schilderijen die Dürer als relatiegeschenk maakte: het eerste in september 1520 voor de keizerlijke raadsheer Jacob Banisius en het laatste eind mei 1521 voor de goudsmid Jan vande Perre uit Brussel, tegen een bijzondere, handgemaakte zegelring. De andere twee schonk hij in februari 1521 aan de afgetreden (Francisco Pessoa) en de pas benoemde factor of zaakgelastigde (João Brandão) van de Portugese handelsmissie. Over het exemplaar voor Brandão schrijft Dürer fijntjes in zijn notitieboekje: '[...] ist besser dann das vorig [...]' (is beter dan het vorige), een duidelijke indicatie dat de kunstenaar veel belang aan zulke geschenken hechtte. Geen van de vier schilderijen is bewaard gebleven.



# 21

MEESTER VAN FRANKFURT (Antwerpen, werkzaam ca. 1490–1520)

*Het schuttersfeest*, 1493

Eikenhout, 176 × 141 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (529)

Het tafereel op dit grote paneel doet op het eerste gezicht nogal verwarrend aan. In vogelvluchtperspectief is een tuin voorgesteld met allerlei figuren, veelal in bonte kledij: mannen, vrouwen, narren, muzikanten, kinderen en soldaten. In het midden zit een rijk geklede man onder een baldakijn met in zijn hand een wijnkroes die net door een schenker lijkt te worden gevuld. Hij wordt omgeven door een klein gezelschap en tegen de achterwand, een rood-goud gedecoreerd kleed van damast, is een grote sleutel te zien. Waar kijken we eigenlijk naar? Het schilderij wordt traditioneel *Het schuttersfeest* genoemd en werd gerealiseerd door de Meester van Frankfurt. Vermoedelijk kan deze worden geïdentificeerd als de Antwerpse schilder Hendrik van Wueluwe. De kunstenaar en zijn vrouw zijn ook op het schilderij afgebeeld: hij in een bruine mantel met bonten kraag, zij met een hondje onder haar arm. Dit grote paneel kwam tot stand in opdracht van Peter de Gramme. De Gramme is de man onder het baldakijn en hij wordt hier als bruidegom voorgesteld. Zijn bruid, die een anjer in de hand houdt, bevindt zich bij het hek en staat op het punt zich bij haar man te voegen. We hebben dus te maken met een groot groepsportret ter gelegenheid van de feestelijkheden die het gilde van de Oude Handboog, met de heilige Sebastiaan als patroon, voor het bruidspaar organiseerde. Het werk zit vol met deels verborgen symboliek. De vier burchten op het schilderij verwijzen naar de vier Antwerpse schuttersgilden en zijn herkenbaar aan de banieren die uithangen. De grote gouden sleutel achter Peter de Gramme was eigendom van het handboog-gilde en bleef bewaard.



## 22

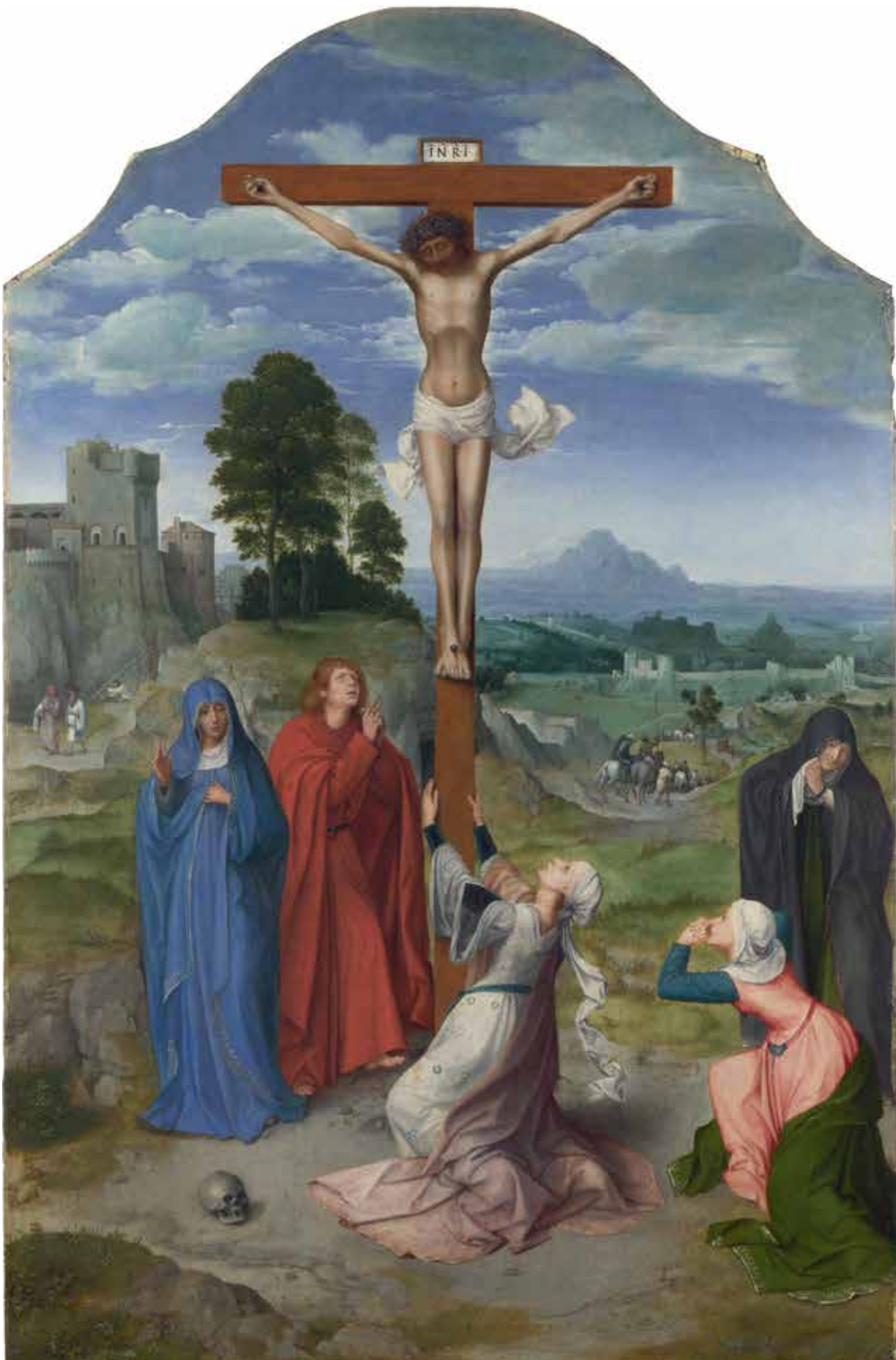
### QUINTEN MASSYS (1465/1466–1530)

#### *De kruisiging van Christus*, ca. 1515

Eikenhout, 91,5 × 58,5 cm

The National Gallery, Londen (NG 715)

‘Auch bin ich gewest ins meister Quintines hauß’ (Ook ben ik in het huis van meester Quinten geweest), waarmee Dürer zonder twijfel het atelier van Quinten Massys bedoelde. Het is opvallend dat de Duitser tijdens de voortzetting van zijn reis de belangrijkste schilder van Antwerpen nergens meer vermeldt in zijn reisverslag, maar dat hoeft niets te betekenen. Deze *Kruisiging* werd omstreeks 1515 geschilderd en bevond zich toen al zeker niet meer in het atelier. Maar wellicht zag Dürer het werk of een van de vele andere kruisigingen van Massys in een privékapel in een van de talrijke Antwerpse kerken. Of hij bewonderde het paneel bij diens clientèle, bijvoorbeeld de bemiddelde Portugese gemeenschap, waarmee ook Dürer een nauwe band zou opbouwen. Dürers vriend Cornelis Grapheus, de humanist, dichter en stadssecretaris van Antwerpen, publiceerde in 1532 drie gedichten over Massys’ *Kruisiging* uit de collectie van de Portugees Damião de Góis. Deze diplomaat en humanist begon zijn carrière in 1523 – minder dan twee jaar nadat Dürer naar Neurenberg was teruggekeerd – als secretaris van de Feitoria, de rijke en machtige Portugese handelsmissie (zie voor zijn vermeende portret ook de [nrs. 58–60](#)). Dürers pentekening van een omhoog kijkende Johannes in Berlijn ([nr. 61](#)) is mogelijk gerealiseerd naar eenzelfde figuur op een van Massys’ schilderijen met de *Kruisiging*.





# 23

JUAN DE FLANDES (voor 1476–1519)

*De verschijning van Christus en de patriarchen aan Maria*, ca. 1499–1500

Een paneel uit het *Retabel van Isabella de Katholieke*

Eikenhout, 21,2 × 15,4 cm

The National Gallery, Londen (NG 1280)

‘Und den freytag wis mir frau Margareth all jhr schön ding; darunter sahe jch beÿ 40 klainer täfelein van öhlfarben, der gleichen jch von reinigkeith und guth darzu nie gesehen hab.’ (En op vrijdag liet vrouwe Margareta mij al haar mooie dingen zien, waaronder ongeveer 40 kleine panelen in olieverf, zo puur en goed als ik nooit eerder heb gezien.) Zo beschreef Dürer in zijn reisverslag de 32 kleine panelen van Juan de Flandes die Margareta van Oostenrijk hem op 7 juni 1521 tijdens een persoonlijke rondleiding in haar slaapvertrek toonde. De meeste schilderijtjes waren opgeborgen in een speciaal daarvoor bestemde houten kist met schuifladen, een zogenaamde *layette de sapin*. Oorspronkelijk waren deze paneeltjes afkomstig uit de collectie van Margareta’s schoonmoeder Isabella de Katholieke die de taferelen uit het leven van Christus om beurten zal hebben gebruikt voor devotionele doeleinden. Het is opvallend dat Dürer blijkbaar sterker werd aangegrepen door deze voor hem exotische verzameling van pastelkleurige schilderijtjes dan door Jan van Eycks iconische *Dubbelportret van het echtpaar Arnolfini* dat zich in dezelfde ruimte bevond. Van de 27 nog bestaande paneeltjes bevinden er zich tegenwoordig nog 15 in Spaans koninklijk bezit, waar ze in de vorm van een drieluik zijn gepresenteerd in het Palacio Real in Madrid. De andere schilderijen zijn over meerdere particuliere en museale collecties verdeeld, waaronder dit paneeltje in de National Gallery.



# Dürer was hier

Een reis wordt legende

TILL-HOLGER BORCHERT EN PETER VAN DEN BRINK

## PUBLIEKSCATALOGUS BIJ DE DÜRER-EXPO IN AKEN

Precies vijfhonderd jaar geleden kwam er een einde aan de legendarische reis (1520–1521) die Albrecht Dürer door de Nederlanden maakte. Omdat de kunstenaar nauwgezet een dagboek bijhield, is deze interessante tocht uitvoerig gedocumenteerd. In het verslag noteerde Dürer niet alleen nauwkeurig alle kosten en uitgaven maar ook de talrijke geschenken hij ontving. Tijdens zijn verblijf was Antwerpen zijn uitvalsbasis. Vanuit de Scheldestad bezocht de Neurenberger verschillende andere steden, waaronder Gent, Brugge, Brussel, Mechelen, Aken – waar hij kroning van Karel V bijwoonde – en Keulen. Hij had er tal van interessante ontmoetingen: met collega-kunstenaars, vorsten, kooplieden uit Noord- en Zuid-Europa en ook geleerden, als Erasmus.

Met een boeiende bijdrage van **Till-Holger Borchert** en korte, heldere commentaren bij de werken van **Peter van den Brink** schetst deze rijkelijk geïllustreerde publiekscatalogus een volledig beeld van Dürers reis.

Dit boek bevat meer dan honderdveertig schilderijen, prenten, tekeningen en beelden zowel van Dürer als van de kunstenaars die hij op zijn tocht ontmoette, die hem inspireerden en die door hem werden beïnvloed. Een *must-have* voor iedereen die van Dürer houdt.

**De tentoonstelling *Dürer war hier. Eine Reise wird Legende* loopt van 8 juli tot 24 oktober 2021 in het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken.**



TENTOONSTELLINGSCATALOGUS

JULI

€ 34,90

224 pp.

26 x 21 cm

Hardcover

Nederlands

ISBN 978-94-9303-936-0

