



**Universiteit
Leiden**
The Netherlands

**Omslag, bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het
Scaliger Instituut / 2003 - no 2**

Schaeps, J.M.P.; Scalliet, Marie-Odette; Gerritsen, W.P.; Claeysens, Steven Achiel
Adriana; Lem, G.A.C. van der; Warnar, G.; ... ; Warnar, Geert

Citation

Schaeps, J. M. P., Scalliet, M. -O., Gerritsen, W. P., Claeysens, S. A. A., Lem, G. A. C. van der, Warnar, G., ... Salman, J. (2003). Omslag, bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut / 2003 - no 2. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/60443>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License:

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/60443>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



In dit nummer

Van Nijmegen naar Noorwegen:
Een getekend reisverslag » 1

Javaanse taferelen *Een aanwinst
van de Oosterse Collecties* » 2

Hoefnagel en Ortelius,
zwerfend door Europa » 5

Het *Breviarium Grimani* in facsimile » 8

'Over deze aanvankelijke schets kunnen
wij binnenkort eens nader spreken'
*Een onbekende brief
van Johan Huizinga* » 11

Clusius in een nieuwe context » 13

Wijsheid uit het Westen: de verspreiding
van westerse literatuur in de moderne
Arabische wereld » 14

Masteropleiding *Photographic Studies
combineert wetenschap en kunst* » 15

Van de oplettende lezer » 16

Leven en werk van de marskramer
Egbert Koning

Van Nijmegen naar Noorwegen: een getekend reisverslag

Jef Schaeps (Prentenkabinet)

De schilder H.A. van Trigt (1829-1899) is een vertegenwoordiger van een typisch 19de-eeuwse vorm van historieschilderkunst, waarbij historische figuren uit vooral de Gouden Eeuw als in een toneelstuk worden geportretteerd. Met taferelen als *Hugo de Groot in zijn studeervertrek* en *Erasmus' laatste dagen* maakte hij bescheiden naam op de tentoonstellingen van het werk van Levende Meesters en van de Haagse Tekening Maatschappij. Daarnaast schilderde hij taferelen die een oorsprong in de geschiedenis hebben maar niet direct tot historische gebeurtenissen zijn te herleiden, zoals het enigszins macabere *Samenscholing voor de gevangenis* (De bloedraad), waarmee hij in 1872 voor enige opschudding zorgde in de pers. Veel van zijn werk ademt een antikatholieke sfeer, hetgeen hem weinig sympathie opleverde bij sommige critici. Zijn protestantse ijver bleek ook uit enkele Noorse taferelen, genrevoorstellingen die in hun benadrukken van volkse vroomheid eerder Scandinavisch of Duits aandoen dan Nederlands.

Van Trigt had Noorwegen 'ontdekt' op een reis in 1865. Samen met zijn Vlaamse collega's Henri Wüst en Léon Bource reisde hij toen langs de kust van Noorwegen tot aan Lapland. Volgens Carel Vosmaer, die Van Trigts biografie opnam in *Onze hedendaagsche schilders* (1881),



H.A. van Trigt, *De Fjaerlandfjord*, aquarel, 145 x 230 mm. (PK 1966-T-9/65).

maakte hij daar vele schetsen van het landschap. Hoewel er tal van deze studies, veelal aquarellen, bekend zijn – in 1980 kwam een grote hoeveelheid uit familiebezit op de markt, alle ontstaan in de jaren '90 –, hadden deze voor de schilder altijd meer een privé-karakter. Hij exposeerde de studies zelden. Noorwegen moet hem zijn befallen, want enkele decennia later, in 1892, maakte hij een tweede reis, ditmaal samen met zijn gezin. Het Prentenkabinet bezit een getekend verslag van deze reis dat Van Trigt maakte als aandenken voor zijn zoon Herman die de reis als jongen van een jaar of tien meemaakte. Het verslag bestaat uit 80 aquarellen plus een titelblad en een getekende kaart van de reis, die aanving in Nijmegen, de toenmalige woonplaats van de familie Van Trigt. De aquarellen zijn opgeborgen in een speciaal daartoe gemaakte doos (opdruk: Noorwegen 1892), die in 1966 na het overlijden van Herman van Trigt per testament aan de universiteit toeviel.

Aan de hand van kaart en aquarellen is de reis van de familie Van Trigt nauwkeurig te volgen. Met een stoomschip, de *Ingerid*, werd de reis vanaf de Rotterdamse haven



H.A. van Trigt, *Herman en Lilli tijdens het bloemen plukken*, aquarel, 145 x 210 mm. [PK 1966-T-9/20].

ingezet. Na enige tijd bereikte de familie via Stavanger Bergen. Daar ging het gezelschap van boord om enkele dagen in de kuststad te verblijven. Afwisselend per schip en per wagen werden daarna de fjorden rond Bergen bezocht. Daar Van Trigt de aquarellen niet dateerde anders dan met een jaartal, is moeilijk te bepalen hoe lang de reis duurde, maar een verblijf van minimaal een maand

is aannemelijk. Vanuit de iets noordelijker gelegen Sognefjord werd de terugreis ondernomen. Op enkele uitzonderingen na – gezichten op Bergen en Stavanger, de kinderen bij het bloemen plukken, de tekenaar zeeziek in de kajuit – laten de aquarellen verstilde landschappen zien, waarin mens noch dier zijn te bekenen. De tekenaar concentreert zich op de atmosferische kwaliteiten van de natuur, de dampen boven het water, de mist tussen de bergen en het noordelijke licht. Van Trigt toont zich een navolger van Scandinavische en Duitse landschapschilders. Met het *Noorse reisjournaal* heeft hij een particulier document achtergelaten dat hem ver uittilt boven de anekdotische historieschilder die hij voor de buitenwereld was.

ingezet. Na enige tijd bereikte de familie via Stavanger Bergen. Daar ging het gezelschap van boord om enkele dagen in de kuststad te verblijven. Afwisselend per schip en per wagen werden daarna de fjorden rond Bergen bezocht. Daar Van Trigt de aquarellen niet dateerde anders dan met een jaartal, is moeilijk te bepalen hoe lang de reis duurde, maar een verblijf van minimaal een maand

Javaanse taferelen

Een aanwinst van de Oosterse Collecties

Marie-Odette Scalliet (Oosterse Collecties)

In het najaar 2002 werd een portefeuille tekeningen en olieverfstudies aan de Oosterse Collecties geschonken. Deze collectie was oorspronkelijk afkomstig van Christoffel de Wilde (1784-1860), die in het eerste kwart van de negentiende eeuw op Java had gewoond. Door een gelukkige samenloop van omstandigheden is deze collectie via een dochter van de kunstenaar en haar nazaten in familiebezit gebleven. De conservatoren van de Oosterse Collecties zijn bijzonder dankbaar dat de schenker het belang in zag om de collectie als geheel aan de Leidse Universiteitsbibliotheek toe te vertrouwen. Traditiegetrouw is de collectie naar de schenker genoemd (Collectie De Cock) en opgenomen onder Or. volgnummer (Or. 26.236). Na de overdracht werden de tekeningen en olieverfstudies door restaurator Karin Scheper gerestaureerd, voorzien van passe-partouts en geplaatst in dozen die nu veilig in de kluis worden bewaard. Dankzij het restauratieatelier konden deze handelingen op professionele en verantwoorde manier worden verricht. Tegelijkertijd werden de tekeningen geïnventariseerd en beschreven om vervolgens in de gedigitaliseerde catalogus van de Oosterse Collecties opgenomen te worden.

Beeldmateriaal maakt in belangrijke mate onderdeel uit van de Oosterse Collecties in de vorm van geïllustreerde boeken, versierde boekbanden, geillumineerde handschriften en miniaturen, versierde dozen waar handschriften in worden bewaard, gravures, lithografieën en blokdrukken, losse tekeningen en kaarten alsmede een omvangrijke collectie foto's. De tekeningen van Christoffel de Wilde vormen een waardevolle aanvulling, maar in eerste instantie zijn zij een belangrijke aanwinst omdat er tot nu toe geen op Java gemaakte tekeningen en schetsen van zijn hand bekend waren.

In de portefeuille bevonden zich 23 tekeningen en drie olieverfstudies. Een van de tekeningen is het portret van een jongeman. Mogelijk gaat het om het portret van de Christoffels oudste zoon, Andries, maar zonder annotatie is de identificatie slechts giswerk. Op één schets na zijn de overige tekeningen en de olieverfstudies topografische gezichten gemaakt in de Preanger Regentschappen (Priangan), de bergachtige Soendalanden van West-Java, waar Bandung – toen een kleine 'negorij' – nu de grootste stad is. Zij stellen landschappen en meer gedetailleerde gezichten op watervallen voor. Slechts één schets geeft een beeld van het dagelijks leven. Het stelt een klein orkest en twee danseressen voor. Van de 24 topografische gezichten zijn er 19 door De Wilde geannoteerd, 15 daarvan zijn gedateerd en één is ook gesigneerd 'C. de Wilde'. De data lopen van 20 maart 1818 tot 12 oktober 1819. Deze collectie is dus vrij homogeen en geeft een aardig beeld van De Wilde's reizen ten noorden en ten zuiden van Bandung. Toch is het een



Christoffel de Wilde (1784-1860). Typisch houten huis en rijstschuur van de eenvoudige Soendanese boer (*petani*). Op de voorgrond loopt een beek en daarachter ziet men de onmisbare *pedati*, een kar getrokken door ossen. West-Java; ca. 1818-1819. Potlood, pen en gewassen inkt. 480 x 614 mm [UB Or. 26.236-23].

fragmentarisch beeld, in tijd en in ruimte, want De Wilde heeft langer dan de aangeven periode op Java gewoond en hij heeft ook veel meer gezien van het eiland dan in de tekeningen wordt getoond.

Christoffel de Wilde was geen kunstenaar van beroep. Zoals veel van zijn tijdgenoten tekende hij voor zijn plezier en men moet zich realiseren dat hij dat deed in een tijd waarin de fotografische procédés nog niet uitgevonden waren. Hoe was eigenlijk deze Christoffel de Wilde in West-Java verzeild geraakt? Hij werd in 1784 in Amsterdam in een gegoede familie geboren en reisde in 1803 naar Java waar zijn ouders al woonden. Hij reisde met zijn oudste broer Andries, met wie zijn leven nauw verbonden is. Als men zich wil verdiepen in het leven van Christoffel, in het bijzonder in zijn West-Javaanse jaren, komt men de naam en de activiteiten van Andries voortdurend tegen. In allerlei opzichten was Andries een markante figuur en hij is de geschiedenis ingegaan als een van de grootste grondbezitters in het eerste kwart van de negentiende eeuw in West-Java. Waar nu een stad ligt, liet Andries een huis in de wildernis bouwen, een huis dat hij Soekaboemi ('Wereldslust') doopte. Welke Nederlandse toerist, die nu met de trein van Bogor naar Bandung reist en het station van Sukabumi passeert, beseft dat het adembenemend mooie gebied dat hij onderweg onder ogen krijgt, met zijn talloze dorpen en stadjes, toen zeer dun bevolkt was en grotendeels ongecultiveerd. Wanneer Christoffel zich in

de Preanger vestigde is (mij) niet bekend. Hij woonde er in ieder geval al in 1815. Eind 1819 vertrok hij met verlof naar Nederland, kwam naar Java terug in 1821 om uiteindelijk in de loop van 1826 voorgoed naar Nederland terug te keren.

In de jaren 1816-1819 was Christoffel in dienst van het koloniaal bestuur als koffieopziener in het regentschap Bandung. Dat wil zeggen dat hij de koffieplantages inspecteerde en erop toezag dat de geoogste koffiebonen hun weg naar de gouvernementsspakhuisen vonden. Deze functie hield in dat hij regelmatig op tournee was en dat hij onderweg in de gelegenheid was om de plekken die hem bekoorden te tekenen of te schilderen. In deze jaren – Christoffel woonde in Bandung, in een voormalig huis van Andries – is zijn liefde voor de kunst niet onopgemerkt gebleven. In juli 1818 logeerde prof. G.C.C. Reinwardt (1773-1854) bij hem. Reinwardt was 'directeur tot de zaken van landbouw, kunsten en wetenschappen op Java en naburige eilanden' in de jaren 1816-1822. Terug in Nederland werd hij hoogleraar in Leiden. In zijn dagboek maakt Reinwardt verslag van zijn verblijf in Bandung. Een passage uit zijn vluchtige aantekeningen is verhelderend: 'Behalve gemelde bezigheden [als koffieopziener] vermaakt De Wilde zich met teekenen, en bezit eene fraaye verzameling van teekeningen'. [UB, coll. Reinwardt, BPL 2425, v]. Een andere man uit de kring van Reinwardt was goed bekend met Christoffel. Hij was de landschapschilder ('gouverne-



Christoffel de Wilde (1784-1860). Gezicht op rijstvelden aan de voet van een vulkaan (gunung Salak) in West-Java. Op de voorgrond loopt een Soendanees paar; ca. 1818-1819.
Potlood, waterverf en gewassen inkt. 301 x 416 mm. [UB Or. 26.236-19].

mentsschilder') Antoine Payen die in 1817 door koning Willem I naar Java was uitgezonden om 'schilderijen te vervaardigen die het land karakteriseren'.

Payen schrijft meerdere malen over Christoffel in het dagboek dat hij tussen begin 1817 en eind 1819 bijhoudt. Opvallend is dat hij na aantekeningen die hij in juli 1818 maakte een lijst met de beschrijvingen van 14 tekeningen van Christoffel opstelde. Een aardige bijkomstigheid is dat een paar beschrijvingen overeenkomen met de geannoteerde tekeningen uit de collectie De Cock. Een jaar later is Payen bij Christoffel te gast en noteert dat zijn gastheer een prachtige verzameling bezat met veel tekeningen van verscheidene meesters. Uit de aantekeningen van Payen blijkt ook dat Christoffel hem soms vergezelde om samen met hem in de vrije natuur te tekenen.

Christoffels eigen annotaties zijn uitstekende hulpmiddelen om de collectie in haar context te plaatsen en dankzij de getuigenissen van Reinwardt en vooral van Payen komen deze tekeningen en olieverfstudies tot leven. Toen Andries de Wilde terug in Nederland was heeft hij een boek gepubliceerd met de titel *De Preanger Regentschappen op Java gelegen* (Amsterdam, 1830). Hij noemt zijn broer Christoffel, maar maakt nergens melding van zijn talent als tekenaar. Wel zijn er drie lithografieën in het boek opgenomen die twee landschappen en een vulkaankrater voorstellen. Hoewel de naam van de kunstenaar niet is vermeld, kunnen wij men enige zekerheid de originele tekeningen aan Christoffel toeschrijven.

Christoffel kwam met zijn gezin in de loop van 1826 terug naar Nederland. Hij vestigde zich in Utrecht waar hij tot aan zijn dood in 1860 bleef wonen. In Utrecht bleef hij

tekenen voor zijn plezier en hij legde zich ook toe op de schilderkunst, blijkbaar met zoveel toewijding dat hij achtereenvolgens in 1834 in Amsterdam, in 1835 in Den Haag en in 1836 in Rotterdam Javaanse landschappen (in totaal 4) op de tentoonstellingen 'van nog in leven zijnde Nederlandse meesters' exposeerde. In de laatste decennia van de twintigste eeuw zijn een paar West-Javaanse landschappen van Christoffel geveild. Dankzij de collectie tekeningen en olieverfstudies die nu in de Universiteitsbibliotheek berust kunnen deze schilderijen beter gedocumenteerd worden.

Overschaduw door zijn oudste broer Andries neemt Christoffel als 'koffieopziener' een zeer bescheiden plaats in in de koloniale geschiedenis van Nederlands-Indië. Daarentegen heeft hij als tekenaar een plaats verworven in de kring van tientallen kunstenaars die bijgedragen hebben om de archipel en Java in het bijzonder in geografisch en volkenkundig opzicht in kaart te brengen. In dit verband is de cultuurhistorische waarde van hun erfgoed van veel groter belang dan de artistieke kwaliteiten. Veel tekeningen en schilderijen zijn verloren gegaan, ongetwijfeld een groot deel van wat Christoffel zelf heeft meegenomen naar Nederland, maar wij mogen ons gelukkig prijzen dat één portefeuille in handen van zijn nazaten zorgvuldig bewaard is gebleven en dat de inhoud een veilige plaats in de kluis van de Oosterse Collecties heeft gevonden. Daar is het werk beschikbaar voor onderzoek door Leidse of Indonesische wetenschappers en voor vergelijking met tekeningen van tijdgenoten. Mogelijk kan er te zijner tijd een tentoonstelling aan de collectie worden gewijd. Wie weet hoeveel schatten er nog liggen bij particulieren?

Hoefnagel en Ortelius, zwervend door Europa

W.P. Gerritsen, Scaliger-hoogleraar

Ik wil uw aandacht vragen voor een weinig bekend bezit van het Prentenkabinet: een perkamenten blad, waarop met aquarel en dekverf een twaalfal Romeinse munten is afgebeeld. De schilder heeft de munten, verschillend in grootte en metaalsoort – het gaat, zo verzekert een kenner mij, om *sestertii*, *denarii* en een *as* –, in een schijnbaar achteloze, in werkelijkheid zeer geraffineerde compositie gerangschikt. De munten tonen de koppen van Julius Caesar en de eerste elf Romeinse keizers, van Augustus tot en met Domitianus – een onmiskenbare verwijzing naar de biografieën van deze twaalf heersers door de Romeinse geschiedschrijver Suetonius. Subtiële kleurnuances doen de hoogteverschillen in de beeldenaars en de belettering uitkomen. Een *trompe-l'oeil*-effect wekt de indruk dat je de munten stuk voor stuk zou kunnen oppakken om ze van dichtbij te bekijken. Het speelveld waarop dit verbluffende spel met licht en schaduw gespeeld wordt is niet groter dan 93 bij 126 millimeter.

Wie is de maker van dit picturale kleinood? Het blad is niet gesignd, maar wordt op goede gronden toegeschreven aan Joris Hoefnagel, tekenaar en miniaturist, geboren in 1545 te Antwerpen en gestorven in 1600 in Wenen. Ik wil proberen Hoefnagel en de mensen om hem heen in het vizier te krijgen om daardoor iets te begrijpen van de samenhang van kunst en wetenschap in de Renaissance-wereld waarin deze mensen leefden. Daarnaast wil ik u graag iets laten zien van de interessante verbindingslijnen die er tussen de Leidse collecties te trekken zijn.

Carel van Mander vertelt in zijn *Schilder-Boeck* (1604) dat Joris Hoefnagel stamde uit een welgestelde Antwerpse familie van in juwelen handelende kooplieden. Hij kreeg een uitstekende opvoeding, leerde Latijn, Frans, Italiaans en Spaans en legde zich bij wijze van liefhebberij met geestdrift toe op de tekenkunst. Als student aan de universiteiten van Bourges en Orléans reisde hij door Frankrijk en Spanje en vulde hij schetsboeken met landschappen, stadsgezichten, waterwerken, klederdrachten, ambachten en volksgebruiken, en met afbeeldingen van bijzondere dieren en planten. Teruggekeerd in Antwerpen werd hij het slachtoffer van de Spaanse Furie van 1576, waarbij hem een groot deel van zijn handelsvoorraad aan juwelen door plunderende soldaten ontfroefd werd. Enkele maanden later besloot hij met een vriend op reis te gaan. Het doel was Venetië; zijn reisgezel was niemand anders dan de vermaarde geograaf Abraham Ortelius (1527-1598), de schepper van de beroemde atlas *Theatrum orbis terrarum*, waarvan de eerste druk in 1570 het licht had gezien.

In september bezochten de twee reizigers de beurs in Frankfurt, het Europese centrum van de handel in boeken, kunstvoorwerpen en kostbare stoffen, begin oktober waren zij in Augsburg, de stad van de Fuggers, de schatrijke bankiers die aan de top stonden van een wijdvertakte 'multinational'. Ortelius en Hoefnagel bewonderden het paleis van de Fuggers met zijn marmeren feestzaal en zijn beroemde bibliotheek met de aanpalende 'Kunstkammer', die behalve exotische schelpen, struisvogeleieren, bezaarstenen, eenhoorn-hoornen en nog veel meer ook een fabuleuze verzameling antieke munten herbergde. Vooral die laatste collectie moet Ortelius hogelijk hebben geïnteresseerd. Hij bezat immers ook zelf een belangrijke verzameling munten, waarover hij in 1573 bij Plantijn een boek had laten ver-



Joris Hoefnagel, *Romeinse munten*. Aquarel en dekverf op perkament, 93 x 126 mm.
[Coll. Prentenkabinet UB Leiden].

schijnen, verlucht met gravures van Filips Galle. Antieke munten golden in die tijd als geliefkoosde ‘collectors’ items’. Dat Ortelius’ vriend Hoefnagel een uitstalling van Romeinse munten tot onderwerp van een miniatuur heeft gekozen, behoeft ons niet te verbazen: een afbeelding als deze zou immers elke kenner – humanist of verzamelaar van curiositeiten – doen watertanden van begeerte.

Marx Fugger van zijn kant was zo onder de indruk van de twee bezoekers dat hij ze met een lovende introductiebrief (*‘gar ain guetter Antiquarius, hat auch beij im seinen befreundten ainen, wellicher gar ain furtrefflicher Maler ...’*) doorstuurde naar hertog Albrecht v van Beieren, die in München resideerde. Ook deze vorst was, evenals een aantal van zijn familieleden, een verwoed verzamelaar van antieke munten. Het bezoek van de twee Antwerpenaars was een groot succes. De hertog vroeg Hoefnagel of hij werk van zijn hand kon laten zien, waarop de schilder hem een drietal op perkament geschilderde miniaturen toonde. Een daarvan, een gezicht op Sevilla in een allegorische omraming, viel zo in de smaak dat de hertog het beslist wilde kopen. Ortelius moest zijn vriend, die zich in de eerste plaats koopman en geen kunstenaar voelde, overhalen er honderd gouden kronen voor te vragen, een bedrag dat de hertog grif betaalde, terwijl hij Hoefnagel bovendien een betrekking als hofschilder aanbood, en er zelfs nog eens tweehonderd gouden kronen oplegde om hem in staat te stellen zijn vrouw uit Antwerpen over te laten komen. Hoefnagel accepteerde het aanbod, op voorwaarde dat hij eerst met Ortelius zijn reis naar Italië zou mogen voortzetten.

Van deze reis naar Italië en van een latere reis naar Spanje, eveneens samen met Ortelius gemaakt, kunnen wij ons een levendig beeld vormen, dank zij de tekenin-

gen die Hoefnagel onderweg van steden en landschappen gemaakt heeft. Deze tekeningen hebben gediend als voorbeeld voor kopergravures die zijn opgenomen in een groot plaatwerk, getiteld *Civitates orbis terrarum*, dat tussen 1575 en 1618 in zes delen te Keulen is uitgegeven door Georg Braun en de graveur Frans Hogenberg. Het werk heeft een Europees succes gekend. In de collectie-Bodel Nijenhuis bevinden zich zowel een exemplaar van de Latijnse editie, afkomstig uit de bibliotheek van Vossius, als de Duitse uitgave, getiteld *Beschreibung und Contrafactur der vornembster Stät der Welt*.

In zijn stadsgezichten kiest Hoefnagel gewoonlijk het perspectief van de reiziger die de stad in de verte ziet verrijzen; op de glooiende, heuvelachtige of rotsige voorgrond zijn mensen, meestal gehuld in lokale klederdracht, doende met hun dagelijkse bedrijvigheid. Op een weg die naar de stad voert, ontwaart men stevast een tweetal reizigers, te voet of te paard, die – zo valt uit de afstand af te leiden – nog een flink stuk te gaan hebben voor zij de stadspoort zullen bereiken. Het lijkt geen twijfel dat Hoefnagel hier zichzelf en Ortelius als reizigers heeft afgebeeld. Evident is dit ook bij een klein aantal stadsgezichten waarop hij zichzelf als tekenaar heeft vereeuwigd, zittend op een rotsblok, of in het zadel, terwijl hij zijn tekenbord tegen de hals van zijn paard laat steunen.

De kunstenaar die zijn werk als het ware ‘signeert’ door zichzelf in de marge van de voorstelling kijkend naar zijn object af te beelden – het is een motief dat in de geschiedenis van de kunst tot verrassende inventies heeft geleid (denk bij voorbeeld aan het gezicht van Van Eyck dat zichtbaar is in de ronde spiegel op het Arnolfini-portret). In het geval van Hoefnagel evocert het motief de langdurige, avontuurlijke, uitputtende en gevaarlijke reis langs



Joris Hoefnagel, *De 'Pierre-levée' bij Poitiers*. Gravure uit G. Braun & F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*. Keulen 1575-1618 [Coll. BN, atlas 45-3].



Joris Hoefnagel, *Gezicht op Cabeças*. Gravure uit G. Braun & F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*. Keulen 1575-1618 [Coll. BN, atlas 45-3].

's Heren wegen die moest worden volbracht om de afgebeelde stad in den vreemde in zicht te krijgen. En dit was precies de formule waaraan het succes van de *Civitates orbis terrarum* te danken was: het was een boek voor 'armchair travellers', voor 'Fingerwanderer', voor thuisblijvende reizigers-in-de-verbeelding.

Onder de honderden gravures in de *Civitates* is er een die een bijzonder aspect van het zestiende-eeuwse toerisme illustreert. Het afgebeelde object is de zogenaamde *Pierre-levée*, een dolmen of hunebed in de omgeving van Poitiers. Studenten aan de universiteit van Poitiers hadden de gewoonte de *Pierre-levée* te beklimmen, er bovenop te picnicken en hun namen in de steen te krassen. Rabelais beschrijft in zijn *Pantagruel* (1546) hoe de jonge Pantagruel dit megalitische bouwwerk oprichtte om de studenten enige afleiding te bezorgen: *'affin que lesdictz escoliers, quand ilz ne sçauroient aultre chose faire, passassent le temps à monter sur ladictte pierre, et là banqueter à force flacons, jambons et pastez ...'*

Aan de *Pierre-levée* wordt in de *Civitates* een aparte gravure gewijd, gebaseerd op een tekening van Joris Hoefnagel. Op de achtergrond ziet men de torens van Poitiers; links in de verte volgen twee ruiters de weg naar Bourges. Op de voorgrond verrijst het imposante hunebed. Vijf mannen (vermoedelijk studenten, want ze dragen degens) zijn bezig de megaliet te bezichtigen: twee van hen zijn doende met de punt van hun degen hun namen in de steen te kerven, een derde is bezig de steen te beklimmen, waar een vierde, staande op de steen, naar de stad Poitiers in de verte wijst. De steen is overdekt met namen, vaak met een jaartal, waarvan er vele duidelijk leesbaar zijn. Anders dan men wellicht zou verwachten, zijn dit niet de namen van Franse studenten, maar van reizigers uit het Noorden. Bekende namen: Gerardus Mercator, anno 1560, Abrahamus Ortelius (zonder jaartal), Philippus Gallaeus, anno 1560 (dit is Filips Galle, die wij al hebben ontmoet als de maker van de gravures in Ortelius' muntenboek), Franciscus Hogenberg (1560) en Georgius Braun (1580), de uitgevers van de *Civitates*, en de tekenaar Johannes Sadeler. Minder bekende signatures, zoals die van Guilhelmus Mostaert 1561, Joannes a Blommendael 1561 en Robertus

van Haften 1561, kunnen misschien worden geïdentificeerd als vrienden of *commilitones* van Joris Hoefnagel tijdens diens studententijd in Frankrijk. Hijzelf heeft zijn naam in forse kapitalen op de zijkant van de steen vastgelegd: *Georgius Hovenaglius anno 1561*.

Hoe moet deze curieuze, op de gravure sterk uitvergrote belettering van de *Pierre-levée* worden geïnterpreteerd? Dat reizigers, pelgrims of toeristen hun naam achterlaten op bezienswaardigheden die zij bezocht hebben, of op plaatsen die zij met moeite bereikt hebben, is een verschijnsel van alle tijden. Het zweetkamertje in het Leidse academiegebouw kan worden beschouwd als een variant van dezelfde traditie. Interessanter is, dat Hoefnagel juist deze namen, toebehorend aan personen uit zijn vriendenkring, langs epigrafische weg met de *Pierre-levée* heeft willen associëren. Ik houd het ervoor dat de oudheidkundige interesse hier de verbindende schakel heeft gevormd. De *Pierre-levée* gold als een monument uit een mythische voortijd, tot stand gebracht door een geslacht van reuzen, de Picten. Geografische namen als Poitou en Poitiers bewaarden de herinnering aan deze vroegste bewoners van Frankrijk... Mijn hypothese is dat Joris Hoefnagel hier de Poitevijnsse megaliet heeft willen afbeelden als een intrigerend object van oudheidkundig onderzoek, en tegelijkertijd als een soort stenen *album amicorum*.

Als een papieren tegenhanger van Hoefnagels *Pierre-levée* breng ik nu nog kort een ècht vriendenboek ter sprake, namelijk het beroemde *album amicorum* van Abraham Ortelius, geograaf des konings, dat bewaard wordt in de bibliotheek van Pembroke College te Cambridge. Het is een klein boekje, 16 cm hoog, 11 cm breed, dat vroeger 128 en thans nog 125 bladen telt. Tussen 1574 en 1596 heeft Ortelius 134 personen die hij thuis in Antwerpen had ontvangen of tijdens zijn reizen door heel Europa had ontmoet, weten over te halen een bijdrage voor dit album te leveren, in de vorm van een Latijnse inscriptie, een gedicht of een tekening. Ook gestorven vrienden mochten niet ontbreken: zo heeft Ortelius -zelf in- memoriams gewijd aan de nagedachtenis van de in 1569 gestorven schilder Pieter Breugel en aan Franciscus Hogenberg, de graveur van de kaarten in het *Theatrum orbis terrarum*. Bladerend

in het album (de UB bezit een facsimile-editie) is het of men een drukke receptie gadeslaat waar een lange stoet interessante persoonlijkheden de gastheer komt complimenteren. De bijdrage van Joris Hoefnagel beslaat twee bladzijden. Op het recto is zijn portret ingeplakt, in 1591 gegraveerd door Jan Sadeler (wij kwamen zijn naam al tegen op de Pierre-levée); het verso bevat drie door Joris Hoefnagel eigenhandig in drie schriftsoorten geschreven teksten: een Nederlands rijmpje in Gotisch cursiefschrift, een Latijnse inscriptie in kapitalen en een Frans gedicht in een humanistische cursiva. Ook in kalligrafie was men in deze kring hogelijk geïnteresseerd.

Slechts een enkel aspect van dit fascinerende *album amicorum* kan ik hier vermelden: de Leidse connecties. Opvallend talrijk zijn de bijdragen van personen die een rol hebben gespeeld in de vroege geschiedenis van de Leidse universiteit. Zo heeft Janus Doussa een schitterend gedicht bijgedragen, waarin hij geestig beschrijft hoe hij op Ortelius' kaarten onbevreesd naar de uithoeken van de wereld reist. Maar ook de grote Lipsius betuigt Ortelius zijn genegenheid. Bonaventura de Smet van Brugge, die als Bonaventura Vulcanius van 1578 tot 1614 de Leidse leerstoel in het Grieks bekleedde en wiens handschriften later door de bibliotheek zijn verworven, wijst zijn vriend Ortelius er in het Grieks en het Latijn op dat arbeid zonder Gods bijstand geen vrucht draagt. Rembert Dodoens of Dodo-naeus, de auteur van het beroemde *Cruydboeck*, maakt zijn opwachting, evenals diens Leidse opvolger Charles de l'Écluse, beter bekend als Clusius, de grote kruidkundige en ontwerper van de Leidse hortus. En zo verder. Alleen Clusius' landgenoot en vriend Scaliger ontbreekt; ik vermoed dat Ortelius hem nooit persoonlijk ontmoet heeft.

Mijn verhaal begon bij een miniatuur van een dozijn antieke munten, geschilderd door Joris Hoefnagel. Die munten brachten mij naar de Italiaanse reis van Hoefnagel en Ortelius, met zijn tussenstations in Frankfurt, Augsburg en München. Deze reis is beslissend geweest voor Hoefnagels loopbaan als kunstenaar, die hem tenslotte als hofschilder aan het Weense hof van keizer Rudolf II heeft doen belanden. Hoefnagels stadsgezichten brachten mij naar de door hem afgebeelde Pierre-levée bij Poitiers, met zijn merkwaardige signaturen van uit de Nederlanden afkomstige geografen en kunstenaars. En zo ben ik tenslotte uitgekomen bij het *album amicorum* van Abraham Ortelius, waarin zoveel humanistische geleerden en kunstenaars van hun bewondering en genegenheid voor de grote geograaf hebben getuigd. Bij de presentatie van het eerste nummer van *Omslag*, Bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut, leek het mij passend dit getuigenis van vriendschap in herinnering te roepen. Tenslotte is het een gevoel van vriendschappelijke verbondenheid met deze bibliotheek en haar schier onuitputtelijke collecties dat ons hier vanmiddag bijeen heeft gebracht.

Causerie bij de presentatie van het eerste nummer van *Omslag* op 3 juli 2003

Het Breviarium Grimani in facsimile

Steven Claeysens

Sinds enige decennia bewaart de UB het archief van één van Nederlands befaamdste uitgeverhuizen: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij. Het archief bevat meer dan een eeuw (circa 1850-1960) uitgeefgeschiedenis en wordt momenteel, met de financiële steun van de familie Sijthoff, geordend en geïnventariseerd. Hopelijk bespoedigt deze arbeid een grondige bestudering van dit Leidse huis, haar fonds en haar betekenis als verspreider van kennis en cultuur in Nederland én daarbuiten. Een eerste, verkennende rondgang door het archief, op zoek naar de prenatale jaren van een tot de verbeelding sprekende Sijthoff-editie, kan misschien een duwtje in de rug zijn.

Lang hoeft niet gezocht te worden naar een dergelijke uitgave. Dit voorjaar kreeg de Universiteitsbibliotheek immers een facsimile-editie van het *Breviarium Grimani* ten geschenke, een prachtige en grootse uitgave uit het begin van de vorige eeuw (1903-1910), uitgegeven door Albertus Willem Sijthoff en zijn schoonzoon en opvolger Carl Georg Frentzen. Afdalen in het Sijthoff-archief met drie zoeklichten uit de boekwetenschap – productie, distributie en consumptie – levert al snel de aanzet voor een boeiende historie.

DE 'PRODUCTIE'

Met de uitvinding van de fotografie in het midden van de negentiende eeuw openen zich niet alleen nieuwe perspectieven voor het reproduceren en dus verspreiden van *beelden*, maar ook van *teksten*. In academische kringen kijkt men vooral reikhalzend uit naar de mogelijkheden die deze nieuwe techniek biedt voor het vervaardigen van facsimile's van bekende handschriften, zodat de bestudering ervan niet langer beperkt is tot die ene bibliotheek waar een manuscript bewaard wordt, of afhankelijk van de bereidwilligheid van de conservator om het kostbare stuk uit te lenen.

Ook Willem Nicolaas Du Rieu, van 1880 tot 1897 bibliothecaris van de Leidse UB, is gewonnen voor dergelijke reproducties en neemt zelfs het voortouw bij de ontwikkeling van een internationaal opgezet plan om een 12-tal kostbare Latijnse en Griekse codices in facsimile-vorm te verspreiden. Hij richt een circulaire aan collega's over de hele wereld, maar tot zijn spijt zijn de positieve reacties op één hand te tellen. Het plan lijkt een zachte dood te sterfen, ware het niet dat uit onverwachte hoek toch belangstellend wordt gereageerd. Begin 1896 doet hij daarover verslag in *De Nederlandsche Spectator*. 'Nauwelijks was dit bericht wereldkundig geworden, of daar kreeg ik van verschillende uitgevers zoowel van hier te lande als van elders de aanvraag om onder mijne leiding de zaak te mogen ondernemen, geheel en al voor hun risico. Na eenig beraad besloot ik de onderneming aan den naam der Leidsche



Afbeelding van een miniatuur afkomstig uit S. Morpurgo & S.G. de Vries,
Le Bréviare Grimani, reproduction photographique complète,
 Leiden, A.W. Sijthoff 1903-1908 [UB Plano 74 F 1-76].

bibliotheek te verbinden en het aanbod van mijnen stadgenoot, den ervaren uitgever A.W. Sijthoff te aanvaarden.’ De *Codices Graeci et Latini* zijn geboren.

Tijdens een gesprek over de uitgave van een Homerus-codex uit de Venetiaanse Bibliotheca Marciana, grijpt de bibliothecaris aldaar, Salomone Morpurgo, namelijk zijn kans om zijn grote droom aan de man te brengen: het

reproducieren, in al zijn kleurenpracht, van de vele miniaturen uit het Breviarium Grimani, één van de meest bewonderde geïllustreerde handschriften uit de Vlaamse school, bewaard door de Bibliotheca Marciana. Sijthoff en Frentzen zien heil in het plan, maar beseffen ook dat tot dan toe nog niemand geslaagd is in een getrouwe en volwaardige reproductie op grote schaal van kleurenfoto’s.

Het Breviarium bestaat immers uit niet minder dan 1568 geïllumineerde folia, die ze allemaal willen reproduceren, waarvan 300 zelfs in kleurdruk. De beste ervaringen op dit gebied hebben ze met de Duitse firma van Albert Frisch. In geregeld overleg met Sijthoff en Scato Gocko de Vries, de opvolger van Du Rieu, experimenteert deze firma twee jaar lang om een manier te vinden, waardoor de kleuren in al hun pracht op glazen platen kunnen worden overgebracht en rechtstreeks van deze afgedrukt.

In 1903 is het dan zover: de eerste van twaalf afleveringen wordt, in een oplage van ongeveer 600 exemplaren, aan de wereld gepresenteerd. Zeven jaar later, in 1910, rolt de twaalfde en laatste aflevering van de persen. De productiekosten zijn intussen opgelopen tot zo'n 350.000 gulden. Een fenomenale som, die naar alle waarschijnlijkheid grotendeels, maar niet uitsluitend wordt geïnvesteerd door de firma Sijthoff. Er zijn sterke aanwijzingen, (nog) geen bewijzen, dat een deel van het risico wordt gedragen door de Haagse firma Martinus Nijhoff, het Amsterdamse Scheltema en Holkema, de Parijse firma H. Welter en de firma Karl W. Hiersemann uit Leipzig.

DE 'DISTRIBUTIE'

Dat de genoemde uitgevershuizen in elk geval deels betrokken zijn bij het project, kan wel met zekerheid worden gesteld. Voor het aan de man brengen van een unieke, maar ook peperdure uitgave als het *Breviarium* – prijskaartje: € 1.440 – kan Sijthoff wel enige hulp gebruiken van andere gerenommeerde collega's. De afzetmarkt wordt verdeeld: Hiersemann krijgt het alleenrecht over de Duitssprekende gebieden, Welter neemt onder andere de Balkan, Portugal, Turkije en natuurlijk Frankrijk voor zijn rekening, enzovoort.

Om intekenaren op het werk te vinden wordt in de eerste plaats gebruik gemaakt van prospectussen, die, op naam van de diverse firma's, wereldwijd worden rondgestuurd. Maar ook het persoonlijk bezoek van een vertegenwoordiger van een bekende uitgeverij werpt vaak zijn vruchten af. Frentzen reist zelfs persoonlijk naar de Verenigde Staten om er met een tentoonstelling reclame te maken voor het Breviarium. Men verwacht daar grote belangstelling te vinden bij de vele jonge en rijke universiteiten.

In de Lage Landen gaat bovendien een colporteur op stap, Johannes Kreunen. Deze ambulante boekverkoper spaart koste noch moeite, getuige bijvoorbeeld dit citaat, uit een brief van zijn hand aan Frentzen van 17 maart 1909: 'Ik geloof [...] nog eenige exemplaren in den loop van dit jaar te kunnen plaatsen. Ik ga met een automobiel het heele land door en bezoek alle kasteelen en daaronder zijn eenige bijzonder uitstekende adressen voor het Breviarium.' (Dit is overigens, naar mijn weten, de oudste vermelding van colportage met een auto in Nederland.)

DE 'CONSUMPTIE'

Wie zijn, ten slotte, de kopers van het Breviarium? De meeste exemplaren worden, naar alle waarschijnlijkheid,



Portretfoto van A.W. Sijthoff (1829-1913). [UB 926 A 21].

aangeschaft door bibliotheken, universiteiten en andere onderzoeksinstituten over de hele wereld. Uit de brief van Kreunen valt ook af te leiden dat kasteelbewoners tot het kooppubliek behoren. Uit twee andere brieven van zijn hand leren we nog een tweetal groepen van liefhebbers kennen: de eerste brief bevat een lijst met een 40-tal (Belgische) katholieke scholen en seminaries die een exemplaar aanschaffen. In de tweede brief doet Kreunen verslag van zijn bezoek aan het Karmelietenklooster te Brussel, een klooster met, volgens de colporteur, 'een der rijkste bibliotheken van alle kloosters'. De Père Provinciale aldaar toont grote interesse, maar er is een vervelend obstakel, in de woorden van Kreunen: 'Het klooster mag zulk een werk niet koopen maar wel cadeau laten geven. Nu heeft bovengenoemde geestelijke mij beloofd dat hij zich deze verrukkelijke kunstuitgave cadeau zou laten geven; maar daarvoor heeft hij nodig 4 of 5 religieuze proefbladen om aan de mensen te laten zien die voor het geven in aanmerking komen, [...].'

Of het klooster het Breviarium cadeau krijgt, vertelt het Sijthoff-archief jammer genoeg niet. De boekhouding van het bedrijf heeft echter wel nog een laatste woord: ondanks de torenhoge productiekosten bleek het Breviarium geen verliespost. Integendeel, het leverde een winst op van minimaal enige tientallen duizenden gulden.

‘Over deze aanvankelijke schets kunnen wij binnenkort eens nader spreken.’

Een onbekende brief van Johan Huizinga

Anton van der Lem (Westerse Gedrukte Werken)

BOH C 155

Middelburg, 3 April 1904.

Geachte Heer,

Uw voorstel, om voor de Erven Bohn een Geschiedenis van Haarlem te schrijven, trekt mij steeds meer aan. Het enige bezwaar voor mij is gelegen in de onzekerheid, of ik bij de drukke werkzaamheden, die mijn betrekking meebrengt, in staat zal zijn, U een werk te leveren, dat aan de eischen, die ik mij stel, zou beantwoorden. Ik hoop het, en ik verwacht het ook wel, maar wil U daarom eerst het volgende voorstellen: laat mij tot het eind van 1904 eens, alvorens wij ons aan elkaar verbinden, de prof nemen, hoe ik met de aanvankelijke bewerking der stof, verzamelen van gegevens dus voorloopig, kan opschieten, om daarna te beslissen, en, naar ik zeer hoop, in gunstigen zin.

Van het werk zelf maak ik mij de beste en aangenaamste voorstellingen, en daar ik weet, welke eischen U aan een uitgave als deze zult stellen, vertrouw ik, dat er door samenwerking iets goeds van zal kunnen komen.

Ziehier, hoe ik mij, bij aanvankelijke overpeinzing, de indeeling en opvatting der stof zou voorstellen. Zij vervalt m.i. gevoeglijk in drie deelen. Het eerste moet allereerst

voeringen in den tijd van Maximiliaan zou het eerste deel kunnen afloopen.

Het tweede zou ik willen groepeeren rondom de hervorming, het beleg, en de schilders, om ongeveer met den dood van Ruysdael en Frans Hals te eindigen.

Het derde zou dan omvatten den regententijd, den patriottentijd, den Franschen tijd, en besluiten met het Haarlem van Nicolaas Beets.

Over deze aanvankelijke schets kunnen wij binnenkort eens nader spreken.

Met groete, Hoogachtend,
Uw dw. J. Huizinga.

Eerste en laatste bladzijde van de brief van Johan Huizinga aan uitgeverij de erven F. Bohn [Bohn c 155].

Middelburg, 3 april 1904

Geachte Heer,

Uw voorstel, om voor de Erven Bohn een Geschiedenis van Haarlem te schrijven, trekt mij steeds meer aan. Het enige bezwaar voor mij is gelegen in de onzekerheid, of ik bij de drukke werkzaamheden, die mijn betrekking meebrengt, in staat zal zijn, U een werk te leveren, dat aan de eischen, die ik mij stel, zou beantwoorden. Ik hoop het, en ik verwacht het ook wel, maar wil U daarom eerst het volgende voorstellen: laat mij tot het eind van 1904 eens, alvorens wij ons aan elkaar verbinden, de prof nemen, hoe ik met de aanvankelijke bewerking der stof, verzamelen van gegevens dus voorloopig, kan opschieten, om daarna te beslissen, en, naar ik zeer hoop, in gunstigen zin.

Van het werk zelf maak ik mij de beste en aangenaamste voorstellingen, en daar ik weet, welke eischen U aan een uitgave als deze zult stellen, vertrouw ik, dat er door samenwerking iets goeds van zal kunnen komen.

Ziehier, hoe ik mij, bij aanvankelijke overpeinzing, de indeeling en opvatting der stof zou voorstellen. Zij vervalt m.i. gevoeglijk in drie deelen. Het eerste moet allereerst

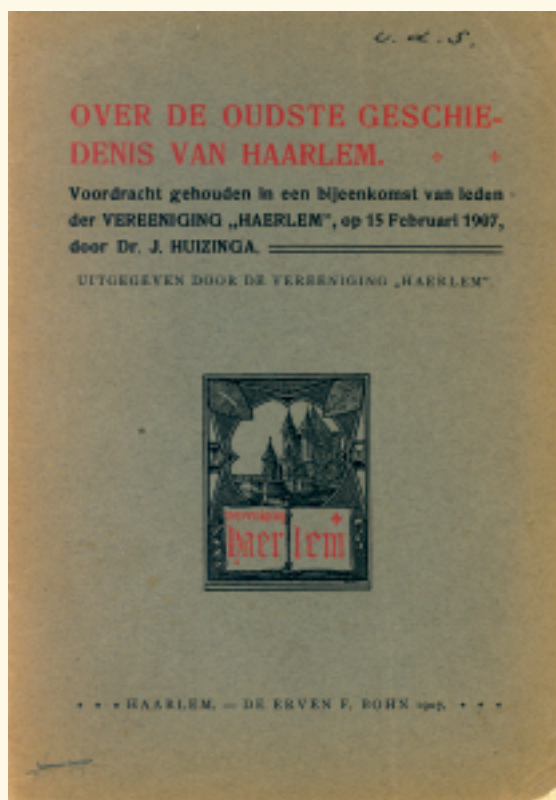
de oudste (schaarsche) gegevens verwerken, en tevens enkele zaken van peripheren aard behandelen, omtrent Kennemerland in het algemeen, de heerlijkheden rondom Haarlem enz. Alles wat de 14^e eeuw betreft laat zich het best groepeeren om de volgende gezichtspunten: economische opkomst, bestuur, gildenwezen, topografie, kloosters. Bij den Bourgondischen tijd zou ik behalve de voorafgaande zaken vooral de schildersschool van Dirk Bouts, Albert Ouwater en Geertgen van St. Jans naar voren willen halen, terwijl natuurlijk de Coster-kwestie niet vergeten mag worden. Met de beroeringen in den tijd van Maximiliaan zou het eerste deel kunnen afloopen.

Het tweede zou ik willen groepeeren rondom de hervorming, het beleg, en de schilders, om ongeveer met den dood van Ruysdael en Frans Hals te eindigen.

Het derde deel zou dan omvatten den regententijd, den patriottentijd, den Franschen tijd, en besluiten met het Haarlem van Nicolaas Beets.

Over deze aanvankelijke schets kunnen wij binnenkort eens nader spreken.

Met groete, Hoogachtend,
Uw dw. J. Huizinga



Johan Huizinga, *Over de oudste geschiedenis van Haarlem*, Haarlem, de Erven F. Bohn 1907.
[Particuliere verzameling].

Voorgaande brief is onlangs in de Leidse Universiteitsbibliotheek gevonden door Rijk Rijkschroeff, bij het ordenen van de papieren van de Haarlemse uitgeverij Bohn. De brief is uit 1904, een jaar waaruit weinig brieven van Huizinga bekend zijn. Sedert 1897 was hij leraar geschiedenis aan de H.B.S. te Haarlem en daarnaast sedert 1903 privaatdocent in de Oudheid- en Letterkunde van Voor-Indië aan de Gemeente-Universiteit van Amsterdam. Een academische betrekking in de oosterse letteren had hij echter twee keer zijn neus voorbij zien gaan. De kans dat er binnen afzienbare tijd een andere aantrekkelijke functie op dit terrein zou voorkomen was gering. Uit zijn publicaties van 1905 en later jaren blijkt hij zich van de oosterse letteren te hebben afgekeerd en zich volledig op de geschiedenis te hebben gestort. Een van zijn leermeesters, de Leidse hoogleraar P.J. Blok, heeft Huizinga aangespoord zich te wijden aan de vroege geschiedenis van Haarlem, zoals Blok zelf zich had geoefend in de middeleeuwse geschiedenis van Leiden. De artikelen die Huizinga vervolgens aan Haarlem wijdde, bezorgden hem door toedoen van Blok in 1905 de onverwacht vrij komende leerstoel voor geschiedenis te Groningen. Omdat er nauwelijks correspondentie van Huizinga met Blok is teruggevonden, is het onduidelijk wanneer precies de wending naar de geschiedenis heeft plaatsgevonden.

Juist in die lacune voorziet de 'nieuwe' brief: deze is als het ware de eerste aanwijzing dat Huizinga een andere richting uit wilde. Hij heeft de brief geschreven tijdens

de paasvakantie van 1904, met vrouw en kind logerend bij zijn schoonfamilie in Middelburg. Een paar maanden later liet hij een van zijn vrienden, de sanskritist Jean Philippe Vogel, de vrije hand in het vertalen van een oudindisch drama: 'naast het Indische werk hoop ik ook eens wat zuiver historische arbeid te gaan doen' (*Briefwisseling I*, p. 63). Bovendien kon hij melden dat hij in het nieuwe schooljaar – 1904/05 – voor de helft van de tijd een onderwijsvrijstelling kreeg, waardoor hij zich meer aan wetenschappelijk werk zou kunnen weiden. De tot nu toe onbekende brief maakt duidelijk dat de geschiedenis niet naast, maar in plaats van de oudindische studie kwam. Opmerkelijk is bovendien de nadruk die de Middeleeuwen krijgen: hierover wijdt Huizinga uit door het noemen van een groter aantal onderwerpen. Bij de latere delen die hij overweegt van zijn geschiedenis van Haarlem is de keuze tamelijk obligaat. Bijzonder zijn bovendien de namen van de schilders uit de Oud-Nederlandse schildersschool. Een kleine twee jaar eerder had Huizinga in Brugge de grote tentoonstelling van de Vlaamse Primitieven bewonderd, naar eigen zeggen een belevenis van het hoogste belang. De opmerking over de 'Hollandse' schilders uit deze Bourgondische traditie is nu de vroegste na het zien van de tentoonstelling. Als in 1906, het derde eeuwjaar van Rembrandts geboorte, de Noord-Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw groots wordt herdacht, stelt Huizinga voor zichzelf een gedurfd plan op voor een cultuurgeschiedenis van de Nederlanden die zowel de Bourgondische tijd als de Gouden Eeuw moet omspannen.

De uitnodiging van de firma Bohn een grote geschiedenis van Haarlem te schrijven, is door Huizinga ongetwijfeld besproken met P.J. Blok. Waarschijnlijk heeft Blok hem erop gewezen dat aan de vroegste geschiedenis van Haarlem nog heel wat pioniersarbeid verricht moest worden, voor men tot een synthese van de hele stadsgeschiedenis kon komen. Op aanraden van Blok heeft Huizinga zich daarom gewijd aan het uitgeven van de rechtsbronnen van Haarlem. Na zijn benoeming als hoogleraar in Groningen, is er van een grote geschiedenis van Haarlem in drie delen niets gekomen. Wel kon Bohn in 1907 Huizinga's voordracht publiceren *Over de oudste geschiedenis van Haarlem*; dit was echter niet het gevolg van een persoonlijk contact, maar omdat de firma de huisdrukker was van de 'Vereeniging Haerlem'.

Word Vriend van de Leidse Universiteitsbibliotheek!

Wilt u Omslag in het vervolg blijven ontvangen?
Word Vriend van de Leidse Universiteitsbibliotheek.
U ontvangt als welkomstgeschenk de bundel *Miscellanea Gentiana* en uitnodigingen voor alle tentoonstellingen in de bibliotheek.

Mail naar omslag@library.leidenuniv.nl of schrijf naar het secretariaat *Vrienden van de Leidse Universiteitsbibliotheek*, Postbus 9501, 2300 RA Leiden.

Clusius in een nieuwe context

Geert Warnar (Scaliger Instituut)

Carolus Clusius (1526-1609), afkomstig uit Arras en bij de meesten bekend als de ontwerper van de Leidse Hortus botanicus, geldt als een van de eerste moderne wetenschappelijke botanici. Na een universitaire opleiding en een aantal dienstbetrekkingen bij invloedrijke beschermheren in de Zuidelijke Nederlanden en in Wenen bij keizer Maximiliaan II streek deze geleerde uiteindelijk neer in Leiden, waar hij vanaf 1593 aan de jonge universiteit een leerstoel plantkunde bekleedde. Op dat moment beschikte Clusius dankzij zijn vele reizen door heel Europa zowel over een geweldige hoeveelheid gegevens voor zijn botanische studies, als over een netwerk van geleerden met wie hij intensief correspondeerde over zijn wetenschappelijke activiteiten.

Een groot deel van Clusius' correspondentie wordt bewaard in de Universiteitsbibliotheek Leiden. Deze brievenverzameling vormt het uitgangspunt van een onderzoeksproject waarvan de voorbereidingen onder auspiciën van het Scaliger Instituut eind 2003 van start gaan. Binnen dit project wordt Clusius niet louter om zijn verdiensten voor de wetenschappelijke botanie bestudeerd, maar centraal staat een benadering die hem plaatst in de sociaal-culturele context van de zestiende-eeuwse academische wereld. Zijn correspondentie biedt een uitgelezen mogelijkheid om een beter beeld te krijgen van contacten, uitwisseling en ideeënverkeer in de humanistische geleerdenwereld van de zestiende eeuw. Op deze wijze zal Clusius zijn plaats krijgen binnen de context van een nieuwe wetenschapsgeschiedenis.

De eerste stap op weg naar een grootschaliger onderzoek is de digitale beschikbaarstelling van de enkele honderden Leidse Clusius-brieven op het Internet. Zo worden geleerden uit heel Europa in de gelegenheid gesteld ongepubliceerde bronnen te raadplegen, zonder naar Leiden te hoeven afreizen. Tegelijkertijd kan zo langs elektronische weg een team van her en der gestationeerde wetenschappers gezamenlijk werken aan de thematische ontsluiting of zelfs aan een gemeenschappelijke editie van de brieven. Zo hopen de Universiteitsbibliotheek en het Scaliger Instituut een eerste bijdrage te kunnen leveren aan de nieuwe context voor Clusius, waarvan de eerste contouren zichtbaar zullen worden op een congres over de botanicus dat volgende zomer ook in Leiden zal plaatsvinden.



FOTO BOVEN Tekening van een narcis door Carolus Clusius in een brief aan Matteo Caccini [BPL 2724 14].

FOTO ONDER Portret van Carolus Clusius uit Johannes Meursius, Athenae Batavae [...]. Leiden, A. Clouck & Officina Elzeviriana 1625. [UB 662 c 10].



Wijsheid uit het Westen: de verspreiding van westerse literatuur in de moderne Arabische wereld

Arnoud Vrolijk (Oosterse collecties)

De aanslagen op het World Trade Center in New York en het Pentagon in Washington op 11 september 2001 hebben een kettingreactie van chaos en geweld teweeggebracht die ver uitgaat boven wat de uitvoerders van de aanslag ooit voor mogelijk hebben kunnen houden. In de weken en maanden na de aanslag stonden de Nederlandse kranten vol met artikelen over moslims en de islamitische wereld

waarvan de teneur onveranderlijk angstig, boos of misnoedig was. In een column van 12 november 2001 in *De Volkskrant* meldde de Nederlandse schrijfster Nelleke Noordervliet bijvoorbeeld dat zij een twee maanden durende *crash course* had gevolgd om meer begrip voor de islam te krijgen. Ze veronderstelde daarbij dat eenzelfde proces in moslimlanden niet gaande was, dat er in landen als Egypte of Syrië geen documentaires over de Verlichting uitgezonden worden en dat daar, naar ze meende, evenmin krantenbijlagen met afbeeldingen van de Bijbel of portretten van Voltaire en Hume verschijnen. Haar aanname had niets uitzonderlijks: in Nederland is vrijwel iedereen het erover eens dat islamitische landen niets

van de westerse cultuur en dus ook niets van de westerse waarden weten en begrijpen. Als moslims meer over ons zouden weten, zo hoopt men stilletjes, dan zou dat begrip vanzelf komen. Zo werkt het echter niet; hoe het wel werkt is een tweede.

De meeste mensen in Nederland weten dat de Arabische landen al sinds lang geïnteresseerd zijn in westerse technologie. Al vanaf het begin van de negentiende eeuw vindt er een overdracht van 'harde' kennis plaats: militaire technologie, geneeskunde, civiele techniek, landbouw enzovoorts. Dat de interesse van menige Arabische student in het westen of op een westerse missieschool zich daarbij ook uitstrekte tot de 'zachte' kennis van literatuur en kunst weet vrijwel niemand.

Vertalingen van westerse wetenschappelijke werken speelden een hoofdrol in de technologische kennisoverdracht, en de regeringen van Arabische landen hebben dat altijd krachtig gestimuleerd. In het kielzog volgden echter ook literaire en filosofische vertalingen. In het begin waren dat vooral werken met een opvoedend karakter, maar vandaag de dag worden nieuwe werken van de grote namen van de westerse literatuur vrij algemeen via een vertaling voor het Arabische publiek toegankelijk gemaakt.

Van 23 oktober tot 23 november 2003 liet de Oosterse afdeling van de Leidse Universiteitsbibliotheek Arabische vertalingen zien van westerse boeken, gepubliceerd tussen 1799 en 2002. Ikonen van de westerse literatuur zoals Homerus, Shakespeare, Racine, Goethe, Poesjkin, Stendhal, Nabokov, Umberto Eco, José Saramago en Heinrich Böll waren in hun Arabische gedaante te zien. En natuurlijk Voltaire, wiens *Histoire de Charles XII, roi de Suède* in 1841 in het Arabisch werd uitgegeven. Ook liet de tentoonstelling zien hoe de Arabische boekontwerpers hun weg hebben gevonden in de wereld van de westerse beeldentaal. In de vroege 19^e eeuw probeerde men nog helemaal niet om de Europese boekvorm te imiteren en tegenwoordig sluiten de ontwerpen vrij nauw aan bij wat wij gewoon vinden, maar aan het felgekleurde portret van madame de Pompadour zoals dat in 1959 op het omslag van een Egyptisch tijdschrift stond kan men zien dat de Egyptische ontwerper iets heel eigens heeft gemaakt van het originele 18^e-eeuwse schilderij van de Franse kunstenaar François Boucher (zie afbeelding).

Deze tentoonstelling kan niet los worden gezien van een eerdere tentoonstelling van Oosterse gedrukte boeken. In de winter van 2000/2001 toonde de bibliotheek onder de titel *Duistere machten: gestalten van het kwaad in de wereld van de islam* de extreme kant van de islam: de op hol geslagen vroomheid, de haat tegen andersdenkenden en de afkeer van het Westen. Dat was enkele maanden voordat die gevoelens zich op bloedige wijze zouden uiten in de aanslag op de *Twin Towers*. Om een evenwichtig beeld te geven gaat het ditmaal om boeken die de andere kant van het spectrum laten zien.



Het Egyptische tijdschrift *Al-Hilal* met madame de Pompadour op het omslag, juli 1959. [UB s 589].

Tentoonstelling *Wijsheid uit het Westen*, 23 oktober t/m 23 november 2003.

Van de tentoonstelling *Wijsheid uit het Westen* is een gelijknamige catalogus verschenen in de reeks *Kleine publicaties van de Leidse Universiteitsbibliotheek* (no. 56, € 10,-).

Masteropleiding Photographic Studies combineert wetenschap en kunst

Ingeborg Th. Leijerzapf (Prentenkabinet /
Studie en Documentatie Centrum voor Fotografie)

In september 2003 is aan de Universiteit Leiden de eenjarige masteropleiding Photographic Studies van start gegaan, een voor Nederland unieke opleiding die wetenschap en kunst combineert. Deze master wordt verzorgd door de opleiding Kunstgeschiedenis, het Prentenkabinet/Studie en Documentatie Centrum voor Fotografie en de Faculteit der Kunsten (een samenwerkingsverband tussen de Universiteit Leiden en de Hogeschool van Beeldende Kunsten, Muziek en Dans in Den Haag).

De opleiding is bestemd voor studenten die zijn afgestudeerd in de kunsten of een universitaire opleiding hebben afgerond en een diepgaande studie willen maken naar de geschiedenis, theorie en praktijk van fotografie, de rol van fotografie in relatie tot de kunsten en media, en de sociale en culturele aspecten van fotografie.

Fotografie staat volop in de belangstelling: musea geven meer aandacht aan hun eigen fotocollecties, Rotterdam, Den Haag en Amsterdam hebben een fotomuseum en in de kunstpagina's van de dagbladen wordt veel over fotografie geschreven. Als gevolg van deze toegenomen aandacht is er meer dan ooit behoefte aan goed opgeleide professionals die het brede veld van de fotografie kennen en kunnen analyseren.

De masteropleiding Photographic Studies is zodanig opgezet dat deze studenten een brede wetenschappelijke en maatschappelijke oriëntatie op de fotografie biedt. Naast kennis van de geschiedenis van de fotografie en van historische processen krijgt de student inzicht in de meer recente ontwikkelingen op het gebied van de 'lens-based-media' en actuele ontwikkelingen binnen de theorie en praktijk van het medium. Het fotografisch beeld wordt in de masteropleiding geplaatst in een context van hedendaagse kunst en visuele communicatie. De opgedane kennis, inzicht en vaardigheden vormen een belangrijke basis voor fotocritici, conservatoren, tentoonstellingsmakers, beeldbemiddelaars en picture editors. Deze master biedt ook de basis om verder wetenschappelijk onderzoek te doen binnen het vakgebied.

De masteropleiding is opgebouwd uit zes clusters. 'Theorie en methoden van onderzoek' geeft de student inzicht in de theorie en methode van de fotografie, en leert de student kritisch om te gaan met het materiaal en erop te reflecteren. 'Historie' geeft een overzicht van de cultuurhistorische ontwikkeling van het medium, met aandacht voor de historiografie en verschillende toepassingsgebieden van de fotografie. Het cluster 'Procédés' is gericht op het leren determineren van historische en



Bernard van Gils, *De Zwemmer*,
ontwikkelgelatinezilverdruk, 1956. [PK 57.164].

hedendaagse fototechnieken, fotopapieren en andere materialen. 'Fotografie en de media' gaat in op de werking van de journalistieke fotografie. Onderwerpen zijn de geschiedenis van de fotojournalistiek en massamedia, ethiek, manipulatie, mediaregulering en commercie. Tijdens het cluster 'Studio' krijgen studenten inzicht in de mogelijkheden van het medium en verschillende manieren van presentatie, en bekwamen zij zich in druktechnieken, tentoonstellingsontwerpen en projectmanagement. Tijdens het 'Afstudeerproject' bewijst de student of hij/zij door de combinatie van onderzoek, productie en reflectie voldoende bagage heeft gekregen om nieuwe vragen te stellen, deze op te lossen en op een wetenschappelijk niveau te functioneren.

Colofon

Omslag is een uitgave van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut.

De redactie bestaat uit Jos Damen, Kasper van Ommen, Jef Schaeps, Arnoud Vrolijk en Geert Warnar.

Redactieadres *Omslag* (secretariaat),

Postbus 9501, 2300 RA Leiden

Vormgeving TopicA, Antoinette Hanekuyk, Leiden

ISSN 1572-0160

URL <http://ub.leidenuniv.nl/gids/vrienden/omslag/>

e-mail omslag@library.leidenuniv.nl

Van de oplettende lezer

Jeroen Salman,
Universiteit Utrecht

Leven en werken van de marskramer Egbert Koning

Er is een methode waarmee je als onderzoeker de kans op een historische topervaring aanzienlijk kunt vergroten. Een eerste voorwaarde is dat je een onderwerp kiest waarvan je weet dat het bronnenmateriaal buitengewoon schaars is. Ik doel bijvoorbeeld op een onderzoek als ‘de marskramers als distributeur van drukwerk in de vroegmoderne Republiek.’ Een tweede voorwaarde is dat je ondanks ontmoedigende adviezen, toch allerlei archieven en bibliotheken afreist, op zoek naar relevante bronnen. Als aan deze twee voorwaarden is voldaan kan het volgende gebeuren. De meest roekeloze onderneming van mijn speurtocht naar informatie over ambulante boekverkopers was die naar geschreven dan wel gedrukte levensverhalen van deze marginale beroepsgroep. We weten immers dat marskramers tot de onderste laag van de sociale piramide behoorden en dat ze vrijwel geen sporen hebben nagelaten. Daar komt nog bij dat een groot gedeelte analfabeet was en niet eens zijn of haar handtekening kon zetten, laat staan een dagboek kon bijhouden. Gelukkig was er in dit geval belangrijk voorwerk gedaan door Rudolf Dekker c.s., waaruit een gedrukte lijst met egodocumenten was voortgekomen. Daarin kwam ik een, in eigen beheer uitgegeven, autobiografie tegen van een Noord-Hollandse marskramer. De titel luidde: *Ware beschrijving wegens den levensloop van mij Egbert Koning, door wie dit boek zelf is gemaakt en uitgegeven in den ouderdom van 68 jaar*. De originele uitgave dateert uit 1860 (plaats van uitgave is onbekend). In de UB Leiden berust een herdruk uit 1946 van L.J. Veen in Amsterdam. Het bleek een uniek, onthullend en soms ontroerend geschrift van een eenvoudige, nauwelijks geschoolde man, die alle mogelijk activiteiten ontplooidde om zichzelf en zijn gezin te kunnen onderhouden. Zijn uitvoerige relaas gaf mij onder meer inzicht in de handel en wandel van een vroeg negentiende-eeuwse, drukwerk verspreidende marskramer.

Egbert Koning werd in 1792 in het Noord-Hollandse Spanbroek, als zoon van een katholiek schoenmaker, geboren. Op zijn negende jaar werd hij ‘bulloper’, wat inhield dat hij boerderijen afgang met een stier om koeien te laten dekken. Omdat hij op school niet goed kon aarden, werd hij een notoire spijbelaar. Van mensen uit zijn directe

Jeroen Salman (1961) is historicus. Hij is als KNAW-fellow en docent Literatuurwetenschap verbonden aan de letterenfaculteit van de Universiteit Utrecht. In 1999 verscheen de handelseditie van zijn Leidse proefschrift *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw. De almanak als lectuur en handelswaar*. Hij publiceert over populair drukwerk, kinderliteratuur en boekhistorische onderwerpen. Vanaf 2001 is hij secretaris van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging.



Afbeelding van een marskramer met de spreuk
‘Wat is het volck, als wind en wolck?’
uit: Iohannis de Brune, *Emblemata of Zinne-werck:
voorghestelt, In Beelden, ghedichten en
breeder uijt-legginghen [...]*.
Amsterdam, J.J. Schipper 1661. [UB 1288 A 70].

omgeving, zoals zijn zus, ontving hij toch enig onderwijs.

Hij vervulde talloze baantjes en ventte tussendoor allerlei waren, waaronder drukwerk. Soms vervaardigde hij zijn eigen handelswaar, zoals blijkt uit het volgende citaat: ‘[...] ik bedacht weer iets, ik maakte een gedicht voor het nieuwe jaar en liet er daar 500 van drukken, ik leende het drukkersgeld van een verwer [verver, JS], ging daarmee aan de loop en verkocht zooveel van het nieuwe jaar, dat ik tot Vrouwendag een rijk bestaan had.’ (p. 63). Aan het eind van zijn leven nam hij nogmaals de pen ter hand en maakt hij ‘een kronijk van ons Nederland’. Hij beweerde vervolgens dat hij de duizend exemplaren die hij liet drukken, vrijwel allemaal aan de man wist te brengen (p. 77).

Koning had zelden langdurig succes met de activiteiten die hij uitvoerde. Het omlopen met waren was daarin wel een soort constante, een economische activiteit waar hij altijd op terug kon vallen om hem voor armoede te behoeden. Zo verwierf hij eens een kruidenierswinkelje, maar was hij gedwongen om daarnaast de straat op te gaan met ‘galanterieën’, oftewel snuisterijen (sieraden, handschoenen, waaiers e.d.). Als kramer haalde hij zijn koopwaar soms van ver. Zo reisde hij op enig moment (hij is niet scheutig met jaartallen) naar Den Bosch om daar een partij ‘roomsche’ kerkboeken in te kopen. Het ligt voor de hand dat hij hier een voorraad volks- en kinderprenten insloeg. Koning is ook mededeelzaam over de omvang van zijn handelsgebied. Zo leert hij ons dat hij ‘eens in het jaar het getal van 60 dorpen [...] beventte’ (p. 63). Kortom, dit gedrukte boekje biedt een fraaie en unieke microgeschiedenis van de ambulante boekhandel aan het begin van de negentiende eeuw.