



Teljoren in druk: een prentreeks naar Maarten van Cleve met mannen en vrouwen in het rond*

• GER LUIJTEN •

Schenkingen kunnen een museum om de meest uiteenlopende redenen bereiken. Zo ontving het Rijksprentenkabinet in 1997 enkele curieuze gravures van de Amsterdamse handelaar Erik Ariëns Kappers omdat hij had genoten van de tentoonstelling *Spiegel van alledag: Nederlandse genreprenten 1550-1700* en de bijbehorende catalogus. Ze behoren tot een serie die in het museum ontbrak en waaruit enige bladen in het boek als illustraties waren gebruikt: genrevoorstellingen waarvan speels en nogal grof de betrekkingen tussen boerse mannen en vrouwen het hoofdmotief uitmaken. Rond de schijfvormige afbeeldingen is steeds een Duitse tekst gegraveerd.¹ De prenten werden met graagte aangevaard in de wetenschap dat ze zeldzaam zijn en voorlopig geïnventariseerd als 'Anoniem, Duitse School, ca. 1570'. Later doken er nog enkele afdrucken uit deze reeks op bij dezelfde handelaar, die, ditmaal na betaling, eveneens aan de verzameling werden toegevoegd. Eén ervan bevat interessante gebruikssporen (afb. 1). Een man benadert een vrouw die blootsvoets, de benen wijd, voor een haardvuur zit. *Was macht ihr hie mein Magdlein fein Mitt ewren braunen augelein?*, vraagt hij. Waarop zij antwoordt: *Ich hab gefischt die gantze nacht Drum ich mein netzlein dreuge mach*. Vissen betekent

hier iets heel anders dan aan het water naar een hengel staren, en is synoniem voor de geslachtsdaad, haar visnetje staat voor haar vagina. Een voormalige eigenaar moet de toelichting al te expliciet hebben gevonden; hij of zij greep naar de pen en maakte het laatste deel van de inscriptie onleesbaar.

De bewuste voorstelling was het prototype voor een latere prent met een Nederlands en Frans opschrift die in *Spiegel van alledag* kon figureren na tijdens de voorbereiding van de tentoonstelling te zijn verworven.² De reeks was ons bekend via afdrucken in de Albertina in Wenen en de Bibliothèque Nationale de France in Parijs. In de laatste verzameling zijn de prenten verspreid ingeplakt in het album getiteld *Faceties, c'est à dire, de choses bouffonnes & grotesques* van Michel de Marolles (1600-1681). Dat album, een *recueil factice* met 1034 prenten, heeft een belangrijke rol gespeeld bij onze studie naar de 17de-eeuwse ordening van prenten die wij nu met het begrip genre associëren.³

Groot was dan ook het enthousiasme toen vorig jaar de complete reeks opdook, niet alleen in voortreffelijke vroege drukken maar ook in onafgeknipte vorm zodat we kunnen ervaren dat de voorstellingen twee aan twee werden gegraveerd en dat er dus maar zes koperplaten nodig waren

Afb. 1

Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De netdroog-
ster*, gravure, uitge-
knipt, 149 x 143 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
RP-P-2000-165.



Afb. 2
Monogrammist bvg,
Paar in een minnetuin,
gravure, diameter
89 mm. Graphische
Sammlung Albertina,
Wenen, inv.nr. 1928-
335.



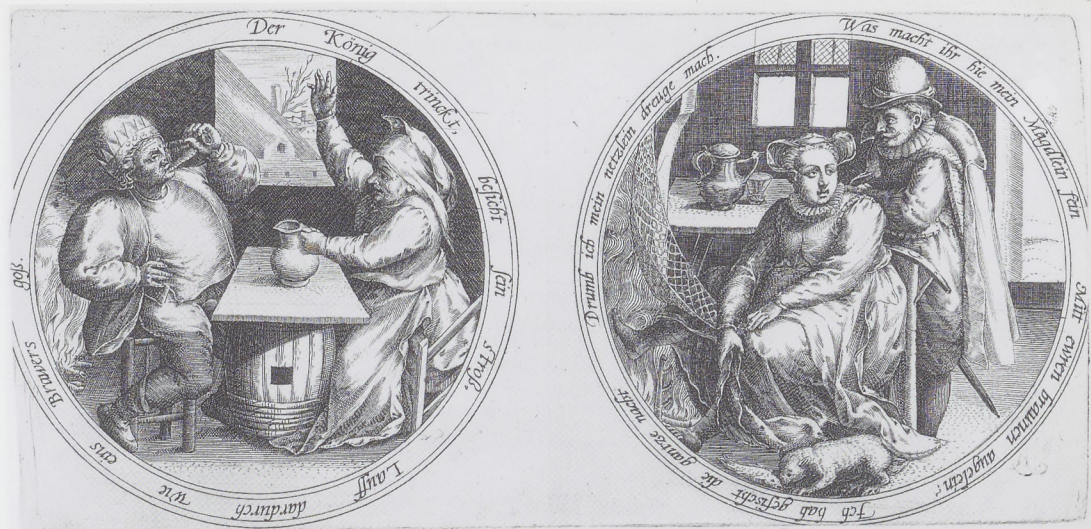
Afb. 3
JOHANNES WIERIX
(naar Pieter Bruegel?),
De twistzieke vrouw,
gravure, diameter
177 mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
RP-P-1939-395.

voor de serie van twaalf (afb. 4-9). De prenten zijn op grote vellen papier gedrukt, in de rechterbenedenhoek voorzien van nummers die erop wijzen dat ze uit een oud verzamelaarsalbum afkomstig zijn. Hoewel er twee stempels op staan, hebben we nog niet kunnen traceren wie deze merken gevoerd hebben. De aankoop, die mogelijk was dankzij het F.G. Waller-Fonds, is inmiddels geschied.

Ronde voorstellingen waarop mannen en vrouwen in amoureuus verband met elkaar verkeren, komen al in de 15de eeuw voor, in de vorm van medaillons op tapijten, maar ook in prent (afb. 2).⁴ Dergelijke paren zijn vooral gepopulariseerd door middel van een beroemde reeks gravures van Israhel van Meckenem uit circa 1495.⁵ Het type en het formaat van de nieuw verworven rondjes staat dichtbij twaalf gravures die allerlei wijsheden en spreekwoorden verbeelden en waarvan het ontwerp met Pieter Bruegel in verband staat. Eén handelt over de twistzieke vrouw en is voorzien van een distichon in het Frans en van de in strekking overeenstemmende Nederlandse tekst:

*Een leekende dack, ende een rooc-
kende schouwe,
Ja daer de simme [aap] aenden heijrt
[haard] sit en siet,
Een craeiende himme, een kijfachtige
vrouwe,
Is ongheluck in huijs, ja quellinghe
en verdriet (afb. 3).⁶*

De bijschriften op de aanwinsten zijn in dialoogvorm, een enkele bevat een monoloog, zoals op de voorstelling die van dezelfde koperplaat is gedrukt als *De netdroogster* (afb. 4). Deze toont een man en een vrouw aan een tafel bestaande uit een ton met daarop een plank. Hij draagt een papieren kroon zoals dat in Vlaanderen gebruikelijk was wanneer op 6 januari het Driekoningenfeest werd gevierd. Hij is de koning en giet drank naar binnen, zo gulzig dat de vrouw ontsteld haar arm



opheft en zijn keel vergelijkt met een goot in een bierbrouwerij:

*Der König trinckt,
Lauff dardurch wie eins Brawers goß.*

Op de derde prent (afb. 5) worden worsten gemaakt, wat aanleiding geeft tot seksuele toespelingen.⁷ De vrouw bespot de man. Ze maant hem ervoor te zorgen dat hij de allerbeste (grootste) worst heeft waarop hij haar met een duimstok in de hand uitdaagt om de maat te komen nemen:

*Dasselb sich, Theißgen, gar nich
zeimpt,
Daß ihr die aller beste nempt.*

*Ja fraw, und daß ihrs glaubet baß,
So kompt und nempt selb die maß.*

Ook de vierde scène (afb. 5) is dubbelzinnig. Een vrouw blaast op de doedelzak van een man. Op zijn vraag of ze zijn instrument (*rommel*) wel eens heeft betast, is het antwoord bepaald niet vleierend:

Habt ihr mein rommel wel betast

Ja freunt, er wanckt steht nimmer fast.

Op het volgend tafereel kijken Claas en Geel, gezeten voor een bed, in een spiegel (afb. 6). Zij vraagt hem of ze toch wel iets van haar jeugd behouden heeft, waarop hij spottend antwoordt dat haar jeugd veel beter bewaard zou zijn als haar doek maar stond zoals hij

hoort te staan. Het woord *tuch* (doek) werd indertijd gebruikt voor het vrouwelijk geslacht. Een witte doek was een maagd, en het ziet ernaar uit dat Claas hier zinspeelt op haar verloren onschuld.⁸

*Was dunckt euch liebes Cläßlein fein,
Ist wol verwahrt die jugent mein?*

Ja Geel, sehr wol wer sie verwahrt,

Stund ewer tuchh baß nach dem art.

Op de zesde prent krijgt de man de kous op de kop (afb. 6). Hij zou wel eens in het weitje van de vrouw willen hengelen en biedt hem zijn vis aan. Maar zij geeft hem geen kans; zijn hengelroe is te slap en zijn aas deugt evenmin:

*Moch ich in ewrem weierlein Fischen,
wer freud dem hertzen mein,*

Zu schlapff ist ewre Angelreucht,

Darzu ist auch das aß nicht gut.

Vervolgens wordt een boogschutter ten tonele gevoerd wiens pijl en met name de punt de goedkeuring van de vrouw niet kan wegdragen (afb. 7):

Hertz lieb, mein pfeil gantz unverfehrt

Wird euch alhie gepraesentiert.

Ach freunt, er ist mir vil zu alt

Der staaal verschleiß, und gar zu kalt.

Ook Jan Hen ontbreekt niet in deze parade van vuilbekken (afb. 7). Hij betast de kip om te ontdekken dat ze

Afb. 4

Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De koning
drinkt en De net-
droogster*, gravure,
154 x 307 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam,
inv.nr. RP-P-2001-1.



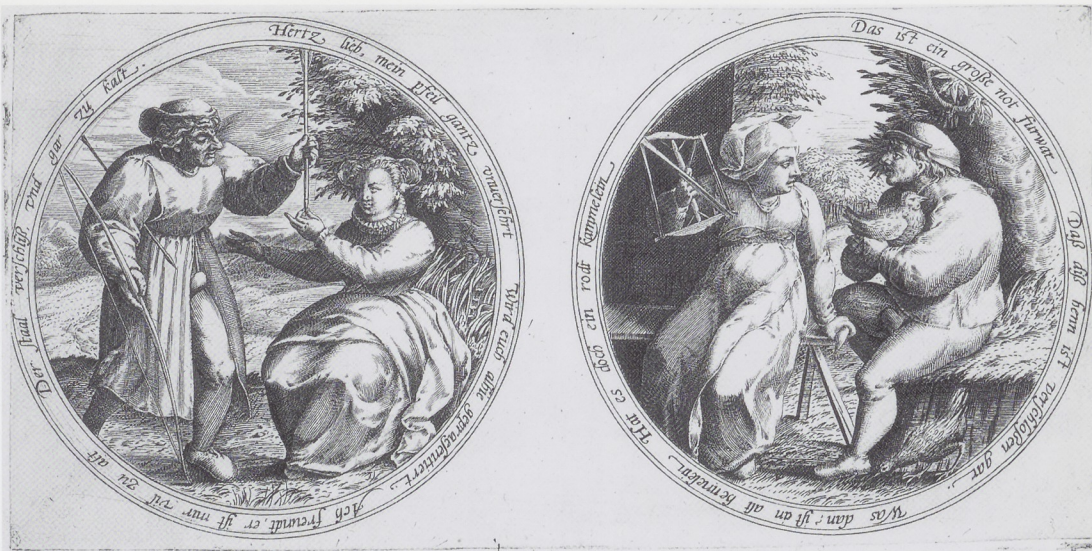
Afb. 5
 Anoniem naar
 MAARTEN VAN
 CLEVE, *Worstmakers*
 en *Doedelzakspelers*,
 gravure, 150 x 307 mm.

Rijksprentenkabinet,
 Rijksmuseum,
 Amsterdam, inv.nr.
 RP-P-2001-2.



Afb. 6
 Anoniem naar
 MAARTEN VAN
 CLEVE, *De verlorene*
jeugd en *De impotente*
visser, gravure, 154 x

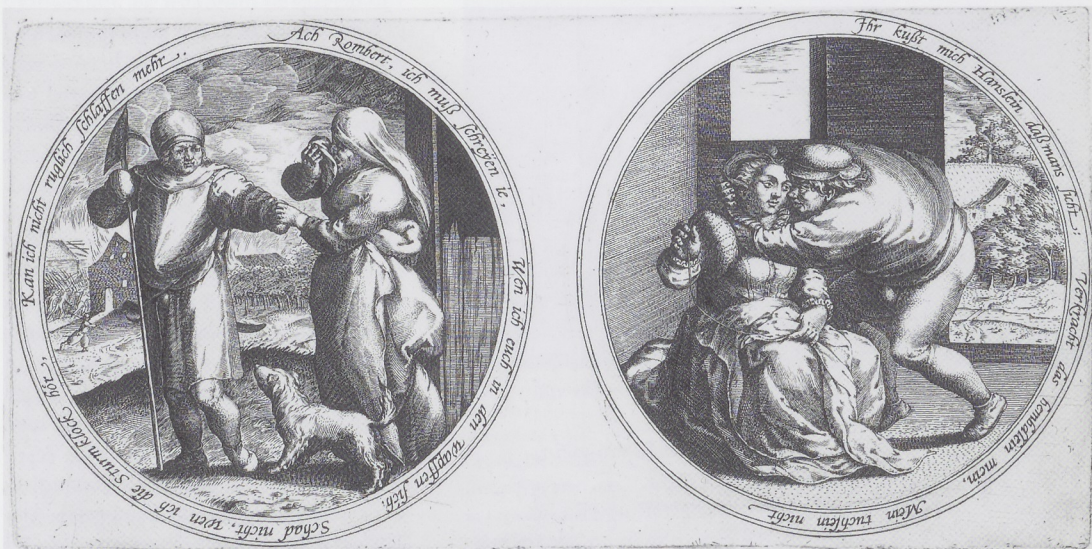
306 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-2001-3.



Afb. 7

Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De boogschut-*
ter en De hennen-
taster, gravure, 153 x

305 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam,
inv.nr. RP-P-2001-4.



Afb. 8

Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De krijgsman*
en De handwerkende
vrouw, gravure, 152 x

309 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam,
inv.nr. RP-P-2001-5.



Afb. 9
Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De spreekwop*
en *De opgewonden*
melkmeid, gravure,
150 x 309 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam,
inv.nr. RP-P-2001-6.

gesloten is, waarop de vrouw haar
snedige antwoord klaar heeft:

*Das ist ein große not furwar
Dasß diß henn ist verschlossen gar.
Was dan? ist ein alt hennelein
Hat es doch ein rodt kammelein.*

Als de manhaftige Rombert de wapens
opneemt is zijn vrouw in tranen
(afb. 8), maar dat mag niet baten:

*Ach Rombert, ich muß schreijen ie,
Wen ich euch in den wapffen sieh.
Schad nicht, wen ich die Sturmcklock
hör,*

Kan ich nicht ruglich schlaffen mehr.

De volgende scène toont een onbehou-
wen man die een vrijage wil beginnen
(afb. 8) maar de vrouw, die met een
handwerkje bezig is, wil nog wel toe-
staan dat hij haar hemd kreukt als hij
maar van haar doek afblijft:

*Ihr kufst mich Hanslein daßmans
sieht:*

*Verkracht das hembdlein mein,
Mein tuchlein nicht.*

Op de eerste voorstelling van het
zesde blad zijn een man en een vrouw
met een spreekwop in de weer (afb. 9).
Zij moet de pot stilhouden zodat de
uil er naar haar zin in kan:

*Barblein hallt ewren Sprepott still,
So kreucht mein kautz nach ewrem
Will.*

Bij zoveel dubbelzinnigheid vraagt
men zich af of de opgewonden Lijs,
die Nelis maant voort te maken met
eten omdat ze zo nodig moet gaan
melken, naar de koeien wil of aan iets
anders denkt (afb. 9). Een melkmeid
had een grote reputatie op het gebied
van de erotiek.⁹ Of zou die suggestief
gepositioneerde melkkan hier werke-
lijk alleen een melkkan zijn?

*Ist snel Nelis, zaugt euch darvon,
Dan ich muss itzund melcken gohn.
Jagt nicht so sehr mein liebe Leiß,
Ich möcht verstickten an der Speiß.*

De stijl van deze prenten is zo verwant
met de Bruegeliaanse rondjes dat het
voor de hand ligt dat ze, ondanks de
Duitse teksten, eveneens in Vlaanderen
zijn ontstaan. Er werd in de tweede
helft van de 16de eeuw in Antwerpen
veel grafiek geproduceerd voor de bui-
tenlandse markt en in dit geval is er
mogelijk nog een andere verklaring
voor de gehanteerde taal te geven. Als
ontwerper van de voorstellingen komt
namelijk Maarten van Cleve (1527-1581)
in aanmerking, wiens vader Willem,
afkomstig uit Kleef in Duitsland, zich
in 1518 in Antwerpen had gevestigd.

De schilderijen van Maarten van
Cleve staan, wat thematiek betreft,

dichtbij het werk van Pieter Bruegel.¹⁰ Toch was hij een leerling van de meer op het romaniserende historiestuk georiënteerde Frans Floris. Schilderijen in dat genre zijn van Van Cleve niet meer bekend, wel enige tekeningen, en prenten naar zijn ontwerp met allegorische voorstellingen.¹¹ Karel van Mander schrijft dat de kunstenaar aanvankelijk *grootte dinghen* placht te schilderen *maer begaf hem nae der handt op het cleen*.¹² Diverse meesters, onder wie zijn broer Hendrick, schilderden achtergronden in zijn tafereelen, terwijl Maarten landschappen van anderen met figuren stoffeerde.

Een goede vergelijking voor de gedrongen figuurtypen in de prenten biedt het schilderij *Driekoningenavond*, dat in vele – meest latere – versies is overgeleverd (afb. 10).¹³ De iets uit het centrum van de compositie zittende drinkende grijsaard komt in spiegelbeeld precies zo terug op de gravure *De koning drinkt* (afb. 4). De vrouw met de strooien hoed op het hoofd die achter het dansende paar binnenstapt is, wederom in spiegelbeeld, nagenoeg dezelfde als de kordate boerin op de gravure, die nodig aan het melken wil slaan (afb. 9). Frappant is ook de overeenkomst tussen de staande man die het op het net drogende liefje met de bruine ogen heeft voorzien (afb. 3) en de tamboer links op Van Cleves figurenrijke schilderij *De boerenherberg* (afb. 11).¹⁴ De merkwaardige dracht van de hoofddoek die we bij de vrouwen op de prenten aantreffen is bij Maarten van Cleve algemeen. Aangezien hij slechts enkele schilderijen van zijn signatuur heeft voorzien zijn voor de reconstructie van zijn oeuvre prenten naar zijn panelen en tekeningen van belang.¹⁵ De prent *Vastenavond* door Balthasar van den Bosch (1518-1580) is in dit verband wel eens aangehaald maar het MVC gemonogrammeerde tegenstuk dat een *Spinning* voorstelt, is bij mijn weten niet eerder gepubliceerd (afb. 12).¹⁶ Een 'spinning' was de



Afb. 10

Anoniem, kopie naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *Driekoningen-*
avond, paneel, 71,5 x
102,5 cm. Verblijf-
plaats onbekend.



Afb. 11

MAARTEN VAN
CLEVE, *De boeren-*
herberg, paneel, 123 x
144 cm. Kunsthistori-
sches Museum,
Wenen, inv.nr. 969.

samenkomst van een aantal vrouwen en meisjes op winteravonden, waarbij werd gesponnen en de meisjes werden ingewijd in uiteenlopende aspecten van de vrouwenwereld. In de loop van de avond kwamen de jongens langs om de bijeenkomst met plagerijen te verlevendigen.¹⁷ Op de prent is dat spel in volle gang.

*Laet staen de spille te rapen,
scaemt u voor de lijeen.*

*Want sij kijken en gapen,
hoe dat ghij tast my knieen,*

zo staat er te lezen; en verder:

*Och hoe genochlijc ist te sijn in der
spinningen*

*Deen raept de spille dander lonct ter
sijen*

*Dander gheeft geraetsels door sliefs
beminninge*

*Soe dat sij wel een iaer daer dore
verblijen.*

De grijpgrage mannen die de vrouwen benaderen leveren confrontaties van figuren op die het ook afzonderlijk in het rond goed zouden doen. Het verschil in stijl tussen de ronde prenten

en de weergave van Van Cleve's ontwerpen door Balthasar van den Bosch is overigens groot: de laatste had, ook in zijn grafiek naar andere meesters, de neiging figuren in de lengte uit te rekken.

Er bestaat een groep schilderijen, vanouds aan Maarten van Cleve toegeschreven, waarop, meer in *close up*, dezelfde motieven voorkomen als op de rondjes: de worstvullers, de doedelzakspeler die een vrouw op zijn instrument laat blazen (zie afb. 5), de oude vrouw die in de spiegel kijkt op zoek naar haar jeugd (afb. 6), de soldaat die zijn wenende vrouw verlaat (afb. 8) en het paar dat zich erop toelegt een uil in een spreuwpot te wurmen (afb. 9).¹⁸ Naar het laatste schilderij is een prent gemaakt die in 1609 werd geadverteerd door de Amsterdamse uitgever Cornelis Claesz als *Truy met de Spreeu-pot*.¹⁹ Later werden er nog afdrukken van in omloop gebracht door Clement de Jonge (1624/25-1677), de eigenaar van een aanzienlijk deel van Rembrandts ets-

Afb. 12
BALTHASAR VAN
DEN BOSCH naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *Spinning*,
ets en gravure, 250 x
324 mm. Graphische
Sammlung Albertina,
Wenen inv.nr. N 6,
fol. 62.



platen (afb. 13). De prent kreeg als tekst een smeulige dialoog mee:

Nu vry Hanne ombetroert: wilter u huben [uil] in steecken:

Al is myn spreupot geschoert: hy en salse toch niet breecken:

Way Truy hout uwen spreupot dan stille: siet.

Oft ghy crycht den huben naer u wille: niet.

Het ziet ernaar uit dat Maarten van Cleve tekeningen heeft aangeleverd voor de anonieme graveur, zoals hij dat ook deed voor een serie met boerenvoorstellingen die door Johannes Wierix in het koper werd gebracht (afb. 14-15).²⁰ Daarbij putte hij uit een voorraad studies van figuren die eveneens de grondslag vormde voor de stoffage van zijn schilderijen. De teksten op deze prenten zijn in drie talen: Duits, Nederlands en Frans. We zien een vogelvanger aan de rand van een korenveld die met een benen fluitje kwartels (kwakkels) lokt. De tekst is even dubbelzinnig als die op de nieuw verworven prenten:

Quackeleer helpt ons wieden al soudij t'coren breken,

Dan wilt u quackelbeenten eens in de voren steken.²¹

Dezelfde voorstelling met identieke tekst komt ook in het rond voor als onderdeel van nog een andere serie die vermoedelijk eveneens twaalf scènes groot is (afb. 16).²² En voorts bestaan er zulke reeksen met cirkelvormige prenten gevuld met genre-achtige afbeeldingen van onder andere de maanden van het jaar en de leeftijden van de mens door Crispijn de Passe.²³

De populariteit van deze series in de tweede helft van de 16de eeuw is mogelijk te verklaren uit een fenomeen dat nog niet voldoende is bestudeerd, namelijk dat van de beschilderde eetborden, in Zuid-Nederland teljoren genoemd.²⁴ In menige boedelinventaris uit de 16de en 17de eeuw komen houten teljoren voor, veelal in aantallen van zes, twaalf of achttien. De kleur is doorgaans rood. Soms wordt erbij vermeld dat er iets opstaat (vyf



Afb. 13

Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *Truy met de
Spreeu-pot*, ets en
gravure, 175 x 225 mm.
Fürstlich zu Wald-
burg-Wolfegg'sche
Kunstsammlungen,
Wolfegg, inv.nr. Bd
243, 171.



Was die jongher huff ons getren dar vol gelinge, Darnach wolst dujn volckhoff inder voren ertrege.



Quackeler hijsse ont vreden al souwly varen breken, Dan wilsto quackelintre ont vint voren steken. Savit auz nous pippeur citens du bled suroye, Lais felle ton pippe me feyr es la roye.



Afb. 14
 MAARTEN VAN
 CLEVE, *De kwakke-
 laar*, pen in bruin,
 blauw gewassen,
 doorgegriffeld, 123 x
 178 mm. Hessisches
 Landesmuseum,
 Darmstadt, inv.nr.
 AE 431.

Afb. 16
 Anoniem, *De kwakke-
 laar*, gravure, diame-
 ter 153 mm. Rijks-
 prentenkabinet,
 Rijksmuseum,
 Amsterdam, inv.nr.
 RP-P-1904-199.

Afb. 15
 JOHANNES WIERIX
 naar MAARTEN VAN
 CLEVE, *De kwakke-
 laar*, gravure, 143 x
 186 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam,
 inv.nr. RP-B-1957-
 606-5.

Afb. 17
 PIETER BRUEGEL,
*Met het hoofd tegen de
 muur lopen*, paneel,
 diameter 210 mm.
 Museum Mayer van
 den Bergh, Antwerpen.



geschilderde teljoren met personagiën) maar in de gevallen dat er is genoteerd *geschilderde houten teljoren* of *Een dozyn roode houten geschilderde teljooren* valt niet uit te sluiten dat ze eveneens van een voorstelling voorzien waren.²⁵ Hoewel de schilders zelden bij naam worden genoemd, weten we dat er meesters van betekenis zijn geweest die zich met dit type gebruikskunst hebben beziggehouden. De beroemdste reeks, bestaande uit twaalf borden met spreekwoorden, is van Pieter Bruegel (afb. 17) en komt in 1621 voor als *Tweelf afbeeldingen op teljooren gedaen by den Ouden Bruegel, geëstimeert op eenhondert gulden*.²⁶ Juist omdat de grote Bruegel ervoor verantwoordelijk was, zijn de eigenaars er altijd zuinig op geweest.²⁷ Helaas ontbreekt van de *Achttien geschilderde teljoren van Gillis Mostaert*, vermeld in een boedelinventaris uit 1614, ieder spoor.²⁸ En toch was de verzamelaar Filip I van Valckenisse, die op 3 maart van dat jaar overleed, er zo zuinig op geweest dat hij ze in een leiren custodie bewaarde en ze niet in de keuken of op een buffet als decoratie gebruikte, zoals gangbaar was.

De meeste lieden die zich met het beschilderen van teljoren hebben beziggehouden ontbrak het aan het inventief vermogen dat deze meesters bezaten. Maar het was wel degelijk een beroep. In de liggeren van het Antwerpse Sint Lucasgilde wordt in 1574 vermeld ene Jan Mathys, *schoolmeester ende telloorschilder*, in 1577 zijn ingeschreven Baptista Panneel, Lauwe-reys Nobelet en Bastiaen Welsaerts, allen als *telliorschilder*, in 1589 komen we Tobias Panneel tegen en Antoni Goris (*huisschilder van tellooren*), in 1605 Vincent Montaly en in 1609 Machiel Blondeel.²⁹ Van geen van deze contributie betalende gildeleden is er werk geïdentificeerd en evenmin van Lisken Sleput, die in hetzelfde jaar als *teljoerschildersse* te boek stond.³⁰

Het kan niet anders of deze kunstenaars en vele anderen hebben bij de



Afb. 18
Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De spreek-
pot*, paneel, diameter
175 mm. Verblijfplaats
onbekend.



Afb. 19
Anoniem naar
MAARTEN VAN
CLEVE, *De netdroog-
ster*, paneel, diameter
150 mm. Verblijfplaats
onbekend.

uitoefening van hun specialisme de ronde prenten te hulp geroepen, die vermoedelijk ook vanaf het begin als voorbeelden bedoeld waren. Alle voorstellingen uit de reeks naar Maarten van Cleve komen – soms ettelijke keren – in geschilderde vorm voor.³¹ Ze hebben steevast dezelfde richting als de prenten. Daarbij zijn kleine variaties mogelijk in de detaillering (afb. 18-19). In een aantal gevallen is de tekst achterwege gebleven of verdwenen, maar hij werd ook wel overgenomen, onder andere op een bord in het Rijksmuseum, dat enigszins afwijkt van *De impotente visser* naar Van Cleve, maar wel een verwant rondschrift in het Nederlands bevat:

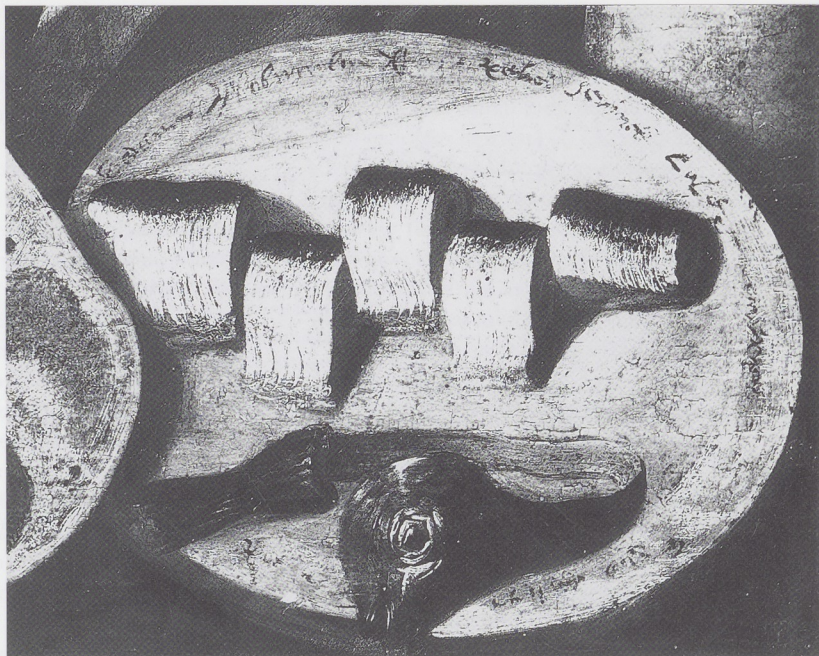
*Waey, visser, in uw vissche en heb ick geen vreucht, siet,
Want uw engeloey is slap en uw aes en deucht niet* (afb. 20).

De achterkant van dit bord is intussen afgeschaafd, een lot dat ook veel andere exemplaren heeft getroffen waardoor de oorspronkelijke functie onduidelijk is geworden. De meeste teljoren zijn bovendien in een lijst gezet. Bruegels leerrijke spreekwoordenreeks (met afb. 17) zit thans in één groot kader met een in de 17de eeuw toegevoegde Latijnse tekst die in vertaling luidt: Deze tonelen uit het dagelijks leven geven al schertsend raad en hekel en vernuftig het doen en laten van de mensen.³²

Nogal wat van de soms summier beschilderde teljoren naar Maarten van Cleve en anderen zijn artistiek niet hoogstaand: kwalitatief grenzen enkele aan koekplanken. De neiging ze toe te schrijven – steevast aan Pieter Bruegel de Jonge – zou dan ook beter onderdrukt kunnen worden. In inven-

Afb. 20
Anoniem, Zuid-Nederlands, *De impotente visser*, paneel, diameter 160 mm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A 4467.





tarissen komen eveneens 'rondekens' voor, of 'rondelen', en het zou kunnen zijn dat daarmee in tegenstelling tot teljoren meer uitgewerkte ronde schilderijen werden aangeduid.³³

De teljoren waren bedoeld om van te eten en dat gebeurde ook op grote schaal: ze zijn gebruikt, reden waarom er relatief zo weinig bewaard zijn gebleven. De meeste met geschilderde figuren die we kennen vertonen snijsporen aan de achterzijde, maar er zijn ook voorbeelden van tweezijdige beschildering.³⁴ En wat te denken van bord die beplakt zijn met ingekleurde ronde prenten? Er bestaan enkele exemplaren uit Engeland met gravures van Crispijn de Passe waar met de pen Engelse teksten omheen zijn geschreven.³⁵ Een dergelijke toepassing zou een verklaring bieden voor de zeldzaamheid van de prenten. Ook in Vlaamse boedels komen vermeldingen voor die betrekking kunnen hebben op beplakte borden: *Seven pampiere schilderykens van Boeren ende Boerinnen van cleynen importantie*.³⁶

Een inventaris uit 1602 vermeldt *Eene rooden houten teljoire met advysen rontsomme*.³⁷ Met *advysen* worden vermoedelijk spreuken bedoeld en zo'n bord met daarop een vis in moten is vastgelegd in een *Stillevan met een armeluismaaltijd* (afb. 21).³⁸ De tekst staat hier aan de voorzijde maar in 1589 schreef George Puttenham in *The Art of English Poesie: we paint [poems] now-a-days upon the back sides of our fruit trenchers of wood*.³⁹

De afbeeldingen en teksten hebben uiteraard een rol gespeeld bij het eetritueel. Het gezelschap moet zich ermee vermaakt hebben, het bord na de maaltijd omkerend en elkaar de humoristische en schalkse tot schunnige inscripties voordragend. Zouden het door de grappen over en weer tussen mannen en vrouwen geen ideale huwelijksgeschenken zijn geweest? De boertigheden die Maarten van Cleve in beeld bracht zullen het bij de zich gestaag emanciperende burgerij, die zich juist distantieerde van deze platteland, goed gedaan hebben. Met de

Afb. 21
Toegeschreven aan
HIERONYMUS
FRANCKEN DE
JONGE, beschilderd
bord met een vis in
moten, paneel, detail
uit *Stillevan met een
Armeluismaaltijd*. Ver-
blijfplaats onbekend.

vroegst bewaarde groep uit ca. 1520-1530 met Jeroen Bosch-achtige figuren was de satirische toon kennelijk gezet.⁴⁰

Grappen, met name over vrouwen, kenmerken de latere in majolica uitgevoerde pure spreukborden, zij het dat de seksueel onverzadigbare deernen plaats hebben gemaakt voor verwanten van Breugels *Twistzieke vrouw*. Het ergste dat een man kan overkomen, een *ongheluck in huis*, is een *kijffachtig wijff*, aldus de tekst op een bord uit 1683.⁴¹ Ook hier valt aan huwelijkscadeaus te denken. De borden werden in groten getale naar Engeland geëxporteerd, voorzien van teksten over de *merry man* die zijn gezelschap onderhoudt met wijn en potsen, zij het dat *all merrymment goose downe if his wife doth frowne*.⁴² Zulke opschriften werden leesbaar voor de vrouwen tentoongesteld in het interieur. Het moet iets goedmoedigs hebben gehad. Vergelijkbare spot in echtelijke aangelegenheden, al dan niet met een seksuele ondertoon, is tot op de dag van vandaag een groot onderwerp gebleven, niet alleen in prent- en tekenkunst maar ook in kluchten en allerhande lichtvoetige literatuur. De door Aernout van Overbeke (1632-1674) aangelegde moppenverzameling zit er vol mee, met naar seks hunkerende vrouwen, met hoorndragers, en oude snoepers.⁴³ Het was zeker niet zo dat deze schertsen alleen in volkse milieus circuleerden. Van Overbeke was advocaat en ook de model-humanist Constan-tijn Huygens heeft vooral in zijn punt-dichten tal van snaakse toespelingen gemaakt op man-vrouwverhoudingen, zoals in *Ian onderricht*:

*Wat Duyvel is een Wijf, sprack Ian
met stouter stemmen,*

*Als ick het ondernam, dat ickse niet
sou temmen!*

De woorden zijn pas kout;

Hy heefter een' getrouwt.

*Nu sijn hoofd vol klabots, en sijn huys
vol gekijf is,*

*Vraeght hy't niet meer; hy weet wat
Duyvel dat een wijf is.*⁴⁴

In later tijd leverde de karikaturist Honoré Daumier een belangrijke bijdrage aan het genre met zijn bijtende reeks *Les moeurs conjugales*, verschenen in het tijdschrift *Charivari* (1839-1842). Een keuze daaruit werd nog in 1969 in het Nederlands vertaald als geschenkboekje voor jonge echtparen onder de titel *Spartelen aan de huwelijksaak*.⁴⁵

Dit opstel begon met een geschenk, het mag met de beschrijving van een ander geschenk eindigen, één dat typerend is voor de verregaande verburgerlijking van de thematiek. Toen mijn oom en tante in 1954 trouwden, kregen ze een geborduurd gordijntje voor aan het handdoekenrek cadeau, voorstellende een man in een schort aan een aanrecht. Om hem heen stond de tekst: *Ik ben de baas in huis, maar wat mijn vrouw zegt zal gebeuren.*

NOTEN

- * Met dank aan Marc Vandeven van het Rubenianum in Antwerpen, een ideale gastheer, en aan Hans Luijten voor zijn zeldzame opmerksaamheid.
- 1 E. de Jongh en G. Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, p. 87, afb. 1 en p. 88, afb. 4.
 - 2 *Ibidem*, nr. 10, afb. op p. 86.
 - 3 *Ibidem*, pp. 22-24 en afb. 44.
 - 4 De afgebeelde gravure behoort tot een reeks van vier; zie J.P. Filedt Kok in 's *Levens Felheid: de Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-meester ca. 1470-1500*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1985, pp. 199-200, nrs. 98-101. Voor een voorbeeld van een tapijt dat omstreeks 1390 in Duitsland ontstond, zie F. von der Leyen en A. Spamer, *Die altdeutschen Teppiche in Regensburg* 1911, p. 9 en afb. op p. 5.
 - 5 J.P. Filedt Kok, 'Een gravure van Israhel van Meckenem: de *Kerkgangers*', *Bulletin van het Rijksmuseum* 38 (1990), pp. 288-299 en B. Lymant, 'Die sogenannte "Folge aus dem Alltagsleben" von Israhel van Meckenem. Ein spätgotischer Kupferstichzyklus zu Liebe und Ehe', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 53 (1992), pp. 7-44.
 - 6 R. van Bastelaer, *Les estampes de Peter Bruegel l'Ancien*, Brussel 1908, nr. 167; L. Lebeer, *Beredeneerde catalogus van de prenten naar Pieter Bruegel de Oude*, Brussel 1969, nr. 65.
 - 7 Zie voor de seksuele toespelingen in deze opschriften, waarvan de betekenis in de Nederlandse taal nauwelijks verschilt E. Bornemann, *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen*, Reinbek 1974.
 - 8 *Woordenboek der Nederlandsche taal*, III-2, kol. 2689, s.v. 'doek'.
 - 9 De Jongh en Luijten, *op.cit.* (noot 1), pp. 260-63, nr. 52.
 - 10 G.T. Faggin, 'De genre-schilder Marten van Cleef', *Oud Holland* 80 (1965), pp. 34-46.
 - 11 Zie voor een kenschets van dit werk van Van Cleve: H. Mielke, 'Antwerpener Graphik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Thesaurus veteris et novi Testamenti des Gerard de Jode (1585) und seine Künstler', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 38 (1975), pp. 57-64.
 - 12 C. van Mander, *Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, fol. 230v.
 - 13 Zie voor een opsomming van de verschillende versies en latere kopieën van dit schilderij G. Marlier, *Pierre Brueghel Le Jeune*, Brussel 1969, pp. 354-356 en K. Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Lingen 2000, dl. 1, pp. 523-535. Een kopie, mogelijk door Pieter Bruegel de Jonge, werd door Rubens uitvoerig geretoucheerd; zie H. Vlieghe, 'Rubens emulating the Bruegel tradition', *The Burlington Magazine* 142 (2000), pp. 681-686.
 - 14 Zie Faggin, *op.cit.* (noot 10), pp. 35-36 en K. Demus, F. Klauner en K. Schütz, *Flämische Malerei von Jan van Eyck bis Pieter Bruegel d. Ä.* (Führer durch das Kunsthistorische Museum 31), Wenen 1981, pp. 153-156.
 - 15 Het lijstje in F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, dl. 4, p. 171 is verre van compleet; zie vooral Mielke, *op.cit.* (noot 11).
 - 16 Zie voor de *Vastenavond*-voorstelling H.J. Raupp, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*, Niederzier 1986, pp. 258-259 en afb. 245.
 - 17 G. Rooijackers, *Rituele repertoires. Volkscultuur in oostelijk Noord-Brabant 1559-1853*, Nijmegen 1994, pp. 307-317.
 - 18 De exemplaren zijn te talrijk om hier op te noemen; reproducties worden bewaard in het Rubenianum in Antwerpen (onder Maarten van Cleve en Pieter Bruegel de Jonge) en in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag (onder Maarten van Cleve en bij de anonieme genrestukken). *De verloren jeugd* is het motief in een schilderij dat werd geveild in Amsterdam (Menno Hertzberger), 5 maart 1935, nr. 9, pl. VII (Ertz *op.cit.* (noot 13), p. 185, afb. 170). Zie voor *De hennentaster* Ertz *op.cit.* (noot 13), I, p. 181, afb. 158-159. Het paneel *De spreekwip* werd geveild in Berlijn (Leo Spik Kg.), 13-15 oktober 1988; zie *Weltkunst* 58 (1988), p. 2669.
 - 19 C. Claesz, *Const ende Caert-Register*, Amsterdam 1609, onder 'Enckelde folien van verscheyden Meesters'. In 1997 meenden wij abusievelijk dat de uitgever en prentverkoper Claesz. hier onze afb. 9 adverteerde (zie De Jongh en Luijten, *op.cit.* (noot 1), p. 20, afb. 38).
 - 20 Zie voor deze tekening G. Bergsträsser, *Niederländische Zeichnungen 16. Jahrhundert* (Kataloge des Hessischen Landesmuseums Darmstadt 10), Darmstadt 1979, nr. 41. De prentreeks is beschreven en afgebeeld in M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix, Catalogue raisonné*, Brussel 1978-1983, dl. 2, nrs. 1675-1682.
 - 21 Zie *Woordenboek der Nederlandsche taal*, VIII-1, kol. 675-676 s.v. 'kwakkelen' en 'kwakkelbeentje'.
 - 22 In het Rijksprentenkabinet bevinden zich tien verschillende prenten uit deze reeks bij de Anonieme Hollandse school. De *Vogelaar* (afdruk in het Ashmolean Museum in Oxford, zie De Jongh en Luijten, *op.cit.* (noot 1), p. 88, afb. 6) maakt stellig ook deel van het twaalfal uit.
 - 23 Zie onder andere D. Franken, *L'oeuvre gravé des Van de Passe*, Amsterdam-Parijs 1881, nrs. 1079-1086, 1098-1102 en 1174-1185.
 - 24 J.G.N. Renaud, 'Houten gedraaide gebruiksvoorwerpen uit de Middeleeuwen', *Oudheidkundig Jaarboek* 12 (1943), pp. 41-47; G. Schiedlausky, *Essen und trinken. Tafelsitten bis zum Ausgang des*

- Mittelalters, München 1956, pp. 15-16 en afb. 45; G. Schiedlauský, 'Über den flachen Holzteller', *Anzeiger des Germanischen National-Museums* 1954-1959, pp. 170-191; J. Weyns, *Volkshuisraad in Vlaanderen*, Beerzel, Antwerpen 1974, dl. 2, pp. 547-550 en J. de Coö, 'Die bemahlten Holzteller, bekannte und neuentdeckte. Ihr Schmuck und seine Herkunft', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 37 (1975), pp. 85-118.
- 25 E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw* (Fontes Historiae Artis Neerlandicae 1), Brussel 1984, dl. 1, nr. 12, p. 46, nr. 32, p. 79 (met *personagiën*), nr. 69, p. 143, nr. 86, p. 170, nr. 103, p. 190, nr. 210, p. 347, nr. 247, p. 391, nr. 256, p. 474, nr. 269, p. 487, etc.
- 26 *Ibidem*, dl. 2, nr. 382, p. 175.
- 27 Zie voor de latere eigenaren en nadere informatie over de serie J. de Coö, *Museum Mayer van den Bergh. Catalogus I. Schilderijen, verluchte handschriften, tekeningen*, Antwerpen 1978, pp. 40-46, nr. 339; voorts van dezelfde auteur 'Twaalf spreuken op borden van Pieter Bruegel de Oude', *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten* 1965, pp. 83-104.
- 28 Duverger, *op.cit.* (noot 25), dl. 1, nr. 182, p. 301 (zie ook p. 309).
- 29 Ph. Rombouts en Th. van Lerijs, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, Antwerpen-Den Haag 1864-1876, dl. 1, pp. 254, 262-263, 336, 342, 429, 452.
- 30 Duverger, *op.cit.* (noot 25), dl. 1, nr. 114, p. 204.
- 31 Hier worden van elke prent slechts één of enkele geschilderde versies gegeven. Ze zijn in de handel en de literatuur meestal ten onrechte met de naam van Pieter Bruegel de Jonge geassocieerd: *De koning drinkt* (afb. 4): veiling verzameling Alice Lönberg, Kopenhagen (Brunn Rasmussen), 23 november 1988 e.v., nr. 64 en veiling Londen (Sotheby's), 1 november 1991, nr. 94 (Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, p. 190, afb. 177); *Netdroogster* (afb. 4): veiling verzameling Alice Lönberg, Kopenhagen (Brunn Rasmussen), 23 november 1988 e.v., nr. 15 (hier afb. 19); *Worstmakers* (afb. 5): veiling verzameling Alice Lönberg, Kopenhagen (Brunn Rasmussen), 23 november 1988 e.v., nr. 63 (afgebeeld in Marlier, *op.cit.* (noot 13), p. 164, afb. 85 waar andere versies worden genoemd op p. 161 onder nr. 23; zie verder Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 187-188, afb. 172; pp. 219-220); *Doedelzakspeleers* (afb. 5): Den Haag, Kunsthandel Nystad omstreeks 1969 (Marlier, *op.cit.* (noot 13), p. 167, afb. 90; zie verder Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 174-177, afb. 147-148; pp. 216-217); *De verloren jeugd* (afb. 6): Bamberg, Historisches Museum, inv.nr. 104 (Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 161, 185-186, afb. 168-169; pp. 219-220 en Pieter Bruegel der Jüngere, *Jan Bruegel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*, Kunsthistorisches Museum, Wenen 1997-1998, nr. 115 met kleurafb. op p. 361); *De impotente visser* (afb. 6): veiling Londen (Christie's), 27 november 1979, nr. 61 (Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 183-184, afb. 164 en p. 219); *De boogschutter* (afb. 7): veiling Amsterdam (Christie's), 20 mei 1987, nr. 28 (zie ook Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 182-183, afb. 162-163 en p. 218); *De hennentaster* (afb. 7): veiling Londen (Phillips), 4 juli 1989, nr. 73 en één van dezelfde hand als *De boogschutter* op veiling Amsterdam (Christie's), 20 mei 1987, nr. 27 (zie Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 179-181, afb. 155 en p. 218); *De krijgsman* (afb. 8): niet in het rond gevonden maar wel rechthoekig in 1939 in Nederlandse particuliere verzameling (foto Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie op Pieter Bruegel); *Handwerkende vrouw* (afb. 8): veiling Parijs (Galliera), 1 december 1972, nr. 12; een versie in veiling Kopenhagen (Brunn Rasmussen), 23 november 1988 e.v., nr. 14 heeft het monogram en datum P.B. 1609 (zie Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 188-189, afb. 174, p. 220); *Spreeuwpot* (afb. 9): veiling Parijs (Hôtel George V), 18-19 maart 1981, nr. 135 (zie Ertz, *op.cit.* (noot 13), dl. 1, pp. 177-179, afb. 151-152, pp. 217-218); *De opgewonden melkmeid* (afb. 9): veiling Parijs (Galliera), 1 december 1972, nr. 11.
- 32 De Coö, *op.cit.* (noot 27), p. 41: *Haec perhibent vitae gestu ut ridenda faceto consilia et mores ingeniose notant.*
- 33 Zie bijvoorbeeld Duverger, *op.cit.* (noot 25), dl. 1, nr. 58, p. 118: 'De 12 Manden in zoovele rondedeelen waterverwe'.
- 34 Zie voor het gebruik Schiedlauský 1954-1959, *op.cit.* (noot 24), De Coö, *op.cit.* (noot 24) en tent.cat. *De gedekte tafel vroeger en nu*, Deurne, Antwerpen (Het Sterckshof) 1964, nrs. 63-64, afb. 4-5.
- 35 Schiedlauský 1954-1959, *op.cit.* (noot 24), pp. 182-184 en afb. 13.
- 36 Duverger, *op.cit.* (noot 25), dl. 1, nr. 244, p. 387.
- 37 *Ibidem*, dl. 1, nr. 28, p. 74.
- 38 *Catalogus der tentoonstelling 'Het Stilleven' ten bate van de Vereniging Rembrandt*, Amsterdam (J. Goudstikker) 1933, nr. 43. Zie voor de groep schilderijen waartoe dit stilleven behoort S. Segal in *A prosperous past. The sumptuous still life in the Netherlands 1600-1700*, Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof), Cambridge, Mass. (Fogg Art Museum), Fort Worth, Texas (Kimbell Art Museum) 1988-1989, pp. 39-47 en F.G. Meijer, *Stillevens uit de Gouden Eeuw. Eigen collectie Museum Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam 1989, nr. 13.
- 39 Aangehaald in Schiedlauský, *op.cit.* (noot 24), p. 191, noot 41.
- 40 P. Vandenbroeck in *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel (Galerij van het Gemeentekrediet) 1991, pp. 517-520, nr. 309.
- 41 J.D. van Dam, *Gedateerd Delfts aardewerk*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1991, pp. 38-39, nr. 17.

- 42 F.T. Scholten, *Dutch Majolica & Delftware 1550-1700. The Edwin van Drecht Collection*, Amsterdam 1993, pp. 32-33. Met dank aan Frits Scholten die mij op deze borden attent maakte.
- 43 A. van Overbeke, *Anecdota sive historiae jocosae. Een zeventiende-eeuwse verzameling moppen en anekdotes*, uitgegeven door R. Dekker en H. Roodenburg, Amsterdam 1991. Zie voor een analyse van de bedoelde man-vrouw moppen R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor*, Amsterdam 1997, pp. 107-123.
- 44 C. Huygens, *Koren-bloemen*, Den Haag 1658, p. 765.
- 45 H. Daumier, *Spartelen aan de huwelijkshaak. Een huwelijksspiegel*, met een nawoord van G.A. Narciss, Baarn [1969].