Universiteit Leiden
The Netherlands

# Vermeerderd en verrijkt: de eerste gravures van de Leidse universiteit naar Jan Cornelisz. van 't Woudt beschouwd vanuit een stedelijke context 1609-1716

Maris, C. van

**Citation**

Maris, C. van. (2024, May 30). *Vermeerderd en verrijkt: de eerste gravures van de Leidse universiteit naar Jan Cornelisz. van 't Woudt beschouwd vanuit een stedelijke context 1609-1716*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/3759702

| | |
|---|---|
| Version: | Publisher's Version |
| License: | Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden |
| Downloaded from: | https://hdl.handle.net/1887/3759702 |

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

# Vermeerderd en verrijkt

De eerste gravures van de Leidse universiteit naar Jan Cornelisz. van 't Woudt
beschouwd vanuit een stedelijke context 1609-1716

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van
de graad van doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van de rector magnificus Prof.dr.ir. H. Bijl,
volgens besluit van het college voor promoties
te verdedigen op donderdag 30 mei 2024
klokke 15.00 uur

door

**CORRIE VAN MARIS**

geboren te Hillegom
in 1962

De afbeeldingen op de schutbladen werden gemaakt door Corrie van Maris. Zij werden in 2017 getoond tijdens de solotentoonstelling *Wie daar ezelsoren maakt* in Pulchri Studio in Den Haag en weerspiegelen het proces van dit onderzoek.

Schutblad voor: *De observator*, collage in gemengde techniek, 700 mm x 1000 mm, 2017.

Schutblad achter: *De verzameling*, collage in gemengde techniek, 700 mm x 1000 mm, 2017.

Promotor: Prof. dr. H.G.M. Jorink
Copromotor: Dr. J. Tromp

Promotiecommissie
Prof. dr. P.J. ter Keurs
Prof. dr. F.H. van Lunteren
Prof. dr. A.J.P. Maas
Prof. dr. A. Schmidt
Dr. P.J. Slaman
Dr. D.R. van Trijp (Museon Omniversum)

Grafisch ontwerp en typografie:
Edward Dżułaj
Hyeonjeong Kim

Lettertype: Jt Peleton, Jt Picolo, Julytype

Drukwerk: Drukkerij Raddraaier

Beeldredactie:
Gerard Schoneveld

Tekstredactie:
Korrie Korevaart
Allard Calkoen

## Inhoud

**Hoofdstuk 1. Inleiding** 13

1.1 Aanleiding
1.2 De prenten
1.3 Relevantie van het onderzoek 20
1.4 Probleemstelling 23
1.5 Historiografisch kader 31
1.6 Vraagstelling 32
1.7 Historische context 34
1.8 Interdisciplinair debat 36
1.9 Structuur van het onderzoek 37

**Hoofdstuk 2. De vier prenten** 39

2.1 Inleiding
2.2 Beeldbeschrijvingen
2.2.1 De tuin
2.2.2 Het anatomisch theater 48
2.2.3 De bibliotheek 58
2.2.4 De schermschool 66
2.2.5 Onderlinge vergelijking van de vier prenten 76
2.2.6 Onderlinge samenhang van de prenten als reeks van vier 80
2.2.7 Universitaire huisvesting, stichting, locatie, inrichting en beheer van de afgebeelde ruimtes 84
2.2.8 Nabeschouwing 88

**2.3 De geschiedenis en de functie van de prentkunst** 90

2.3.1 Inleiding
2.3.2 Lokale marktwerking 91
2.3.3 Techniek 92
2.3.4 Tekenaar, graveur, drukker en uitgever 94
2.3.5 Gebruik en doelgroep 95
2.3.6 Nabeschouwing 96

**Hoofdstuk 3. Het aanzien van de stad en de universiteit in 1586-1609** 99

3.1 Inleiding
3.2 De gezichten van de stad Leiden, ca. 1586-1598 102
3.2.1 De inwijdingsoptocht van de universiteit in Leiden
3.2.2 De rol van Isaac Claesz van Swanenburgh in 1586-1612 105
3.2.3 De jaren 1592-1593: een kaartboek van verkochte landgoederen en de portretten van vader en zoon Scaliger 106
3.2.4 Portretten van Scaliger na zijn aanstelling in Leiden 108
3.2.5 Vader en zoon: Willem en Maurits van Oranje, ca. 1598 112
3.3 De gezichten op de stad Leiden, ca. 1598-1609 113
3.3.1 Index Stirpium: de eerste plattegrond van de tuin in 1594
3.3.2 Leiden door Pieter Bast in 1600-1601
3.3.3 Het Academiegebouw met studenten in 1600
3.3.4 De eerste gedrukte plattegrond van de tuin in 1601 114
3.3.5 Het anatomisch theater in 1609 115
3.3.6 Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt 1609 122
3.3.7 Nabeschouwing 123

**Hoofdstuk 4. Ontwerper, graveur en uitgever: afzetmarkt en netwerk** 128

4.1 Inleiding
4.2 Andreas Cloucq
4.2.1 Een universitair netwerk als afzetmarkt
4.2.2 Holland en de kaart van Brittenburg van Ortelius door Jacob Duym en Petrus Scriverius in 1606 130
4.3 De firma Van Swanenburgh 132
4.3.1 De familie van Willem Isaacz. van Swanenburgh
4.3.2 Dwarsverbanden tussen Isaac Claesz. van Swanenburgh en Woudanus 136
4.3.3 Het universitaire netwerk van jurist en stadssecretaris Joost van Swanenburgh 137
4.3.4 Willem van Swanenburgh: oeuvre en netwerk 138
4.4 Jan Cornelisz. van 't Wout (Woudanus): oeuvre en netwerk 147
4.4.1 Het oeuvre van Woudanus
4.4.2 Het netwerk van Woudanus 159
4.4.3 Het zakelijke netwerk van drukkers, uitgevers en graveurs
4.4.4 Het familienetwerk van Woudanus en zijn echtgenote Aechtge Mattheusdr van Eijck in Delft en Leiden 163
4.5 Nabeschouwing 172

**Hoofdstuk 5. Het gezicht van een universiteitsstad: de voorlopers** 176

5.1 Inleiding
5.2 De verbeelding van verzamelingen
5.2.1 Padua en Leiden: theater en tuin 177
5.2.2 De voorbeeldfunctie van 'Dell' Historia naturale' 1599: Ferrante Imperato 178
5.3 De verbeelding van Hollandse steden 180
5.3.1 De stad en de universiteit 181
5.3.2 De universiteitsstad, zijn geleerden en zijn studenten 185
5.4 Nabeschouwing 187

**Hoofdstuk 6. Het gebruik van de vier voorstellingen in 1611-1785** 190

6.1 Inleiding
6.2 Periode 1609-1616 191
6.2.1 Een 'geprent borreken van de anatomie van Leiden' in de chirurgijnswinkel van Assueres Jacobsz van Moerkercken te Delft
6.2.2 Navolgingen in albums door Crispijn van der Passe (I) in 1612
6.2.3.1 Navolgingen in 'Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis' in 1614 195
6.2.3.2 Navolgingen in 'Beschrijvinge der stad Leyden' in 1614 197
6.2.4 Navolgingen in albums door Jacob Marcus in 1616-1618 202
6.3 Periode 1617-1716
6.3.1 De originele prenten in 'Icones, elogia' uitgegeven door Cloucq in 1617
6.3.2 De opname van de vier originelen in 'Toonneel der steden' door Joan Blaeu in 1652 210
6.3.3 Oude navolgingen, nieuwe voorstellingen: de publicaties door Pieter van der Aa 214
6.4 Nabeschouwing 218

**Hoofdstuk 7. Reiscultuur** 222

7.1 Inleiding
7.2 Stedenbezoek 223
7.2.1 Universiteitssteden en verzamelingen als reisdoel
7.2.2 Bereikbaarheid 224
7.2.3 Pervigilium Mercurii: een voorbeeld van een reisgids uit Leiden
7.2.4 De reis op prenten en tekeningen als metafoor voor ontwikkeling en zelfpromotie 225
7.3 Vier reizigers in de periode 1606-1663 227
7.3.1 Inleiding
7.3.2 De reis naar Leiden van de burgermeesterszoon en student Ernst Brinck in 1606
7.3.3 Een geïllustreerd reisverslag van een reis in 1608 door Thomas Coryate 230
7.3.4 De reis naar Leiden door een Frans gezant in 1636: Charles Ogier 232

7.3.5 De reis van de Engelse student John Evelyn in 1641 233
7.4 Nabeschouwing 237

**Hoofdstuk 8. Ordening als instrument** 240

8.1 Inleiding
8.2 De planmatige ordening als identiteit
8.2.1 Vier verschillende verdwijnpunten: de tuin als hoogste ideaal 243
8.2.2 Getrapte ordening als compositorisch middel 244
8.2.3 Nabeschouwing 246
8.3 De ordening van de figuren in pendanten 247
8.3.1 Inleiding
8.3.2 Man met tulband versus man met een geprepareerd vel in 1609
8.3.3 Vrouwen in de tuin en in het theater 251
8.3.4 Nabeschouwing 255
8.4 Een wandeling door de verzamelingen
8.4.1 Mannen
8.4.2 Honden 259
8.4.3 Nabeschouwing 262

**Hoofdstuk 9. Slotbeschouwing** 265

9.1 Van Cloucq naar Van der Aa
9.2 Epiloog 268
9.2.1 De verzameling van academische kennis
9.2.2 Ordening van de voorstellingen
9.2.3 De schermschool als noviteit in Icones, elogia 269
9.2.4 Visuele stadsbeschrijving 270
9.2.5 De functie van de prenten in publicaties 271
9.2.6 Invloeden van de reiscultuur 273
9.2.7 De prenten als caleidoscoop 274
9.2.8 De flexibiliteit van drukwerk 275
9.2.9 Nieuw perspectief 276

**Bijlagen** 278

I. Tekststrook bij de tuin, 1611 [UBL COLLBN 315-II N 41]
- A Transcriptie van het Latijn door Henk Jan de Jonge
- B Vertaling van het Latijn door Henk Jan de Jonge
- C Transcriptie van het Frans door Johannes Tromp
- D Vertaling van het Frans door Leo van Maris
- E Transcriptie van het Duits door Johannes Tromp

II. Tekststrook bij de schermschool, z.j. [UBL COLLBN 315-II 27b]
- A Vertaling van het Latijn door Henk Jan de Jonge
- B Opschriften op de gravure, vertaling door Henk Jan de Jonge

III. Teksten op de vier prenten, transcriptie en vertaling
- A Bibliotheek
- B Anatomisch Theater
- C Schermschool
- D Hortus

IV. Transcriptie van het bijschrift op de prent van het Anatomisch Theater 1609, Rijksmuseum Amsterdam [RP-P-1887-A-12041]

V. Attestatie Woudanus, 1603, Delft. [Stadsarchief Delft, Notariële akte, 161.1557, F17, d.d. 3/04/1603, brouwerij De Lelij, Delft] Transcriptie Martine Zoeteman-Van Pelt

VI. Inboedel Assuerus Jacobszoon van Moerkercken, 1626, Archief van de weeskamer van Delft; archiefnr. 72 inv. nr. 2471

VII. Teksten bij de prenten in Icones, elogia, 1617 [AHM 362], transcripties en vertalingen
A Bibliotheek
B Anatomisch theater
C Hortus
D Schermschool

**Summary** 294

**Bibliografie** 296
Afkortingen
Geraadpleegde bronnen

**Lijst van afbeeldingen** 376

**Curriculum vitae** 382

**Woord van dank** 383

Voor Helena

afb. 1

# Hoofdstuk 1. Inleiding

## 1.1 Aanleiding

Slechts een tiental stappen verwijderd van mijn werkplek in het Academisch Historisch Museum, gehuisvest in het Academiegebouw van de Universiteit Leiden, bevindt zich een historische tuin, de *Hortus botanicus*. Het idee voor dit onderzoek ontwikkelde zich tijdens mijn wandelingen door deze groene oase. Vooral de reconstructie uit 2009 van de eerste aanleg van de tuin, bij de ingang, wekte mijn nieuwsgierigheid. De vensters van de Tuinkamer van het Academiegebouw, gelegen op de eerste verdieping, en die van de kas genaamd de Wintertuin, bieden een panoramisch uitzicht op deze *Hortus Conclusus* (afb. 1). Ik kende een intrigerende gravure van het grondplan van deze eerste tuinaanleg uit 1610, en ontdekte dat deze deel uitmaakte van een reeks (afb. 2-5).[1]

De andere gravures in deze reeks bestaan uit voorstellingen van een anatomisch theater, een bibliotheek en een schermschool – instellingen die, net als de tuin, onder het beheer vielen van de Leidse universiteit.[2]

## 1.2 De prenten

De genoemde instellingen zijn door de makers van de prenten destijds verbeeld als kruispunten van academische kennis. Elke gravure in de reeks biedt vanaf een hoog standpunt uitzicht op het grondplan van een perspectivische doosvormige ruimte. In deze vier ruimtes zijn verzamelingen en figuren te zien, die met elkaar in visuele interactie zijn.[3] De gravures zijn voorzien van koptitels in het Latijn. Ze meten ieder circa 330 bij 400 millimeter en werden gegraveerd naar ontwerp van de schilder Jan Cornelisz. van 't Woudt of Woudanus (ca. 1565-1615). De uitgever van de prenten was de boekdrukker Andreas Hendrikz. Cloucq (ca. 1580-1641).[4] Alle prenten zijn aan de onderzijde voorzien van hun signatuur. De prent van het theater vermeldt, als enige van de vier, de signatuur van de graveur, Willem Isaacz. van Swanenburgh (1580-1612). Alle prenten zijn gedateerd 1610, met uitzondering van de van die van de schermschool, die ongedateerd is.[5]

De aanvang van het onderzoek naar de prenten was fragmentarisch van aard. Ofschoon de prenten vaak worden gereproduceerd, en in sommige opzichten gezichtsbepalend zijn voor de vroegste geschiedenis van elk van de afzonderlijke instellingen en van het beeld van de universiteit als geheel, is over hun ontstaan weinig bekend. De reden van het ontstaan van de prenten was meteen één van de onderzoeksvragen. Van de prent van het anatomisch theater bleek ooit een ontwerptekening te hebben bestaan, die op onduidelijke wijze verloren is gegaan.[6] Naast overgeleverde losse exemplaren en complete series beschikte ik tijdens het onderzoek over enige aanvullende documenten, zoals

[1] Alle prenten van de reeks, uitgezonderd die van de tuin, bevonden zich in deze periode in het archief van het Academisch Historisch Museum te Leiden (AHM). Een prent van de tuin werd in 2012 aan het AHM welwillend in bruikleen afgestaan door de UBL. Sinds 2017 is de collectie van het AHM opgenomen door de UBL.

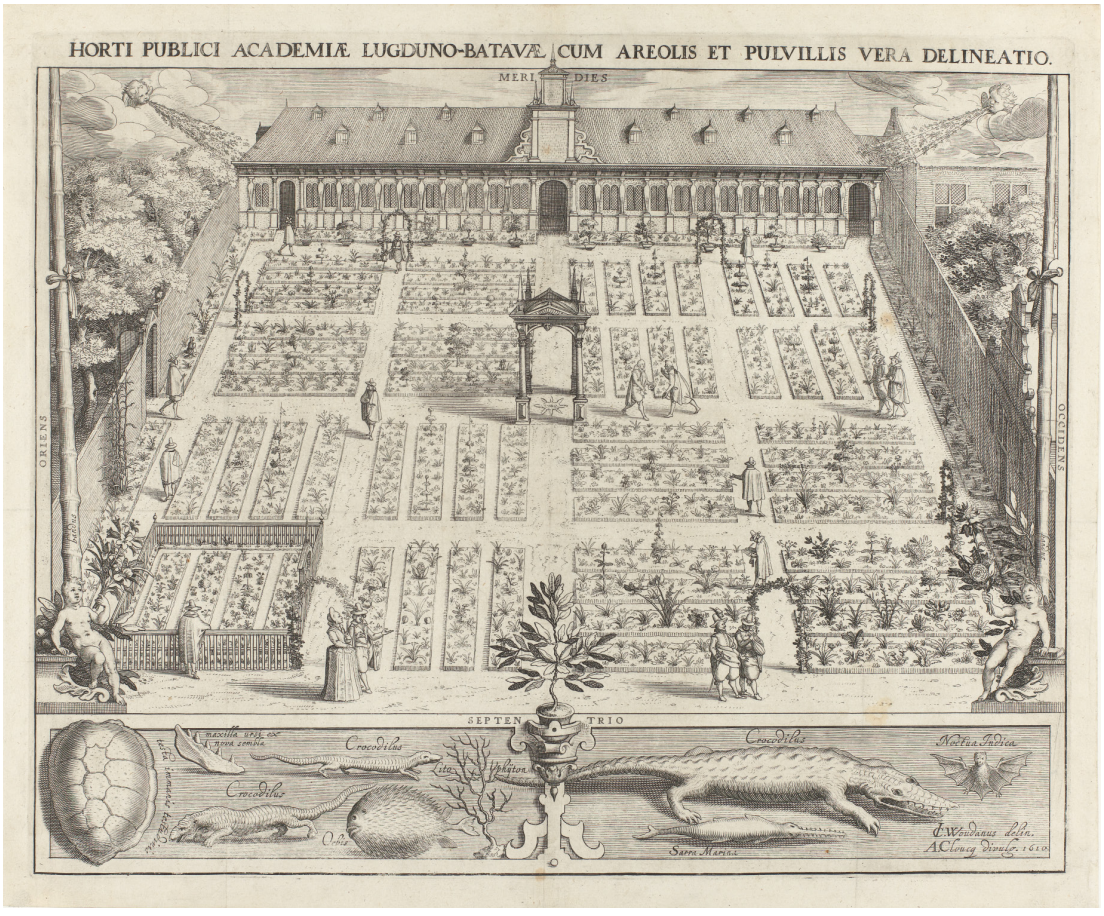
[2] Maris 2012. Mijn eerste onderzoek naar de prenten dateert uit 2011. Dit resulteerde in 2012 in een MA- scriptie, gemaakt onder begeleiding van M. Keblusek en N. Bartelings.

[3] Over het Baconiaanse concept van aparte ruimtes voor het bewaren en observeren van kennis en collecties in tuinen en theaters: Findlen 2006. Voor een historisch overzicht daarvan zie: Bergvelt 1993.

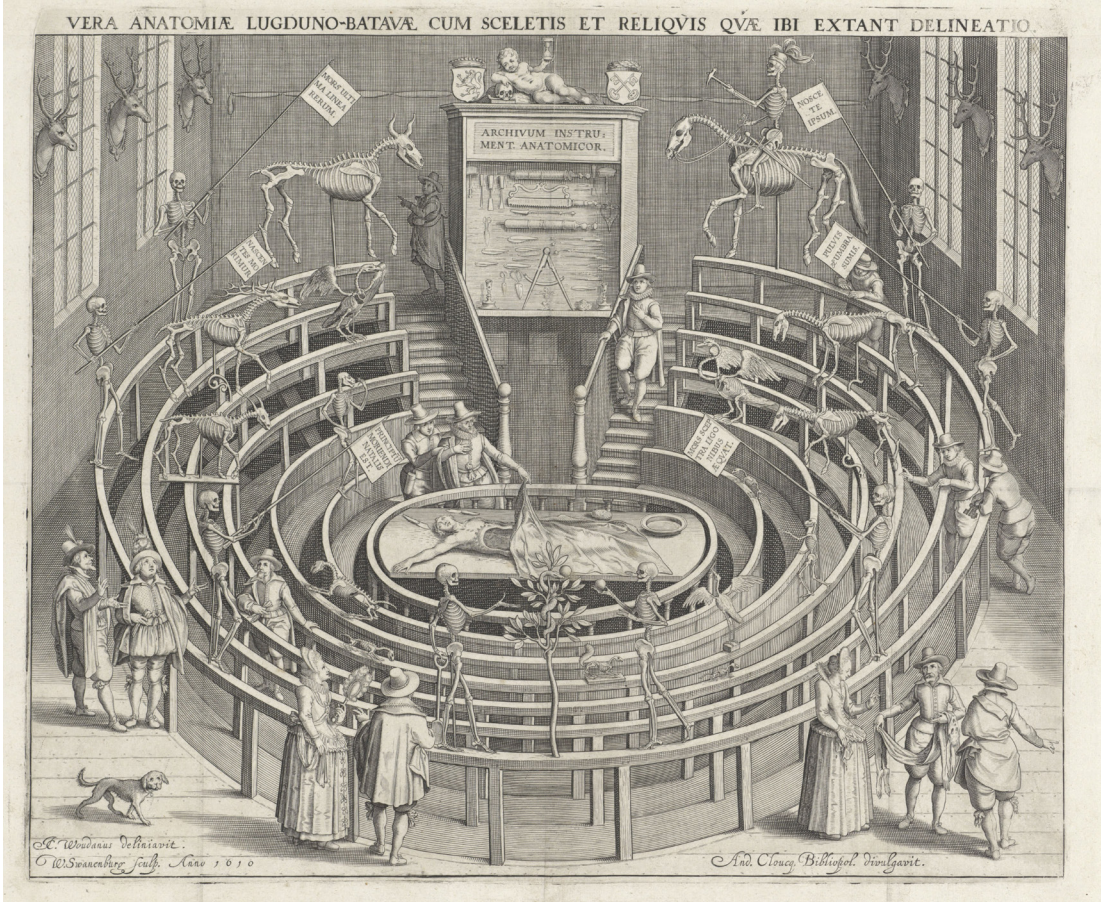
[4] Voor mijn onderzoek bestudeerde ik voornamelijk de volgende exemplaren in het AHM: tuin COLLBN port 315-III 42 [bruikleen UBL], theater 3112/ 445 P, bibliotheek 3114/ 52 P 52, schermschool 3114/52 P 2a. Daarnaast bestudeerde ik alle exemplaren in de UBL: COLLBN Port 315. Ook raadpleegde ik de exemplaren in het Rijksmuseum Amsterdam, fysiek in het Rijksprentenkabinet en online in de Rijksstudio: https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio.

[5] Tuin: r.o.: JC (dooreen) *Woudanus delin., A. Cloucq divulg*. 1610. Theater: l.o., JC (dooreen) Woudanus *deliniavit*., W. Swanenburg sculp. Anno 1610. R.o. And. Cloucq, *Bibliopol. divulgavit*. Bibliotheek: l.o. JC (dooreen) Woudanus *deliniavit*. R.o. Andreas Cloucq. *Bibliopol. divulgavit.* 1610. Schermschool: l.o. JC (dooreen) Woudanus *deliniavit.* R.o. And. Cloucq, *Bibliopol. divulgavit.*

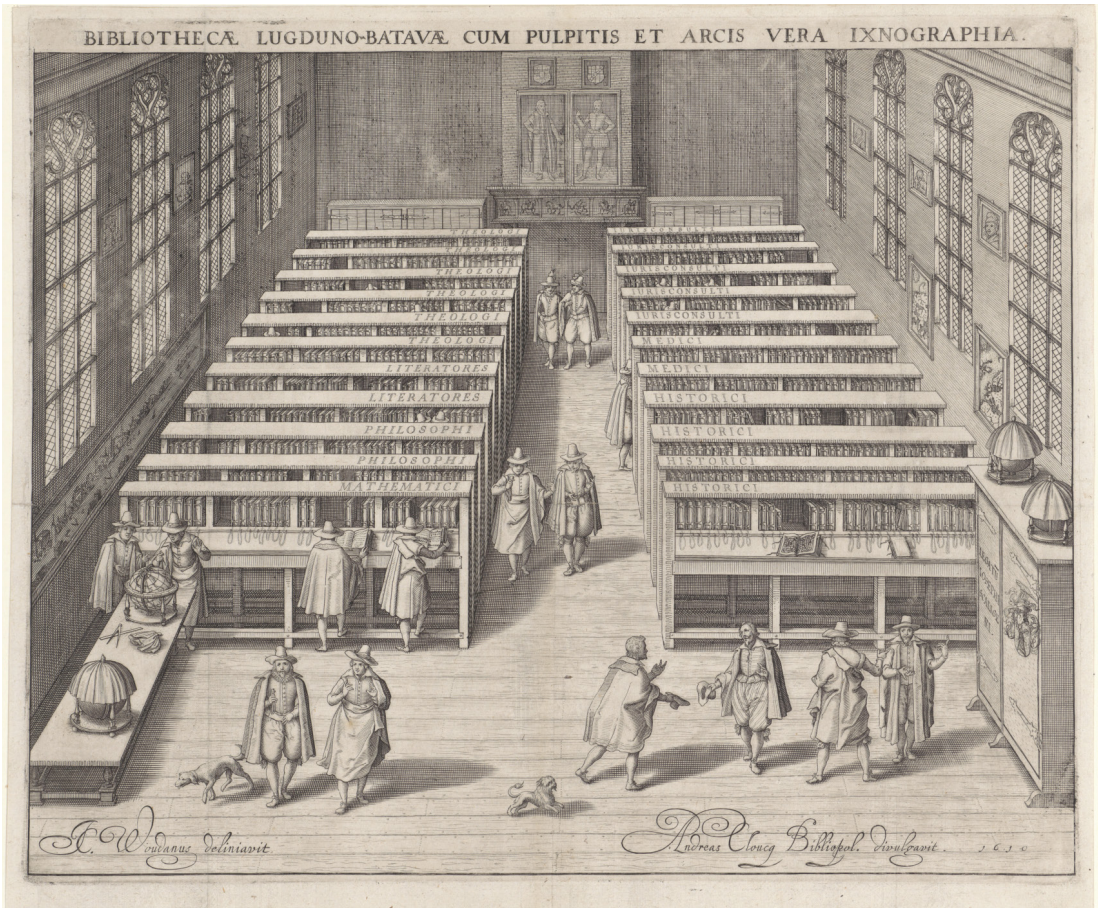
[6] De tekening wordt als verloren vermeld in: typoscript Pelinck, 1956, UBL COLLBN Port 315-III.


HORTI PUBLICI ACADEMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM AREOLIS ET PULVILLIS VERA DELINEATIO.
MERI DIES
ORIENS
OCCIDENS
SEPTEN TRIO
Crocodilus
Crocodilus
Crocodilus
Iphiaton
Crocodilus
Notua Indica
Ora
Sarra Marina
E. Woudanus delin.
A. Cloucq divulg. 1610

afb. 2


VERA ANATOMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM SCELETIS ET RELIQVIS QVÆ IBI EXTANT DELINEATIO.
ARCHIVUM INSTRU-
MENT. ANATOMICOR.
E. Woudanus delineavit.
W. Swanenburg sculp. Anno 1610
And. Cloucq. Bibliopol. divulgavit.

afb. 3


BIBLIOTHECÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM PULPITIS ET ARCIS VERA IXNOGRAPHIA.
THEOLOGI
LITERATORES
PHILOSOPHI
MATHEMATICI
IURISCONSULTI
MEDICI
HISTORICI
E. Woudanus deliniavit
Andreas Cloucq Bibliopol. divulgavit. 1610

afb. 4

DELINEATIO LVDI PVBLICI GLADIATORII VRBIS ET ACADEMIÆ LVGDVNENSIS APVD BATAVOS.
E. Woudanus deliniavit.
And. Cloucq Bibliopol. divulgavit.

afb. 5

bijschriften, een proefdruk en navolgingen van sommige prenten in oude drukken.
Sommige exemplaren van de verschillende prenten bleken voorzien van een aangeplakte strook met een toelichtende tekst in verschillende talen. In de Universitaire Bibliotheken Leiden bevindt zich een prent van de tuin met een aangeplakte toelichting aan de onderzijde, gedateerd 1611, met vertalingen in het Duits, in het Latijn en in het Frans (afb. 6) (bijl. I).[7] Deze toelichting vermeldt de naam en het adres van uitgever Cloucq. Ook van de schermschool bestaat een dergelijke toelichting met teksten in het Duits, het Latijn en het Frans (afb. 7) (bijl. II). Dit betreft een los blad.[8]

Net als op de prent zelf ontbreekt op de toelichting een datering. Van de prent van de bibliotheek bleef een proefdruk bewaard in het Rijksmuseum in Amsterdam (afb. 8).[9] Deze verschilt in meerdere details van het eindresultaat uit 1610.
De achterzijde van deze proefdruk draagt inktsporen van een afdruk van de tuin, waaruit blijkt dat de koperplaten van de prent van de tuin en die van bibliotheek ooit tegelijkertijd in dezelfde werkplaats werden gedrukt.

Bij aanvang van het onderzoek bleek er onduidelijkheid te bestaan over de functie en het doel van de gravures. En wie was de opdrachtgever, en wat was het geïntendeerde publiek? Deze onduidelijkheid hangt mede samen met de complexiteit van de gebruikte techniek, in het bijzonder die van de seriële grafiek. De zeventiende-eeuwse markt voor gedrukte voorstellingen, waar de vier Leidse prenten deel van uitmaakten, was zeer omvangrijk en veelzijdig.[10] De introductie van de gravure rond 1450 maakte artistieke voorstellingen en visuele informatie als illustraties, nieuwsprenten, kaarten, topografische voorstellingen of catalogi, toegankelijk voor een groot publiek.[11] Grotere oplages, gedrukt in verschillende periodes, dienden vaak meerdere functies en waren, mede door de papieren drager, uitermate flexibel in het gebruik.
Een gravure kon als decoratie functioneren in een interieur, als illustratie worden toegevoegd aan tekst, of fungeren als driedimensionaal instrument, zoals op globes.[12] Gravures werden naar wens verknipt, opgespannen of verlijmd.[13]

Ze werden duurzaam verzameld in mappen, bijgesloten in brieven aan vrienden en collega's, of dienden als inspiratie voor nieuwe voorstellingen.[14] Ze werden gekopieerd, hergebruikt, verhandeld en geruild. Prenten waren compacte producten en uitermate gemakkelijk te transporteren of op te slaan. Ze konden worden gestapeld, gevouwen of opgerold. Gedrukte voorstellingen, en met name reeksen, waren door deze flexibele eigenschappen onderhevig aan een veranderende context en een niet-eenduidige betekenis.[15]

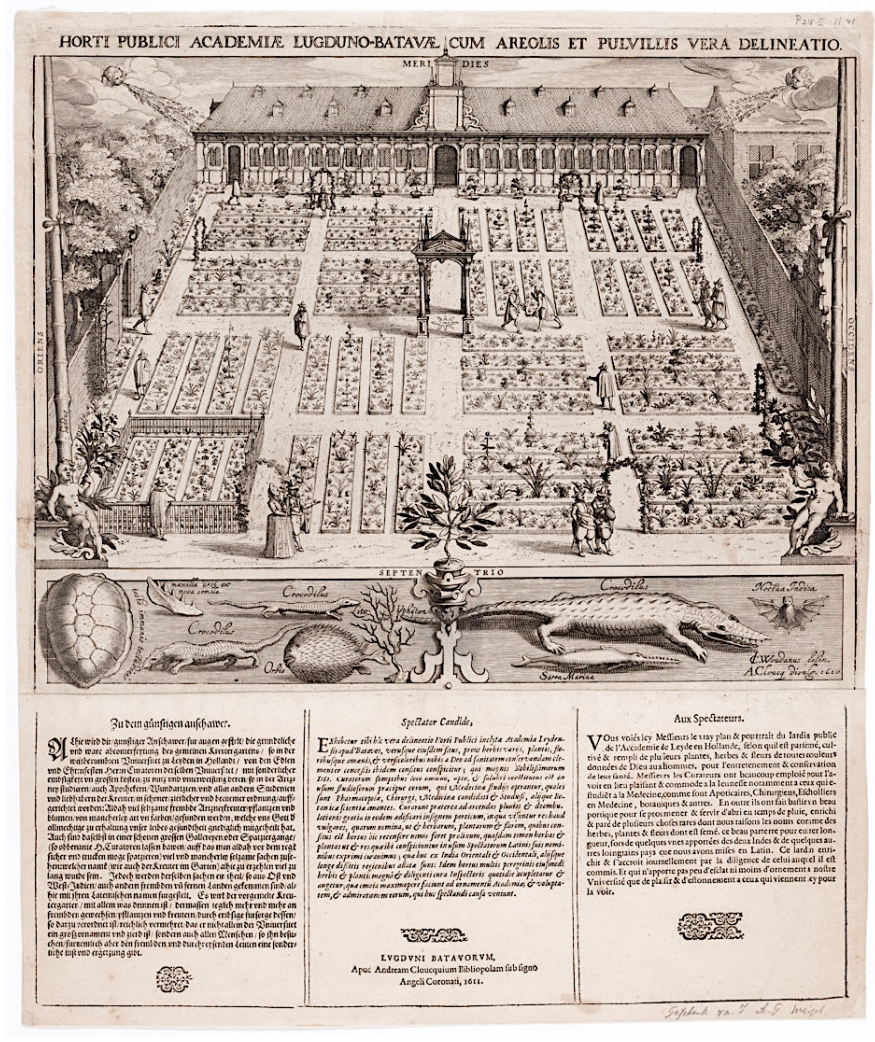
De succesvolle functie van de voorstellingen als illustratie van de universiteit en de stad Leiden blijkt onder meer uit de opname ervan in oude boekdrukken. In de periode 1611-1716 werden exemplaren van de prenten ingebonden of

[7] UBL COLLBN 315-II N 41. Elke taal is in een ander lettertype gedrukt, respectievelijk een gotisch, een cursief, en een humanistisch lettertype.

[8] UBL COLLBN 315-II 27 b. Inhoudelijk gelijk aan de Latijnse tekst bij de schermschool in: Meursius, J. (red.), *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos*, Lugd. Bat.: Apud Andream Cloucquium, 1617, p. 38. Zie voor tekst: bijl. VII.

[9] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18679.

[10] Voor een algemeen overzicht: Muller 1863-1882. Overzicht Hollandse en Vlaamse etsen, gravures en houtsnedes, ca. 1450-1700: Hollstein 1949-2010; Janson 1986, pp. 288-290. Overzicht van Noord-Nederlandse graveurs en hun werk: Waller 1974. Overzicht met betrekking tot Europese grafiek 1550-1820; Griffiths 2016. Over gebruik en functie van grafiek tijdens de Renaissance: Landau 1994; Schmidt 2011. Over grafiek in de zestiende eeuw: Stock 2001. Over *paintre-graveurs*: Bartsch 1803-1821. Over gedrukte voorstellingen in de Republiek: Jong 2001; Eijffinger 1978, 1979; Leeflang 2001, 2003; Lem 2006, 2014; Sellink 1994; Schaeps 2016; Veldman 1989, 1991, 2001, 2003, 2004, 2006; Vogelaar 2003; Waal 1952; Waals 2006; Wheelock jr. 2008; Zijlmans 2011. Over nieuwsprenten van Nassau 1590-1600: Klinkert 2005. Politieke prenten: Warren 2022. Over genreprenten: Jongh 1997. Over boekillustraties 1400-1700: Brusati 2012. Over prenten van bewoners uit Noord-Amerika: Gaudio 2008. Over vroegmoderne Hollandse prenten van bewoners uit Afrika: Sutton 2012. Over Leidse graveurs en prentkunst: Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1998; Maanen 2003; Tonkelaar 2008, 2014. Leidse universiteit: Gogelein 1975; Ekkart 1975 (Athenae), 1975 (1610), 1975 (pedellenstaven); Lunsingh Scheurleer 1975; Otterspeer 2000, 2008, 2014, 2019, 2022; Grämiger 2014; Tolsma 2016; Blom 2019; Woltjer 1975. Over portretprenten van J.J. Scaliger: Ommen 2005, 2015, 2020. Anatomie: Lo 2011; Huisman 2003, 2008, 2009, 2014; Kusukawa 2012; Lanska 2013; Eversmann 2020; Rupp 2002; Swan 2005; Wolff-Heidegger 1967. Wunderkammer: Felfe 2005. Boekillustraties: Fontaine Verwey 2001, 1976; Bowen 2008. Schermboeken: Fontaine Verwey 1978; Polman 1998. Tuinen en botanie: Fuhring 2002; Jong 1995, 1996; Jonge 2002; Rijken 2003; Terwen-Dionisius 1980, 1989, 1994. Bibliotheken: Hulshoff Pol 1975. Interieurs: Fock 2001.




afb. 6

Thema *Tabula Cebetis*: Schleier 1973; *Tabula Cebetis* door Goltzius: Weddigen 2003. Stadsbeschrijvingen: Verbaan 2001, 2011. Amsterdamse prentmakers en uitgevers in de zeventiende eeuw: Kolfin 2011. Atlassen: Krogt 2010, 2012. Kaarten: Gehring 2014; Luycks 2016; Meganck 2017; Ratsma 1995, 2020; Weddigen 2003; Westbrook 2010; Bakker 1997, 2003, 2004; Delft 2019; Storms 2022. Landschap: Freedberg 1980; Dijksterhuis 2014; Bakker 1997, 2003, 2004. Geïllustreerde catalogi: Langereis 2002. Stadsgezichten: Lombaerde 2005; Martens 2019; Stapel 2000. Vrouwen in het landschap: Backer 2016; Bakker 1997, 2003, 2004. Over grafiek door Goltzius zie o.a: Leeflang 2003; Hout 2004; Jong 2001; Melion 2001. Over grafiek door Lucas van Leyden: Vos 1978. Over grafiek door De Gheyn II: Regteren-Altena 1983; Sman 2012; Swan 2005. Over grafiek door Willem van Swanenburgh: Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1978, 1998; Tonkelaar 2007, 2008; Tolsma 2016. Over de grafiek van de gebroeders Dolendo: Ekkart 1974 (Leidse schilders); Wurfbain 1974. Over grafiek door Jan Saenredam: Vinken 1960. Over familie Van Sichem: Wijnman 1929; Ekkart 1989. Over het gebruik van grafiek door verzamelaar Van Beverland: Zelen 2022.

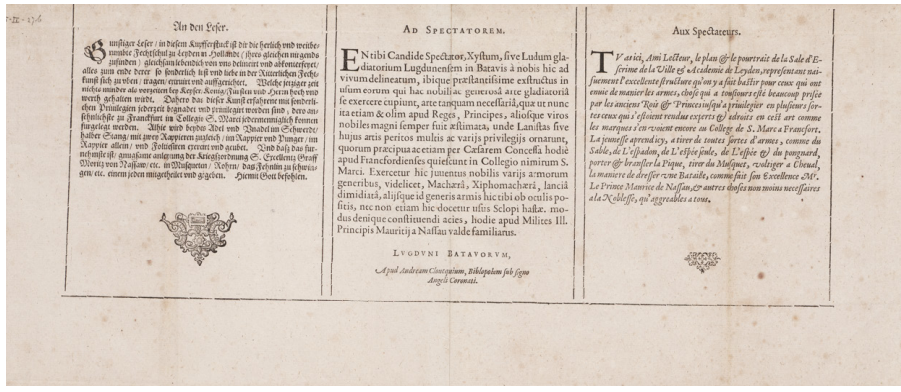
[11]Zie over de uitvinding en de ontwikkeling van grafische technieken: Poortenaar z.j.; Hind 1923, 1963; Linden 1979; Griffiths 2008; D'Arcy Hughes 2008; Stijnman 2012, 2016; Smith 2003, pp. 174-2003. Over verschillende functies van grafiek, en verschillende publieksgroepen: Boureau 1989; Waals 2006; Veldman 2006; Bowen 2008; Kolfin 2011; Dackerman 2011; Schmidt 2011, 2017; Kusakawa 2012; Stijnman 2012; Findlen 2013; Dijksterhuis 2014; Gehring 2014; Swan 2021; Warren 2022; Zelen 2022.

[12]Voorbeelden daarvan: Dackerman 2011; Schmidt 2011; Netten 2014.

[13]Zie: Sellink 1994, p. 39; Waal 2006; Zelen 2022.

[14]Over verzamelen in de vroegmoderne periode: Bergvelt 1992, 1993, 2002; Findlen 2003; Jorink 2006, 2007; Swan 2001, 2005, 2012, 2021; Suchtelen 2009. Gedrukte voorstellingen op papier stonden nooit op zichzelf, maar waren nauw verweven met voorstellingen op schilderijen, wandtapijten, penningen. Over het gebruik van gedrukte voorstellingen zoals voor zilveren pronkserviezen: Klinkert 2005; Sellink 1994, pp. 37-49. Voor gebruik van gedrukte voorstellingen van soldaten door De Gheyn op aardewerken tegels: Jager 2009. Voorstellingen op papier migreerden geografisch en werden op locaties getransformeerd ten dienste van een nieuwe context: Wittkower 1977. Over de uitwisseling van objecten en prenten zoals portretten via brieven door Clusius zie: Zanen 2019, pp. 86-99. Over het hergebruik en variaties van dezelfde visuele motieven in verschillende context: Ashworth 1984, pp. 132-138, 1985, pp. 46-66.

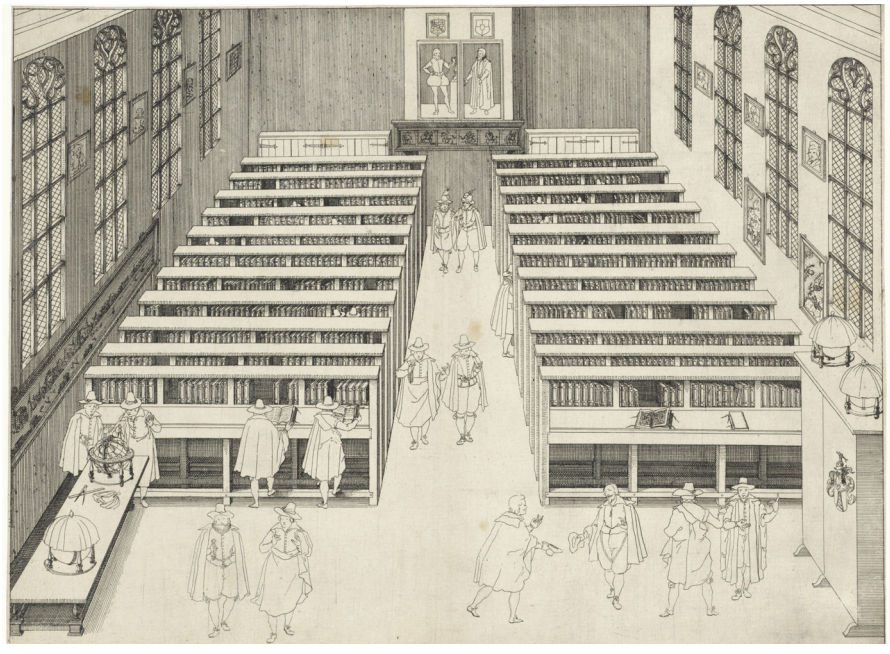
[15]Over verschillende prentenreeksen: Veldman 1986, 2001, 2003. Over een flexibel gebruik van prentenreeksen met voorstellingen van het studentenleven in verschillende soorten context: Veldman 2004.



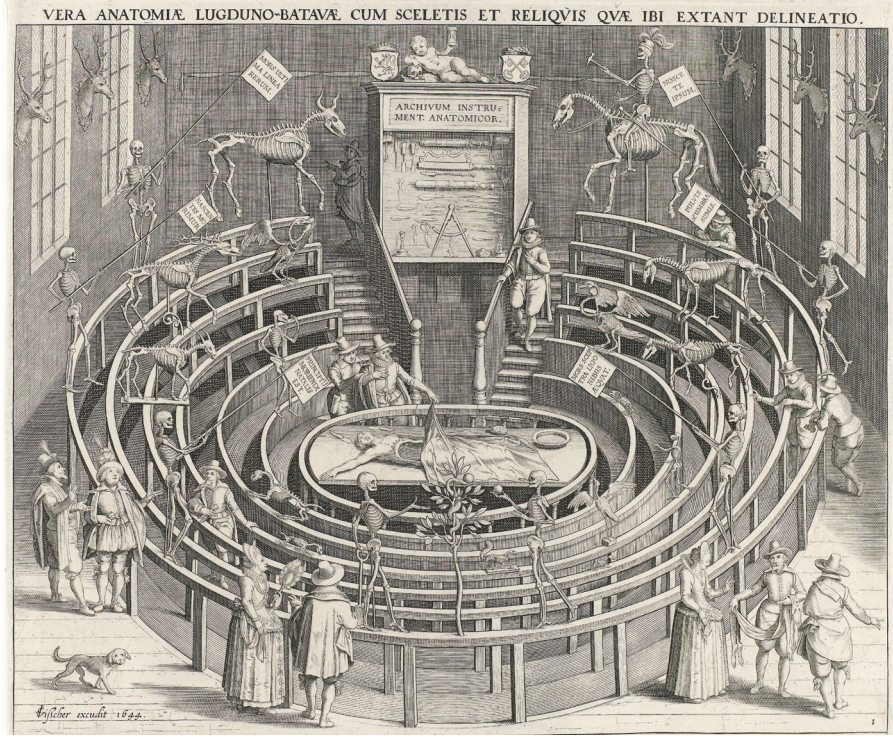
Ad Spectatorem.

Aux Spectateurs.

afb. 7



afb. 8




afb. 9

nagevolgd in verschillende publicaties met een topografisch en internationaal karakter.[16]

Ook werden al snel na 1610 de voorstellingen in het klein nagevolgd en als gravure toegevoegd aan verschillende (vrienden)albums, de zogeheten *alba amicorum*.[17] In meerdere oude boekdrukken werden daarna ook andere navolgingen, met uitzondering van de voorstelling van de schermschool, op klein formaat als illustratiemateriaal gecombineerd met portretten van Leidse geleerden door Van Swanenburgh en beschrijvingen van de stad Leiden. In 1617 werden alle vier de originele prenten door de uitgever Cloucq gevouwen ingebonden in de *Icones, elogia* van Johannes Meursius (1579-1639), tezamen met een serie geleerdenportretten en een beschrijving van Leiden.[18]

Na de dood van drukker en uitgever Cloucq in 1641, kwamen de vier oorspronkelijke drukplaten in het bezit van de Amsterdamse uitgever Claes Jansz. Visscher (1587-1652).[19] Zoals destijds gebruikelijk was, waren de kostbare koperplaten het bezit van de uitgever, in plaats van de auteur of de graveur.[20] Visscher verwijderde de signatuur van Cloucq en Van Swanenburgh met het jaartal 1610 van de drukplaten. Hij voorzag de vier koperplaten daarna van zijn persoonlijke signatuur en het jaartal 1644, en nummerde de prenten daarnaast als een reeks, namelijk 1. theater, 2. tuin, 3. bibliotheek, 4. Schermschool (afb. 9).[21] Visscher handhaafde een enkele signatuur van Woudanus, namelijk op de prent van de tuin.

Meerdere van deze afdrukken verschenen in de tweede helft van de zeventiende eeuw op de markt. Sommige exemplaren werden in deze periode, afgezet in kleur (oftewel ingekleurd), toegevoegd aan exclusieve uitgaven van de befaamde stedenatlassen van de uitgever en cartograaf Joan Blaeu (1596-1673), waarover later meer.[22]

De vier herdrukken van Visscher maakten in deze atlassen deel uit van een keur aan plattegronden van de steden in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Na dit hoogtepunt werden in 1716 nieuwe voorstellingen van de instellingen van de universiteit vervaardigd, nu op initiatief van academiedrukker Pieter van der Aa (1659-1733).[23]

Deze voorstellingen zullen nader worden toegelicht. De oorspronkelijke kopergravures van Cloucq waren vermoedelijk versleten of verloren gegaan, en de onderwerpen op de voorstellingen hadden door de tijd veranderingen doorgemaakt. De nieuwe serie voorstellingen door Van der Aa moet worden beschouwd als een belangrijke cesuur in de context, de betekenis en de functie van de vier voorstellingen van de universiteit. Dit proefschrift richt zich echter met name op de eerste eeuw van de (receptie)geschiedenis van de oorspronkelijke vier prenten.

[16] De scheidslijn tussen een navolging, een voorbeeld en een kopie is vaak onduidelijk. Ik gebruik in dit proefschrift de term navolging in plaats van een kopie. Dit omdat veel details in de genoemde publicaties niet overeenkomen met de originelen, wat meestal wel het geval is bij een kopie.

[17] Zie over deze albums Veldman 2001, pp. 33-54. Over het album amicorum van vrouwen: Reinders 2017. Over het album van Janus Dousa en de betekenis voor de universiteit: Heesakkers 2000. Over Leidse albums: Heesakkers 2018.

[18] Meursius, J. (red.), Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos, Lugd. Bat.: Apud Andream Cloucquium, 1617. Over dit boek: Tolsma 2016.

[19] Hollstein, dl. 38-39. Over C.J. Visscher zie: Kolfin 2011; Bakker 2004, pp. 308-318.

[20] Over zakelijke en praktische aspecten: Orenstein 1996, 1998; Eisenstein 2005; Bowen 2008; Kolfin 2011; Kusukawa 2012; Sutton 2012; Langereis 2014

[21] Heruitgaven van C.J. Visscher uit 1644 bevinden zich in de UBL en in het Rijksmuseum Amsterdam. Nummering: 1. Anatomisch Theater, 2. Tuin, 3. Universiteitsbibliotheek, 4. Schermschool. De prent van de tuin uit 1644 werd door Visscher opgewerkt: de bovenlijn van het kader met de naturalia is in deze heruitgave namelijk aanzienlijk breder aangezet dan in de uitgaven van Cloucq, als gevolg van slijtage. Hieruit blijkt dat de prent van de tuin het vaakst werd afgedrukt, UBL 315- II 42.

[22] Blaeu, J., *Tonneel der steden van de Vereenighde Nederlanden met hare Beschrijvingen,* Amsterdam: J. Blaeu, 1652. Zie over deze atlassen: Krogt 2010, pp. 345-346. Over Blaeu: Netten 2014; Zandvliet 2022.

[23] Zie over Van der Aa en zijn verschillende uitgaven: Smith 2006; Werner 2007; Hoftijzer 1999; Berkvens-Stevelinck 2001; Tolsma 2016.

## 1.3 Relevantie van het onderzoek

Uitgebreid onderzoek naar deze voorstellingen is, na meer dan vierhonderd jaar, van belang in een cultuur waarin beeld en beeldvorming een belangrijke rol spelen. De orginele prenten zijn, vanaf hun ontstaan tot nu, veelvuldig gebruikt als illustratie van de universitaire geschiedschrijving, onder andere door conservatoren van het Academisch Historisch Museum.[24] De op de prenten getoonde instellingen en hun collecties maakten vanaf hun ontstaan deel uit van het beeld van Leiden als universiteitsstad. De online publiciteit rond Leiden European City of Science (2022-2023) droeg recentelijk bij aan dit beeld.[25]

De publicaties over universiteitsgeschiedenis werden, en worden, gewoontegetrouw geïllustreerd met een of meerdere voorstellingen naar het ontwerp van Woudanus.[26] Sinds het begin van de zeventiende eeuw waren de gravures beeldbepalend voor de oudste universiteit van de Noordelijke Nederlanden, ook in de internationale context. Daarnaast bleken recentelijk twee gravures gezichtsbepalend in museaal opzicht, namelijk de al genoemde reconstructie van de tuin bij de ingang van de *Hortus botanicus* in 2009 en die van het theater in 1991, gedeeltelijk tot stand gekomen op basis van de respectievelijke gravures.[27] De reconstructies in de Leidse *Hortus botanicus* en het Rijksmuseum Boerhaave functioneren in de *routing* als het startpunt van de museale geschiedschrijving, evocatie van het verleden en als een omgeving voor *re-enactment* (afb. 10-11). De voorstellingen van de tuin en het theater werden op deze Leidse museumlocaties tevens gebruikt in laagdrempelige *merchandising,* en vonden zo hun weg naar een breder publiek. Ook de Universitaire Bibliotheken Leiden gebruiken de voorstellingen regelmatig als publiciteitsmateriaal, zoals in 2022 voor de tentoonstelling *Books that made History*, gehouden in het Leidse Rijksmuseum van Oudheden (afb. 12).[28]

[24] Voor het eerst in: Meursius, J. (red.), *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos*, Lugd. Bat.: Andream Cloucquium, 1617. In het eeuwfeestjaar 1975: Ekkart 1975 (1610), 1975 (Athenae), 1975 (Library); Gogelein 1975; Lunsingh Scheurleer 1975; Otterspeer 2000, 2008, 2019, 2022.

[25] Zie: https://www.visitleiden.nl/en/highlights/leiden-european-city-of-science-2022.

[26] Zie de bijdragen van Meijer en Ekkart in: Gogelein 1975; Ekkart 1975 (1610); Otterspeer 2000, 2008, 2019, 2022.

[27] Veendorp 1982, p. 104. Een eerdere reconstructie van de tuin bevond zich sinds 1933 aan de 5e Binnenvestgracht. Het theater werd nagebouwd in het Rijksmuseum voor de Geschiedenis van de Natuurwetenschappen, tegenwoordig genaamd Rijksmuseum Boerhaave, en voor het eerst opengesteld voor publiek in 1991: Rijsdam 1991, p. 39. Sinds 2014 wordt daar de geschiedenis van de anatomie aanschouwelijk gemaakt met behulp van audiovisuele middelen. Voorts zijn de vier prenten sinds 2019 permanent te zien in Museum De Lakenhal in de Universiteitskamer en opgesteld in een ladenkast door J. Zijlmans.

[28] Verhoeven 2022.

afb. 10

afb. 11

RIJKSMUSEUM
VAN OUDHEDEN
LEIDEN
Books that made History
T/M 04.09.2022
Universiteit Leiden
www.hofman-info

afb. 12

## 1.4 Probleemstelling

Er is niet eerder uitgebreid onderzoek gedaan naar het ontstaan en de oorspronkelijke functie van de prenten. In het jaar 1975, tijdens het groots opgezette vierde eeuwfeest van de Leidse universiteit, werden de prenten geëxposeerd en geëxploiteerd als een coherente reeks, bestaande uit vier exemplaren. Ter gelegenheid van het jubileum maakte deze reeks deel uit van de tentoonstelling en de bijbehorende catalogus *Leidse universiteit 400. Stichting en eerste bloei 1575-ca.1650*.[29] In de tentoonstelling, gehouden in het Rijksmuseum in Amsterdam van 27 maart tot 8 juni, functioneerden de prenten als enkele van de vroegste visuele documenten van de vroegmoderne universiteitsgeschiedenis. In de zaalopstelling werden de voorstellingen op de prenten, behalve die van de schermschool, voor het eerst, gedeeltelijk gereconstrueerd en getoond in een museale ruimte (afb. 13-18). Van het theater werd ook een maquette vervaardigd (afb. 19-20).[30]

Voor de titelpagina van de catalogus werd een detail uit de prent van de bibliotheek gebruikt. De historicus T. Meijer, voormalige conservator van het Academisch Historisch Museum, typeerde in 1975 in de inleiding de tuin, het theater, de bibliotheek en de schermschool als 'nieuwigheden', in het leven geroepen om 'de roem van de jonge academie te bevestigen'.[31] Meijer omschreef daarin de schermschool als een instituut 'van militaire betekenis', en de gravure als een 'minder bekend en wellicht ook minder geslaagd' exemplaar.[32] Volgens de auteur werd deze prent, net als de andere, in 1610 gegraveerd door Willem van Swanenburgh, en naar ontwerp van Woudanus.

Een tweede manifestatie uit 1975 betreft een map met vier *facsimilia* van de prenten, getiteld *De universiteit van Leiden 1610. Anatomisch theater, schermschool, bibliotheek, Hortus,* voorzien van een omslag en uitgegeven door de Universiteitsbibliotheek Leiden.[33] De uitgever was Canaletto, gespecialiseerd in *facsimilia* van kaarten en topografische platen. Ter gelegenheid van het vierde eeuwfeest werden de vier prenten op ware grootte gedrukt en uitgegeven als *merchandising.* Ze werden daarna opgehangen in verschillende werk- en studeerkamers (afb. 21). Deze *facsimilia* worden tot op de dag van vandaag verkocht in de Leidse universiteitswinkel, waar de ingelijste prenten naast de kassa hangen en ook thuis zijn te bestellen via de webwinkel (afb. 22). [34] R.E.O. Ekkart, kunsthistoricus en voormalige conservator van het Academisch Historisch Museum, voorzag de map met een omslag met een beknopte beeldbeschrijving. Daarin waren tevens de illustraties opgenomen van een eerdere gravure van het theater uit 1609, eveneens naar ontwerp van Woudanus, plus de eerdergenoemde proefdruk van de prent van de bibliotheek.[35] Net als Meijer stelde Ekkart in deze beeldbeschrijving vast dat alle prenten uit 1610 door Van Swanenburgh en naar ontwerp van Woudanus werden gegraveerd.[36]

[29] Gogelein 1975.

[30] Gogelein 1975, pp. 105-107. Voor deze reconstructie van het theater naar een tekening van Gogelein, dienden archiefstukken en de gravure uit 1610 en 1609, een tekening uit ca. 1616 door W. Buytenwech en een prent uit *Délices de Leyde* (Leiden 1712). De reconstructie van het theater en de maquette (Collectie AHM 11036/445 M 1) werd na afloop van de tentoonstelling opnieuw getoond in de oranjerie van de Hortus botanicus in Leiden, ter gelegenheid van de tentoonstelling getiteld *Denken en doen*: Reinhardt 1975, p. 22.

[31] Meijer 1975, pp. 18-21, cit. p. 19; Moormann 1998, pp. 131-137. Meijer was van in de jaren 1965-1973 conservator in het AHM en in 1975 werkzaam bij het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, waar hij werkte aan de nieuwe Wet op het Cultuurbehoud. Over de geschiedenis van het AHM: Maris 2021, pp. 12-13.

[32] Meijer 1975, pp. 18-19, cit. p. 18.

[33] Ekkart 1975 (1610).

[34] In 2022 op locatie Studentencentrum Plexus, Kaiserstraat 25, Leiden. Zie ook de webpagina van de Universiteitswinkel: https://www.universityshopleiden.nl/nl/geschenken/292-platen-universiteit-leiden-1610.

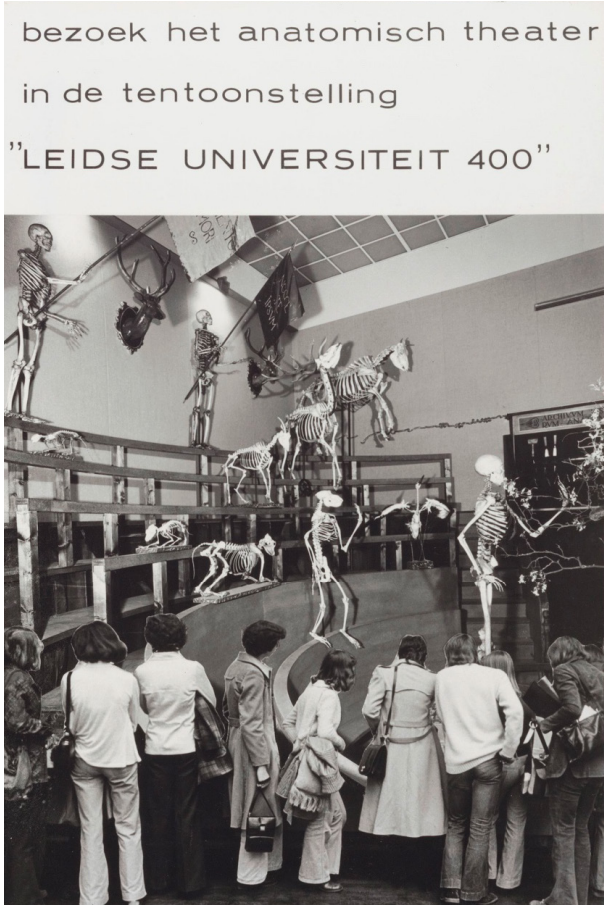
[35] Ekkart 1975 (1610). Ekkart was in de jaren 1973-1978 conservator van het AHM.

[36] Ekkart 1975 (1610).

alles voor f.1.–, kaarthouders gratis
4. de hortus botanicus
3. de universiteitsbibliotheek
2. het theatrum anatomicum
1. het ontstaan van de universiteit en de beoefening van de wetenschappen
een tentoonstelling in vier zalen:

afb. 13

afb. 14

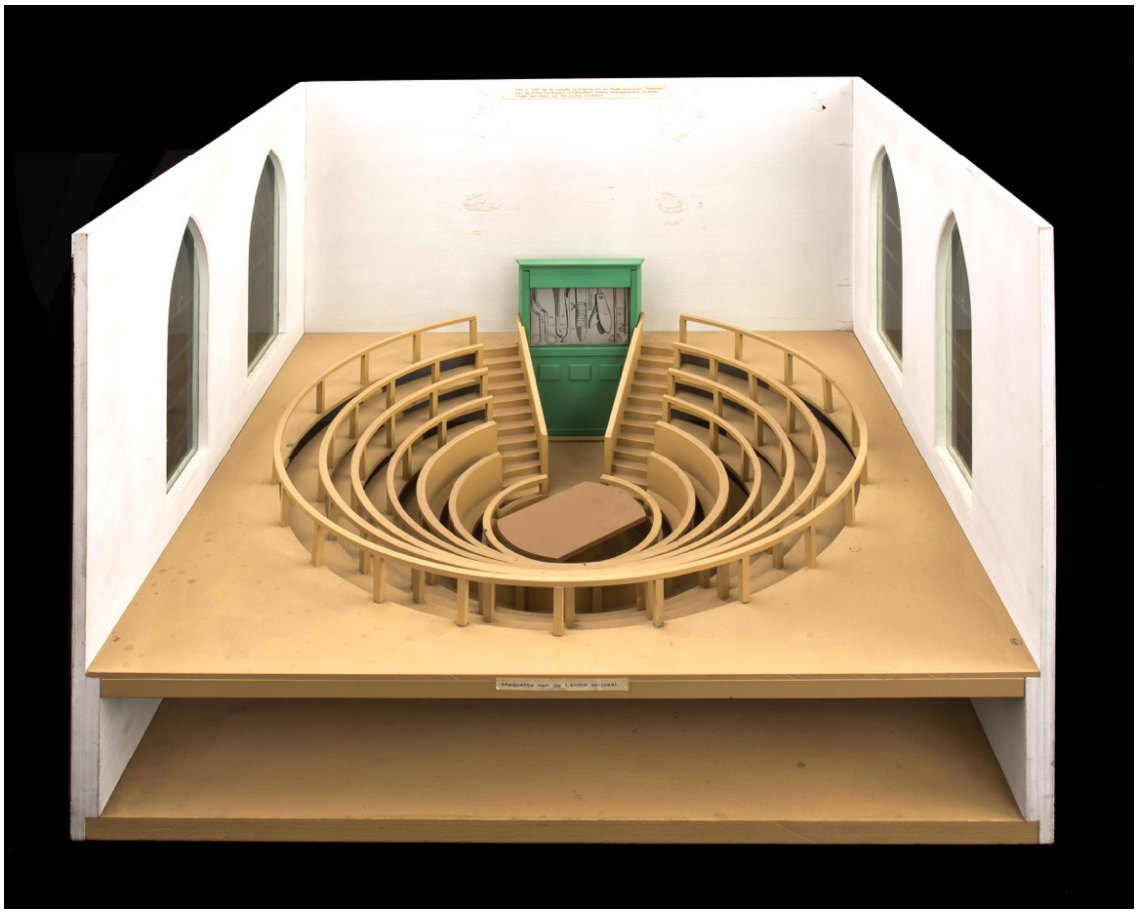

bezoek het anatomisch theater
in de tentoonstelling
"LEIDSE UNIVERSITEIT 400"

afb. 15

afb. 16

afb. 17

afb. 18

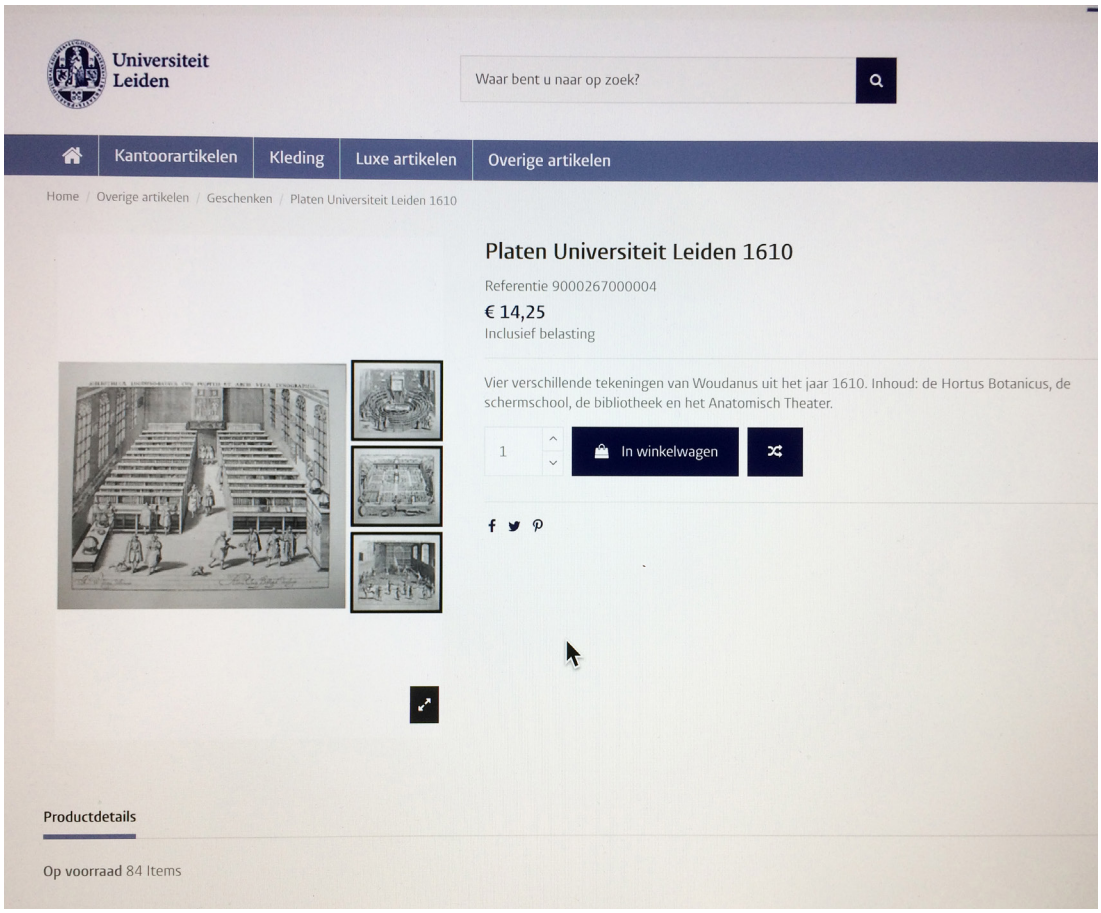

Maquette van de Leidse snijzaal.

afb. 19

Maquette van de Leidse snijzaal.

afb. 20

afb. 21


Universiteit Leiden
Waar bent u naar op zoek?
Kantoorartikelen
Kleding
Luxe artikelen
Overige artikelen
Home / Overige artikelen / Geschenken / Platen Universiteit Leiden 1610
Platen Universiteit Leiden 1610
Referentie 9000267000004
€ 14,25
Inclusief belasting
Vier verschillende tekeningen van Woudanus uit het jaar 1610. Inhoud: de Hortus Botanicus, de schermschool, de bibliotheek en het Anatomisch Theater.
1
In winkelwagen
Productdetails
Op voorraad 84 Items

afb. 22

Hij merkte tevens op dat de weergave van het lineaire perspectief op de prent van de schermschool 'bijzonder zwak is'.[37] De auteur beschouwde de prenten als 'visuele documentatie' van de universiteit. Hij typeerde de prenten als een 'serie' met 'hoogst zeldzame' universitaire onderwerpen en van 'voortreffelijke kwaliteiten', factoren die volgens Ekkart leidden tot het veelvuldig kopiëren van de voorstellingen.[38] In 1975 verscheen ook een publicatie van Ekkart, getiteld *Athenae Batavae, De Leidse universiteit/ The University of Leiden, 1575-1975*, die een visueel overzicht gaf van de universiteitsgeschiedenis.[39] In deze publicatie plaatste Ekkart de universitaire geschiedenis in een stedelijke context, onder andere door het toevoegen van plattegronden van Leiden en voorstellingen van het Leidens Ontzet.

De prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek werden ook gereproduceerd in het lijvige, op primair bronnenonderzoek gebaseerde gedenkboek *Leiden University in the Seventheenth Century, an Exchange of Learning*, mede geredigeerd door de kunsthistoricus T.H. Lunsingh Scheurleer.[40] W. Otterspeer, hoogleraar en conservator van het AHM, toonde in diens publicaties vanaf het jaar 2000 de prenten als eenheid van vier.[41] In de introductie van zijn hoofdstukken over de verzamelingen in het eerste deel van zijn geschiedschrijving, getiteld *Groepsportret met Dame I. Het bolwerk van de vrijheid. De Leidse universiteit, 1575-1672*, bouwde hij ten dele voort op de beschrijvingen van de prenten door Meijer en Ekkart. Otterspeer beschouwde de vier prenten als een universitair marketinginstrument. Hij interpreteerde de prenten als een afspiegeling van het humanistische opvoedingsideaal *arte et marte*. De vier prenten symboliseerden daarnaast voor hem 'de vier sappen, de vier temperamenten of wat al niet in viertakt optrad'.[42] Hij werkte dit idee verder uit in 2019, in de publicatie ter gelegenheid van de achtentwintigste Bert van der Selm-lezing, getiteld *Het mystieke getal. Pythagoras in Leiden*.

Hierin beschouwde hij de reeks, bestaande uit vier delen, als 'een doelbewuste keuze'.[43] Tot slot publiceerde Otterspeer recentelijk een *Bildungsroman* over de betekenis van de vier prenten in Leiden en zijn leven, getiteld *De stad, de dood en de dichters. Hoe in Leiden rond 1600 alles bij elkaar kwam wat de wereld wist.* Zijn bezoek aan de tentoonstelling in het Rijksmuseum in 1975 blijkt het startpunt van zijn interpretatie van de prenten.[44] Vanaf 2011 wisselde ik gedachten met Otterspeer uit over de eenheid en de functie van de prenten. Door tijdens mijn onderzoek de prenten te beschouwen vanuit de kunstenaarspraktijk en door de prenten met elkaar te vergelijken in stijl, bleken de eerdergenoemde theorieën over de eenheid van de prenten als een bewuste en coherente serie van *vier*, op basis van meerdere argumenten, een punt van onderlinge discussie. Op dit punt kom ik later uitgebreid terug.

[37] Ekkart 1975 (1610).

[38] Ekkart 1975 (1610).

[39] Ekkart 1975 (Athenae).

[40] Lunsingh Scheurleer 1975, p. 12, p. 218, p. 394.

[41] Willem Otterspeer was van 1997-2016 hoogleraar universiteitsgeschiedenis en van 1978-2017 conservator van het AHM. Over het AHM en Otterspeer: Maris 2021, pp. 14-19. Over de prenten als serie van vier: Otterspeer 2000, pp. 180-202 en 2008, pp. 95-106, 2015, 2019, pp. 1-39.

[42] Otterspeer 2000, pp. 180-205; cit. p. 198; Otterspeer 2008.

[43] Otterspeer 2019, p. 30.

[44] Otterspeer 2022. Zie voor de invloed van deze tentoonstelling in 1975 als bron voor zijn publicatie, door hemzelf getypeerd als *Bildungsroman*, het online interview met Otterspeer op de homepage van de UL door: L. van Putten op 20 september 2022, https://www.staff.universiteitleiden.nl/news/2022/09/a-preposterous-mix-willem-otterspeer-covers-the-universitys-history-one-more-time? Zie ook: Wirtz 2022, p. 27-29; Krielaars 2023; Hartmans 2023, p. 92. Ook in een literaire publicatie over de Leidse jaren van Rembrandt speelden de prenten van de instellingen een rol: Blom 2019.

## 1.5 Historiografisch kader

Meerdere relevante onderzoeken naar wetenschaps-, universiteits-, verzamel- en cultuurgeschiedenis schetsten de schaalbreedte van de historische context waarin de vier prenten ontstonden. De publicaties van J.J. Witkam dienden als informatieve bron over zaken als de afmetingen en de bouw van het theater en de bibliotheek.[45] De architectuur van de vroegste gebouwen in de tuin van Clusius werd inzichtelijk gemaakt door een artikel van E.M. Terwen-Dionisius in het *Leids Jaarboekje*, en de publicatie van W.K.K. Karstens en H. Kleibrink voorzag in bronnen over de geschiedenis van de *Hortus botanicus*.[46] De prent van de bibliotheek werd uitgebreid beschreven door C. Berkvens-Stevelinck en P. Hoftijzer.[47] De kunsthistoricus T. Huisman, tevens conservator van het Rijksmuseum Boerhaave, voorzag door de publieksuitgave van zijn proefschrift *The Finger of God* in gedegen bronnen over de geschiedenis van het anatomisch theater.[48] Onder andere de dissertatie van E. van Gelder en de monografie van F. Egmond leverden een schat aan informatie op aangaande de hoogleraar Clusius en het ontstaan van de tuin.[49] Elk van deze publicaties bood nieuwe bronnen en inzichten over de totstandkoming van de respectievelijke instituties, alsmede – vaak in het voorbijgaan – over de visuele representatie in de serie prenten die hier centraal staat. De ongepubliceerde dissertatie van de Zwitserse architectuurhistoricus Grämiger bood ruimtelijke reconstructies van de ene open ruimte (de tuin) achter het Academiegebouw, alsmede de drie besloten ruimtes (theater, bibliotheek en schermschool) in de Faliede Bagijnhof.[50] Dit werk leverde een belangrijke bijdrage aan het inzicht in de visuele strategieën die in de vier prenten werden aangewend.[51]

De prent van de Leidse schermschool is het minst bestudeerde exemplaar van de serie. Bronnen over dit onderwerp vond ik in, onder andere, de doctoraalscriptie van S. Schiller over de Leidse ingenieursschool en de publicaties van A.B. Polman over de technieken van de krijgskunst rond 1610.[52] H. de la Fontaine Verwey en M. van Delft droegen bij aan mijn onderzoek naar de schermschool door hun artikelen over het befaamde schermboek *Academie de l'espée* door Gerard Thibault.[53] Als aanvullende studies voor dit onderwerp fungeerden twee publicaties door K. van Berkel en door C. van den Heuvel over Simon Stevin.[54] Ekkart legde de basis voor een breder onderzoek naar het netwerk van de makers van de prenten met artikelen in het *Leids Jaarboekje*.[55] Daarnaast droegen Ekkarts monografie over de vader van Willem van Swanenburgh, de kunstenaar en burgemeester Isaac Claesz. van Swanenburgh, en zijn artikel over J.C. Woudanus in *Oud Holland* bij aan mijn onderzoek.[56] Ook de artikelen door P. Hoftijzer en de publicatie van A. Bouwman over het Leidse boekenbedrijf hielpen mij op weg bij

[45] Orlers 1614; Witkam 1967, 1970-1975.

[46] Over de tuin zie o.a.: Pauw 1601; Orlers 1614; Meursius 1617; Siegenbeek 1825; Kroon 1911; Molhuysen 1913-1924, dl. 1; Hunger 1927; Witkam 1973; Heniger 197; Gogelein 1975; Veendorp 1938; Terwen-Dionisius 1980; Karstens 1982; Otterspeer 2000; Grämiger 2014.

[47] Over de bibliotheek zie o.a.: Orlers 1614; Meursius 1617; Siegenbeek 1825; Schotel 1875; Witkam 1969; Molhuysen 1913-1924, dl. 1; Hulshof Poll 1975; Otterspeer 2000; Berkvens-Stevelinck 2001; Hoftijzer 2007; Grämiger 2014.

[48] Over het theater: Orlers 1614; Meursius 1617; Siegenbeek 1825; Schotel 1875; Kroon 1911; Barge 1934; Witkam 1967; Gogelein 1975; Lunsingh Scheurleer 1975; Gogelein 1996; Otterspeer 2000; Huisman 2008, 2009; Grämiger 2014.

[49] Over Clusius: Hunger 1927; Heniger 1973; Gogelein 1975; Bosman-Jelgersma 1981; Jong 1991; Rupp 2000; Jorink 2007; Gelder 2011, 2012; Egmond 2010; Zanen 2019.

[50] Voor een recente reconstructie van de kerk en de ruimtes zie: Grämiger 2014, p. 28. Op de eerste verdieping bevond zich de bibliotheek, met daaronder waarschijnlijk twee ruimtes, een grote voor de schermschool en een kleinere voor de ingenieursschool. Het theater besloeg het gehele deel van het koor van de kerkelijke ruimte, met daaronder een kelder. De ruimtes waren van elkaar gescheiden, maar het onderwijs in de ingenieursschool en dat in de schermschool waren verenigd door de lessen van Ludolf van Ceulen. Over de ingenieursschool zie o.a.: Otterspeer 2000, pp. 198-202; Schiller 1995; Maanen 1987; Heuvel 2005, 2006; Dijksterhuis 2014; Wiesenfeldt 2002, 2019.

[51] Grämiger 2014.

[52] Over de schermschool: Orlers 1614; Meursius 1617; Schotel 1875; Molhuysen 1913-1924; Maanen 1953; Gogelein 1975; Schiller 1995; Anglo 2000; Otterspeer 2000, 2011; Polman 2012; Grämiger 2014; Delft 2016.

[53] Thibault, G., *Academie de l'espée,* Leiden: Elzevier, (1628) 1630; Fontaine Verwey 1978; Delft 2016.

[54] Berkel 1985; Heuvel 2006.

[55] Ekkart 1974 (Leidse schilders), pp. 171-196; Ekkart 1975 (pedellenstaven), pp. 51-62.

[56] Vroegste bron over Isaac Claesz. van Swanenburgh en zijn kinderen, onder wie Willem van Swanenburgh: Orlers 1614, pp. 274-274, Orlers 1641, pp. 369-370; Meursius 1625; Prinsen 1917;

de reconstructie van het zakelijke netwerk van de makers en Leidse uitgevers.[57] Beide auteurs waren bereid om van gedachten te wisselen over de prenten. Tijdens mijn onderzoek strekten voorts de publicaties van en gesprekken met kunsthistoricus en historicus B. Bakker over zeventiende-eeuwse stadsgezichten mij tot nut. De gesprekken over de reconstructie van het theater en de symboliek van de prenten met D. Gogelein, ingenieur en voormalig directeur van het Rijksmuseum Boerhaave, en met zijn echtgenote B. Autsema, beeldend kunstenaar, dienden mij tot inspiratie. Zij motiveerden mij om door te gaan met dit onderzoek.[58]

De architectuurhistorica E. Terwen-Dionisius voorzag mij tijdens mijn bezoeken genereus van adviezen over mijn onderzoek naar het ontstaan van de tuin. M. Zoeteman-van Pelt en R. Sluijter stonden mij op uiterst collegiale wijze bij met raad en daad. Ze wezen me daarnaast de weg door de universitaire geschiedenis, vastgelegd in hun proefschriften.[59] Daarnaast wisselde ik hypotheses uit over het ontstaan van de prenten met kunsthistorici en collega's M. Tolsma en K. van Ommen.[60] In het bijzonder het proefschrift van Tolsma over de gebundelde hoogleraarenportretten door Willem van Swanenburgh in *Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt,* dat meerdere keren werd (her)uitgegeven door Cloucq, legde een basis voor mijn onderzoek naar de navolgingen van de prenten in oude drukken.[61] Eveneens diende de ongepuliceerde masterscriptie van E. den Tonkelaar als overzicht van het oeuvre en de stijl van Willem van Swanenburgh.[62] Ten slotte boden de publicaties van Otterspeer een levendig inzicht in de rijke geschiedenis van de universiteit.[63]

## 1.6 Vraagstelling

Bovenstaande bronnen, literatuur en gedachtenwisselingen vormden de voedingsbodem voor mijn interdisciplinaire onderzoek. Op basis hiervan tracht ik de vier afzonderlijke prenten in hun historische context en onderlinge samenhang te beschouwen. De centrale vraag bij dit onderzoek is met welk doel en op welke wijze de oorspronkelijke ontwerpen van de prenten ontstonden, hoe en door wie deze reeks werd gemaakt en op welke wijze de gravures vervolgens gebruikt werden. Was het van meet af aan bedoeld als een reeks van vier (met alle symbolische connotaties van dit getal) of was het aanvankelijk een serie van drie waaraan later een gravure werd toegevoegd?

Kunnen we spreken van een heldere opdrachtsituatie en zo ja, speelde het bestuur van de universiteit hierin een rol? Wie was het beoogde publiek voor de prenten? Een analyse van de zeventiende-eeuwse beroepspraktijk van de makers en de uitgever, nu bezien vanuit een stedelijke context, werpt nieuw licht op de eerdere interpretaties van de voormalige conservatoren van het Academisch

Ekkart 1973, 1974 (Leidse schilders), 1974 (loterijkaart), 1975 (Athenae), 1975 (pedellenstaven), 1975 (1610), 1975 (library), 1978 (familiekroniek), 1979, 1984-85, 1989, 1998; Tolsma 2016. Over de glasontwerpen voor de ramen door Isaac Claesz. van Swanenburgh: Ekkart 1998; Heuven-Van Nes 2015.

[57] Hoftijzer 1999, 2007, 2009, 2014; Bouwman 2008.

[58] Bakker 2003, 2008, 2009; Gogelein 1975, 1990, 1996. Gogelein was directeur van het Rijksmuseum Boerhaave in de jaren 1970-1984.

[59] Sluijter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011.

[60] Tolsma 2016; Ommen 2020.

[61] Tolsma 2016.

[62] Tonkelaar 2008, over de vier prenten: pp. 46-55.

[63] Otterspeer 2000, 2008, 2011, 2015, 2019, 2022.

Historisch Museum. Zoals we zullen zien functioneerde elk van de prenten, afzonderlijk of in een bepaalde combinatie, of als een geheel van drie of vier, als een visuele representatie van de Leidse universiteit. Stedelijke burgertrots, evocaties van geleerdheid, *scientia* (zekere kennis) en zintuiglijke waarneming, elementen van vermaak en het besef met een commerciële *niche* te maken te hebben, vormden een onontwarbare kluwen van motieven voor het ontstaan en de functie van de gravures.

Dit alles gebeurde tegen de achtergrond van het Twaalfjarig Bestand (1609), dat in de Republiek als geheel een gevoel van rust en een – wat anachronistisch geformuleerd – nationaal (en in ieder geval gewestelijk en lokaal) zelfbewustzijn opriep.[64] De onderzoeksmethode bestaat uit een analyse van de samenhang van de materiële vorm, de functie en de context van de prenten, gecombineerd met een bronnenonderzoek naar het sociale netwerk van de makers, de uitgever en dat van de beheerders van de instellingen.[65]

Daarnaast probeer ik de gravures en hun onderwerpen in een kunsthistorisch verband te plaatsen door vergelijkingen te trekken met contemporaine prentkunst. Door comparatief onderzoek naar de verschillende producten van de makers, de uitgever en hun netwerk wordt in dit onderzoek gereconstrueerd wat de reden van het ontstaan van de prenten geweest kan zijn; in welke opzichten hun thematiek en visueel idioom aansloot op vergelijkbare prenten(series); en wat hun receptiegeschiedenis was, met andere woorden, hoe na het ontstaan ervan de betekenis, de functie en het doel van de gravures ondergeschikt werden gemaakt aan de materiële, geografische en historische context.

Bij dit onderzoek heb ik niet gestreefd naar volledigheid of stringente chronologie. Deze studie wil bijdragen aan de positionering en het begrip van de prenten binnen de universitaire en stedelijke context en in meer algemene zin aansluiten bij de toenemende belangstelling binnen de wetenschapsgeschiedenis voor de visuele cultuur.[66] Daarnaast werden begrippen en concepten ontleend aan het genre van de memoriecultuur.[67] Dit onderzoek wil bijdragen aan een breder begrip van de serie in haar (kunst) historische en sociale context en haar intrinsieke kwaliteiten, en als zodanig een aanvulling geven op de eerdergenoemde werken van Ekkart, Otterspeer en Tolsma.

Los van het feitelijke antwoord op de vraag wie de opdrachtgever van deze serie was, en hoe en wanneer de afzonderlijke prenten precies tot stand zijn gekomen, kunnen we veronderstellen dat ze raakten aan de identiteit en het zelfbeeld van de universiteitsstad Leiden en de academie zelf.[68] Maar, zo betoogt deze studie, de prenten, zowel ieder gedrukte exemplaar afzonderlijk als de hele serie, beschikten over een hoge mate van *agency*, in die zin dat ze bijdroegen aan de (gewenste) identiteit van de koper, schenker of ontvanger

[64] Over de geschiedenis van de Republiek, de Hollandse steden en het Twaalfjarig Bestand: Blok dl. III 1916; Haak 1984; Israel 1996; Frijhoff 1999; Maanen dl. II 2003; Deursen 2006; Roding 2006; Groenveld 2009; Verbaan 2011; Zijlmans 2011; Lem 2014; Schmidt 2022.

[65] Vanaf de aanvang van het onderzoek naar het lokale sociale netwerk van de makers en de uitgever diende de publicatie van D.E. Harkness, getiteld The Jewel House. Elizabethan London and the Scientific Revolution (2007) als inspiratie. Voor het onderzoek naar een mogelijke universitaire opdrachtsituatie ging ik te rade bij R. Sluijter, die de financiën van de curatoren voor mij doorzocht. Voor een eventuele opdrachtsituatie van het stadbestuur raadpleegde ik, dankzij de vriendelijke hulp van J. van Maanen van het ELO, de rekeningen uit 1611 in Stadsarchief te Leiden 1574-1700 (eventuele rekeningen uit 1610 bleken afwezig). Zie: ELO Stadsrekeningen I, 1611 I, 7476, 31f. 213v.

[66] Zie over wetenschapsgeschiedenis: o.a. Smith 2004; Cook 2007; Jorink 2007, 2011, 2021, 2022; Berkel 2010; Dackerman 2011; Egmond 2017; Zanen 2019; Dijksterhuis 2019. Over de geschiedenis van de universiteit: Otterspeer 2000; Sluijter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011. Over de Leidse stadscultuur: Groenveld 2003; Schmidt 2001, 2020.

[67] Yates 1990; Enenkel 2006; Foer 2011; Eekhout 2014; Pollmann 2008, 2017.

[68] Over de problemen rond de definitie van het begrip identiteit zie: Leersen 1988, pp. 417-429; Frijhoff 1992, pp. 614-634. Over de vermenging van beeld en zelfbeeld: Roding 2006; Falkenburg 1995.

van de platen; dat ze een visueel onderdeel gingen uitmaken van het verhaal dat de universitaire gemeenschap in Leiden over zichzelf vertelde; zich ontwikkelden tot internationale herkenningspunten en, op den duur, als visuele verwijzingen naar *lieux de mémoires* gingen fungeren.[69]

## 1.7 Historische context

Vanaf 1575 was de academie een kenmerkend onderdeel van een groeiende Republiek en in hoge mate een handelsmerk en statussymbool van de textielstad Leiden.[70] Het stichtingsjaar van de universiteit, 1575, was onlosmakelijk verbonden aan de overwinning van de Leidenaren van de Spaanse bezetter uit begin oktober 1574: 'Voor Leidenaren was hun stad vóór alles de stad van drie oktober.'[71] De stichting van de universiteit in Leiden vergrootte voor burgers de kans op inkomsten, waaronder de handel in gedrukte werken.[72] Leiden onderscheidde zich daardoor van andere steden.[73] Het jaar 1609 bood decennia later meerdere Hollandse steden kansen op ontwikkeling en uitbreiding, en 'voor het eerst na jaren gingen de grenzen tussen Noord en Zuid weer open'.[74] Dit bracht ook de productie van beschrijvingen en afbeeldingen van deze steden in beweging.[75] De prentenserie, die 35 jaar na de stichting van de universiteit werd ontworpen, gedrukt en verspreid, symboliseerde de *preambule* van de Bestandsakte in 1609, waarin de Republiek door Filips III werd erkend als zelfstandige staat.[76] Afbeeldingen zoals die van de academie, een plaats van geleerdheid, vormden het blazoen van een herrijzend Leiden en van de 'nieuwe' Republiek.[77] Ofschoon ook andere provincies in de Republiek een eigen academie bezaten (Franeker in 1585, en na het begin van het Bestand: Groningen in 1614 en Utrecht in 1636) was en bleef Leiden de meest befaamde universiteit, ook in internationaal opzicht.[78] Interessant en relevant daarbij is dat geen van de andere universiteitssteden in de loop van de zeventiende eeuw, ongeacht de vraag over potentiële en manifeste opdrachtgevers, een met deze serie vergelijkbare iconografie en beeldvorming genereerden.[79]

Het ontwerp van de Leidse gravures uit 1610 staat in nauw verband met gelijktijdig gepubliceerd beeldmateriaal van geleerden en beschrijvingen van plekken en gebouwen in Leiden. Befaamd, en later veelvuldig aangevuld, herdrukt en gekopieerd, was de al genoemde *Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt*, uitgegeven door Cloucq.

Deze serie hoogleraarenportretten uit 1609 door Willem van Swanenburgh, dezelfde graveur als die van de prenten uit 1610, was voortgekomen uit het genre van de stedenlof, zoals werd beschreven in het eerdergenoemde proefschrift van Tolsma.[80] De snelle toename van dergelijk beeldmateriaal vanaf 1609 kan in direct verband worden gebracht

[69] Over materiële cultuur met betrekking tot herinneren en herdenken in de vroegmoderne tijd: Boer 1993; Verbaan 2011, pp. 262-263; Eekhout 2014; Pollmann 2008, 2017; Nardi 2020.

[70] Over de geschiedenis van Leiden en de universiteit: Orlers 1614; Siegenbeek 1825; Schotel 1875; Blok 1916; Woltjer 1965; Koppenol 1998; Zijlmans 2011; Groenveld 2003; Otterspeer 2000; Sluijter 2004; Stapel 2006; Roding 2006. Over de stadsbeschrijving in de Republiek: Verbaan 2006.

[71] Groenveld 2003, cit. p. 221. Over de gevolgen van de Opstand voor het intellectuele leven in de Nederlanden en Leiden 1572-1650: Israel 1996, pp. 627-656; Groenveld 2003. Over de gevolgen voor het intellectuele klimaat in Leiden: Otterspeer 2000; Roberts 2003, pp. 193-215.

[72] Over de effecten van de handel in boeken voor de stad en de universiteit: Eisenstein 1979, pp. 520-523. Over de gevolgen zoals toename van werkgelegenheid voor ondersteunend personeel: Sluijter 2004, pp. 165-190. Over gevolgen als de behoefte aan consumptiegoederen en huisvesting van studenten: Zoeteman-Van Pelt 2011, pp. 33-48, pp. 290-411.

[73] Over de handel in boeken, drukkers, uitgevers en graveurs in Leiden: Blok 1916; Molhuysen 1925; Fontaine Verwey 1976; Berkvens-Stevelinck 2001; Koppenol 2003; Breugelmans 2003; Verbaan 2006; Hoftijzer 2003, 2007, 2008, 2009, 2014, 2022; Bouwman 2008; Langereis 2014; Kemper 2022; Ommen 2022.

[74] Groenveld 2009, cit. p. 67. Over de periode van het Bestand in 1609-1621 zie: Israel 1996, pp. 437-496; Groenveld 2009.

[75] Over de opkomst en bloei van de stadsbeschrijving in deze periode in de Republiek: Verbaan 2006. Over de schilder- en bouwkunst in 1574-1620 in Leiden: Vogelaar 2003, pp. 148-154. Idem, in de periode 1590-1648: Israel 1996, pp. 605-625. Over beelden van de stad Leiden: Roding 2006.

[76] Over de geschiedenis van Leiden tijdens het ontstaan van de Republiek: Orlers 1614; Blok 1916; Stapel 2000, 2006. Over de stadsgeschiedenis van Leiden rond 1609: Maanen 2003; Groenveld 2003.

[77] Over geleerde plaatsen en dito personen in Europa 1500-1800: Gemert 2005; Dijksterhuis 2019; over visuele plaatsbeschrijvingen door schilders: Bakker 2004, pp. 170-171, 2008.

[78] Otterspeer 1985, 2000; Sluijter 2004, pp. 72-92; Zoeteman-Van Pelt 2011, pp. 200-216.

[79] Otterspeer 1985, 2000; Sluijter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011. Wel bestonden van deze universiteiten enkele voorstellingen van andere aard: Jensma 1985: zie illustratie voorblad. In 1611-1623 verscheen een ets met het gezicht op het academiegebouw van Franeker met wandelende geleerden, door Pieter Feddes van Harlingen,

met verschillende stadsbeschrijvingen rond de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand in dat jaar.[81] In algemene zin valt op, dat de Bestandsjaren een sterke proliferatie tonen van, vaak rijk geïllustreerde, lokale en op een internationale doelgroep gerichte geschiedenisboeken, die nadrukkelijk waren bedoeld ter bevestiging van de Republiek, van de zich ontwikkelende stedelijke identiteit en van de verspreiding van haar faam.[82] Belangrijke voorbeelden daarvan zijn de heruitgaven in 1609 van de geografische en historische beschrijving van de Nederlanden van Ludovico Guicciardini uit 1567 door de Amsterdamse uitgever Cornelis Claesz. en een heruitgave van de *Batavia,* een editie van Hadrianus Junius uit 1588 door de Delftse uitgever Jan Andriesz. Cloeting.[83]

Claes Jansz. Visscher publiceerde daarnaast in 1609 een indrukwekkende heruitgave van de kaart *Leo Belgicus*. Deze voorstelling toont een kaart in de vorm van het al enige decennia bekende beeld van de Hollandse Leeuw, met een zwaard in een voorpoot.[84] De rijk geïllustreerde publicatie *Den Nassauschen Lauren-crans* in 1610 door Orlers, Van Haestens en Le Maire, toonde Hollandse steden tijdens de veroveringen door het leger van Maurits, en de geschiedenis van de opstand tegen de Spanjaarden.[85] Vervolgens verscheen in 1614 de eerste beschrijving van Leiden door Orlers.[86] De *Alma Academia*, in het zelfde jaar uitgegeven door Marcus en Van Colster, werd voor een internationale doelgroep geschreven in het Latijn en presenteerde Leiden als universiteitsstad. Deze werd in 1617 opgevolgd door de *Icones, elogia*, uitgegeven door Cloucq. De inhoud van de editie uit 1617 bevatte geleerdenportretten met lofdichten. De vier prenten van de universitaire instellingen werden aan het eind van de publicatie in gevouwen staat meegebonden en voorzien van bijschriften door Johannes Meursius (1579-1639).[87]

Ook op andere aansluitende fronten valt de Leidse prentenserie in een nationaal en internationaal patroon. Het is geen toeval dat niet alleen de Leidse *Hortus* en het anatomisch theater waren ontleend aan Noord-Italiaanse voorbeelden, maar ook de hierin ondergebrachte (en gedeeltelijk op de prenten afgebeelde) verzamelingen van 'rariteyten'. De handel daarin was toegenomen door diplomatieke betrekkingen met landen van overzee, soms onder leiding van geleerden, zoals Clusius, en als direct gevolg van een handelsstrategie van de Staten van Holland.[88]

164 x 180 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1905-5717. Voor het Friese academiegebouw is op de binnenplaats een cirkelvormige muur te zien, mogelijk een tuin, zie Sluijter 2004, p. 73. Een Hortus was er op dat moment nog niet in Franeker, maar wel een bibliotheek. Zie over de Franeker bibliotheek: Jensma 2007. Het bibliotheekmeubilair in Franeker vertoonde overeenkomsten met dat in Leiden. Groningen: Oosterheert 2009, p. 13, p. 33. De titelpagina van de *Effigies & Vitae Professorum Academiae Groningae & Omlandiae, Groningen,* uitg. J. Nicolai, 1654, toont de poort van het eerste academiegebouw van Groningen in de Broerstraat. De poort wordt geflankeerd door Apollo en Pallas Athene: Sluijter 2004, p. 73. Vanaf 1615 bezat Groningen een bibliotheek en een theater en vanaf 1629 een Hortus voor onderwijs. Utrecht: Kernkamp 1936, p. 153, pp. 201-205, afb. Dom en Hortus. Van de Utrechtse universiteit verschijnt in 1650 in de plantencatalogus van H. Regius, *Hortus Academicus Ultrajectinus,* een kopergravure van de *Hortus botanicus* op de Zonneburg [UBL]. De prent toont een vierkante plattegrond met genummerde plantvakken en een opstand van het vestingwerk. De vorm van de plattegrond vertoont overeenkomst met meetinstrumenten, zoals zonnewijzers. De catalogus van Regius vertoonde overeenkomsten met de catalogus van Pauw in 1601, waarin een genummerde plattegrond van de tuin door J. de Gheyn opgenomen werd. Uit 1668 dateert een gedrukte voorstelling van een publieke promotie in het koor van de Utrechtse Dom, naar E. Meyster en J. Vennecool, gravure door H. Winter. Sluijter 2004, p. 74. Vanaf 1636 maakte men in Utrecht gebruik van de stadsbibliotheek en het stedelijke anatomisch theater. In 1636 kwam er een Hortus in deze stad.

[80]Tolsma 2016.

[81]Haitsma Mullier 1993; Roding 2006; Bakker 2008; Stapel 2000, 2006; Verbaan 2011.

[82]Groenveld 2009, pp. 74-78. Een voorbeeld daarvan is de historische publicatie over de oorsprong van de Republiek, door Groenveld genoemd de 'Batavenmythe' en een 'propagandistische geleerdendiscussie ontstaan uit vaderlandsliefde': Tractaet vande Oudtheyt vande Batavische nu Hollandsche Republique (1610) door Hugo de Groot; Verbaan 2016.

[83]Guicciardini, L., Description de touts les Pays-Bas, Amsterdam, C. Claesz., 1609; Junius, H., Batavia, J.A. Cloeting, 1609. Over deze beschrijvingen: Verbaan 2016, pp. 57-72. Over C. Claesz: Selm 1987, pp. 174-333.

[84]Deze kaart is een heruitgave van de Leo Belgicus door J. van Doetechum II, 1598, Rijksmuseum Amsterdam. RP-P-03-80.502. Eerder verscheen een kaart van de Leo Belgicus bij Frans Hogenberg in 1559. Over kaarten met de Leo Belgicus: Heijden 1990; Bakker 2004, pp. 197-198.

[85]Eijffinger 1978; Ratsma 1995.

[86]Verbaan 2011.

## 1.8 Interdisciplinair debat

Deze studie wil nadrukkelijk aansluiten bij de recente *visual* en *material turn* binnen de wetenschapsgeschiedenis.[89] Opgeleid als kunstenaar in de schilderkunst en de grafiek en als kunsthistorica in de specialisatie *Culture of Museums,* en bovendien werkzaam in het AHM, wil ik met mijn onderzoek een bijdrage leveren aan dit interdisciplinaire debat. Een zorgvuldige beeldanalyse en bestudering van de interactie tussen visuele en tekstuele elementen van de vier voorstellingen vormen de basis van mijn onderzoeksmethode. Cruciaal bij deze observaties is mijn praktische ervaring als grafisch kunstenaar, en het hieruit voortvloeiende inzicht hoe zeventiende-eeuwse voorstellingen als die van de Leidse gravures in grote mate bepaald werden door de makers, hun netwerk en de atelierpraktijk. Dergelijke complexe en coherente factoren, interacterend met de economische marktwerking, waren beslissend voor deze voorstellingen.

Het vak van graficus was, zo betoogt Dackerman, nauw verwant aan dat van de instrumentmaker.[90] Voorstellingen zoals de Leidse prenten waren niet alleen bedoeld om kennis weer te geven en te verspreiden. Ze waren ook een instrument om te demonsteren *hoe, waar* en door *wie* kennis kon worden ontwikkeld, om daarna nieuwe kennis te genereren.[91] Vanuit dit gezichtspunt fungeerden de Leidse prenten mogelijk niet alleen als visitekaartje van Leiden, maar ook als voorstellingen die aanschouwelijk maakten hoe en waar kennis werd gegenereerd, gedemonstreerd, geobserveerd en bewaard.

De vier voorstellingen waren in meer opzichten imaginair van aard. Een overzichtelijke weergave van het geheel der delen, was voor Woudanus duidelijk belangrijker dan een accurate weergave van de ruimtes en objecten. Zoals we zullen zien, is de veelgebruikte claim 'vera delineatio' – afgebeeld 'naer het leeven' – een complex begrip, zoals kunst- en wetenschapshistorici recentelijk hebben betoogd.[92] Deze problematiek hing deels samen met de praktijk van de boekdrukkunst, waarbij onderwerpen in voorstellingen en teksten in meerdere variaties en versies werden hergebruikt en aangepast aan een andere context.[93]

[87] Over de publicatie en de voorgangers: Tolsma 2016.
[88] Heniger 1973; Findlen 1994; Cook 2017; Swan 2021.

[89] Dackerman 2011; Kusukawa 2012; Jorink 2012; Margócsy 2014; Egmond 2017; Smith 2022.

[90] Over de prent als papieren instrument en de relatie tot instrumentmakers en instrumenten: Dackerman 2011, pp. 19-35.

[91] Dackerman 2011, cit. p. 20: '[...] printed images [...] not only function as descriptive illustrations, but also operating as active agents in the creation and dissemination of knowledge.' [...] This [...] visualizes the essential role of prints [...] not only in circulating knowledge but also in demonstrating and enabling its production.' Over de problematiek rond de term waarheidsgetrouwheid in voorstellingen in de zeventiende-eeuw: Alpers 1983; Dackerman 2011; Kusukawa 2019.

[92] Over de problemen rond de interpretatie van aanduidingen *als vera delineatio en ad vivum*: Balfe, Woodall, Zittel 2019. Over het problematische gebruik van deze term in voorstellingen van stadsbelegeringen: Martens 2019, pp. 151-199. Over de accuraatheid van de prent van de tuin: Terwen-Dionisius 1980, 1989; Karstens 1982. Over de accuraatheid van de prent van het theater: Huisman 2008, 2009. Over de accuraatheid van de prenten met betrekking tot bouwkundige aspecten van de ruimtes: Grämiger 2014.

[93] Akkerman 1985, pp. 1-17; Ashworth 1985, pp. 46-66; Eisenstein 1979, 2005; Zanen 2019.

## 1.9 Structuur van het onderzoek

De presentatie van dit onderzoek, dat bestaat uit negen hoofdstukken, begint na deze inleiding met een tweede chapiter over de vier prenten en de vier instellingen. Het eerste onderwerp daarvan vormt een kunsthistorische beeldbeschrijving van elke prent, waarin aandacht wordt besteed aan de compositie, de objecten, de figuren en de licht- en donkerwerking. Elk van deze beeldbeschrijvingen wordt besloten met een alinea over de historische betrouwbaarheid van de voorstellingen.

De volgende paragrafen gaan in op de samenhang van de voorstellingen als reeks. Als aanvulling volgt een korte toelichting over de geschiedenis van de instellingen, waar deze zich in werkelijkheid bevonden en wie deze beheerden. Dit hoofdstuk wordt afgesloten met een korte uiteenzetting over de graveertechniek en het materiaal waarvan de prenten vervaardigd werden.

Hoofdstuk drie beschrijft, in chronologische volgorde, hoe de stad Leiden en zijn universiteit in beeld werd gebracht in de periode voorafgaand aan het jaar 1610 en door wie. Dit gedeelte reconstrueert de stedelijke context waar de prenten uit voortkwamen, en schetst de motieven en voorbeelden voor de prenten. Het vierde hoofdstuk brengt in kaart hoe de afzetmarkt en het netwerk van de makers en de uitgevers er precies uit zagen en de invloed hiervan op het ontstaan van de prenten. In het vijfde hoofdstuk worden de voorstellingen naar Woudanus in een internationaal perspectief geplaatst, aan de hand van diverse voorstellingen van andere universiteitssteden.

De functie en het gebruik van de prenten, zoals in oude drukken, worden uiteengezet in het zesde hoofdstuk, uiteenvallend in de periode 1609-1616 en de periode 1617-1716. Het zevende hoofdstuk belicht verslagen van vier reizigers die in Leiden de tuin, het theater en de bibliotheek bezochten, in de periode 1606-1663. Hun notities geven ons een indruk van de, deels overlappende, interesses van zowel de makers als de kopers van de prentserie, en laten zien hoe deze bijdroegen aan de beeldvorming van de universiteitsstad in de eerste eeuw van zijn geschiedenis. In hoofdstuk acht komen de esthetische en materiële aspecten van de prenten aan bod, zoals de ordening van het ontwerp en de functie daarvan. Het laatste en negende hoofdstuk bevat de slotbeschouwing van dit onderzoek.

# Hoofdstuk 2. De vier prenten

## 2.1 Inleiding

Om nauwkeurig te analyseren hoe en waarom de prenten zijn ontstaan begint dit inleidende hoofdstuk met een beeldbeschrijving van elke afzonderlijke prent. Wat zien we op de voorstellingen?

Uit welke details zijn ze samengesteld en hoe passen die in het grotere geheel, in elke prent op zich, en in de serie? Wat zijn de gebruikte technieken? De beschrijvingen van de afbeeldingen van de tuin, het theater, de bibliotheek en de schermschool zijn puntsgewijs onderverdeeld in onderwerpen zoals de compositie, de objecten en de figuren, de licht- en donkerwerking. Daarna volgen analyses van de ruimtelijke dimensies in de voorstellingen, zoals het centrale verdwijnpunt, de kijkrichtingen en de maatvoering van de figuren. Dan volgt een observatie van de graveerstijl.

De beeldbeschrijvingen worden afgesloten met een analyse van de historische accuratesse van de prenten. Zoals we zullen zien is het de vraag of het doel van de makers eruit bestond een levensechte representatie weer te geven, of om door middel van uiteenlopende visuele technieken, onder meer door accentuering, manipulatie en *copy and paste* de ideale Leidse *Hortus* en de andere instellingen voor te stellen. In de twee daaropvolgende paragrafen wordt dieper ingegegaan op de constructie van de voorstellingen als samenhangende reeks. Als aanvulling op deze beeldbeschrijvingen volgt een korte toelichting over de geschiedenis van de instellingen op de gravures, bijvoorbeeld over de stichting, waar deze ruimtes zich bevonden, hoe groot ze waren, en door wie ze werden beheerd. Dit hoofdstuk wordt besloten met een korte en algemene uiteenzetting over de geschiedenis en de eigenschappen van de graveertechniek waarmee de voorstellingen werden vervaardigd.

## 2.2 Beeldbeschrijvingen

### 2.2.1 De tuin

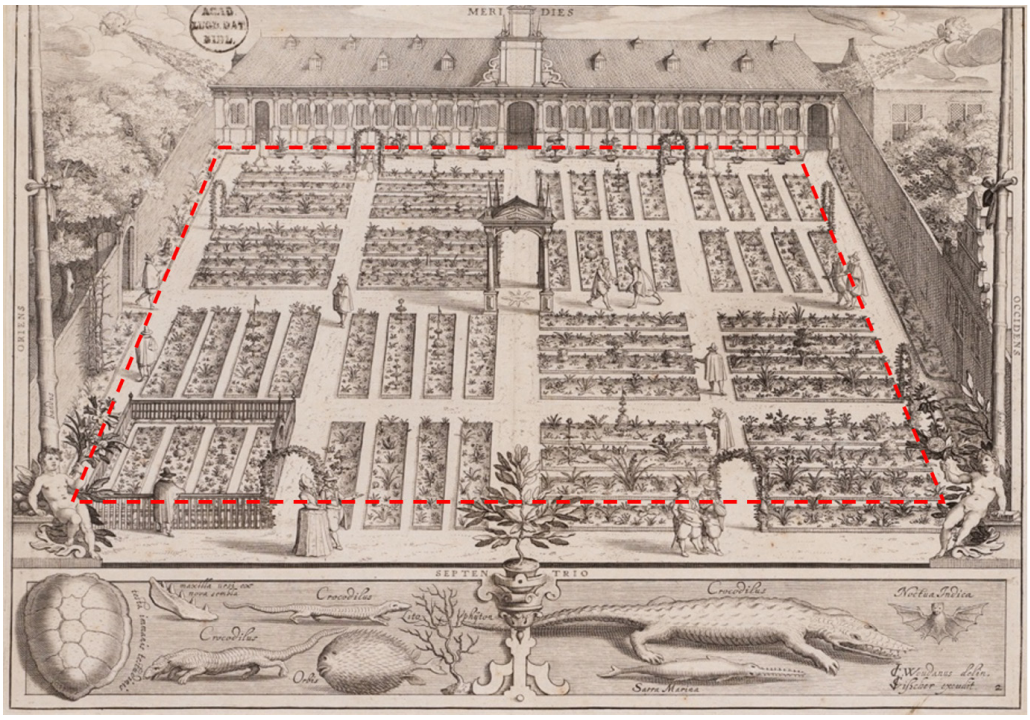
De eerste gravure stelt een tuin voor [94] De koptitel luidt: '*Horti publici academiæ Lugduno-Batavæ cum areolis et pulvillis vera delineatio*' ('Betrouwbare afbeelding van de openbare tuin van de Leidse universiteit met zijn percelen en bedden') (bijl. III). [95] De voorstelling geeft een symmetrische en ommuurde ruimte weer vanaf een hoog zichtpunt, volgens het bijschrift gezien vanuit het noorden. Het grondvlak van de tuin kantelt omhoog naar de toeschouwer, als het blad van een lessenaar.

Het centrale verdwijnpunt bevindt zich buiten en boven de prent. Op de voorgrond van de prent zien we horizontaal een omlijnd kader gevuld met naturaliën. Het middengedeelte van de prent wordt gedomineerd door een vierkant grondplan, dat is weergegeven in verkort perspectief (afb. 23). Een langwerpige galerij, het *Ambulacrum,* vormt de achtergrond van dit vierkant, volgens het bijschrift op de prent gelegen op het zuiden.[96] Door de tuin verspreid wandelen figuren, van wie meerdere als een paar. De figuren observeren de tuin, praten met elkaar, schrijven iets op en

[94] Veendorp 1938. Terwen-Dionisius 1980, pp. 36-37. De afmeting van de tuin zonder het *Ambulacrum* was 1600 vierkante meter. De plaats van de tuin was op de plek van een voormalig terrein behorend bij het klooster van de Dominicanessen. De botanische tuin werd aangelegd in 1592, toen het vierkante terrein in kaart werd gebracht en opgehoogd. In 1594 was de tuin beplant. Rond 1599 kwam een muur tot stand die het Academieplein van de tuin afscheidde. Een reconstructie van de tuin, gedeeltelijk naar voorbeeld van de prent van Woudanus, is tegenwoordig op de oorspronkelijke plek te bezichtigen bij de ingang van de *Hortus botanicus:* Karstens 1982; Tjon Sie Fat 1991; De Jong 1995; Grämiger 2014, pp. 285-484.

[95] Een koptitel bestaat uit een tekst in een kader boven een afbeelding op een prent. Vertaling door H. J. de Jonge.

[96] Het gebouw heeft in het midden een hoofdingang en rechts en links een zij-ingang. Terwen-Dionisius 1980, pp. 38-44. Een *Ambulacrum* is een overdekte galerij of wandelgang. In dit gebouw bevonden zich in dit geval naturaliën, niet-winterharde planten, prenten, boeken, kaarten en andere beziens-waardigheden. De afmetingen: lengte 132 voet (41.5 m) breedte 12 voet (3.75 m) hoogte 10 voet (3.20 m). De afmetingen zijn door Terwen-Dionisius ontleend aan onderhoudsbestekken uit het Archief Curatoren AC I 150 en een tekening toegeschreven aan Jacob Roman, vermoedelijk 1686. De naamgeving *Ambulacrum* dateert volgens Terwen-Dionisius uit de zeventiende eeuw, maar zou onjuist zijn omdat in dit gebouw niet gewandeld werd. Zij gebruikt het woord 'rariteitenkamer' of 'beestengalerij'. Terwen-Dionisius 1980, p. 41, p. 62, nt. 11, nt. 22. Over het *Ambulacrum*: Orlers 1641; Karstens 1982; Tjon Sie Fat 1991; Jong 1991; Jong 1995; Grämiger 2014.




afb. 23

musiceren. Een van hen, links op de voorgrond, is een vrouw. De mannenfiguren zijn gekleed in uniforme en rijke kledij, voornamelijk bestaande uit capes, pofbroeken en hoge hoeden.
In de voorstelling zijn verschillende ruimtelijke dimensies gebruikt zoals lineair perspectief en *trompe-l'oeil*-effecten. De voorgrond van de prent wordt aan weerszijden gedomineerd door twee reusachtige bamboestokken, die de voorstelling omkaderen.[97] Ze zijn elk met een strik verbonden aan een oogje. Aan de voet van elke bamboestok bevindt zich aan weerszijden van de prent een putto op een basement, met een boeket in de hand.[98] Een horizontaal kader met naturaliën, eveneens op de voorgrond, vormt het basement van deze stokken.[99] Het kader is gevuld met acht dieren en delen van dieren uit de vier windstreken, levend op het land, in het water en in de lucht. In het midden is een koraal te zien naast een pot met een oranjerieboom. Het koraal en de boom vertonen onderling verwantschappen in de groeiwijze en de vorm van de stam en takken.

[97]Deze motieven aan beide zijden zijn afwezig op de andere prenten van de andere universitaire instellingen. De prent van *de Hortus* vormt hierop een uitzondering.

[98]Ommen 2009, p. 19. Dit betreft volgens Van Ommen een keizerskroon, iris, tulp en lelie. De linkerjongensfiguur draagt daarnaast ook een pioenroos in zijn boeket. Alle zijn of bol- of knolgewassen en voorjaarsbloeier.

[99]Veendorp 1938; Terwen-Dionisius 1980, p. 45. De locatie van het kader met naturaliën op de prent is dezelfde als die van de locatie van de voorgenomen bouw van de nieuwe oranjerie in de tuin in 1610, op initiatief van beheerder en hoogleraar Pieter Pauw (1564-1617). De bouw van de oranjerie vond plaats in 1610-1612. Karstens 1982; Grämiger 2014, pp. 433-434.

Op de prent zijn teksten aangebracht. Bij alle naturaliën in het kader zijn Latijnse namen toegevoegd.[100] Aan de vier zijden van de prent zijn de namen van de vier windstreken leesbaar.[101] De twee bamboestokken dragen het opschrift '*Bandus*' (bamboe). De jonge oranjerieboom, in een bloempot op een piëdestal die lijkt op een gevelornament, vormt op de voorgrond het middelpunt van de voorstelling.[102] De bloempot doorbreekt het opschrift '*septentrio*' (noorden).

De jonge boom accentueert de centrale as van de tuin. Daardoor ontstaat een centrale zichtlijn: de boom in de pot leidt het oog van de kijker naar een overdekt poortje in het midden van het grondplan van de tuin. Vanaf dit poortje leidt de blik naar de ingang van het *Ambulacrum* op de achtergrond. De piëdestal van de pot is in stijl verwant aan de ornamenten langs de gevelopbouw op het dak van het *Ambulacrum,* waardoor een onderling verband wordt gelegd tussen voor- en achtergrond.

De piëdestal is tweedimensionaal, de bloempot op de piëdestal is driedimensionaal van vorm. De rangschikking in het horizontale kader, namelijk één hoog object met kleinere objecten daaromheen gegroepeerd, herhaalt zich in meerdere kleinere perken in de tuin, waar in etages gesnoeide bomen het hogere middelpunt vormen van een perk met lage planten. Het middenplan van de prent geeft een volledig overzicht van de plattegrond van de tuin.

Het grondplan van de tuin is systematisch ingedeeld in vier vierkante perken. Elk van deze vier vierkanten is opnieuw onderverdeeld in vier vierkanten met elk vier langwerpige perken. De richtingen van de zestien langwerpige perken zijn afwisselend verticaal en horizontaal gerangschikt. Vier van deze langwerpige perken, in de linkeronderhoek van de prent, zijn omsloten met een houten hekwerk. Een man in een zwarte mantel, op de rug gezien, leunt met beide armen over het hekwerk. In de perken staan verschillende soorten planten, een keizerskroon en enkele in vorm gesnoeide bomen. De wandelpaden in het grondplan van de perken zijn symmetrisch onderverdeeld in twee centrale hoofdpaden die elkaar kruisen. Dit patroon herhaalt zich in het klein. Het geheel wordt omringd door een omgang. De kleinste perken worden onderling gescheiden door smalle paadjes. Centraal op de kruising van de hoofdpaden staat in het midden van het grondplan een vierkant poortje met een timpaan rustend op vier zuilen met Korintische kapitelen.[103] De planten in de perken staan niet op regels maar zijn door de graveur losjes verspreid over het plantvak.

De planten zijn over het algemeen klein van afmeting of bestaan uit bladrozetten. Op de achtergrond van de prent is het *Ambulacrum* te zien in de bouwstijl van de architect Hans Vredeman de Vries (1527-ca.1606) naar ontwerp van meestertimmerman Jan Ottenz. van Zeyst in 1600.[104] Boven het dak is in het midden het woord *meridies* (zuiden) leesbaar. Dit woord wordt doorsneden door een obelisk op de top van het dakfront. De tuin is aan rechter- en linkerzijde ommuurd en omringd door bosschages. Aan beide zijden blaast een kinderkopje bladeren de tuin in.

[100] Benamingen v.l.n.r., bovenste rij: *maxilla ursi ex nova sembla* (kaak van een beer uit Nova Zembla), *Crocodilus* (krokodil), *Crocodilus* (krokodil). Onderste rij: *Crocodilus* (krokodil), *Orbis* (kogelvis), *Litaphijton* (koraal: letterlijk: steenplant), *Sarra Marina* (zaagvis). Geheel links: *testa immanis testudinis* (schild van een reuzenschildpad). Geheel rechts: *Noctua Indica* (Vliegende hond: letterlijk: Indische uil).

[101] Met de klok mee gelezen, van bovenaf: *meridies* (zuiden), *occidens* (westen), *septentrio* (noorden), de richting waaruit de tuin is weergegeven, *oriens* (oosten). Vertaling door H.J. de Jonge.

[102] Gezien de vorm van de bladeren is dit waarschijnlijk een citrusboom: dergelijk blad is middelgroot, spits en enigszins golvend. Dergelijke bomen werden in de zeventiende eeuw in het noorden van Europa in potten gekweekt, in een oranjerie.

[103] Terwen-Dionisius 1980, p. 38.

[104] Terwen-Dionisius 1980, p. 38. Van Zeyst was stadstimmerman en werkte ook voor de universiteit, zie: Resoluties Curatoren 1599 AC I 41. De bouwstijl, Hollandse Renaissance, is kenmerkend voor deze periode. Het fronton is geënt op het werk van de Haarlemse architect Lieven de Key, die in Leiden het Gemeenlandshuis van Rijnland ontwierp en een bekende van Van Zeyst moet zijn geweest. Schiller 1995, pp. 51-53. Een zekere Jan Otten van Zeyst werd in 1605 ingeschreven in de ingenieursschool: Molhuysen I, bijlage S.391, 392. Daarna werd hij landmeter voor het Hof van Holland, Zeeland en West-Friesland: Muller 1987, p. 156.

De gevel bestaat uit een reeks van twee boogramen met glas-in-lood, geflankeerd door balusters op voetstukken, en vierentwintig traveeën.[105] Links naast de hoofdingang is een waterpomp in de gevel te zien. Op het dak zijn twaalf kleine dakkapellen geplaatst met een windveer op de top. Links aan de kopse kant van het dak is nog een dertiende dakkapel te zien. Voor het *Ambulacrum* staan tien kleine oranjeriebomen in een pot met twee handvatten opgesteld op een rij. Boven de hoofdingang bevindt zich op het schilddak een fronton met twee opeengestapelde gevelstenen met een onleesbare inscriptie, bekroond met obelisken en zijdelings versierd met rolwerk. Rechts is een aangebouwd woonhuis weergegeven. In de muur om de tuin bevindt zich links en rechts een toegangspoort.[106]

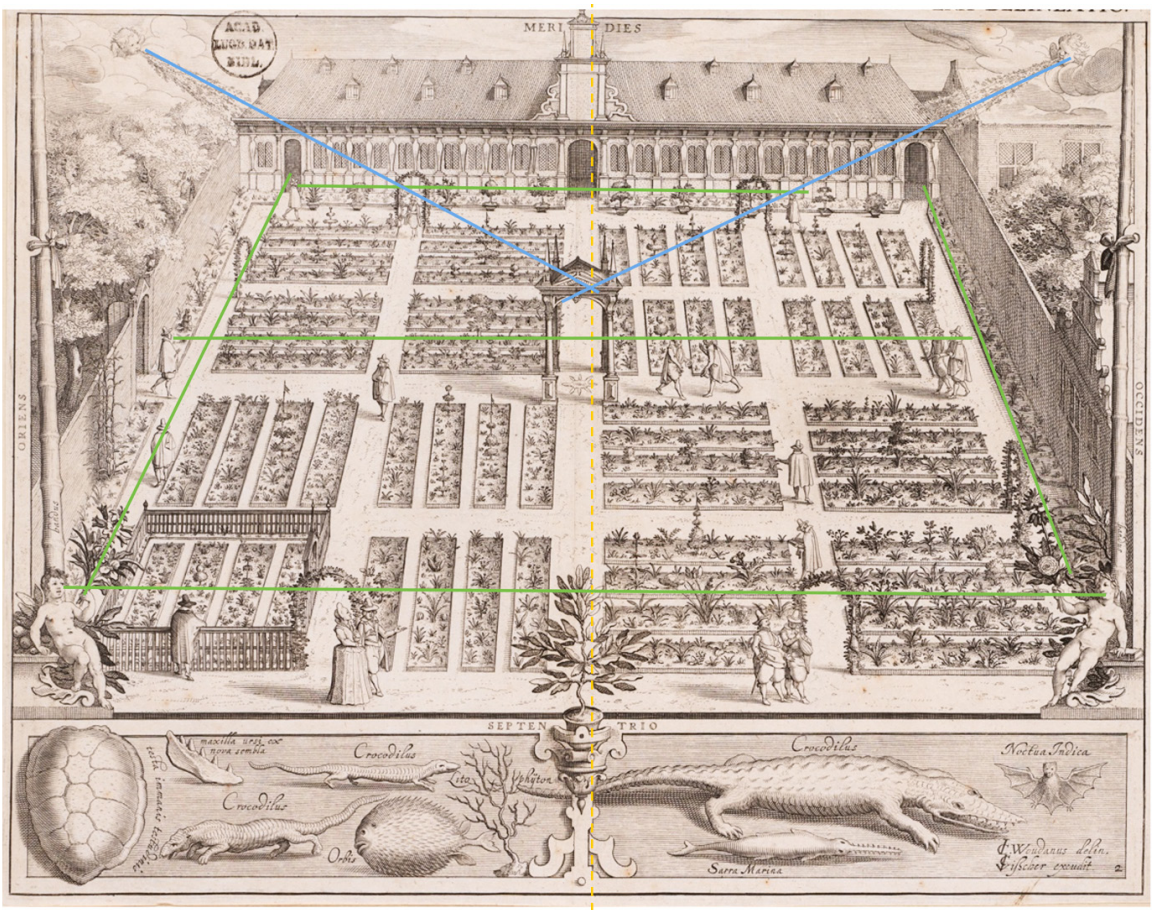
De elementen op de voorgrond van de tuin tonen een variatie aan ruimtelijke weergaves. De bamboestokken en het fries met de dieren aan de onderzijde zijn opgebouwd als de onderdelen van het front van een klassieke tempel: het kader met de dieren vormt het voorportaal, de bamboe en de strook met het oogje fungeren als pilaren. Het geheel functioneert daardoor als een reusachtige toegangspoort waarvan de pijlers tot in de wolken reiken. Deze grote poortconstructie wordt op de voorstelling in verschillende kleinere variaties herhaald: in de vorm van een poort in het midden, kleine poortjes bij sommige perken, in de muren en in het *Ambulacrum*. Ook de langgerekte vorm van het horizontale kader met dieren op de voorgrond herhaalt zich in het klein, namelijk in de perken binnen de tuin. Op de voorgrond van de prent zijn meerdere *trompe-l'oeil*-effecten gebruikt. De strook met de oogjes waaraan de bamboestokken zijn bevestigd, de voet van de piëdestal en de witrand om de naturaliën zijn als platte of tweedimensionale decoraties weergegeven. Dit in tegenstelling tot de bamboe, de dieren, de boom en de pot. Deze elementen zijn plastisch en driedimensionaal weergegeven.

De staart van een krokodil is achter de platte piëdestal van de pot geplaatst. Hierdoor ontstaat een spel met de waarneming. Ook zijn verschillende zichtpunten met elkaar gecombineerd.
Het grondplan van de prent is met behulp van een lineair perspectief weergegeven, het kader op de voorgrond is van bovenaf weergegeven.
De blik van de kijker wordt in de eerste plaats door de ruimte geleid door de centrale lijn, lopend van de pot op de voorgrond naar het *Ambulacrum* op de achtergrond. Daarnaast is er een ordening gemaakt in twee categorieën: de dieren bevinden zich aan de onderzijde en de mensen- en plantenwereld aan de bovenzijde van de prent. Andere kijkrichtingen worden geleid door middel van de diverse hoofdpaden op het grondplan en de verschillende looprichtingen van de figuren (afb. 24).

Er wandelen zeventien figuren in de tuin van wie vier figuren in paren. De mannen zijn op de prent in de meerderheid. Op de voorgrond is een enkele vrouw te zien in gezelschap van een man.
De maatvoering van de figuren neemt in hoogte af naarmate ze verder in de ruimte zijn afgebeeld.
De figuren op de prent vormen geen groep, maar hun kledingstijl en hun houdingen komen met elkaar overeen. Ze bevinden zich, net als de plan-

[105] Terwen-Dionisius 1980, p. 38, p. 43. Op de tekening van Jacob Roman (verm. 1686) waren dat er twintig, zie: Resoluties Curatoren AC1 150.

[106] De poort links was verbonden met het plein naast het Academiegebouw.


MERI DIES
ORIENS
OCCIDENS
SEPTEN TRIO
Crocodilus
Crocodilus
Crocodilus
Noctua Indica
Orbis
Sarra Marina

afb. 24

ten in de perken, verspreid over het beeldvlak. De figuren zijn van verschillende kanten weergegeven en wandelen in verschillende richtingen tussen de perken. Links op de voorgrond wandelt een vrouw met een licht opgeheven hoofd.

Ze wordt vergezeld door een man en ze drukt iets tegen de borst. De man toont haar iets in zijn handpalm. De mannen dragen allen een driekwart lange mantel, dito gepofte broek en een hoge hoed. De dame is rijk gekleed en draagt een opstaand kapje op het hoofd. Alle paren lijken met elkaar in gesprek en maken redenaarsgebaren. Eén paar neemt de hoed voor elkaar af, en de twee personen benaderen elkaar in een elegante en beweeglijke pose. Rechts op de voorgrond wandelen twee mannen van wie de rechter een luit bespeelt. Schuin daarachter is een figuur schrijvend in een boek met een ganzenveer, te zien. Aan zijn arm hangen twee foedralen voor schrijfgerei.

De voorstelling van de tuin is licht van toon. De lichtbron komt schuin van rechtsboven, conform de windrichtingen op de prent vanuit het westen. Dit geldt ook voor de lichtval op de bamboe en de putti. Ook de slagschaduwen naast de bezoekers en objecten zijn luchtig van toon en vrij lang, zoals het geval is als de zon laag staat, in het voorjaar. Dit jaargetijde komt overeen met de bloeitijd van de tulpen en de keizerskroon in het omheinde perk en de bloemen in de boeketten voorjaarsbloemen van de putti. Bij de perken en de dakkapellen zijn de slagschaduwen korter en minder nadrukkelijk dan bij de figuren en het centrale prieel. De kleine planten in de perken bezitten geen slagschaduw. De kleur van de paden is wit. De figuren, architectuur en bosschages zijn plastisch gemodelleerd met lichte en donkere tonen. Het kader met de naturaliën toont een gevarieerde lichtval. Het licht op de objecten in het kader is frontaal en komt vanuit de positie van de beschouwer: conform de windrichtingen op de prent is dit vanuit het noorden. Uitzonderingen vormen de kaak, het koraal, de vleermuis en de bloempot waar het licht van rechts komt zoals in de tuin. Het licht in het kader is minder subtiel en contrastrijker dan in de tuin. De slagschaduwen onder de objecten vallen overwegend naar links en zijn aanmerkelijk minder lang dan die bij de figuren in de tuin.

Bij het koraal is elke slagschaduw afwezig. De graveur heeft de objecten op een plat vlak weergegeven met behulp van een neutrale middentoon en fijne lijnen. Door de slagschaduw onder de objecten ontstaat een ruimtelijk effect, alsof we de objecten van het donkere kader kunnen oppakken. Dit tactiele effect binnen het kader wordt versterkt door de aanduiding van de verschillende structuren van de objecten, zoals stekels, schubben, haren, tanden en nagels. Daarnaast valt op dat er aandacht is besteed aan de ogen van deze dieren, met de nadruk op de vleermuis rechts, die de toeschouwer recht aankijkt. De dierlijke objecten in het kader op de voorgrond zijn vanuit een wisselend standpunt gegraveerd. Aan de linkerzijde van het kader worden de objecten vanaf de zijkant weergegeven, behalve het schild van een schildpad. Het rechtergedeelte van het kader toont een grote variatie aan standpunten: een vleermuis frontaal, een zaagvis van bovenaf en een grote krokodil in *troisquart*. Er is tevens

een variatie in formaat: een schild, een kaak, een koraal en een egelvis links zijn naar verhouding groter weergegeven dan de dieren rechts en de pot met boom in het midden. De donkere achtergrond van het kader is met een lege witte rand omkaderd. Net als de zijranden van de prent is deze rand uitgespaard door het wit van het papier. Sommige objecten steken speels buiten de rand, zoals het schild, de kaak en een bijschrift.

De rand rond het kader verloopt geleidelijk van een eendimensionale rand naar een plastische roldecoratie, verbonden aan een voetstuk en een console. Ook in het voetstuk en de console wisselen deze twee ruimtelijke dimensies elkaar af.

De rand om het kader isoleert de dieren van de tuin met bezoekers. Ook in het type schrift zien we een scheiding tussen kader en tuin.
De objecten zijn voorzien van hun bijbehorende Latijnse namen, in een cursief handschrift waarbij de letters aan elkaar vast zijn geschreven.
De naam '*bandus*' is ook geschreven in dergelijk schrift. Dit is in tegenstelling tot het lettertype op de rest van de prent, dat een kapitaal is.
De koptekst en de windrichtingen zijn weergegeven in romeinse kapitalen.

De leesrichting van de tekst naast de schildpad volgt sierlijk de welving van het schild. De compositie is symmetrisch geordend, en heeft drie middellijnen. Een daarvan is de centrale zichtlijn, lopend vanaf de piëdestal naar de windroos, eindigend op de obelisk op het fronton van het *Ambulacrum*. De tweede is een meetkundige middellijn. De derde is het middelpunt, ontstaan door het verdwijnpunt van het lineaire perspectief.
De positie van het centrale verdwijnpunt bevindt zich rechts van de optische zichtlijn. De gemiddelde hoogte van de menselijke figuren op de voorgrond van de prent is, van hak tot hoed, circa 35 mm; daardoor zijn ze het kleinste vergeleken met de figuren in de andere voorstellingen.[107]

Doordat de figuren relatief klein zijn, wordt er een bepaalde mate van afstand gesuggereerd tussen de kijker en de voorstelling. Ook lijkt de tuin door deze maatgeving groter dan in werkelijkheid het geval was. De graveerstijl van de prent is over het geheel genomen uitstekend, maar verschilt in verschillende onderdelen van kwaliteit.
De graveur heeft de toon van de grote vlakken als muren en daken eenvoudig weergegeven met behulp van zeer regelmatige kruisarceringen.
De figuren zijn op consequente wijze gemodelleerd in beheerste en elegante lijnen, met aandacht voor detail en lichtval. Lichaamsdelen en plooival zijn met plastische lijnen gegraveerd: de graveerlijnen lopen synchroon met de vorm van de objecten. Ook toont de voorstelling dat er aandacht is besteed aan variatie, zoals in lichaamshoudingen, bewegingen en gebaren van de figuren. Ook zaken zoals knoopjes, strikjes, kragen, bakstenen of bladeren zijn gedetailleerd weergegeven. Er is daarnaast aandacht besteed aan de stofuitdrukking.
De afzonderlijke plantjes in de perken vertonen een speels en los handschrift, uitgezonderd de grotere planten die in vorm zijn gesnoeid.
Een aantal planten binnen het hekwerk links, zoals de tulp en de keizerskroon, is gedetailleerder weergegeven dan de overige planten in de perken.
Op de voor- en achtergrond divergeren de

[107] Ter vergelijking: in de schermschool meten de figuren ca. 70 mm, in het theater ca. 70 mm, en in de bibliotheek 60 mm. Zie voor de exacte maatvoering van de figuren op de prenten de desbetreffende beeldbeschrijvingen in dit hoofdstuk.

omtreklijnen van enkele perken niet: ze zijn niet consequent gericht op een centraal middelpunt op de horizon volgens de wetmatigheid van het lijnperspectief. De omtreklijnen waarmee de perken zijn weergegeven, verschillen van de architecturale onderdelen, die met een strakkere lijn zijn gegraveerd. Ook de lijnen in het kader op de voorgrond zijn met een strakkere hand gegraveerd.

Graveertechnisch is de voorgrond van de prent het meest virtuoos van aard, hetgeen enerzijds duidt op het handschrift van verschillende graveurs, anderzijds op het belang dat werd toegekend aan de onderdelen op de voorgrond.
De lijnen zijn hier ronder en talrijker, kleurtonen genuanceerder en contrastrijker, en de stofuitdrukking is gevarieerder. De lichamen van de putti zijn met ronde lijnen en met kennis van anatomie gegraveerd, de gezichtsuitdrukkingen zijn levendig en hun boeketten zijn gedetailleerd weergegeven. Naast de verzamelobjecten op de voorgrond zijn de namen genoteerd in een Italiaans georiënteerde typografie, met de letters aaneengeschreven. Dit handschrift verschilt in type van de koptekst en van de namen van de windrichtingen, waarvoor een open kapitaal is gebruikt.[108] De koptekst met de woorden '*VERA DELINEATIO*' pretendeert dat het gaat om een betrouwbare, ware of natuurgetrouwe voorstelling van zaken.[109] In recente literatuur, zoals van Swan, Balfe en Woodall, blijkt de term 'vera' problematisch van aard:[110] een groot aantal zaken in de voorstelling van de tuin spreekt de 'betrouwbaarheid' tegen. Van een 'realistische' weergave, in de zin van een afbeelding zoals op een foto, blijkt geen sprake.[111] Een reconstructie van de tuin door J.J. Terwen, uitgewerkt door G. Grämiger (2014), toont de werkelijke locatie van het woonhuis, dat zich op de prent van 1610 rechts, maar zich feitelijk links van het *Ambulacum* bevond (afb. 25).[112]

De tuin wordt getoond vanaf een hoog en imaginair standpunt met uitzicht op het *Ambulacrum*. Echter, in 1610 bevond zich op het Rapenburg tegenover het *Ambulacrum* geen hoog uitzichtpunt waar de tuin vanaf een dergelijke hoogte en op een vergelijkbare afstand kon worden bekeken.[113] Uit de windrichtingen op de voorstelling en verschillende kaarten van Leiden blijkt dat het gaat om een artistieke interpretatie. Er zijn meer zaken te zien die de visuele betrouwbaarheid van de voorstelling tegenspreken: het opgeklapte grondplan is een optisch en praktisch hulpmiddel dat een groter overzicht geeft van de ruimte, maar in werkelijkheid bevond zich achter het Academiegebouw geen hellend grondvlak.

Het grondvlak van de tuin was daarnaast rechthoekig in plaats van vierkant. De lange kant ervan lag evenwijdig aan het Rapenburg, en de korte kant lag evenwijdig aan de huidige Nonnensteeg, waar het *Ambulacrum* stond.[114] Het *Ambulacrum* en het aanpalende woonhuis zijn gespiegeld weergegeven ten opzichte van de werkelijke situatie en op de voorstelling komen de hoeveelheid traveeën van de gevel niet overeen met een overgeleverde bouwtekening.[115] Het aantal perken op de prent roept vragen op. Deze perken, op de prent van 1610 symmetrisch ingedeeld in vier vierkanten met elk zestien lange perken, komen niet overeen met een bewaard gebleven grondplan uit 1601, bestaande

[108] Typograaf Peter Verheul, docent typografie aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, analyseerde de verschillende lettertypes op 23 mei 2014.

[109] Ik baseer mij op de vertaling van het Latijn door H.J. de Jonge. De 'getrouwheid' van de voorstelling is complex. Als beeldend kunstenaar besef ik dat de weergave van de ruimte, op de prenten door middel van het lineaire perspectief, een theoretisch principe is. De visuele waarneming wordt bepaald door haar context, en is gebonden aan een tijdsbeeld. Op zeventiende-eeuwse prenten vond regelmatig een adaptatie plaats van onderdelen uit eerdere voorstellingen: in deze prent een adaptatie van een verouderd grondplan van de tuin uit 1601 door J. de Gheyn in een catalogus van Pauw. Dit grondplan werd door Woudanus, met kleine aanpassingen, als basis gebruikt in het ontwerp van 1610.

[110] Over de visie op 'naturalisme' in natuurwetenschappelijke illustraties: Ackerman 1985; Ashworth 1985. Over problemen met betrekking tot de interpretatie van aanduidingen als vera delineatio, ad vivum: Balfe, Woodall, Zittel 2019. Over het problematische gebruik van deze term in voorstellingen van stadsbelegeringen: Martens 2019, pp. 151-199:

[111] Pauw 1601; Orlers 1614. Veendorp 1938; Terwen-Dionisius 1980; Karstens 1982; Grämiger 2014. Uit de hier genoemde bronnen en literatuur blijkt dat meerdere zaken in de architectuur en het grondplan op de prent van 1610 niet met elkaar overeenstemmen.

[112] Terwen-Dionisius 1980, p. 37, schema 1, no. 2 ; Grämiger 2014, p. 318, afb. 5.6, dit rechthoekige pand is zichtbaar linksboven op de afbeelding, en is gesitueerd tussen het Academiegebouw en het Ambulacrum in.

[113] Zie hiervoor de kaart van Leiden door Pieter Bast uit 1600.

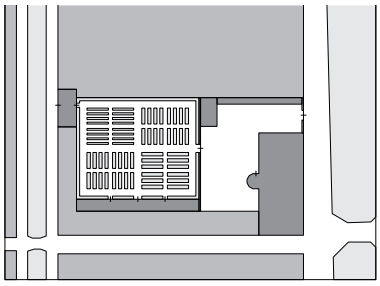
[114] Karstens 1982, p. 2. De afmeting was ca. 34.85 m x 39.95 m.

[115] Terwen-Dionisius 1980.

uit twee vierkanten met twaalf, en twee vierkanten met zestien perken.[116] Ook Orlers beschrijft in 1614 de indeling van dit grondplan uit 1601.[117] Uit deze bron blijkt het bestaan van een centraal prieel in de tuin.[118]

Daarnaast vallen de onwaarschijnlijke proporties van de figuren ten opzichte van de deuringangen en het centrale prieel op. De perken en het grondoppervlak lijken door het kleine formaat van de figuren groter dan in de werkelijke situatie het geval was. In november 1609 nam men zich voor om in de zomer van 1610 een stenen galerij voor planten te bouwen tegenover het *Ambulacrum*.[119] Hiervan is op de prent echter niets zichtbaar, waardoor we mogen aannemen dat het ontwerp van de tuin dateerde van de periode vóór de uitvoering van de bouwplannen, of dat deze vernieuwing wellicht niet van belang was.

Het ensemble op de voorgrond van de putti met de bloemstukken, de bamboe, de naturalia en gebruikte *trompe-l'oeil*-effecten weerspiegelen een grote artistieke vrijheid. De bamboe, te zien in het *Ambulacrum*, staat op de voorstelling rechtop en is reusachtig van proportie, hetgeen overeenkomt met een beschrijving van Clusius. De bamboe vormt op de prent een poort, hetgeen niet overeenkomt met de horizontale opstelling in het *Ambulacrum*.[120] De opschriften op de prent, de windgodjes en de windrichtingen wekken daarnaast de illusie van een catalogus of kaart.
De naturalia op de voorgrond worden bovendien op de prent getoond als één verzameling.



afb. 25

De variatie in formaten, soorten perspectief en de verschillende schaduwwerkingen wijzen op een reconstructie van samengevoegde afzonderlijke delen. De voorstelling kan daardoor niet worden beschouwd als een overtuigende observatie naar het leven.

[116] Volgens de indeling op de kaart van de tuin door de Gheyn in Hortus Publicus, Pauw 1601.

[117] Orlers 1614, p. 144.

[118] Karstens 1982, p. 26, gebaseerd op Orlers' stadsbeschrijving uit 1614.

[119] Karstens 1982, p. 26.

[120] Heniger 1973, p. 37, p. 39: Heniger volgt hier de observatie van Clusius. Ook in werkelijkheid waren deze erg lang: 7.70 en 8.10 m, in diameter meer dan 400 mm. Gottfried Hegenitius zag ze in 1627 in het *Ambulacrum*. De bamboe hing in de *porticus* van de tuin en was een cadeau voor Pauw van de Compagnie, ca. 1601-1602: Karstens 1982, p. 22. Volgens de *Index Stirpium* (1594) groeide er ook een bamboeplant in de tuin. Op de prent uit 1610 is deze bamboe waarschijnlijk te zien naast het linkerpoortje.

### 2.2.2 Het anatomisch theater

De tweede prent toont het anatomisch theater van de Leidse universiteit in de Faliede Bagijnhof, gesitueerd op het Rapenburg, tegenwoordig nummer 70. Aan de bovenzijde van de gravure staat de koptekst *'vera anatomiæ Lugduno-Batavæ cum sceletis et reliquis quæ ibi extant delineatio'* ('Betrouwbare afbeelding van de Leidse Anatomie met de skeletten en overige voorwerpen die daar staan') (bijl. III).[121] De voorstelling is weergegeven vanuit een hoog standpunt, waardoor we duidelijk overzicht hebben op de gehele ruimte. Het grondvlak in de ruimte helt schuin naar de kijker toe, zoals bij een lessenaar. De basis van de compositie wordt gevormd door een cirkel, in verkort perspectief weergegeven (afb. 26).

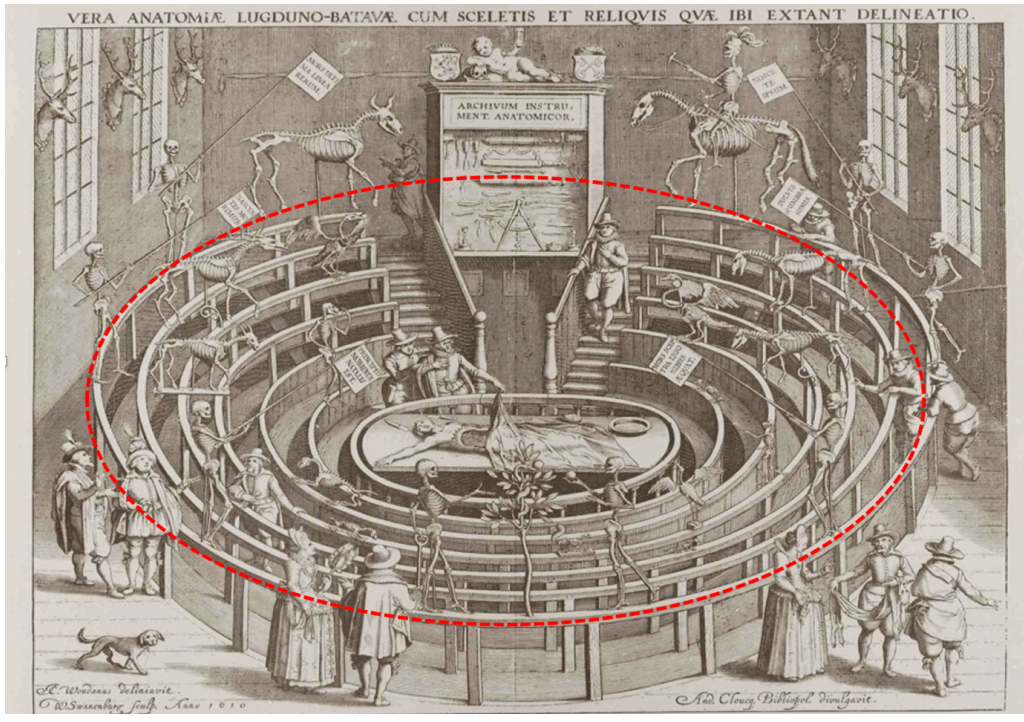
De voorstelling geeft een symmetrisch interieur weer met daarin een amfitheater. In het interieur bevinden zich mensen, skeletten, instrumenten en objecten, gecentreerd rondom een sectietafel met een stoffelijk overschot.[122] Het amfitheater is opgebouwd uit zes galerijen, waarvan de onderste twee als zitplaatsen en de bovenste vier als staanplaatsen dienen. Het centrale punt wordt gevormd door de sectietafel met het dode lichaam.

De bovenste galerij loopt gelijk met het vloeroppervlak. De balustrades worden in het midden van de prent onderbroken door twee centrale trappen aan weerszijden van de ingang van het theater. Op de achtergrond van de ruimte hangt een instrumentenkast. In het theater zijn zes moralistische teksten op vlaggetjes leesbaar, aan de kijker getoond door skeletten. De teksten links verwijzen naar het leven en de dood, de teksten rechts verwijzen naar het geestelijke en het materiële leven van de mens. De figuren bestaan voornamelijk uit mannen. Twee vrouwen in gezelschap van mannen, bevinden zich op de voorgrond van de voorstelling. Geheel links, boven de signaturen van Woudanus en Van Swanenburgh met het jaartal 1610, loopt een kleine magere hond de voorstelling binnen. Het dier draagt een halsband met een penning en kijkt de beschouwer aan. Achter het hondje staan twee rijk geklede mannen met pluimen op hun hoed. Ze kijken omhoog naar iets wat zich buiten de voorstelling bevindt. Rechts van het hondje staat een rijk geklede vrouw met een spiegel in haar linkerhand. Haar rechterhand omvat haar sjerp. Ze kijkt schuin omhoog, naar twee skeletten, centraal op de voorgrond, opgesteld als Adam en Eva. Naast haar staat een man, gezien op de rug, die naar haar wijst met een sprekersgebaar. Ook zijn blik is gericht op de opstelling van de twee skeletten die zijn opgesteld als Adam en Eva.

De opstelling van de skeletten die Adam en Eva voorstellen, op de bovenste balustrade, domineert de voorgrond. Hun gezichten zijn naar elkaar toegekeerd. Het linkerskelet, dat van Adam, leunt met de linkerhand op een schep. Met de rechterhand reikt hij naar Eva, die hem een vrucht aanbiedt, lijkend op een sinaasappel. Tussen de twee skeletten staat een dunne boomtak met blaadjes die gelijkenis vertonen met die van een appelboom. Deze boomtak lijkt uit de balustrade te groeien. In de kroon van de boom kronkelt een slang in de vorm van een esculaap. Boven de slang hangt een vrucht. Geheel rechts op de voorgrond staat een

[121] Vertaling door H.J. de Jonge.

[122] Huisman 2008; Gogelein 1975, p. 105. Secties van lijken vonden plaats in de winter en om die reden werden de skeletten van de balustrades verwijderd. Anderzijds is op de prent geen anatoom aanwezig, iets wat in werkelijkheid hoogstonwaarschijnlijk is geweest. Mogelijk was het lijk op de prent een demonstratiemodel van was, dat in de zomer werd getoond aan bezoekers, maar daarvan is geen bron bekend. De meest logische verklaring voor de aanwezigheid van lijk en skeletten op hetzelfde moment, is dat Woudanus alle functies van het theater in een enkel beeld wilde tonen.




afb. 26

groep van drie figuren bestaande uit twee mannen en een rijk geklede vrouw. De vrouw maakt een handgebaar met een opgeheven wijsvinger. In haar andere hand houdt ze een met kwastjes versierde zakdoek. Ze kijkt naar een geprepareerde mensenhuid die aan haar wordt getoond door een van de mannen. Deze man kijkt de beschouwer aan en toont de huid als een lange lap op beide armen. Het gezicht van deze man is gedetailleerd weergegeven. De wijze waarop de man met zijn rechterhand het soepele vel hanteert, komt overeen met de sjerp en de zakdoek in de handen van de vrouwen op de voorgrond, en de lijkwade in de hand van de man achter de snijtafel. Rechts van de man met het vel zien we een figuur op de rug. Hij wijst met zijn rechterwijsvinger naar iets dat zich rechts buiten het kader bevindt. Centraal op de prent bevindt zich de sectietafel met het lijk van een man van wie de inhoud van de buikholte zichtbaar is. Zijn ogen zijn open. Hij wordt bekeken door een stel mannen achter de tafel. De rechterman tilt een lap op die het lijk bedekt. Zijn andere hand spreidt hij op zijn eigen borstkas. De man achter hem heeft de hand op zijn bovenarm gelegd en draagt een kokervormig foedraal op zijn heup. Het lijk ligt met de rechterarm uitgestrekt op de tafel en is om-

ringd met attributen zoals een platte schaal, spons en twee messen. Het lijk houdt zijn ogen schuin omhoog gericht naar een vlaggetje met de tekst '*principiū moriendi natalis est*' ('de geboorte is het begin van het sterven').[123] Op, in en rond de balustrades zijn skeletten van mensen en dieren op standaards te zien. Hun skeletten zijn in levendige en bewegelijke houdingen opgesteld. Sommige dierenskeletten zijn getooid met geprepareerde onderdelen, zoals de veren van vleugels en de staart van een eekhoorn. De standaards zijn verschillend van constructie en vorm. Enkele standaards hebben houten consoles, enkele kleinere hoefachtigen zijn verankerd door smeedijzeren staken met een decoratieve versiering aan de voet in dezelfde stijl als het handvat van een zaag in de instrumentenkast.[124] Sommige kleinere skeletten hebben in het geheel geen console of steunsel en staan los op de balustrades. De skeletten van mensen en het skelet van een aap zijn vanuit het bekken ondersteund door een standaard die is verankerd in de leuningen van de staanplaatsen. De mensen, vaak in paren, zijn staand of in beweging afgebeeld, en bevinden zich voornamelijk op de hogere balustrades. Alle menselijke figuren in het interieur zijn gelijksoortig gekleed en tot in detail weergegeven. Iedereen draagt een hoofddeksel. De groepjes op de voorgrond hebben de meeste versieringen op hun kledij. Allen zijn, evenals de menselijke skeletten, van verschillende kanten en in verschillende houdingen weergegeven, vaak in een bewegelijk en elegant *contrapposto.* Rechts op het middenplan staat een paar mannen van wie de ene, leunend op de balustrade, een bos met vier sleutels in de hand heeft. De skeletten tonen verschillende blikrichtingen. De meeste blikrichtingen zijn centraal naar het midden van het theater gericht, naar elkaar of naar de sectietafel. De dier- en mensenskeletten zijn zeer gedetailleerd en kundig gegraveerd. De vier menselijke skeletten op de hoogste balustrade op de middengrond van de prent dragen vierkante vlaggetjes aan lange stokken met links de opschriften: '*nascentes morimur*' ('al wanneer we geboren worden sterven we'), '*principiū moriendi natalis est*' ('de geboorte is het begin van het sterven') en rechts de opschriften: '*pulvis & umbra sumis*' ('wij zijn stof en een schaduw') en '*mors sceptra ligonibus æquat*' ('de dood maakt scepters en houwelen gelijk').[125]

Alle stokken met de vlaggetjes wijzen naar het middelpunt van de gravure, de plek waar het lijk zich op de snijtafel bevindt. De skeletten op de achtergrond, aan weerszijden staand op de balustrade, kijken de toeschouwer aan. Het skelet links draagt een vlag met de tekst '*mors ultima linea rerum*' ('de dood is de laatste grens der dingen'), het skelet rechts draagt een vlag met de tekst '*nosce te ipsum*' ('ken uzelf').[126] Deze vlaggetjes hangen boven twee dierenskeletten aan weerszijden van de voorstelling. Het zijn de skeletten van twee hoefachtige dieren, rechts een paard en links een dier met twee hoorns op het hoofd. Het paard rechts wordt bereden door een menselijk skelet met een opgeheven pikhouweel en een zwaard om het middel. Zijn andere hand houdt elegant het leidsel vast, zoals de vrouw op de voorgrond haar sjerp. De berijder draagt een vormeloos potvormig hoofddeksel met wilde pluimen. Aan weerszijden

[123] Vertaling door H.J. de Jonge.

[124] Dergelijke rolwerkversieringen zijn ook in de ornamenten in de tuin te zien.

[125] Vertaling H.J. de Jonge. Het woord *sumis* is een foute schrijfwijze van het woord *sumus*. Zie voor dergelijke spreekwoorden uit deze periode de encyclopedie door Vincent of Beauvais, *Speculum Maius* V 18. Voor nascentes morimur zie Marcus Manilius, *Astronomicae* IV 16. Voor *pulvis & umbra sumis (sumus)* zie Horatius, Oden IV 7, 16. Voor *mors ultima linea rerum* zie Horatius, Epistulae I 16, 79.

[126] Vertaling door H.J. de Jonge.

van het interieur bevinden zich twee hoge ramen met daartussen zes geprepareerde hertenkoppen. Centraal op de achterwand van het interieur is een kast zichtbaar waarin voornamelijk anatomische instrumenten zijn uitgestald, zoals messen, een zaag, spuiten, scharen, hamers en beitels.

Op de bodem van de kast staat een grote passer met aan weerszijden een kandelaar en rechts een spons. Onder de passer bevindt zich het kleinste skelet dat op de voorstelling aanwezig is. Het is een dier in de houding van een staande mensfiguur, met de kop omhoog gericht en met gesloten ogen.[127] Aan de bovenkant van de kast, op het front, lezen we '*archivum instru:ment. Anatomicor*' ('archief anatomische instrumenten').[128] Op de instrumentenkast ligt een putto geleund op een schedel en een boek.

Met zijn linkerhand houdt hij een zandloper omhoog. De putto wordt geflankeerd door twee wapenborden, links met de Hollandse leeuw en een kroon, rechts met twee gekruiste sleutels van de stad Leiden en een lauwerkrans. Achter de putto hangt over de gehele lengte van de achterwand een festoen. Links naast de kast, bovenaan de trap, staat een figuur in de schaduw, wijzend naar het skelet van een dier. Rechts van de kast daalt een man af op een tweede trap. Hij kijkt schuin omhoog naar de opstelling op de balustrades en legt een hand op zijn borstkas. Onder de instrumentenkast hangen drie plakkaten zonder zichtbare voorstelling. De prent toont verschillende ordeningen van figuren en objecten. De skeletten zijn geordend naar soort en formaat. De skeletten van de mensen staan op de hoogste, de skeletten van de dieren staan op de lagere balustrades. De grootste dieren staan op de achtergrond, de kleinere op de voorgrond. De menselijke skeletten, en dat van het rund en het paard, verheffen zich boven de levende mensen doordat ze op de hoogste balustrades staan. De skeletten die zijn geënsceneerd als Adam en Eva op de voorgrond, vormen een doorkijkje naar het lijk op de tafel, het diepste punt in het theater. Analyseren we in de voorstelling echter de indeling van voor-, midden- en achtergrond, in combinatie met het gebruik van lichteffecten, dan valt een andere ordening van de compostie op.

De hoeken, met hond en rugfiguur op de voorgrond, de sectietafel met het lijk en de instrumentenkast op de achtergrond domineren in dat geval de voorstelling doordat ze zijn geaccentueerd met licht. De compositie daarvan vormt een driehoek waarvan de punt uitloopt in de zandloper van de putto. De vijftien figuren op de prent komen in weergave van kleding, activiteit en actie overeen met die in de tuin. In vergelijking met de figuren in de tuin zijn deze figuren groter van formaat, zodat er meer details waar te nemen zijn. Doordat de figuren in het theater groter zijn, wordt de denkbeeldige afstand tussen kijker en onderwerp korter dan in de tuin. De figuren worden, net als in de tuin, in verschillende houdingen en van allerlei kanten weergegeven. De vrouw met de spiegel, links, is rijker gekleed dan de vrouw naast het menselijke vel, rechts. De jurk van de linkervrouw is versierd met een bloemmotief, een lange strik, en ze draagt een luxe molensteenkraag, net als de man achter de sectietafel, de man naast de sleuteldrager en de man die de trap afdaalt. Haar hoofd-

[127] Huisman 2002, pp. 22-23. Dit betrof het skelet van een mol.

[128] De afkorting Instru:ment. *Anatomicor* staat *voor Instrumentorum anatomicorum.* Vertaling door H.J. de Jonge.

deksel bestaat uit een dubbele laag stof, net als haar rok. De spiegel in haar hand is van groot formaat en versierd met struise veren. De kraag van haar partner is afgezet met kant. De man links van dit paar is eveneens rijker gekleed dan meeste andere figuren op de voorstelling. Zijn broek is rijk geplooid en op zijn hoed staan verschillende grote veren. De meerderheid van de figuren op de voorstelling draagt een platte kraag.

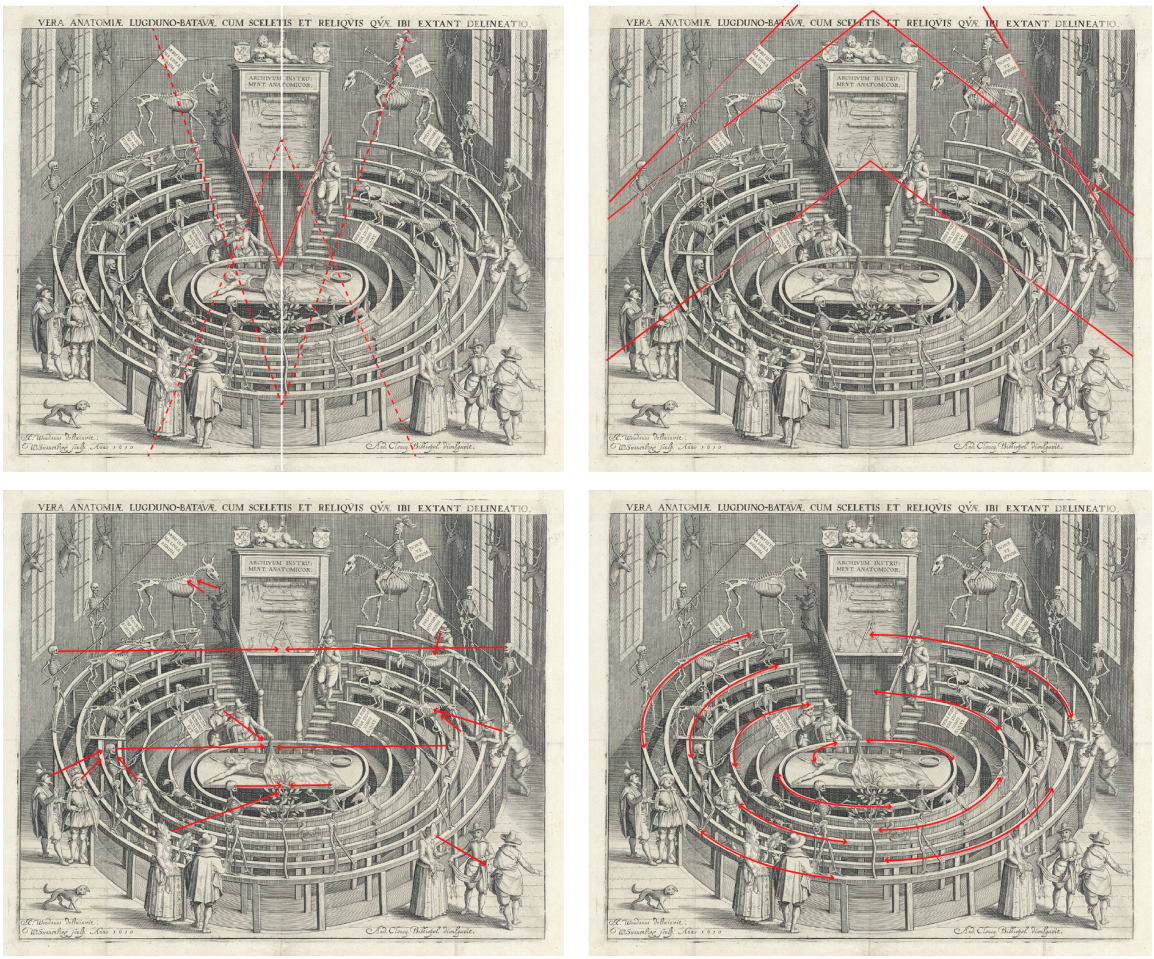
De figuren bestaan uit enkelingen en vier paren. Het drietal rechts bestaat uit een *instructor* met een man en een vrouw. De meeste figuren bevinden zich in het hoger gelegen deel van het theater en tussen de balustrades. Op de achtergrond zijn vier figuren boven, onder en op de trap weergegeven. De figuur boven staat in de schaduw, wijzende naar een skelet van een rund en een vlaggetje met de tekst '*mors ultima linea rerum*' ('de dood is de laatste grens der dingen').[129] Een man daalt de rechtertrap af en lijkt schuin omhoog naar hetzelfde punt te kijken. Een minder aantal figuren bevindt zich in het onderste deel van het theater. Twee figuren observeren daar de buikholte van het lijk. Het opengesneden lijk bevindt zich in alle gevallen in het centrum van de voorstelling en vormt daardoor de hoofdfiguur van het tafereel. De putto op de instrumentenkast vertoont contrast en overeenkomst met de twee putti in de tuin. Alle drie dragen zij attributen die duidelijk allegorisch van betekenis zijn. In de tuin worden ze vergezeld van picturale verwijzingen naar de lente en de vier windstreken, in het theater naar de eindigheid van het leven met schedel en zandloper. De wapens aan weerszijden met leeuw en sleutels verwijzen naar de verbintenis van het theater met Leiden en Holland. In beide prenten zien we een putto steunend op een boek. In beide opstellingen is een lauwerkrans aanwezig, in dit geval als bekroning van het wapen van de stad Leiden.

Op de prent van de tuin lijken de, meer gespierde, putti op jonge kinderen en kijken ze omhoog. Ze zijn op de voorgrond afgebeeld. In het theater lijkt de putto op een mollige baby en kijkt omlaag. Hij fungeert als het hoogste punt in de voorstelling en kijkt uit over de ruimte. Het licht in de voorstelling valt vanuit de rechterhoek de ruimte in en is afkomstig van een onbekende lichtbron van buiten de voorstelling. De achtergrond van de ruimte bevindt zich in de schaduw, ondanks de aanwezigheid van de ramen aan beide zijden. Dit is in strijd met een natuurlijke lichtval. Ook het licht op de balustrades en de rugleuningen in het theater zijn in strijd met een natuurlijke lichtval. De zes ringen van het bouwwerk vangen in de voorstelling het allerhoogste licht en domineren daardoor de compositie. Dit geldt ook voor de instrumenten in de instrumentenkast. Tevens is op de voorgrond van de ruimte overwegend hooglicht te zien.
De overgang van licht naar donker wordt over het algemeen in subtiele gradaties weergegeven.
De figuren zijn plastisch gemodelleerd door middel van strijklicht: een lichte toon die geleidelijk overgaat in een donkere toon. Het hoogste licht is op de gravure uitgespaard. Ook de bovenzijde van de balustrades zijn uitgespaard door het wit van het papier. Het meeste licht bevindt zich op de voorgrond en in het midden van de voorstelling. De instrumentenkast en de putto zijn geaccentu-

[129] Vertaling door H.J. de Jonge.

eerd door hooglicht. Via het hooglicht op de voorgrond, het licht op de sectietafel en op de instrumentenkast wordt het oog naar de achtergrond geleid. Het centrale verdwijnpunt van de voorstelling bevindt zich buiten de prent. Het vierkante grondvlak van de voorstelling helt licht naar voren en de voorstelling is weergegeven vanaf een hoog standpunt. Hierdoor ontstaat een helder overzicht op het interieur met de inboedel en de figuren.

De weergave van de balustrades vormt een ovaal dat uitgezakt lijkt aan de voorzijde. Het beste is dat te zien bij de ring rond de sectietafel. Bij een correcte weergave, ook die van diepte, zouden de balustrades en objecten elkaar gedeeltelijk overlappen en gedeeltelijk onzichtbaar worden. Nu is elke balustrade afzonderlijk en elk object daarop en daaromheen, volledig zichtbaar gemaakt. Het oog van de kijker wordt op verschillende manieren door het interieur geleid, via een verticale middellijn, een driehoek, een cirkel en een meer divers netwerk van kijkrichtingen (afb. 27). Ten eerste leidt een centrale zichtlijn via de boom op de voorgrond naar het onderlichaam van het lijk, door het scharnierpunt van de passer, naar de zandloper in de hand van de putto. Ten tweede kan in de compositie een driehoek worden waargenomen, waarvan de basis wordt gevormd door de voorgrond. De punt van deze driehoek komt uit in de zandloper van de putto. De driehoekige compositie is ook in spiegelbeeldige vorm te ontdekken in de voorstelling: via de lijnen van de trappen aan weerszijden van de instrumentenkast. Ten derde zijn er nog kijkrichtingen aanwezig op basis van een cirkel. De balustrades leiden het oog van de kijker in een spiraalvorm rond in de ruimtes langs de objecten met als eindpunt de sectietafel. Een vierde kijkrichting dirigeert het oog afwisselend van de ene naar de andere kant van de ruimte, waardoor de afbeelding op een min of meer 'vrije' manier kan worden geobserveerd. De kijk- en looprichtingen van de figuren en hun retorische handgebaren leiden het oog van de kijker naar de objecten in de ruimte. Hierdoor navigeert de kijker kriskras naar objecten die zich dichtbij, ver weg, boven, onder, in en buiten de voorstelling bevinden. De diverse kijkrichtingen van figuren, ook van hen die de toeschouwer aankijken, accentueren verschillende details. De prent is, zoals de andere prenten, op het oog symmetrisch geordend. Bij het opmeten van het midden van de prent blijken echter, net als in de tuin, verschillende middellijnen te bestaan. Op de prent van het theater bestaat een meetkundig verschil tussen de optische middellijn, oftewel de eerder benoemde centrale zichtlijn, die van boom, naar lijk, via passer doorloopt tot aan de zandloper, en de plaats waar de lijnen van het centraal perspectief samen-komen, oftewel het centrale verdwijnpunt. Ook op de prent van het theater bevindt zich, zoals op de prent van de tuin, het centrale verdwijnpunt rechts van de optische middellijn. De gemiddelde lengte van de figuren op de voorgrond is, van hak tot hoed, circa zeventig millimeter.


VERA ANATOMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM SCELETIS ET RELIQVIS QVÆ IBI EXTANT DELINEATIO.
ARCHIVUM INSTRUMENT: ANATOMICOR.

afb. 27

afb. 28

Ze zijn daarmee twee keer zo lang als de figuren in de tuin, die gemiddeld vijfendertig millimeter in lengte meten.[130] De kundige graveerstijl in de prent van het theater komt in grote mate overeen met die van de tuin maar excelleert door een groot aantal factoren. De lijnen en arceringen zijn kloek en strak, worden consequent doorgevoerd in de gehele prent en laten een uitgebreid spectrum zien van afwisselend sterke en zachte lijnen en veel verschillende grijstinten. Geen enkel onderdeel is hierop een uitzondering. Een heldere en stevige lijnvoering wordt gebruikt in stevige en harde elementen zoals de balustrades en de architectuur van het gebouw. Een zeer kundig staaltje van graveerkunst vormen de cirkelvormige lijnen waarmee de zit- en staanplaatsen op de houten constructie van het theater zijn weergegeven. Deze graveerlijnen lopen evenwijdig aan elkaar, en zijn met strakke hand aangebracht.

De dwarsbalkjes rechts op de voorgrond zijn weergegeven met een lossere lijnvoering zoals ook met de perken in de tuin het geval is. Er zijn zachte en subtiele graveerlijnen gebruikt om zaken weer te geven als gezichten, veren, haren en kant. Alle details in de figuren en skeletten zijn zeer nauwkeurig, raak, en verfijnd van weergave. De houdingen van de figuren en de skeletten zijn enorm gevarieerd, natuurlijk en elegant weergegeven, waardoor we veel visuele informatie krijgen. De skeletten en figuren laten een scala aan verschillende hoeken, poses en acties zien. De koptekst spreekt van een Leidse anatomie; de universiteit blijft onvermeld.[131] De aanduiding '*VERA*' suggereert, opnieuw, dat de voorstelling betrouwbaar is.[132] We kunnen op dit punt constateren dat deze voorstelling overwegend een artistieke interpretatie is. In het theater op de prent is een fictief opgeklapt grondplan te zien, een technisch middel bedoeld om de beschouwer optimaal overzicht te geven op de inhoud en de indeling van de ruimte. Het hoge standpunt van de beschouwer, met een soortgelijk effect, roept ook vragen op over de feitelijke betrouwbaarheid. Mogelijk gaf een kooromgang van bovenaf zicht op het theater, maar daarover is niets bekend.

Het koor is het enige originele overblijfsel op de huidige plek (afb. 28). Een foto van het interieur met zicht op het koor laat zien dat Woudanus de ruimte groter heeft afgebeeld dan deze in werkelijkheid was, door de menselijke figuren kleiner af te beelden. Dat de ruimte in werkelijkheid kleiner geweest moet zijn, blijkt uit een foto tijdens een verbouwing van het koor met bezoekers (afb. 29). Andere zaken met betrekking tot de visuele representatie van het theater komen overeen met reconstructies van het theater door Huisman en Grämiger op basis van tekeningen en rekeningen (afb. 30-31).[133] Een voorbeeld daarvan zijn de gesloten rugleuningen in de twee onderste ringen van het theater.[134] Sommige zaken spreken de feitelijke constructie tegen: de vorm van het theater houdt het midden tussen een ovaal of een incorrect weergegeven ellips, terwijl het theater in werkelijkheid cirkelvormig was. Een ander aspect betreft de suggestie van geringe diepte. In werkelijkheid was de diameter van het theater circa negen meter en de hoogte of diepte circa zes meter.[135] Beide technieken zijn vermoedelijk toeg-

[130] De gemiddelde lengte van de figuren op de voorgrond is, van hak tot hoed: in de schermschool ca. 70 mm, in het theater ca. 70 mm, in de bibliotheek ca. 60 mm en in de tuin ca. 35 mm.

[131] Huisman 2008, p. 10. Het theater vervulde wel degelijk een publieke functie, maar het beheer ervan was in handen van het bestuur van de universiteit.

[132] Zie over de visie op naturalisme in natuurwetenschappelijke illustraties: Ackerman; Ashworth 1985. Over de interpretatie van de aanduiding 'VERA': Balfe, Woodall, Zittel 2019. Over het problematisch gebruik van een dergelijke term in voorstellingen van stadsbelegeringen: Martens 2019, pp. 151-199.

[133] Orlers 1614; Pauw 1601; Barge 1934; Gogelein 1975; Witkam 1980; Huisman 2008; Huisman 2009; Grämiger 2014, p. 228, afb. 4.1, Grämiger toont de plattegrond op drie verdiepingen van onder naar boven, en een tekening van de doorsnede van de ruimte. Het eerdergenoemde 3D-model van het theater in het AHM uit 1975 diende voor mij als een hulpmiddel om de reconstructie op de prent mee te vergelijken. De eerdergenoemde reconstructie van het theater op de prent naar Woudanus in het Rijksmuseum Boerhaave schiep gelegenheid tot *re-enactment.* Dit werd aangevuld door de huidige visuele presentatie, meer gericht op het heden en de toekomst. In werkelijkheid bevond het theater zich in de Faliede Bagijnhof, waardoor de huidige situatie een anachronisme is. Dit

past op de aanschouwer van de prent de illusie te geven 'in' het theater te kunnen kijken. Daardoor zouden het lijk en de tafel een stuk kleiner van formaat moeten zijn. Het lijk heeft echter dezelfde proporties als de figuren op de voorgrond. Het effect daarvan is een verlies aan dieptewerking, maar het lijk speelt daardoor een belangrijker rol in de voorstelling. De wijze van opstelling van de verschillende skeletten met hun vaantjes, de opstelling van Adam en Eva, de frontale blik op de instrumentenkast en de observatie van het lijk zonder anatoom, benadrukken het theatrale karakter van de voorstelling, dat in de eerste plaats gericht was op de toeschouwer van de prent.[136]

De prent toont, in één blik, de geheel verschillende wisselende functies van het theater tijdens de zomer- én winteropstelling. Alleen in de winter werden, op zeer koude dagen, secties verricht in aanwezigheid van publiek, waarbij de skeletten van de balustrades werden verwijderd.[137] Zoals Huisman en anderen hebben beschreven, diende in de zomer het theater met de skeletten als publieke bezienswaardigheid, waar nieuwsgierige burgers, studenten en reizigers uit binnen- en buitenland tegen betaling de 'rariteyten' konden bekijken onder het toeziend oog van de custos, die hun ook een meertalige catalogus kon verschaffen.[138] De samenvoeging van enkele menselijke figuren, een lijk en skeletten duidt daardoor op een evocerende, artistieke interpretatie. De open instrumentenkast krijgt in het ontwerp veel nadruk door zijn onnatuurlijke grootte: hij is zeer groot van formaat in vergelijking met de figuren op de voorstelling. De instrumentenkast is bijna twee keer zo hoog als de man die er links van staat, de klisteerspuit en de zaag zijn vrijwel net zo groot. Ook de maatvoering van de ogen van scharen en de handvatten van beitels en messen komt niet overeen met de veel kleinere vingers en handen van de figuren. Voorts is onduidelijk op welke manier personen toegang hadden tot de inhoud van de kast. Iets dergelijks is wel zichtbaar achter de sectietafel, waar zich een gesloten toegangshekje bevindt. Sommige details zijn accuraat, zoals in het tafereel met Adam en Eva: hier is onderscheid gemaakt tussen het bekken van een man en van een vrouw.[139]

geldt ook voor het ontbreken van de skeletten van Adam en Eva.

[134]Huisman 2008, p. 25.

[135]Huisman 2008, p. 23; Gogelein 1975, pp. 101-106. De constructie van het theater was ca. 9 m breed, en waarschijnlijk niet lager dan 6 m. Rond de constructie waren twee vloeren aangebracht, een op de hoogte van 2.20 m, de tweede 3.77 m hoger. Vanaf de tweede vloer tot de top van het dak was de afstand 5.97 m. De staanplaatsen op de bovenste galerijen waren ongeveer 450 mm breed, en de onderste twee, met zitplaatsen, iets breder. De ingang van het theater was op de begane grond. Gogelein 1973. Gogelein reconstrueerde in 1973 het theater op papier. Een reconstructie naar de prent op ware grootte voor het Rijksmuseum Boerhaave onder zijn leiding tot stand. In het Academisch Historisch Museum bevindt zich een houten model van het theater, gemaakt op basis van de prent van Woudanus. Het model is waarschijnlijk gemaakt voor bij de eeuwfeesttentoonstelling van de Universiteit Leiden in het Rijksmuseum in 1975, alhoewel het niet wordt vermeld in de catalogus.

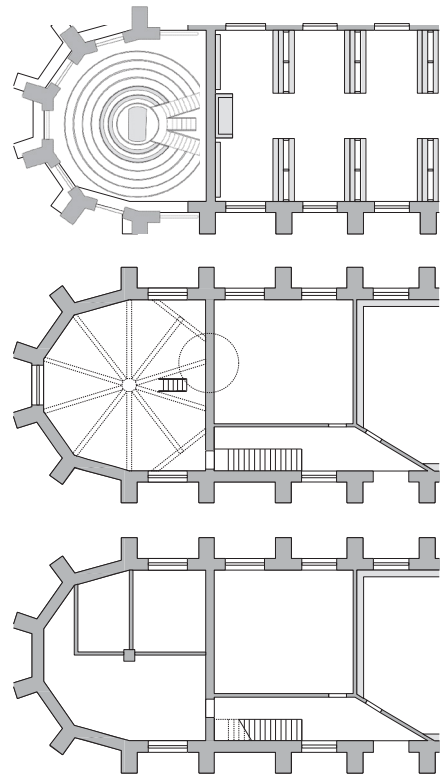
[136]Over de waarschijnlijke of feitelijke aanwezigheid van meerdere objecten in deze opstelling: Orlers 1614; Barge 1934, pp. 35-74; Gogelein 1975; Lunsingh Scheurleer 1975; Witkam 1980; Witkam 1967, 1980; Tjon Si Fat 1991; Jong 1991; Huisman 2008, 2009. De eerste catalogus van de inhoud van het theater dateert uit de periode 1620-1623: Heurnius, O., Inventaris der Anatomie begonnen Anno 1620, Aug. 8, bi Otthone Heurnio, der Medicinen, Anatomie, en Chirurgie, professore Ordinario, handschrift, UBL AC 228. Een later exemplaar betreft: Catalogus van alle de principaelste rariteyten die op de anatomykamer [. . .] vertoont worden, Leiden: wed. D. van der Boxe, 1670.

[137]Zie voor een dergelijke situatie met veel personen de prent van het theater in 1609 naar ontwerp van Woudanus. De skeletten zijn echter ook hier nog aanwezig.

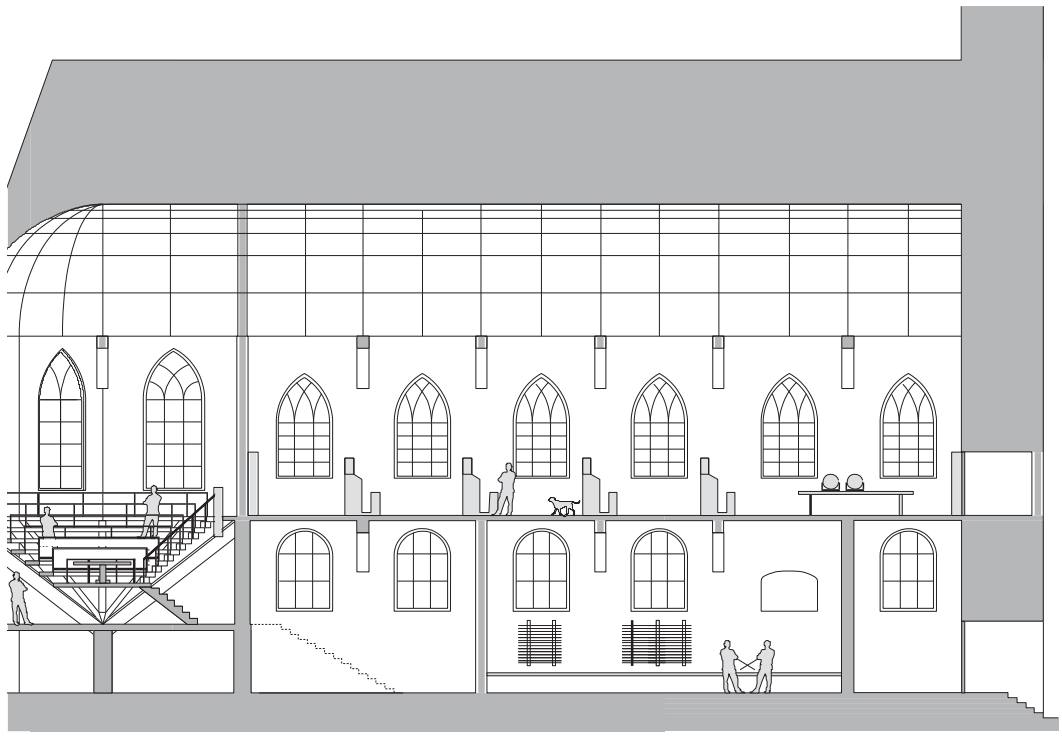
[138]Huisman 2008, p. 41.

[139]Deze informatie werd mij in 2020 verschaft door M.J. van Lieburg, em. prof. medische geschiedenis.

afb. 29



afb. 30



afb. 31

### 2.2.3 De bibliotheek

De gravure stelt een rechthoekige bibliotheekruimte voor met daarin een symmetrische opstelling van twee rijen met boekenkasten. Van deze prent is een proefdruk overgeleverd.[140] Rondom bevinden zich mannelijke bezoekers, van wie in de proefdruk enkele zijn weergegeven door omtreklijnen. De voorstelling is weergegeven vanuit een hoog standpunt, waardoor er een optimaal zicht is op de gehele ruimte. Het grondplan van de basiscompositie bestaat uit twee rechthoeken, weergegeven in verkort perspectief (afb. 32).

Op de voorgrond van de prent domineert links de signatuur '*JC. Woudanus deliniavit*' (heeft getekend) en rechts die van '*Andreas Cloucq. Bibliopol. Divulgavit.*' (heeft uitgegeven) *1610* door het zwierige en elegante schoonschrift en een forse lettergrootte.[141] Beide signaturen staan op een rechte lijn die wordt gevormd door de tweede regel van een plankenvloer in het interieur.

Aan de bovenzijde van de gravure staat de koptekst: '*bibliothecæ Lugduno-Batavæ cum pulpitis et arcis vera ixnographia*' ('betrouwbare wegwijzer voor de Leidse bibliotheek in Leiden met de lessenaars en de kasten') (bijl. III).[142]

De symmetrische opbouw van de prent bestaat uit een rechthoekig grondplan met in de lengterichting twee rechthoekige rijen kasten, gescheiden door een centraal looppad. Het looppad leidt naar een schouw op de achtermuur. Voor de boekenkasten is op de voorgrond van de prent een open ruimte te zien met figuren. Aan weerszijden daarvan staat meubilair. Op beide meubelen, een lage tafel en een hoge kast, staan twee globes. Verdeeld over de hele muur zijn links en rechts rijen met vier hoge boogvormige ramen te zien. Aan alle muren hangen, boven en onder elkaar, verschillende ingelijste voorstellingen.

Op de voorgrond van de bibliotheekruimte staat links een langwerpige tafel. Aan de kopse kant ervan staan twee mannen. Op de tafel staan twee globes, waarvan de voorste is bedekt met een stofkapje. De twee mannen bestuderen samen de achterste globe en maken daarbij sprekersgebaren. De rechterpersoon meet met een passer een deel van de globe op. Voor de globe ligt een stofkapje naast enkele meetinstrumenten zoals een passer en een liniaal. Geheel rechts op de voorgrond van de ruimte staat een hoog kabinet met twee andere globes, eveneens onder een stofkapje.

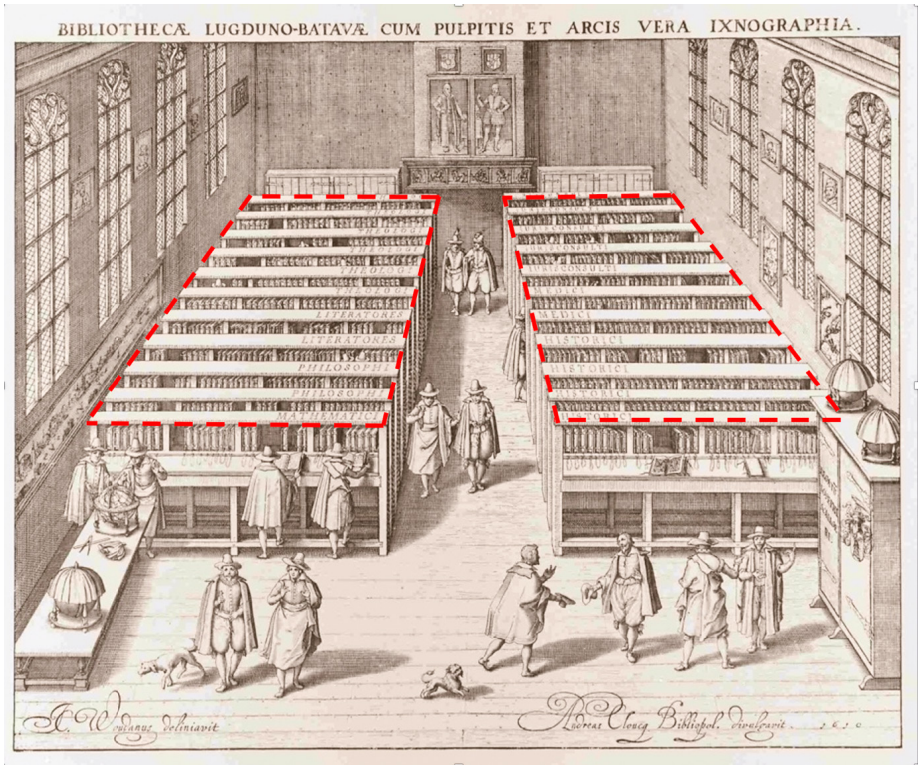
Op de linkerdeur van dit kabinet staat de tekst '*legatū Josephi Scaligeri*' ('legaat van Joseph Scaliger'). Op de rechterdeur van dit kabinet is een daarbij behorend heraldisch wapen aangebracht. Dit wapen past niet helemaal op de deur. Een proefdruk van deze prent in het Rijksmuseum Amsterdam toont dat het wapen in deze latere staat is gecorrigeerd en aangevuld.[143] Ook de tekst op de linkerdeur was op de proefdruk nog niet aanwezig. Het middenplan wordt gevormd door twee rijen met boekenkasten links en rechts op het beeldvlak. Deze open boekenkasten, voor boeken van het grootformaat folio, zijn geordend in twee symmetrische delen van elk elf stuks. Ze staan vrij in de ruimte. Op de bovenste plank van de kasten zijn de rubrieken duidelijk leesbaar gemaakt in het lettertype van een open kapitaal. De opschriften

[140] Proefdruk bibliotheek, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A 18679. Zie voor een toelichting: Ekkart 1975 (1610). Ekkart wijst er terecht op dat Willem en Maurits van Oranje met elkaar verwisseld zijn. De correctie daarvan zal samenhangen met de retorische functie van de zichtlijn, die in het origineel naar Willem wijst.

[141] Zie voor de vertaling en de verklaring van betreffende termen: Stijnman 2012, pp. 413-418.

[142] Vertaling door H.J. de Jonge.

[143] Voor een toelichting: Ekkart 1975 (1610). Proefdruk bibliotheek, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18679.




afb. 32

ervan, links, zijn van voor naar achter: een kast '*mathematici*', twee '*philosophi*', gevolgd door twee kasten met het opschrift '*literatores*' en zes '*theologi*'. De opschriften rechts zijn, van voor naar achter: vier stuks '*historici*', twee '*medici*', en tot slot vijf kasten met het opschrift '*jurisconsulti*'.
Deze opschriften zijn in de proefdruk afwezig. Doordat de bovenste planken in de rij rechts perspectivisch niet helemaal juist zijn weergegeven, voldoet ook de grootte van het lettercorps niet helemaal aan de wetten van het perspectief.

Op de voorgrond is de letter van de eerste twee opschriften '*historici*' kleiner dan de drie opschriften die daarop volgen. De open kasten zijn in de lengte verdeeld in elk vier vakken. De boeken zijn op ooghoogte, met de snede naar buiten, op een plank in de kast geplaatst.[144] De onderzijde van elk boek is bevestigd aan een ketting.[145] De kettingen zijn met een ring bevestigd aan een roede onder de boeken. Onder de boekenplank bevindt zich een opgeklapte lessenaar, waarop de boeken kunnen worden gelegd om staand gelezen te worden.

[144] Witkam 1970, I, pp. 157-158; Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 44-45, afb. 36-37. Dit systeem werd bedacht door Jan van Hout. De boeken stonden volgens Berkvens in werkelijkheid op de kop met de rug naar voren. Dit blijkt uit de sporen van opschriften op de oorspronkelijke rugbanden. De positie van de boeken in de kast met zicht op de snede en de sluiting is op vroege zeventiende-eeuwse prenten niet uitzonderlijk, maar vaker is er zicht op de band. Meerdere zeventiende-eeuwse prenten tonen ook liggende boeken in kasten op stapeltjes, zowel geordend als ongeordend.

[145] Zie over dit kettingsysteem: Witkam 1970, I, pp. 157-158; Berkvens-Stevelinck 2003, p. 45. Over ontstaan, functie en algemeen gebruik: Grämiger 2014, pp. 97-103.

Deze gebruikswijze is links en rechts zichtbaar op de prenten. Rechts op de lessenaar liggen twee boeken, waarvan er een is opengeslagen. Op elke bladzijde van dit boek zien we een afbeelding van een ovale wereldkaart. Aan beide boeken zijn vier lintjes zichtbaar, waarmee de boeken kunnen worden dichtgebonden. Links op de prent worden tekstboeken gelezen door twee mannen op de rug gezien. Tussen de boekenkasten zijn meerdere hoeden van bezoekers of lezers zichtbaar.

Op de achtergrond van de ruimte staan, aan weerszijden van een schouw, twee lage boekenkasten tegen de muur. Op de schouw hangen twee portretten ten voeten uit, links Willem en rechts Maurits van Oranje. Boven de schilderijen hangen hun wapenborden. Opmerkelijk is dat Willem en Maurits van Oranje na de proefdruk met elkaar verwisseld zijn.[146]

Onder de schouw is een fries met voorstellingen van zes ruiters zichtbaar. De ruiters zijn in drie paren gespiegeld aan elkaar. Voor de schouw lopen twee figuren over het middenpad naar de kijker toe. Hun hoeden zijn versierd met aigrettes en andere decoraties en hun kleding is getooid met sierlijke borduursels en kanten randjes.
De linkerfiguur draagt een kraag die in vorm afwijkt van de kragen van de andere figuren.
De vijftien figuren op de prent worden in paren weergegeven. Vrouwen zijn in de bibliotheek afwezig. Bijna alle paren wandelen of staan, en zijn verspreid over de gehele ruimte. Ze zijn in interactie met elkaar en maken verschillende handgebaren. De figuren zijn van verschillende kanten en in verschillende houdingen weergegeven en overwegend uniform gekleed in lange mantels en knielange pofbroeken, soms gemaakt van een glanzende stof. Ze dragen vrijwel allen dezelfde breedgerande hoge hoeden en laag schoeisel met kousen en strikjes. Een enkele figuur op de voorgrond onderscheidt zich door zijn gestreepte broek en dito vest. Rechts van het midden staan twee lezers bij een lessenaar. De vier pagina's van hun boeken tonen een lay-out met geometrische vormen, respectievelijk twee rechthoeken, een driehoek, en twee keer twee vierkanten.
Er zijn twee honden te zien op de voorgrond van de bibliotheek. Links zien we een ingetogen, graatmager en kaal hondje, dat naar links loopt. In het midden van de prent springt een kleiner parmantig hondje op, met het uiterlijk van een leeuw.
Rechts op de voorgrond, naast het Scaligerkabinet, zijn twee heren in interactie met elkaar. De rechterfiguur kijkt de beschouwer aan. Zijn linkerwijsvinger wijst omhoog en is buitenproportioneel lang, zijn rechterwijsvinger wijst omlaag. Door zijn lange toga wijkt hij af van de rest van de figuren. De toga heeft afhangende mouwen die tot aan de kuit reiken. Deze mouwen hebben drie armsgaten. De man links zien we op de rug. Hij wijst naar de man in toga rechts van hem. In het middenpad wandelen nog twee converserende mannen. Ze maken handgebaren en worden gevolgd door een paar dat hetzelfde doet. Aan de muren hangen links en rechts topografische afbeeldingen met daarboven portretten. Op de rechtermuur zien we tussen de ramen vier kleine afbeeldingen, waarvan drie duidelijk als een portret zijn te onderscheiden. De portretten op de zijwanden zijn niet op een lijn

[146] Zie ook de toelichting: Ekkart 1975 (1610). Proefdruk bibliotheek: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A 18679. De correctie daarvan zal mijns inziens samenhangen met de retorische functie van de centrale zichtlijn die, in de definitieve staat van de afdruk, naar het portret Willem van Oranje leidt.

opgehangen, dit in tegenstelling tot de centrale afbeeldingen en wapenborden op de achterwand. Onder de ramen links hangt een langgerekt panorama, een tekening met het *Prospect van Constantinopel* door Melchior Lorichs, die sinds 1598 langs de noordwand van de bibliotheek hing.[147] Daartegenover, op de rechtermuur, zien we twee rechthoekige landkaarten.

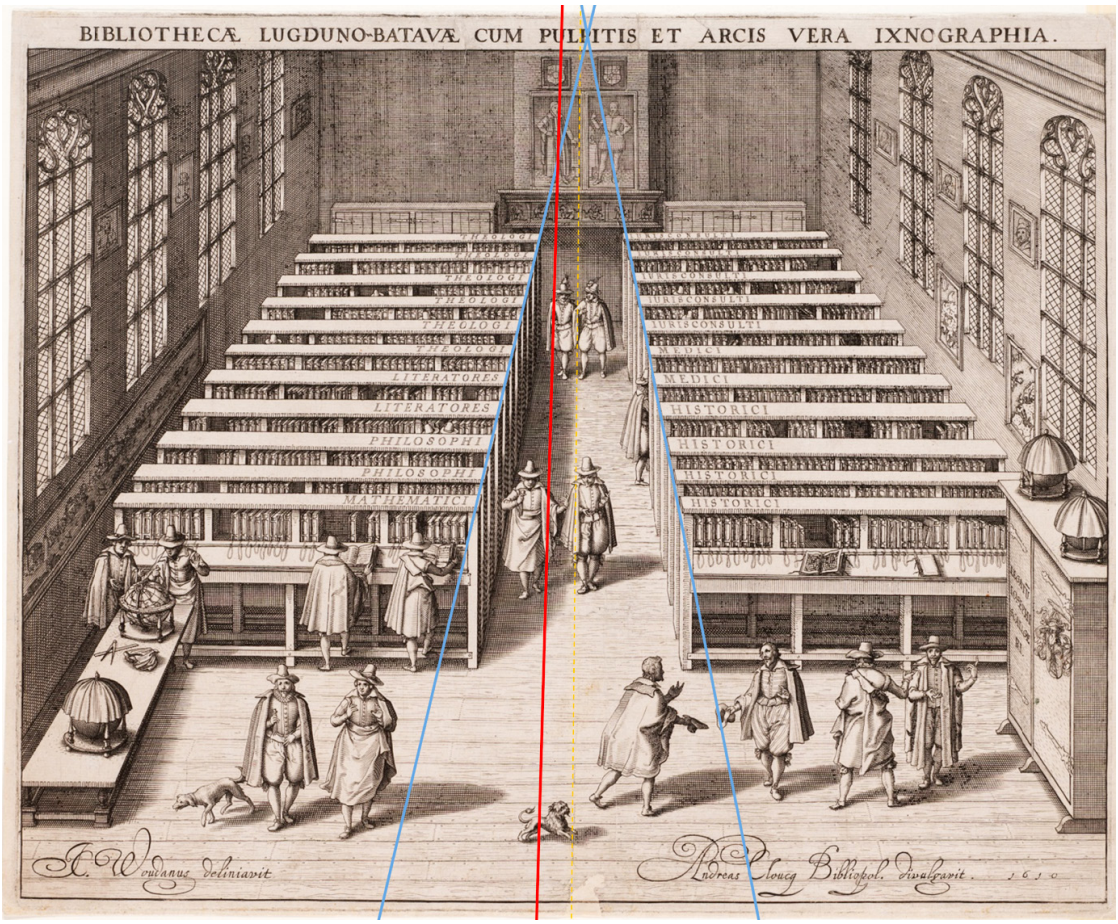
De portretten en wapenborden van Maurits en Willem vormen samen een centraal thema op de achtergrond, waarbij, door de centrale zichtlijn, het accent wordt gelegd op het portret van Willem.[148] De schilderijen hangen dicht bijeen en vormen daardoor een twee-eenheid. Deze eenheid wordt versterkt doordat in elk schilderij een halve tafel te zien is, waarvan de beide helften op elkaar aansluiten. De figuren zijn naar elkaar toegekeerd. Beiden hebben een arm in de zij: Willem de rechter-, Maurits de linkerarm. Willem is gekleed als geleerde; de mouwen van de toga van Willem zijn van hetzelfde type als van de figuur in toga op de voorgrond. Maurits is gekleed als veldheer en houdt met zijn andere hand een wapenstok omhoog. Op de tafel naast hem staat een helm. Zijn portret als veldheer verbindt zich, door het militaire onderwerp, met het fries van de ruiters dat eronder hangt.[149] Het licht in de voorstelling komt van links en is afkomstig van een lichtbron buiten de voorstelling. De achterste muur in de ruimte bevindt zich in de schaduw, ondanks de aanwezigheid van de ramen. Het licht door de ramen werpt een slagschaduw naast de linkerrij boekenkasten. De overgang van licht naar donker is vloeiend weergegeven. De menselijke figuren zijn plastisch van vorm, en voorzien van een slagschaduw. Het meeste licht in de voorstelling valt op de voorgrond. Het hoogste licht is op de gravure uitgespaard en wordt gevormd door het wit van het onbedrukte papier. Hoog licht valt op de bovenzijde van de boekenkasten, de tafel, en het kabinet van Scaliger.

De figuren op de prent zijn allemaal weergegeven in helder licht, ook degenen op de achtergrond en naast de linkerboekenkast, die zich bij een natuurgetrouwe weergave normaliter in de schaduw behoren te bevinden. Het oog van de kijker wordt op verschillende manieren door de voorstelling geleid (afb. 33). Een centrale zichtlijn leidt het oog via het leeuwhondje op de voorgrond naar de wandelaars in het middenpad naar Willem van Oranje en de leeuwen in zijn wapenbord. Op de voorgrond staan bezoekers. Het oog wordt daar links via het magere hondje naar het leeuwtje geleid naar de figuren rechts op de prent. Deze figuren nemen de hoed voor elkaar af tijdens een ontmoeting. Een man rechts van hen, op de rug gezien, wijst naar een man die ons aankijkt. De compositie van de prent vertoont daarnaast de vorm van een driehoek, waarvan de bezoekers op de voorgrond de basis vormen. Via twee divergente lijnen langs de buitenzijden van de boekenkasten, schuin omhoog, komt de bovenste punt van de driehoek samen in de twee portretten van de Oranjes. De stijl van graveren in de weergave van het meubilair in de bibliotheek verschilt in kwaliteit met die van het houtwerk in het anatomisch theater. In het theater heeft de graveur verschil gemaakt in toon, onder andere in onderdelen die zich verder

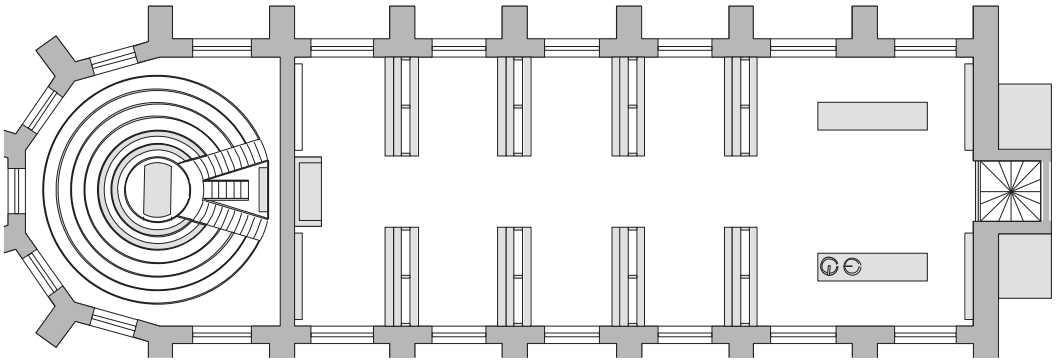
[147] UBL BPL 1758. Berkvens-Stevelinck 2001, p. 56; Ekkart 1975 (1610), 1975 (library), 1984-85; Schöffer 1973, p. 11. Over het prospect en Lorichs: Gogelein 1975, p. 136-137; Fischer 2009; Westbrook 2010.

[148] Ekkart 1975 (1610); Schöffer 1973, p. 11. De originelen van deze portretten, ten voeten uit, zijn geschilderd ca. 1598 en worden toegeschreven aan Daniël van den Queecborn. Ze werden in 1598 door Maurits geschonken aan de bibliotheek en hangen nu met bijbehorende wapenborden in de Togakamer van het Academiegebouw. *Icones Leidenses* 1973, nr. 49. De weergave van de schilderijen is onnauwkeurig, evenals die van de wapenborden. Woudanus heeft voor het portret van Maurits een prent van Hendrick Hondius I uit 1597 als voorbeeld gebruikt. Opvallend is dat Maurits als veldheer wordt afgebeeld in wapenuitrusting en met een commandostok. Dit in tegenstelling tot het schilderij van Van den Queecborn, waarop Maurits is afgebeeld in stoffen buis, broek en plooikraag. Ekkart 1975 (1610). Ekkart merkt op dat in de drukproef de portretten en bijbehorende wapenborden in het eindstadium omgewisseld zijn. Opmerkelijk is dat de twee schilderijen op de prent hetzelfde formaat hebben. Dit komt niet overeen met de maten van de twee schilderijen in het Academiegebouw, die verschillend van elkaar zijn.

[149] Maris 2012, p. 6. De Gheyn II graveerde in 1585-1587 naar voorbeeld van tekeningen van zijn leermeester Goltzius een serie soldaten en officieren. In 1606 gaf De Gheyn met toestemming van Maurits en de Staten van Holland het handboek *Wapenhandelinghe van roers*, musquetten ende spiesen uit. Hoogstwaarschijnlijk hingen meerdere exemplaren uit deze ruiterserie onder de schouw. Over De Gheyn II en de prenten: Regteren-Altena 1983. Over deze prenten: Weibel 2014, pp. 441-459.


BIBLIOTHECÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM PULPITIS ET ARCIS VERA IXNOGRAPHIA.
THEOLOGI
LITERATORES
PHILOSOPHI
MATHEMATICI
JURISCONSULTI
MEDICI
HISTORICI

afb. 33



afb. 34

weg of dichtbij bevinden, waardoor een illusie van ruimte ontstaat. De open kasten in de bibliotheek zijn echter allemaal in dezelfde toon weergegeven, wat ten koste gaat van het ruimtelijke effect. Op de kast op de voorgrond hangt een wapenbord van Scaliger. Het wapenbord is echter te groot voor de deur van de kast. Sommige onderdelen van dit wapen, zoals de acanthusbladeren, overlappen de deur, waardoor de suggestie wordt gewekt van een wapenbord dat als zelfstandig onderdeel van de kast op de deur is gemonteerd.

De staart van de salamander boven de helm is door de graveur onjuist afgesneden wegens een gebrek aan ruimte. Ook het lineaire perspectief, oftewel het perspectivisch verkort, is niet correct.[150] Naast het verschil in hoogte, valt op dat er meerdere verschillen bestaan tussen de figuren in de bibliotheek en die in het theater. Dankzij de eerdergenoemde proefdruk wordt de werkwijze van de graveur op de prent zichtbaar: in dit voorstadium blijken de figuren weergegeven met een omtreklijn. In de bibliotheek zijn de figuren minder kloek van lichaamsbouw en minder rond van vorm dan die in het theater. De lichaamshoudingen zijn stijver en figuren worden vaak frontaal voorgesteld, iets wat doorgaans gemakkelijker is dan een weergave van het lichaam in *trois-quart.* De plooival in de kleding van de figuren in de bibliotheek doet minder natuurlijk aan dan die van de figuren in het theater. Het duidelijkst zichtbaar is dit in de mantels van rugfiguren op de voorgrond van het theater en de bibliotheek. De plooien in de kleding van de rugfiguur in het theater volgen over het algemeen de vorm van het lichaam, bij de personen op de voorgrond van de bibliotheek is dat minder het geval. Uit de proefdruk blijkt dat de teksten op het meubilair en de slagschaduwen later werden toegevoegd. De woorden '*BIBLIOTHECÆ LUGDUNO-BATAVÆ*' in de koptekst laten de universiteit onvermeld. De woorden '*VERA IXNOGRAPHIA*' suggereren opnieuw dat de maker is uitgegaan van een feitelijk betrouwbare presentatie van het grondplan met daarop de '*PULPITIS ET ARCIS*', de lessenaars en kasten.[151] Ook hier kunnen, naar aanleiding van eerdere architectonische reconstructies door Gräminger meerdere vraagtekens bij worden gezet (afb. 34).[152] Als eerste toont de reconstructie van Gräminger dat de boekenkasten in werkelijkheid hoogstwaarschijnlijk tegen de muur stonden en de kasten hoger waren dan de onderkant van de ramen (afb. 31).[153] De voorstelling is weergegeven vanaf een hoog standpunt met een opgeklapt grondvlak, waardoor de beschouwer een optimaal overzicht wordt geboden op de ruimte en de inhoud. Dit standpunt werpt vragen op over de architectonische situatie. Mogelijk verschafte een omloop in het koor overzicht op de ruimte.[154] Een tweede mogelijkheid is dat de traptoren van de kerk, waar meerdere vensters in aanwezig waren, vanuit een hoog punt uitzicht gaf op de bibliotheek.[155] De derde mogelijkheid is dat de ruimte werd geconstrueerd vanuit een fictief standpunt, naar het voorbeeld van kaarten met een vogelvluchtperspectief, zoals het geval is op de prent van de tuin. De opschriften op de bovenste planken van de kasten zijn alleen leesbaar als de beschouwer vanaf een hoog standpunt zicht heeft

[150] Ekkart 1975 (1610). Zie de beschrijving door Ekkart over de kleinere versie van het wapen in de proefdruk, dat ook niet paste op de kastdeur: Proefdruk bibliotheek: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18679.

[151] Uit schriftelijke bronnen zoals Orlers 1614, en secundaire literatuur als Hulshoff Pol 1975; Berkvens-Stevelinck 2001; Grämiger 2014; Ommen 2020, kan (gedeeltelijk) van een artistieke interpretatie worden gesproken. Over visies op 'naturalisme' in natuurwetenschappelijke illustraties: Ackerman 1985; Ashworth 1985. Over de problematische duiding van de term VERA: Balfe, Woodall, Zittel 2019. Over dit problematische begrip in voorstellingen van stadsbelegeringen: Martens 2019, pp. 151-199.

[152] Grämiger 2014, p. 28, afb. 2.4 (onder).

[153] Grämiger 2014, p. 28, afb. 2.4 (boven).

[154] Voor een doorsnede van de ruimte in de kerk zie Grämiger 2014, pp. 61-63, 122, 161, 168. Volgens Grämiger was er een kantoor of studiola aan de westzijde. Dit kon voor Woudanus mogelijk als schouwplaats fungeren voor een observatie van de ruimte.

[155] Afbeeldingen: Kaart van Leiden, P. Bast, 1600 PV_PV329.1.a. ELO PV_25357. Jan Jacob Bylaert, achttiende eeuw, UBL COLLBN port 315- III n5. Kopie naar J. de Keyzer 1835, ELO PV_PN4002. Kopie door Molhuysen 1905. Grämiger 2014, p. 26.

op de ruimte. De figuren in de ruimte zijn namelijk kleiner dan de boekenkasten en hebben als gevolg daarvan geen zicht op de bovenkant van de kasten.

Het feit dat er zoveel figuren tegelijk op één moment werden afgebeeld in de ruimte en het type kleding van de figuren, wijzen op een artistieke interpretatie. Dit is niet overeenkomstig met de werkelijke situatie omdat, vanwege vandalisme in de periode 1605-1630, de bibliotheek niet meer toegankelijk was voor studenten, maar uitsluitend voor professoren.[156] Echter, van de figuren op de prent draagt slechts één persoon een toga, de rest draagt andere kledij. De verschillen in schaal van de ruimte en de meubels ten opzichte van de figuren vertonen in meerdere opzichten afwijkingen. De kast op de voorgrond met het legaat van Scaliger is prominent op de voorgrond geplaatst, waardoor het belang wordt benadrukt. Aan het formaat dat de kast op de prent heeft, moet sterk worden getwijfeld. De kast is op de prent namelijk tweemaal zo hoog als de figuren die ernaast staan.[157] Het aantal boeken in het legaat bedroeg circa honderdzesentachtig banden en achtenveertig manuscripten.[158] De kast op de prent lijkt tamelijk groot uitgevallen voor een dergelijk aantal. Deze afmetingen zullen ook het gebruik van de kast en het zicht op de globes, boven op de kast, hebben bemoeilijkt.[159]

Dergelijk gebruik van globes in de bibliotheek wordt gedemonstreerd door de figuren links naast de tafel. De bovenste boeken en de globes zullen alleen per ladder bereikbaar zijn geweest, maar daarvan is op de prent niets te zien. Iets dergelijks geldt ook voor de kasten op de achtergrond. Uit de prent blijkt dat de kasten in maat en constructie van elkaar verschillen, wat de illusie wekt van accuratesse. Uit andere details blijkt dit echter betrekkelijk. De kast van Scaliger heeft scharnieren, geen slot. Het wapen dat bekroond wordt door een salamander komt qua detail overeen met het familiewapen van Scaliger. Het opschrift komt echter niet overeen met de algemene aanduiding van de kast, die in verschillende bronnen wordt aangeduid als '*Arca Scaligerana*'.[160] Boven de kast zou volgens bronnen een portret van Scaliger te zien zijn geweest, maar dit ontbreekt op de prent.[161] Dit is vrij opmerkelijk: kast en portret vormden doorgaans een eenheid in bibliotheken.[162]
De figuur in toga toont ons de kast, maar de inhoud blijft voor de kijker verborgen. De aandacht voor deze gesloten kast wordt versterkt door de vier figuren die zich ernaast bevinden. Niet alleen de *Arca* is met gesloten deuren weergegeven, ook de kasten op de achtergrond, waar zich de kleinere formaten boeken en handschriften in bevonden.[163] Het feit dat de kast van Scaliger gesloten wordt getoond, weerspiegelt een mate van historische betrouwbaarheid. Deze kast, op de voorstelling zonder slot, werd door Heinsius alleen geopend voor persoonlijke vrienden; andere geleerden werd de toegang tot de kast ontzegd.[164]

De belangrijkste objecten in deze ruimte echter, de boeken, komen, zoals eerder beschreven, niet overeen met de historische bronnen. De boeken zijn op de prent met de snede naar de kijker toe in de kasten geplaatst, zoals algemeen gebruikelijk was. Maar het systeem van boeken met kettingen vereiste een andere manier, namelijk op zijn kop,

[156]Berkvens-Stevelinck 2001, p. 51.

[157]Het formaat van de kast op de prent, indien afgemeten aan de figuren, zou dan ca. 1 m breed en 3 m hoog zijn.

[158]Ommen 2020, p. 253. Dit betrof 186 banden Oosterse talen, 46 westerse manuscripten.

[159]De aard- en hemelglobe uit het legaat van Scaliger door W.J. Blaeu uit 1602 komen in maatvoering redelijk overeen met de menselijke figuren. Ommen 2020, p. 178, nt. 65. De diameter ervan bedroeg circa 280-300 mm, ongeveer het formaat van een hedendaagse strandbal. De globes zijn na 1868 verloren gegaan. Deze globes zijn bescheiden van formaat. Ter vergelijking: in het Rijksmuseum bevindt zich een stel met de diameter van 680 mm. Over de globes: Grämiger 2014, pp. 66-67.

[160]Orlers 1614. De aanduiding komt voor in Orlers' stadsbeschrijving. Ommen 2020, p. 177. Ommen is van mening dat de vroegste aanduiding van de kast in de koptekst op deze prent voorkomt: *'ARCIS VERA IXNOGRAPHIA'*. Naar mijn mening worden met *'ARCIS'* de gesloten kasten in de ruimte bedoeld en verwijst *'IXNOGRAPHIA'* naar het grondplan van de bibliotheek. Ommen merkt op dat het woord *VERA* verwijst 'naar de werkelijkheid'.

[161]Ommen 2020, pp. 178-179. Ommen spreekt van een ensemble van kast en portret dat in het teken stond van een 'Scaligercultus'. Het portret was een schenking van Scaliger.

[162]Ommen 2020. Over de kast: Ommen 2020, pp. 174-181. Over de status van de kast en het gebruik ervan door Heinsius als lieu de mémoire: Ommen 2020, p. 252.

[163]Ommen 2020, p. 177. Dat de kleine formaten in gesloten kasten werden bewaard, hangt ongetwijfeld samen met het feit dat ze gemakkelijk konden worden gestolen. Ook deze kasten hebben de hoogte van de kast met het legaat van Scaliger, maar hebben vier kleine handzame deuren.

[164]Ommen 2020, p. 198.

[165]Witkam 1970, I, pp. 157-158; Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 44-45, afb. 36, 37.

[166]Grämiger 2014, p. 70, nt. 167, AC1.24 (15. Nov. 1649) f. 154v und 155r.

[167]Gogelein 1975, pp. 135-137. De schenkingen dateren beide uit 1598. Schilderijen en wapenborden waren schenkingen van Prins Maurits, het prospect was een schenking van Nicolaas van der Wiele, rentmeester van de universiteit. Zie hierover Grämiger 2014, p. 71.

[168]De schilderijen van Maurits en die van Willem, met wapenborden, bevinden zich tegenwoordig in de huidige Togakamer van het Academiegebouw. Ze maken sinds 2008 deel uit van een opstelling zoals te zien op de prent van Woudanus. Hieruit blijkt de invloed van deze prent op de conservator die deze opstelling

met de rug naar de gebruiker toe. De kettingen waren daarbij bevestigd aan de rechterbovenhoek aan de achterzijde van het boekplat.[165] Ook daarvan is niets zichtbaar, getuige het dichtgeslagen boek geheel rechts op de voorste lessenaar dat op de prent te zien is. Daarnaast bestaat de bevestiging van de boeken op de voorstelling niet uit schakels, maar wekt deze de indruk van een touw of een lint. Ook de ogen, waarmee de kettingen waren bevestigd aan een roede, zijn op de prent niet duidelijk zichtbaar en lijken hier te zijn bevestigd door middel van lussen. Voorts waren er twee astrolabia, die op de prent niet zijn afgebeeld.[166] Van het Prospect van Constantinopel door Melchior Lorichs, de schilderijen van de Oranjes en hun wapenborden op de achtergrond, alle waren schenkingen, bewijzen schriftelijke bronnen dat ze al in 1598 in de bibliotheek aanwezig waren.[167] Het valt op dat de details in de genoemde voorstellingen niet overeenkomen met de overgeleverde originelen. Met name het schilderij van Maurits, wat betreft diens houding met wapenstok en helm, wijkt af van het nog bestaande schilderij.[168] De eerdere proefdruk van de prent toont ons een andere compositie van dit onderdeel. Na de proefdruk van de prent zijn in de latere staat de schilderijen van beide Oranjes van plaats gewisseld, zodat de centrale middellijn van de prent naar het schilderij van Willem van Oranje leidt. In beide drukken zijn de figuren in houding naar elkaar toegewend, alsof ze pendanten zijn, wat in strijd is met de werkelijkheid.[169]
De aanwezigheid van portretten in een bibliotheek was algemeen gebruikelijk, maar geen van de getoonde portretten kan zo duidelijk in verband worden gebracht met overgeleverde exemplaren zoals het portret van Erasmus.[170] Dit geldt ook voor de kaarten. Het portret rechtsboven met de vinger voor de lippen lijkt te verwijzen naar een richtlijn voor stilte in de bibliotheek.[171]

vormgaf, W. Otterspeer.

[169] Ekkart 1975 (1610); *Icones Leidenses* 1973, nr. 49. De schilderijen zijn niet even groot zoals bij pendanten.

[170] Over de aanwezigheid van de portretten in bibliotheken en in Leiden: Janda-Bux 1954, pp. 143-168; Ekkart 1973; Hulshoff-Pol 1975, p. 146; Grämiger 2014, pp. 72-75; Tolsma 2016, pp. 27-48. Op de voorgrond van de proefdruk hangt links een portret dat overeenkomsten vertoont met overgeleverde portretten van Erasmus, zie: *Icones Leidenses* 1973, nr. 4-8. Over het verzamelen en het gebruik van geleerdenportretten als relatiegeschenk: Burke 1995, pp. 393-400. Over het gebruik van portretten als geschenk aan vrienden door Clusius: Zanen 2019, pp. 86-99. Over het grote belang van de verschillende portretten van Scaliger: Ommen 2005, 2015, 2020; Tolsma 2016. Zie verderop in dit proefschrift voor voorbeelden van de rol van de portretten van beroemde geleerden als Scaliger. De functie van het portret is in de Universiteit Leiden nog springlevend. Zie voor portretfoto's van vrouwen, werkzaam aan de Universiteit Leiden: Maris 2000. In 2015 werden voor het eerst portretten van vrouwelijke hoogleraren in de Senaatskamer in het Academiegebouw toegevoegd, ter bevordering van de diversiteit. In november 2022 brak een stormachtige mediadiscussie uit vanwege een groepsportret van het College van Bestuur in de zeventiger jaren, sinds 2008 opgesteld in de Diningroom van het Academiegebouw en geschilderd door Rein Dool (1977). Het schilderij, een geschenk van de Gemeente Leiden, zou volgens sommigen een eenzijdig beeld tonen van de universiteit, namelijk dat van 'oude witte, rokende mannen'. Deze kwestie toont de invloed aan van portretten op een academische locatie. Sinds 2024 hangt het schilderij in de Receptiekamer, om het debat over inclusie in de Universiteit Leiden te stimuleren.

[171] Zie afbeelding en aantekeningen in onderzoeksarchief Lunsingh Scheurleer, AHM 93021/445 AD1. Mogelijk voert dit portret volgens de auteur terug op een voorbeeld van Harpocratus, de god van de stilte, vaak afgebeeld met een vinger op de lippen, of op de figuur Silencio door J.H. Muller (1593). Proefdruk bibliotheek: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-32.111. Deze proefdruk toont eenzelfde portret als in de latere staat, doch zonder vinger.

### 2.2.4 De schermschool

De vierde en laatste voorstelling is, zoals verderop zal worden aangetoond, waarschijnlijk later gegraveerd dan de voorgaande voorstellingen. Het stelt een rechthoekig interieur voor met bewapende figuren in een cirkelvormige opstelling rond een vierkant vloerdiagram, dat is gelegen in het midden van de ruimte (afb. 35). Het interieur van de voorstelling is niet volledig symmetrisch. Boven de prent zien we de koptekst '*delineatio ludi publici gladiatorii urbis et academiae Lugdunensis apud Batavos*' ('afbeelding van de openbare schermschool van de stad Leiden en van de Leidse universiteit') (bijl. III).[172]

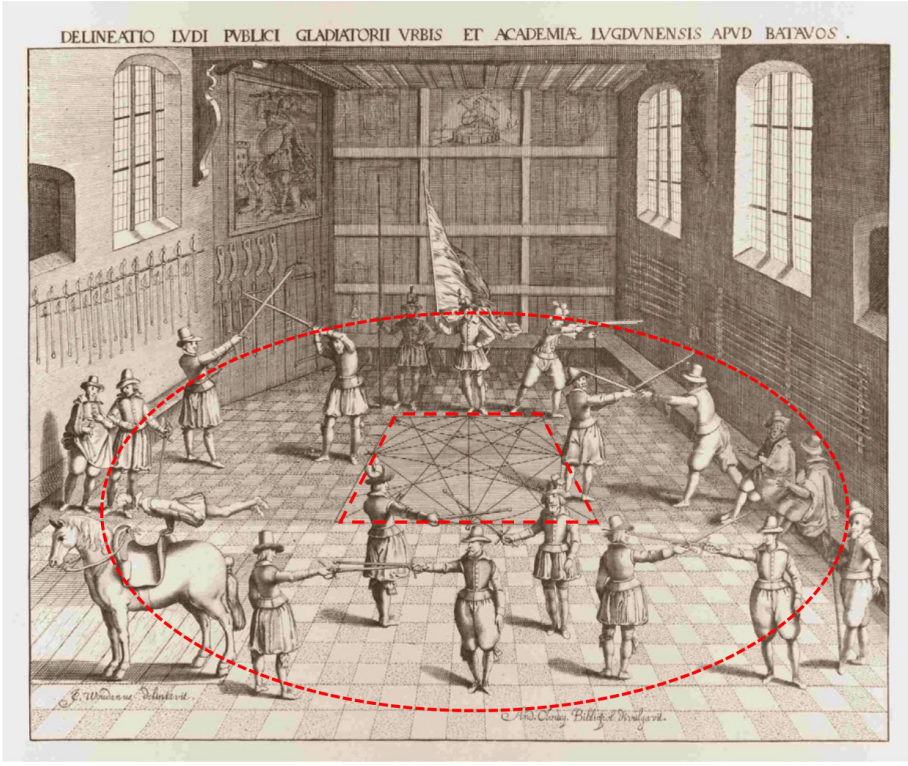
Linksonder staat de signatuur 'JC. Woudanus deliniavit.', rechtsonder de signatuur 'And. Cloucq. Bibliopol divulgavit'. Een jaartal ontbreekt.
De voorstelling is weergegeven vanuit een hoog standpunt, waardoor optimaal zicht is op de gehele ruimte. Het perspectivische verdwijnpunt bevindt zich op de punt van het vaandel op de achtergrond van de prent. Aan de wanden van de ruimte hangen verschillende wapens, stokken en afbeeldingen. De wanden in de ruimte zijn rondom gemeubileerd met zitbanken.
De figuren op de voorgrond, afgebeeld in helder licht, zijn talrijker dan op de achtergrond. Links zien we een ruiter op een gezadeld paard tijdens de voltige.[173] Het paard staat op een vierkant grondplan bestaande uit houten vloerdelen.
De ruiter balanceert met het lichaam horizontaal boven het zadel en steunt daarbij op de rechterhand. De linkerarm houdt hij gestrekt naast het lichaam. Rechts naast het paard staan drie paren in verschillende schermhoudingen en posities. Hun degens kruisen elkaar op verschillende manieren. De linkerarm laten ze langs het lichaam rusten.
De schermer van het paar rechts op de voorgrond wordt met het wapen van zijn tegenstander ter hoogte van de linkeroogkas door het hoofd gestoken. De punt van de degen steekt door zijn schedel heen, en komt uit boven het rechteroor. Naast dit stel, geheel rechts, bekijkt een man (met een lange stok) dit wonderlijke tafereel. Van dit motief blijken andere voorbeelden te bestaan.[174]

Links op de middengrond zijn een paar mannen in gesprek. Achter hen zijn twee schermers te zien die met twee handen het zwaard boven het hoofd kruisen. Rechts van de middellijn, op de middengrond, is een vierkant diagram te zien.
Dit kwadraat is opgebouwd uit verschillende diagonale lijnen die elkaar kruisen. Het kwadraat bevat geometrische figuren zoals vierkanten, rechthoeken, een cirkel opgebouwd uit vier kromme lijnen en verschillende soorten driehoeken. Het kwadraat is aan de zijkanten kloksgewijs gemarkeerd met de letters 'A' tot en met 'H'. Op de achtergrond van de prent zijn in het midden drie figuren afgebeeld: een piekenier, een vaandrig en een musketier. Allen dragen pluimen op de hoed.
De linkerfiguur met een sjerp draagt een piek in de rechterhand en is in de schaduw afgebeeld.
De middelste figuur draagt een groot wapperend vaandel. Beiden hebben hun linkerarm in de zij.
Op de meeste plooien van het vaandel valt hoog licht. De vaandeldrager kijkt naar het paard op de voorgrond. De figuur rechts van hen richt zijn

[172] Vertaling door H. J. de Jonge.

[173] Grämiger 2014, p. 205, nt. 16. Het paard verwees mogelijk naar een model van een paard, zoals een huidig turntoestel.

[174] Dergelijke motieven komen herhaaldelijk voor in: G. Thibault, *Academie l'espée*, 1630.




afb. 35

musket op een steunvork naar rechts op de muur. Om zijn borst draagt hij diagonaal een riem met kruithulzen. De achterwand van deze ruimte vormt een vierkant. Deze wand is onregelmatig verdeeld in twaalf rechthoeken. De wand contrasteert daardoor met de lijnen in het kwadraat. In de meeste van de rechthoekige vlakken zijn schetsmatig plakkaten of afbeeldingen weergegeven. Geheel bovenaan, op het midden van de achterwand, is een afbeelding van het embleem van de Leidse schutterij zichtbaar. Achter de leeuw met het zwaard in een omsloten tuin zien we op de achtergrond van het embleem twee zeilschepen. De leeuw draagt een schild met twee gekruiste sleutels. Aan de achterwand zijn in de vlakken schetsmatig twee wapenborden weergegeven, overeenkomstig het wapen van Willem (rechts) en Maurits (links) van Oranje. Links aan de wand boven de deur hangt een afbeelding van een vierkant formaat, voorstellende Hercules die de draak verslaat. Op de achtergrond van het tafereel is een middeleeuwse toren weergegeven.

Hercules draagt een schild en heft het zwaard boven zijn hoofd, zoals de enkele schermers in de ruimte. De mannenfiguren zijn hoofdzakelijk geordend in paren van twee. Ze zijn in verschillende lichaamshoudingen en van verschillende kanten weergegeven, in een min of meer symmetrische enscenering op het vlak. Ze voeren verschillende militaire activiteiten uit zoals paardrijden, schermen, schieten en vaandelzwaaien. Hun kledij en haardracht zijn overwegend uniform en overwegend gelijk aan de kledij van de mannen in de andere instituten. De meerderheid van de mannen in de schermschool draagt echter een rijker geplooide pofbroek tot op het bovenbeen en wordt, met uitzondering van drie personen aan de zijkant van het interieur, zonder mantel afgebeeld.

De vaandelzwaaier op de achtergrond heeft als uitzondering onder zijn jas een vest aan met een patroon van ritmisch onderbroken lijnen. Rechts en links op de zijwanden van het interieur hangen gevechtswapens. Links op de muur zien we rapiers, daarachter zwaarden met daarboven werpmessen. Rechts op de muur, in de schaduw, zijn schetsmatig een rij pieken en een rij musketten weergegeven. Tussen de pieken en musketten hangt een doosje met een gaatje. De zijwanden van de ruimte zijn asymmetrisch. De linkerwand maakt bijvoorbeeld een knik naar binnen. In de hoek van deze wand is een boogvormige deur zichtbaar. De linkerwand heeft slechts één raam, de rechter twee. De vakverdeling van linker- en rechterramen verschilt van elkaar, evenals de hoogte. De kleding en de lichamen van de figuren tonen subtiele gradaties van lichte en donkere tonen. Op de voorgrond schijnt een helder licht. Vanaf de middengrond tot de achtergrond wordt de ruimte geleidelijk donkerder van toon. Het licht komt in de schermschool schuin van rechts de ruimte in, zoals bij de prenten van het theater en de tuin. Een hooglicht accentueert enkele figuren in de ruimte, zoals de vaandelzwaaier, de musketier en het paard.

De slagschaduwen van de figuren zijn korter, zijn qua vorm veel minder gedefinieerd dan in de andere prenten en vaker inconsequent van richting. De slagschaduwen van het paard en de toeschouwers die linksachter het paard staan opgesteld, verschillen van die van de andere figuren. In het geval van het paard en de toeschouwers komt het licht in een rechte lijn van rechts. In andere onderdelen zien we een willekeurige weergave van schaduwpartijen.

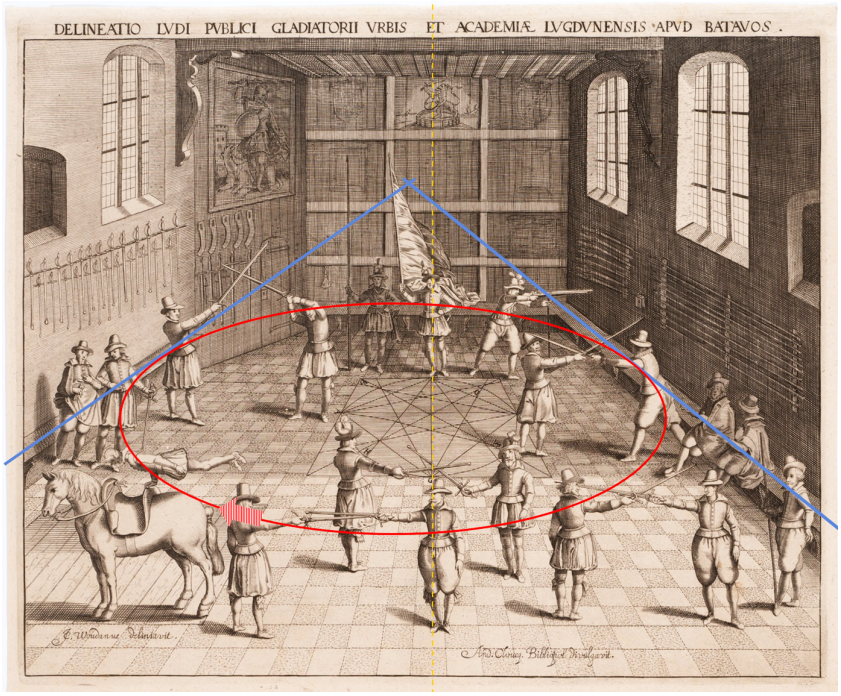
Het raam links laat een situatie zien die uitgaat van een lichtval van links. Dit strookt niet met de lichtval in de rest van de prent, net als de lichtval uit de ramen aan de rechterkant, die ook niet strookt met het geheel. De dagkant van het voorste raam is door de graveur lichter weergegeven dan die van het achterste raam; in theorie horen de dagkanten in dezelfde toon te worden weergegeven. De meeste figuren staan, dit in tegenstelling tot de andere prenten, stevig op twee benen. De voorzijde laat schermers met rapiers zien, de middengrond toont zwaardvechters. De achtergrond wordt gedomineerd door piekenier, vaandrig en musketier. Boven ieder van hen hangt een heraldisch wapenbord op de achterwand, respectievelijk van Willem van Oranje, de Leidse schutterij en Maurits van Oranje. De voetposities van de schermende figuren zijn vrij consequent, op een afwisselende wijze,

boven en onder een lijn geplaatst. Nergens staan de schermers op dezelfde lijn, de toeschouwers linksvoor, en de vaandrig met de musketier staan wel op één lijn. Ook de piekenier en de vaandrig lijken respectievelijk boven en onder een lijn van het tegelpatroon te staan. De figuren zijn op een redelijk ordelijke wijze weergegeven op het rechthoekige grondvlak. In grote lijnen spiegelen ze elkaar verticaal en horizontaal: drie figuren voor en drie figuren achter het kwadraat, rechts en links van het kwadraat steeds vier figuren, en in elke hoek op de voorgrond een scène met drie elementen. Een centrale middellijn leidt het oog van de kijker naar de schermer op de voorgrond en vervolgens naar het kwadraat. Van hieruit leidt de blik van de toeschouwer naar de vaandelzwaaier en het embleem van de schutterij op de achterwand.

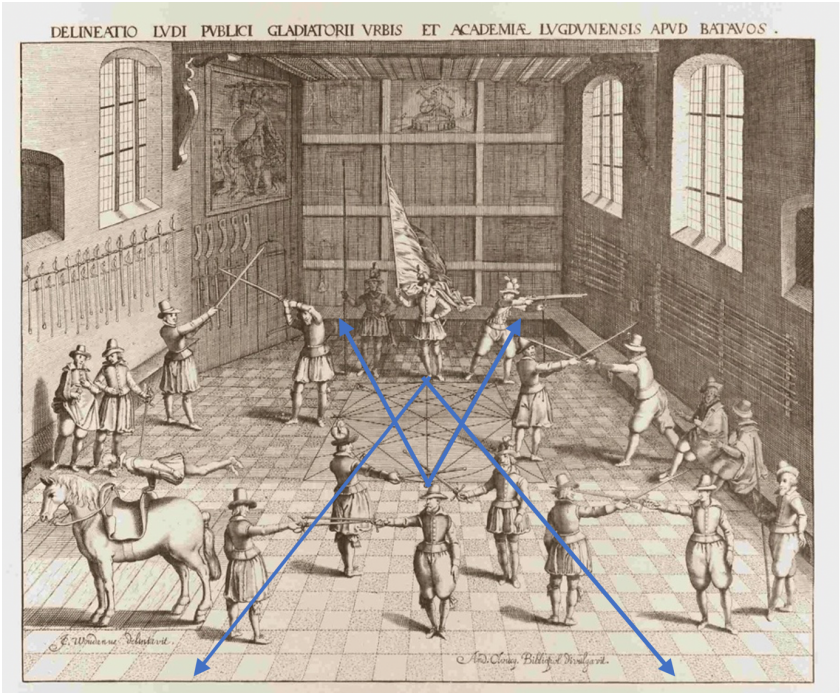
Het centrale verdwijnpunt leidt via de zitbanken aan beide zijden naar een punt naast de vlag van de vaandelzwaaier (afb. 36). We zagen in de voorafgaande beeldbeschrijvingen hoe geometrische vormen een belangrijke rol speelden in de compositie. Ook in de prent van de schermschool speelt deze geometrie een belangrijke rol. De figuren zijn opgesteld in een cirkel. De blik van de toeschouwer leidt, vanaf het paard, kloksgewijs naar de achtergrond en daarna naar rechts, naar de voorgrond. Het is ook mogelijk om de lijnen in het diagram als leidraad voor mogelijke kijkrichtingen te gebruiken, waardoor verbindingen ontstaan tussen de verschillende figuren op de voor-, midden- en achtergrond. De richtingen in het diagram vormen daarnaast meerdere driehoeken die aan elkaar gespiegeld zijn (afb. 37). Dit alles biedt de kijker een gevarieerd schouwspel dat bestaat uit alle geometrische basisvormen. Graveertechnisch is de prent van de schermschool van aanmerkelijk lagere kwaliteit dan die van de andere drie prenten. Het handschrift op de voorstelling vertoont minder vormkennis en variatie.

In de koptekst zijn de lijnen te zien, die nodig zijn als hulpmiddel voor de weergave van hoogte van boven- en onderkast en stokken en staarten van letters, wat duidt op een slechte motoriek, samenhangend met een te geringe ervaring van de graveur. De figuren worden gekenmerkt door eenvormigheid. Een ander sterk afwijkend element ten opzichte van de andere prenten is het inconsequente gebruik van het lineaire perspectief waarmee de ruimte is weergegeven. Vele lijnen in de prent convergeren niet, sluiten niet juist aaneen en zijn onderbroken. De prent maakt hierdoor over het grote geheel een onkundige en slordige indruk. De ruimte lijkt door het inconsequent toegepaste lijnperspectief taps toe te lopen, waardoor op de achtergrond beduidend minder ruimte is dan op de voorgrond.[175] De vertekening op de voorstelling ontstaat doordat de lijn links, die leidt naar het centrale verdwijnpunt, niet correct is weergegeven. Het belang van de figuur van de vaandeldrager wordt in de prent benadrukt door het centrale perspectief van de zitbanken aan de zijmuren van het interieur. Het verdwijnpunt daarvan komt uit naast de punt van het vaandel. Het perspectief in de voorstelling is echter inconsequent. In de prent blijken verschillende verdwijnpunten mogelijk doordat de lijnen van het tegelpatroon, de zitbanken, de wapens,

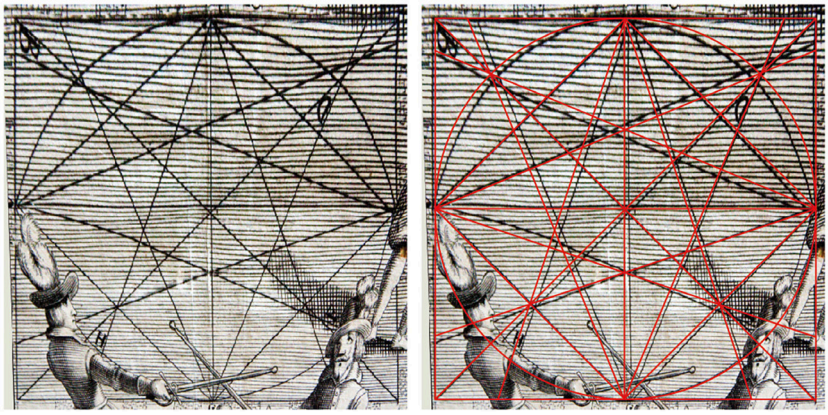
[175] Grämiger 2014, p. 205, afb. 3.1. De reconstructie van de plattegrond van Grämiger toont dat de schuine zijde links op de achtergrond leidde naar een portaal met een toegangsdeur aan de zijkant van de kerk, waardoor zich daar geen rechthoekige ruimte kon bevinden.




afb. 36




afb. 37



afb. 38

het plafond, de ramen en het diagram niet samenhangen en niet convergeren. Het verdwijnpunt van de lijnen van het tegelpatroon bevindt zich op het midden van de stok van het vaandel. Het verdwijnpunt via de lijnen van het diagram komt uit op het onderste deel van het vaandel. Het centrale verdwijnpunt via de wapens aan de zijwanden komt tussen het vaandel en het heraldische wapen van de schutterij uit, evenals dat van de balken van het plafond. De lijnen aan de onderzijde van alle vensters leiden naar het wapen van de schutterij.

Ook in andere details is het lineair perspectief onbeholpen weergegeven. De stijlen van de ramen en de loodreepjes staan schots en scheef en divergeren in veel gevallen niet met het centrale verdwijnpunt. Daarnaast zijn de divergerende lijnen en de maatverdeling in het tegelpatroon op de vloer incorrect weergegeven. De vierkante tegels op de voorgrond zijn op de achtergrond gradueel veranderd in een rechthoekige variant. Het lineair perspectief van het houten vloerdeel waarop het paard op staat, divergeert niet met de tegelvloer, met uitzondering van de tegels links naast het hoofd van het paard. Deze tegels lopen wel gelijk aan het perspectief van het plankier.
Ook het wiskundige diagram op de vloer roept vragen op. De cirkel in dit diagram vertoont onjuistheden in de weergave van het verkort (afb. 38). Deze ellips, die op de prent aan de zijkanten van het diagram meer puntig is dan rond, laat zich om die reden het best omschrijven als een aantal kromme lijnen die samen een cirkel in verkort weergeven. De onderste helft van de cirkel zakt daarnaast enigszins uit aan de zijkanten. Ook de andere lijnen in het kwadraat voldoen niet aan het reguliere verwachtingspatroon van de kijker.
De kruisende lijnen in het kwadraat snijden elkaar niet altijd precies en lijken daardoor op coördinaten in kaartmateriaal.

Diagonale lijnen zoals die langs de letter 'H' naar 'D' en die langs 'B' en 'H' lopen niet door tot in de voorste hoeken, maar zijn onderbroken door de hoofden van de schermers. In sommige onderdelen van de architectuur is het perspectief wel juist weergegeven. In het muurdeel met de deur en de afbeelding van Hercules is de weergave van de lineaire lijnen in de scharnieren van de deur, de wapens en de lijst van de afbeelding, wel correct.
Over het geheel genomen wijkt de prent van de schermschool, met betrekking tot het technische niveau van de graveerstijl in de architecturale elementen, af van de andere prenten. De lijnvoering in de stijlen van de ramen rechts is op de prent bijzonder laag van kwaliteit. Het handschrift van de verticale lijnvoering in de stijlen is onzeker en inconsequent. De lichtval in de ruimte is over het geheel genomen veel minder gradueel van verloop en minder verfijnd van aard dan op de andere prenten. De slagschaduwen van de stijlen zijn met weinig kennis van en gevoel voor de richting van natuurlijke lichtval verbeeld en vertonen weinig tot geen nuance in de grijstonen. Hetzelfde geldt voor de consoles die het plafond ondersteunen. De grove lijnen lijken over het algemeen mechanisch en met weinig beweeglijkheid in de plaat getrokken, een verschijnsel dat zich doorzet in de slagschaduw van de figuren. De figuren op de prent zijn, in vergelijking met de andere prenten, statisch en

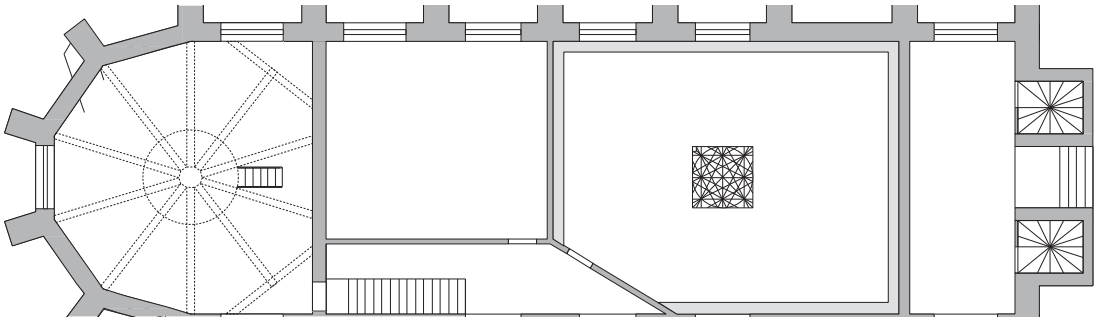
onnatuurlijk weergegeven. Ledematen, lichamen en houdingen maken een uniforme indruk. Afgezien van de voetposities en de houding van de armen, laat de graveur in de lichaamshoudingen weinig variaties zien. Meerdere figuren zijn vanuit dezelfde positie afgebeeld. Proportioneel gezien vallen de figuren in de serie uit de toon door hun lange en dunne lichaamsbouw.

Er is weinig aandacht geschonken aan de stofuitdrukking en de details van de kleding.
De plooien in de wijde pofbroeken van de figuren wekken een gekunstelde indruk. Dit geldt ook voor de vlag van de vaandelzwaaier. Het vaandel, afgebeeld in een interieur, wordt geteisterd door hevige wind. De graveur blijkt hierbij helaas niet in staat te zijn geweest om de ingewikkelde en manieristische plooival in het wapperende vaandel in goede banen te leiden en de graveerlijn conform de richting van de bolling of holling mee te laten lopen. Daarentegen zijn het paard, het tuig en het zadel kundig afgebeeld.In de koptekst wordt de situatie op de prent, in tegenstelling tot de drie vorige, op geen enkele wijze getypeerd als betrouwbaar. Het woord '*VERA*' ontbreekt hier.
De koptekst vermeldt zowel de stad, '*URBIS*', als de universiteit, '*ET ACADEMIÆ LUGDUNENSIS APUD BATAVOS*'. De voorstelling wordt weergegeven vanuit een hoog standpunt dat zicht geeft op een opgeklapt vloervlak. Deze helling kan worden beschouwd als een fictief middel dat een maximaal overzicht op de ruimte geeft. Het hoge standpunt in de prent roept vragen op als het gaat om een historische betrouwbaarheid. Het volume van de ruimte, afgemeten aan de figuren, kan worden beschouwd als een geïdealiseerde weergave. De ruimte was in werkelijkheid slechts circa tien meter breed, wat voor de waarschijnlijkheid van de activiteiten van de figuren en hun onderlinge afstand erg krap is (afb. 39).[176] Ook het hoge standpunt van de kijker moet als fictief beschouwd worden. De consoles aan het plafond vertonen zeventiende-eeuwse stijlkenmerken en zijn hoogstwaarschijnlijk historisch correct. Deze consoles, uniek in de serie, zijn tevens zichtbaar op een latere tekening van de Engelse Kerk, die dezelfde ruimte gebruikte vanaf 1640.[177] Over het bestaan van de constructie met banden of balken op de vierkante achterwand is niets uit bronnen bekend, evenmin als over de ramen of de schuine wand met de ingang. De glas- in-loodramen verschillen van de ramen op de andere prenten in aantal, hoogte en verdeling. In deze ruimte zijn de afzonderlijke glasplaatjes als enige rechthoekig en groter van formaat. Over de inrichting van de schermschool zijn weinig relevante bronnen overgeleverd die informatie geven over de mate van betrouwbaarheid van de voorstelling.[178] Als bron over het schermonderwijs leent zich onder andere een handschrift uit de bibliotheek van Maurits van Oranje door Pieter Bailly uit de periode 1602-1608.[179] Bailly was voormalig pedel van de universiteit, schrijfmeester en assstent van Ludolf van Ceulen. Het imposante drukwerk op folioformaat Academie l'espée door Gerard Thibault (ca. 1574-1627) uit 1628 (1630) bevat prenten van schermers in een groepsopstelling. De schermmeester Thibault bezocht Leiden meerdere malen en werkte ter gelegenheid van de publicatie samen met

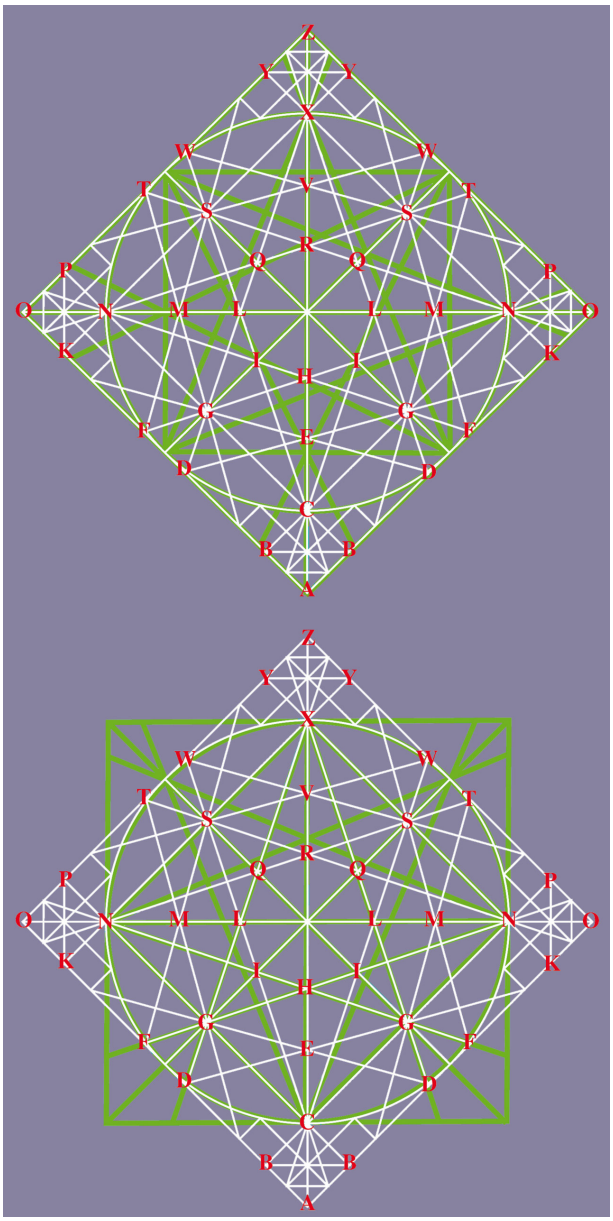
[176] De breedte van de kapel heb ik bestudeerd in de huidige Oude UB, een gebouw waar nog de oorspronkelijke breedte te zien is van de kapel. Ook refereer ik hier aan de reconstructies van de afmetingen van het pand: Grämiger 2014, p. 205, afb. 3.1.

[177] Zie de reproductie van het interieur van de Engelse Kerk: dossier Witkam, AHM 68810/445 AD. Over de constructie: Sluijter 2004, p. 85, p. 89.

[178] Zie voor een doorsnede van de ruimte de tekening van Grämiger in zijn proefschrift over de vier prenten. De bronnen Orlers 1614; Orlers 1641; Meursius 1617 en Grämiger 2014 bieden weinig specifieke informatie over meubilair, wapens of de specifieke activiteiten in de ruimte. Aan de hand van verschillende boeken over vechtkunst kunnen enige vergelijkingen worden gemaakt, waarbij rekening moet worden gehouden met het feit dat er verschillende schermmethodes bestonden, vaak ontstaan door geografische verschillen. Meursius vermeldt dat de methode in de schermschool zijn oorsprong vindt in die van het zwaardvechtersgilde van St.



afb. 39


Z
Y Y
X
W W
T V T
S S
R
Q Q
P P
O N M L L M N O
K K
I H I
G G
F E F
D D
C
B B
A
Z
Y Y
X
W W
T V T
S S
R
Q Q
P P
O N M L L M N O
K K
I H I
G G
F E F
D D
C
B B
A

afb. 40

een groot aantal graveurs.[180] Ook in het boek van Thibault wordt het vierkant aangewend als grondvlak voor schermers, maar de lijnen in deze vierkanten komen niet geheel overeen met die van de prent van de schermschool (afb. 40). De aanwezigheid van het vloerdiagram roept vele vragen op. Wat is de reden dat het zich in het midden van de ruimte bevindt? Bestaat er een relatie tussen het vierkant op de voorgrond waarop het paard staat? Is het gemaakt van hout, steen of zijn het linten? Zijn de lijnen geschilderd of getekend, gegraveerd of gebeiteld? Was het permanent of bestond het uit losse elementen? Waarom is er in de ruimte slechts één enkel vierkant terwijl er meerdere figuren in de ruimte zijn? Mogelijk is het quadraat een voorbeeldmodel, als hulpmiddel voor beginners, een ezelsbruggetje dat na verloop van tijd door gevorderde schermers in het geheugen werd opgeslagen en daardoor zijn nut verloor. De gravure geeft weinig aanwijzingen over het materiaal. Mogelijk was het een leren lap met een tekening of een tapijt waar lijnen op waren getekend.[181] Het vierkant op de gravure lijkt uit twee afzonderlijke rechthoekige delen te bestaan, mogelijk een gevolg van onkunde van de graveur. Het gebruik van een lijnenpatroon op de vloer is waarschijnlijk.

Dit blijkt uit variaties daarvan in schermboeken, zoals een eenvoudige cirkel met windroos in Arte dell'armi door Achille Marozzo, het tegelpatroon met driehoeken in het schermboek van Pieter Bailly, Cort bewijs van 't rapier alleen, en het complexe vierkante grondplan met daarin een cirkel in Academie l'espée door Gerard Thibault.[182] Uit deze bronnen blijkt dat deze grondplannen al te vaak van elkaar verschilden.[183] Het opmerkelijkste verschil met Thibaults grondplan bestaat eruit dat Woudanus in zijn vierkant een tweede vierkant plaatst dat haaks staat op het buitenste vierkant.[184] Thibault koppelt daarnaast het vierkant aan de proporties van het menselijke lichaam met uitgestrekte ledematen. Dit is op de prent van Woudanus niet het geval. De maatvoering van het lichaam van de schermer, rechts staand op het vierkant, komt bij Woudanus niet overeen met het vierkant op de vloer maar is aanmerkelijk kleiner. Ten gevolge daarvan blijkt uit de prent geen duidelijke relatie tussen de proporties van het lichaam en het vierkant. Door de vele activiteiten die tegelijkertijd in deze beperkte ruimte plaatsvinden kan om praktische redenen worden betwijfeld of dit daadwerkelijk een 'vera delineatio' was – zoals in ieder geval de eerdere drie prenten claimden te zijn. Voltige te paard, vaandelzwaaien, schieten en schermen zijn logischerwijs moeilijk op hetzelfde moment te combineren in één enkele ruimte, zoals dit op de voorstelling is weergegeven. Het paard met de berijder heeft maar weinig bewegingsvrijheid op de vierkante vlonder. De oefening van de berijder doet ongeloofwaardig aan door de afwezigheid van spierspanning en de effecten van de zwaartekracht. Het vaandel op de achtergrond is daarnaast weergegeven alsof er een forse wind blaast in het pand. Het geluid en de kruitdamp tijdens een schietoefening zouden de concentratie en communicatie tijdens de overige activiteiten in werkelijkheid ernstig verstoren, het gehoor beschadigen en het zicht belemmeren. Uit een vergelijking van de prent met de eerdergenoemde hand-

Mark in Frankfurt en legt een link naar Maurits, wiens wapenbord rechts is afgebeeld.

[179]Bailly, P., *Cort bewijs van 't rapier alleen,* 1602-1608. Over Pieter Bailly: NNBW dl. 2, k. 75, 76; Over Bailly's handschrift in de bibliotheek van Maurits van Oranje: Delft 2016, p. 14, afb. KB [KW 72 F 37]; Keblusek 2023, pp. 19-23.

[180]Thibault, G., *Academie l'espée,* Leiden: 1628 (1630). Zie over Thibault en voorgangers; Fontaine Verwey 1979; Otterspeer 2011; Delft 2016. Over het portret van Thibault op de titelpagina in Thibaults schermboek door David Bailly, die de zoon was van Pieter: Keblusek 2023, p. 24, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-50.100. Over het schermboek van Thibault en de waarheidsgetrouwheid: Chan 2019, pp. 247-271.

[181]Lunsingh Scheurleer 1992, dl. VI b, p. 686. Zie hiervoor de boedelbeschrijving: Thibault, Rapenburg 69, Leiden, bijlage IV. N.A. 150, nots. E.H. Craen, nr. 5, 23 januari 1626: '1 leer daer de cirkel op geschreven es.'

[182]*Arte dell'armi*, Achille Marozzo, 1565; *Cort bewijs van 't rapier alleen* door Pieter Bailly, ca. 1602-1608, Academie l'espée, Gerard Thibault, 1628 (1630). Zie: Delft 2016, p. 14, p. 18; Fontaine Verwey 1978, pp. 283-319; Keblusek 2023, pp. 22-23, afb. 4.

[183]Broek 2012. Ik bestudeerde het Leidse diagram in 2012 samen met J. van den Broek. Hij vergeleek het Leidse grondplan met dat van Thibault: http://www.uitgeverijmicromys.nl/thibault-revisited-prachtige-platje-die-gravure/

[184]Over dit boek zie Fontaine Verwey 1978, pp. 283-319; Lunsingh Scheurleer 1992, dl. VIb, pp. 635-638; Otterspeer 2011, pp. 8-11; Delft 2016, pp. 13-25. Thibault koppelt in zijn boek meerdere grondplannen aaneen in sommige voorstellingen. Het vierkant en de cirkel worden afwisselend getoond. Thibault, G., *Academie l'espée*, Leiden: 1630, tab. II B. Het grondplan wordt in het boek van Thibault op de vloer, en op een muur gedemonstreerd.

boeken voor het schermen, zoals het handschrift van Bailly en de publicatie door Thibault uit 1630, zien we in veel gevallen actievere en dynamischere bewegingen en een variatie in lichaamshouding en positie.[185] Een detail waarin de schermers in Leiden overeenkomen met het traktaat van Bailly is de positie van de handen van de schermers op de voorgrond, te weten, bovenhands, met de duim omhoog. Voorstellingen in Thibaults boek zoals Tabula XXXII tonen de positie van de handen van de schermers over het algemeen onderhands. Verschillende wapens vallen ten opzichte van soortgelijke objecten zeer groot uit in formaat, zoals de piek van de piekenier, die erg lang lijkt. Dezelfde schaalvergroting zien we toegepast bij het rapier van de schermer die het oog van zijn tegenstander doorboort. De uniformiteit van de figuren en de ideale proporties van het paard daarbij in aanmerking genomen, wekt de voorstelling van de schermschool op zeer veel punten sterk de indruk van een op interpretatie gebaseerde en geconstrueerde werkelijkheid. Of dit het gevolg is van onkunde van de tekenaar of de graveur, of gebrek aan aandacht en investering van Cloucq, of een andere visie, is onbekend.

[185] Over het schermboek van Thibault en de waarheidsgetrouwheid: Chan 2019, pp. 247-271.

### 2.2.5 Onderlinge vergelijking van de vier prenten

Na deze gedetailleerde beeldbeschrijvingen van elke afzonderlijke prent moet dieper worden ingegaan op de details van de vier prenten als geheel, en hun onderlinge overeenkomsten en verschillen. Een van de meest opvallende zaken is het verschil in de maatvoering van de figuren.
Op elke prent zijn de figuren verschillend van formaat. De hoogte van de figuren op de voorgrond in de schermschool is circa 64-70 millimeter; in het theater circa 63-70 millimeter; in de bibliotheek circa 50-58 millimeter en in de tuin circa 30-34 millimeter. Het formaat van de figuren op de achtergrond in de prenten is in de schermschool circa 45-49; in het theater 42-53; in de bibliotheek 35-40 en in de tuin 15 millimeter. Het verloop van het formaat van de figuren in de tuin, die kleiner horen te zijn op de achtergrond en groter op de voorgrond, is arbitrair van aard.

Het herenpaar komende van rechts op de middengrond is 25 millimeter hoog, terwijl de man op de middengrond op de rug gezien, linksonder van dit paar, 20 millimeter hoog is. Technisch gezien zou dit andersom moeten zijn. Op de prent van de schermschool kloppen de verschillen in de hoogte van de figuren in het algemeen wel. Op de voorgrond zijn ze gemiddeld 70 millimeter, en op de middengrond circa 55 millimeter hoog. De drie figuren op de achtergrond verschillen onderling echter, hoewel ze vrijwel op één lijn staan. De piekenier en de musketier zijn circa 45 millimeter hoog, maar de vaandrig is enkele fracties groter afgebeeld, namelijk 49 millimeter. De piek van de piekenier is 105 millimeter, de pieken aan de wand zijn 85 millimeter. Dit betekent dat de langste piek in werkelijkheid meer dan drie meter lang geweest zou zijn. Dergelijke vorm van schaalvergroting is ook toegepast bij het rapier van de schermer die een 55 millimeter lange rapier door het oog van zijn tegenstander boort. De rapiers die op de voorgrond worden gehanteerd zijn korter, namelijk circa 45 millimeter. De rapiers op de zijwand zijn circa 35 millimeter. De maatvoering van de perken in de tuin lijkt op het eerste oog volgens een meetkundig systeem weergegeven en verdeeld in een aantal modules van perken en paden. De perken op de prent voldoen echter niet aan een consequente maatvoering. Dit blijkt uit de acht verticale perken links op de tweede rij.
Ze variëren in breedte van 11 tot 13 millimeter.

Dit geldt ook voor de tussenpaden, die variëren van 3 tot 5 millimeter. Kortom, in combinatie met de zwakke lijnvoering toont dit aan dat deze perken zijn gegraveerd of getekend door iemand met onvoldoende kennis van zaken. Datzelfde geldt voor het tegelpatroon in de schermschool.
Het Ambulacrum op de achtergrond is daarentegen met aandacht weergegeven.
De dubbele boogramen en de voetstukken zijn op een enkele uitzondering na allemaal op eenzelfde afstand van elkaar weergegeven. Het dak en de sierlijsten zijn in zuivere rechte lijnen weergegeven, evenals het timpaan op het dak. Het poortje rechts in de tuinmuur en het centrale prieel volgen dit voorbeeld. De meetkundige aandacht die in deze prent is besteed aan deze architecturale elementen staat in contrast met het willekeurige per-

spectief waarmee de muren in de schermschool zijn weergegeven. Alhoewel het op het oog lijkt of de prent van de tuin is weergegeven met behulp van een centrale zichtlijn, blijkt na meting dat de meetkundige middellijn van de prent zich een halve centimeter naar links bevindt. Alle kopteksten zijn gecentreerd, gelijk aan elkaar in lettertype en eindigen met een punt.[186] De inhoud vertoont daarnaast meerdere verschillen.

De tekst in de schermschool verschilt het meest van die van de andere, onder meer door de afwezigheid van het woord 'VERA' en door de aanduiding van de stad als 'URBIS'. Het begrip 'LUGUDUNO-BATAVÆ' als aanduiding voor Leiden dat in drie prenten voorkomt, is afwezig op de prent van de schermschool. De universiteit wordt in de koptekst van de schermschool omschreven als 'ACADEMIÆ LUGDUNENSIS APUD BATAVOS'. Dit lijkt een variatie op de woorden 'ACADEMIÆ LUGUDUNO-BATAVÆ' in de koptekst van de tuin. Zoals al werd geconstateerd, heeft de graveur van de tekst boven de schermschool verzuimd de hulplijnen onzichtbaar te maken. De teksten rubriceren de verzamelingen in de tuin, het theater en de bibliotheek steeds in een tweetal onderwerpen of opbergsystemen: 'areolis et pulvillis', 'sceletis et reliquis', 'pulpitis et arcis'. Ook de koptekst van de schermschool bevat een paar: 'urbis et academiae'. Bij zowel tuin als schermschool is het woord 'publici' in de tekst opgenomen, in beide wordt ook de 'Academiæ' genoemd. De beschrijvende tekst boven de prent van de bibliotheek is uitzonderlijk waar het gaat om de typering van de voorstelling als 'ixnographia' ('wegwijzer' of 'plattegrond'). In de andere gevallen, ook bij de schermschool, wordt gesproken van 'delineatio' ('tekening'). Deze typeringen staan in de kopteksten van de tuin, het theater en de bibliotheek bovendien allemaal aan het einde van de zin, en in die van de schermschool aan het begin van de zin. De letters in de koptekst van de schermschool zijn daarbij bijzonder onregelmatig van proporties en formaat. Dit is in nog grotere mate het geval in het diagram op de vloer van de schermschool. De signatuur op de vier prenten is pluriform. De wijze van signeren, het lettertype, de lettergrootte en de plaatsing van de signaturen op het blad variëren op elke prent. Alle prenten dragen het jaartal 1610, met uitzondering van de prent van de schermschool. Alle prenten dragen de namen van Woudanus en Cloucq, maar alleen de prent van het theater draagt de signatuur van Van Swanenburgh. De meest opvallende signatuur van Woudanus en Cloucq is te zien op de prent van de bibliotheek. Deze signatuur heeft het grootste lettertype, en de meeste krullen en neemt de meeste ruimte in op het blad. Schermschool, theater en bibliotheek zijn rechtsonder ondertekend met 'JC. Woudanus delineavit' en links met 'And. Cloucq bibliopol. Divulgavit'. De voornaam van Cloucq, Andreas, wordt in de prent van de bibliotheek voluit geschreven. Een variatie daarop is te zien in de prent van de tuin, waar beide signaturen onder elkaar zijn geplaatst. In het kader met de naturaliën onder de voorstelling van de tuin is de signatuur 'JC. Woudanus delin.' met daaronder die van 'A. Cloucq divulg.' te lezen. Hierbij zijn de letters 'JC' als een monogram nauwer met elkaar ver-

[186] Ter vergelijking: koptekst tuin: *Horti publici academiae Lugduno-Batavae cum areolis et pulvillis vera delineatio.* Koptekst bibliotheek: *Bibliothecae Lugduno-Batavae cum pulpitis et arcis vera ixnographia.* Koptekst anatomisch theater: *Vera anatomiae Lugduno-Batavae cum sceletis et reliquis quae ibi extant delineatio.* Koptekst schermschool: *Delineatio ludi publici gladiatorii urbis et academiae lugdunensis apud batavos.*

weven dan op de andere drie prenten. Ook de hoofdletter 'W' van Woudanus verschilt hier van de 'W' in de andere drie signaturen. De letter 'W' wordt weergegeven door middel van twee keer een rechte losse 'V', die gedeeltelijk door elkaar geplaatst zijn in plaats van de 'V"s verbonden door een lus. Daarnaast wordt op de prent van de tuin bij de 'A' en de 'C' in de signatuur van Cloucq een ander lettertype gehanteerd dan op de overige prenten. Bovendien wordt wat betreft zijn voornaam slechts volstaan met de voorletter 'A'.

De handen van de figuren in de schermschool verschillen in vorm van de handen op de andere prenten. Met regelmaat zien we een onbeholpen, onvolledige of onjuiste weergave van de anatomie van de vingers, zoals bij de man links die met een enkele hand op het paard steunt. Op de andere drie prenten komt dit minder vaak voor. Het correct afbeelden van een hand die iets vasthoudt, is technisch gezien een ingewikkelde opgave.[187] Dit wordt meerdere keren afgebeeld op de prenten. Zo is op elke prent wel een figuur afgebeeld met een paar handschoenen in de hand. Op de schermschool is dit de figuur rechts op de middengrond. In het theater zien we dit bij de rechterfiguur van het paar links op de middengrond, vlak boven de kop van de hond. In de bibliotheek draagt de man links op de voorgrond van het middenpad ook een paar handschoenen in de rechterhand. In de tuin houdt de vrouw links iets kleins in haar handen dat zij tegen haar borst drukt. In het geval van de schermschool benadert de hand om de handschoen van de figuur links op de prent het allerminst de perfectie. De vingers van de hand omvatten de handschoenen onjuist en de vorm van de rug van de hand en de wijs- en middelvinger zijn technisch zwak uitgevoerd. De duimen van de beide handen van de man naast hem zijn anatomisch gezien onjuist en lijken als worstjes aan de handpalm geplakt. De vingers van de linkerhand van de schermer op de voorgrond, te zien onder de letter 'F', lijken meer op wortelen.

Op de prent van het anatomisch theater zien we daarentegen bij de man links, dat zijn rechterhand, die twee handschoenen omvat, accurater is weergegeven. De wijsvinger en de duim ervan zijn correct verkort en in goede proportie. De houding van de vingers is elegant en hand en handschoen vormen een eenheid . Een vergelijkbare technische kwaliteit is terug te zien in de handen van de man op het middenpad van de bibliotheek.

De wijzende figuur rechts op de prent vertoont echter wel een hand van middelmatige kwaliteit, zoals duidelijk wordt uit de fors uitgevallen rug van de desbetreffende hand. De handen van enkele hoofdfiguren in de schermschool, zoals die van de piekenier en vaandeldrager, zijn technisch van slechte kwaliteit. Dit alles is in tegenstelling met de handen van de figuren in de tuin. Alhoewel de afmetingen van de figuren hier zeer klein zijn, zijn de handen steeds zeer kundig weergegeven.
De graveur wist hier met weinig lijnen de correcte stand en vorm van de vingers te verbeelden. Op de voorgrond is zelfs met weinige incisies zichtbaar gemaakt dat de figuur met de luit het instrument bespeelt, en lijkt de man naast de vrouw iets in zijn handpalm te tonen. De handen en voeten van de grote putto op de voorgrond in de tuin vertonen

[187]Deze conclusie trek ik op basis van praktische kennis opgedaan tijdens mijn modelteken- en schilderlessen gedurende mijn opleiding als kunstenaar en als resultaat van de observatie van afbeeldingen van handen op portretten. De technische complextiteit van handen bestaat mijns inziens voornamelijk uit het anatomisch verkort van de vingers en de vele kleine onderdelen waaruit vingers bestaan.

een verfijndheid in stijl, vooral in de voeten en de teentjes, waar dunne en dikke lijnen elkaar levendig afwisselen, zeer knap verkort tonen en ideale anatomische proporties hebben. De gezichten van de bezoekers in het theater zijn enorm gedetailleerd en harmonieus van proportie weergegeven. De dikte van de lijnen in de gezichten varieert virtuoos. In de schaduwpartijen zijn de lijnen dikker en in de lichte partijen dunner.

De lijnen beschrijven de welvingen van kaken, wangen en oogholtes, huidplooitjes en rimpeltjes minutieus. De irissen van de oogbollen zijn vaak naar een object gericht en de gezichtstrekken vertonen daarbij soms reacties van verbazing of vermaak. De blikken zijn allemaal aandachtig op objecten gericht, zoals op een skelet of op een vaantje. Er zijn zelfs verschillen te zien in de leeftijd van de gezichten. Hier en daar is een correct verkort te zien, zoals bij de voorover leunende man rechts op de achtergrond het geval is. Aan de slagschaduw in het gelaat, ontstaan door de rand van de hoed, is veel aandacht besteed.

De graveur heeft moeite gedaan om de haardracht gedetailleerd weer te geven en te variëren in de coupe van snorren en baarden.
Het gezicht van de man met het menselijke vel is tot in het kleinste detail weergegeven. Het vormt als portret een technisch hoogtepunt in de gehele serie. Dezelfde aandacht als in het theater en de bibliotheek voor fysionomie, leeftijdskenmerken, haardracht en houding van het hoofd komt voor in de prent van de tuin. Met weinig lijnen en op klein formaat geeft de graveur toch veel informatie weer over de gelaatstrekken. De vrouw links heeft de trekken van een vrouw rond de middelbare leeftijd. Ook de gezichtjes van de putto op de voorgrond zijn bijzonder virtuoos weergegeven. Het rechterkopje bevindt zich in de schaduw en het linker in het licht, in overeenstemming met de lichtval in de tuin. De gezichten in de schermschool zijn het minst gedetailleerd.

De neuzen, haren en snorren zijn grof van vorm. Het oor van de middelste schermer op de voorgrond lijkt op een krakeling. De nek van de jonge schermer die zijn tegenstander een oog uitsteekt, is te lang. De graveur heeft weinig aandacht besteed aan gelaatstrekken, huidplooien en uitdrukkingen. Een hoofd, *trois quart*, van de rechterpersoon van het paar uiterst links op de gravure, richt zich naar omlaag, waardoor een verkort ontstaat. De graveur is er niet in geslaagd dit verkort juist weer te geven. Ook de houding van het hoofd van de man die op het paard balanceert, verraadt de onkunde van deze graveur op het gebied van de anatomie. Vanwege de lichamelijke balans zou het hoofd van de figuur zich meer omhoog moeten richten. Alle interieurs in de prenten zijn weergegeven vanaf een hoog standpunt. De centrale verdwijnpunten verschillen in alle prenten in hoogte. De prent van de tuin heeft het hoogste verdwijnpunt. Alle verdwijnpunten bevinden zich boven de voorstelling, uitgezonderd het verdwijnpunt in de schermschool, dat zich in de voorstelling zelf bevindt, naast de punt van de stok van het vaandel. Het hoge verdwijnpunt in elke prent schept een optimaal zicht op de ruimtes, de indeling, de figuren en de objecten. De opgeklapte vloervlakken, zoals een boek op een lessenaar, vergroten dit ef-

fect. De hoge verdwijnpunten en hellende oppervlakken zijn echter in contradictie met de manier waarop de figuren zijn afgebeeld. Als we vanaf een hoog punt op menselijke figuren neerkijken, dan treedt een verkort op. De makers hebben de figuren echter afgebeeld zonder daar veel aandacht aan te schenken.

### 2.2.6 Onderlinge samenhang van de prenten als reeks van vier

Gezien de onderlinge verschillen van de afzonderlijke delen en de hedendaagse analyses van de symboliek van de prenten als een reeks van vier, is er meer onderzoek nodig om de onderlinge samenhang van de reeks te analyseren. De prenten werden als een eenheid van vier historische documenten gepresenteerd tijdens het universitaire eeuwfeest van 1975.[188] In de jaren tachtig ontstonden daarnaast theorieën over de vier prenten als symbolische eenheid.[189]

Deze symboliek vond zijn weg in de universitaire geschiedschrijving.[190] Hoe dit beeld vanaf het eeuwfeest van 1975, namelijk als een serie bestaande uit vier, en niet uit drie exemplaren, lange tijd als een feitelijk gegeven werd beschouwd, zien we in het eerste deel van de geschiedschrijving van de universiteit, gepubliceerd tijdens het lustrumjaar 2000.[191] In deze publicatie wordt vastgesteld dat de vier prenten, van '[...] invloed op de beeldvorming van de universiteit [...]' alle in het jaar 1610 verschenen bij Cloucq en daarna werden nagevolgd in 'vele boeken', waaronder de stadsbeschrijving van Orlers in 1614. Recentelijk werkte Otterspeer dit concept uit in een roman.[192] Het beeld van de prenten als symbolische eenheid in *vier* delen is inderdaad op het eerste gezicht aannemelijk. De vermeende samenhang van de voorstellingen wordt versterkt door de consequente ordeningen. De symmetrie in de vier composities en het uniforme formaat van de voorstellingen suggereren een sterke mate van eenheid.

Dit zou erop kunnen wijzen dat Woudanus in zijn ontwerp doelbewust naar samenhang streefde. Deze samenhang is geaccentueerd door herhaling van verschillende geometrische vormen in doosvormige ruimtes: alle composities worden gedomineerd door vierkanten, cirkels en driehoeken of delen daarvan. Maar met betrekking tot de aanname dat de serie van meet af aan bedoeld was en gepubliceerd werd als een serie van vier, zijn ook tal van tegenargumenten aan te voeren. Vanuit de historische en natuurfilofische context waarin de prenten ontstonden, namelijk het scholastieke Aristotelisme (dat tot ongeveer 1640 het dominante denkkader vormde binnen de Leidse universiteit) was het getal vier feitelijk paradigmatisch. De wereld werd ingedeeld in vier elementen; zo waren er vier windstreken, vier seizoenen en daarmee corresponderende sterrenbeelden, enzovoort.[193] De interpretatie van een symbolische eenheid van de serie in vier delen moet in meerdere gevallen worden bijgesteld. Allegorische *quatrements* waren lang populair bij het publiek, maar rond 1600 begon de markt voor dergelijke traditionele voorstellingen te krimpen en te verschuiven naar een markt met een voorkeur voor prenten uit het dagelijks leven, zoals landschappen, genrevoorstellin-

[188] Ekkart 1975 (1610); De map met de vier facsimilia uit 1975 is getiteld: *De universiteit van Leiden 1610. anatomisch theater, schermschool, bibliotheek, hortus.* Otterspeer 2000, p. 180. Otterspeer beschrijft de prenten als 'waarheidsgetrouw'.

[189] Volgens een kopie van een brief in mijn persoonlijke bezit, blad 1, door Gogelein uit Alicante aan C. Huygens-Sprey d.d. 28-7-1984. Ik ontving deze brief van Bernie Autsema, weduwe van Dolf Gogelein. Uit de brief blijkt onderzoek van Gogelein naar de symboliek van de vier prenten, een onderzoek dat later is voortgezet door Otterspeer.

[190] Gepresenteerd als eenheid sinds het eeuwfeest van 1975 door o.a. Ekkart, in de jaren tachtig door Gogelein en sinds 2000 door Otterspeer.

[191] Otterspeer 2000, p. 180.

[192] Otterspeer 2022.

[193] Voor de invloed van Aristoteles op de jonge Leidse universiteit: Otterspeer 2000, pp. 34-40. Over de invloed van deze denkbeelden op de Leidse prenten: Otterspeer 2019, 2022.Over de invloed van zijn denkbeelden op geleerden: Jorink 2007. Zie voor zijn denkbeelden op prenten en schilderijen: Veldman 1986, 2006; Bruijnen 2002.

gen en stillevens.[194] Vanuit de praktijk van de prentkunst gezien is het aantal delen in een serie afhankelijk van meerdere factoren.[195]

Een goed voorbeeld daarvan zijn de, in aantal variabele, geproduceerde reeksen door Maarten van Heemskerck (1498-1574).[196] Ook als gevolg van financiële overwegingen, veroorzaakt door vraag en aanbod, kon de publicatie van elke willekeurige serie, ook die van Cloucq, naar wens worden gespreid over een langere periode, waardoor een uitbreiding ervan te allen tijde als mogelijkheid bleef openstaan. Er waren voor Cloucq immers genoeg andere onderwerpen voorhanden.

De vier voorstellingen geven een onvolledig beeld van de universiteit in 1610: voorstellingen van eveneens gezichtsbepalende universitaire ruimtes als die van de ingenieursschool, het Statencollege en die van het Academiegebouw met bijbehorende activiteiten ontbreken in deze reeks.[197] Ook voorstellingen van activiteiten, vergelijkbaar met die van de schermschool, zoals kolven, balspel of tennis, behoorden tot de mogelijkheden. Het is daardoor voorstelbaar dat er rond 1610 aanvankelijk plannen bestonden voor een uitbreiding van deze reeks en dat daarvoor verschillende schetsen in voorraad waren.
De dood van Van Swanenburgh in 1612 en van Woudanus in 1615 zal een dergelijke uitbreiding echter in de weg hebben gestaan. Dat de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek bij aanvang werden gepubliceerd als serie van *drie* blijkt duidelijk uit een aantal zaken op de gravure van de schermschool. Deze wijkt namelijk in meerdere opzichten zeer sterk af van de andere (en waarschijnlijk eerdere) drie, in het bijzonder in de stijl van graveren, de koptekst en de afwezigheid van de datering. Ook op het blad met een bijbehorende toelichting van de prent ontbreekt het jaartal van uitgave.

De afbeelding van de schermschool toont een stijlbreuk met de andere prenten, met name door het verschil in de proportie van de figuren.
De figuren in de schermschool zijn langer dan de figuren op de andere prenten. Ook wijkt het type van de neuzen en oren van de figuren af.
De voorstelling van de schermschool werd ten slotte ook nooit, zoals de andere onderwerpen, in verschillende boekdrukken gekopieerd.
Op de reden van de uitzonderingspositie van de schermschool wordt in hoofdstuk zes uitgebreid ingegaan. De vermeende eenheid van de prenten als een serie van *vier* wordt tevens geproblematiseerd door de inhoud en het lettertype in de kopteksten. In de koptekst van de schermschool geeft de letterschrijver de Latijnse klinker '*U*' door middel van een '*V*' weer zoals het geval is in antieke Latijnse scripties. Daarnaast zijn de inhoud en de aard van het handschrift van de teksten niet gelijk. In elk exemplaar zijn verschillen op te merken in datering en signatuur. De prent van het theater draagt, zoals in de eerdere beeldbeschrijving opgemerkt, als enige voorstelling de signatuur van de graveur en bovendien verschillen de signaturen op de vier prenten van elkaar in plaatsing, hoogte van de letter en in het handschrift. Op de prent van het theater is achter '*W. Swanenburg Sculp.*', de aanduiding '*Anno 1610*' toegevoegd. Op de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek staat het jaartal

[194] Over deze ontwikkeling: Veldman 2006, pp. 193-222. Over landschappen: Bakker 2004. Over genrevoorstellingen: Jongh 1997. Over stillevens: Chong 1999.

[195] Veldman 1996.

[196] Hollstein, dl. 8. Over deze reeksen: Veldman 1986.

[197] Otterspeer 2000, p. 180. Otterspeer stelt dat de prent van de schermschool ook de ingenieursschool weergeeft. Van activiteiten als landmeten en vestingbouw is op deze prent echter niets zichtbaar. Grämiger 2014, pp. 201-119, p. 205, afb. 3.1. Grämiger toont in zijn reconstructies, die ook zijn opgenomen in dit proefschrift, dat de ingenieursschool hoogstwaarschijnlijk beschikte over een vierkante ruimte, gelegen achter de schermschool.

'*1610*' achter de naam van Cloucq. De aanduiding '*Bibliopol. divulgavit*' achter de naam van Cloucq is op de prent van het theater veranderd in '*divul.*'. Drie prenten zijn gesigneerd aan de onderzijde: in de linkerhoek de signatuur van de makers, rechts de uitgever. Een uitzondering daarop vormt de prent van de tuin, waar Woudanus en Cloucq beiden aan de onderzijde in de rechterhoek genoemd staan. Op de prent van de tuin valt op dat de voorletters '*J. C.*' van Woudanus en de '*A*' en de '*C*' van Andries Cloucq met een romeinse kapitaal zijn weergegeven. Bovendien zijn hun beider signaturen rechts geplaatst. De signatuur op de prent van de schermschool wijkt nog in een ander opzicht af van de andere signaturen. Op geen enkele prent van de schermschool is het jaartal 1610 aanwezig.

De signaturen van Woudanus en van Cloucq zijn duidelijk gekopieerd van de prent van het theater maar het handschrift wijkt af van de signaturen op de andere drie. Deze variatie in de signaturen gaat samen met een variatie in graveerstijl van verschillende details en onderdelen. Ondanks de uitzonderingspositie van de schermschool kan worden geconcludeerd dat hetzij het oorspronkelijke ontwerp van deze prent van Woudanus afkomstig was, hetzij dat de andere tekenaar zeer goed op de hoogte was (gebracht) van de artistieke visie van Woudanus op de prenten. Een toelichting daarvan volgt in hoofdstuk zes. Dit blijkt namelijk uit het feit dat alle interieurs vanaf een gevarieerd standpunt zijn weergegeven waarbij tegenstellingen zijn gebruikt: op de prent van de tuin het hoogste, op de prent van de schermschool het laagste standpunt. Een dergelijk spel met de kijker door het gebruik van tegenstellingen of pendanten blijkt uit andere voorstellingen in Woudanus' oeuvre, waarover meer in hoofdstuk vier en hoofdstuk zeven. Uit deze verschillende meetkundige standpunten blijkt bovendien de invloed uit de praktijk van de cartografie, een discipline die nauw verweven was met rond 1610 opkomende visuele stadsbeschrijvingen in het werk en het netwerk van Woudanus, Van Swanenburgh en Cloucq. Deze feiten impliceren dat de presentatie van de vier prenten als betrouwbare illustraties en representaties van de universiteit in 1610 en theorieën over de symboliek van de ordening in vier delen om meerdere redenen moeten worden herijkt. De belangrijkste redenen daarvoor zijn de feitelijke en stilistische afwijkingen van de prent van de schermschool. Deze moet worden beschouwd als een postume uitgave door Cloucq na begin februari 1615, het jaar waarin de graveur Van Swanenburgh en Woudanus waren overleden. Het late jaar van uitgave hing zeer waarschijnlijk samen met het nut van de prent van de schermschool voor een uitgave in 1617, waarover zal worden uitgeweid in hoofdstuk zes. Concluderend kan worden vastgesteld dat de overgeleverde prenten tijdens het eeuwfeest in 1975 en daarna werden gepresenteerd als een (symbolische) eenheid bestaande uit vier voorstellingen, alle gegraveerd door Van Swanenburgh naar ontwerp van Woudanus, en alle uit het jaar 1610. De eenheid van de prenten als een samenhangende set van vier lijkt te worden bevestigd door de repetitie van stilistische elementen in elke compositie, zoals het hoge standpunt, de ommuurde ruimtes en de zui-

ver geometrische vormen bestaande uit vierkanten, cirkels en driehoeken. De gedachte dat de prenten van meet af aan strikt zouden zijn bedoeld als een symbolische serie van vier, naar analogie van de Aristotelische vier elementen, de vier toen bestaande faculteiten, of de vier jaargetijden of de vier evangelisten maakt deze aanname aantrekkelijk. Echter, bekijken we de prenten niet vanuit een conceptueel kader maar op detailniveau, dan wordt deze interpretatie bemoeilijkt. Meerdere zaken, zoals de verschillen in de kopteksten, de signatuur en de kwaliteit van graveren spreken deze eenheid sterk tegen. De volgende paragraaf laat zien dat het idee van de prenten als set van vier voornamelijk voortkomt uit een *historische* context. Uit primaire bronnen over de op de vier prenten getoonde verzamellocaties blijkt namelijk dat deze in dezelfde periode werden ingericht.

### 2.2.7 Universitaire huisvesting, stichting, locatie, inrichting en beheer van de afgebeelde ruimtes

De tuin, het anatomisch theater, de bibliotheek en de schermschool bevonden zich in 1610 op twee verschillende locaties aan het Rapenburg.[198] De makers van de prenten en de beheerders van de instellingen woonden bijna allemaal dicht in de buurt van deze locaties (afb. 41). De eerste tuin van Clusius achter het Academiegebouw werd, zoals bekend, in 2009 gereconstrueerd op de oorspronkelijke plaats, mede op basis van de prent naar Woudanus.[199] Het eerste gebouw dat de universiteit in 1575 betrok was het Barbaraklooster, gelegen op de hoek van het Rapenburg (Rapenburg 4-10), tegenwoordig het Rijksmuseum van Oudheden.[200] Dit Barbaraklooster fungeerde na de verhuizing van de universiteit in 1577 deels als opslag voor de artillerie voor de stad en deels als tijdelijk verblijf van de Stadhouder van 1612 tot 1649.[201] In 1577 verhuisde de universiteit van het Barbaraklooster naar de Faliede Bagijnhof, gelegen op de plek van Rapenburg 70, van de huidige 'Oude UB' of het Bestuursbureau (afb. 42).[202]

Wie achter de 'Oude UB' staat, ziet nog de overblijfselen van de apsis van de kerk, waarin het theater was gevestigd. In 1581 betrok de universiteit een derde behuizing, het huidige Academiegebouw, oorspronkelijk een kerkgebouw van de Witte Nonnen, nu Rapenburg 73 (afb. 43).[203] In het Academiegebouw werd, in de huidige Gewelfkamer, een voorlopige bibliotheek ingericht (Rapenburg 73). De Faliede Bagijnkerk bleef daarnaast in gebruik als dependance en werd na 1590 ingericht met op de bovenverdieping de nieuwe bibliotheek, in het koor over twee verdiepingen het anatomisch theater en op de begane grond, gedeeltelijk onder de bibliotheek, de schermschool (afb. 31).[204] De twee gebouwen werden in de wandelgangen 'de Oude en de Nieuwe Academie' genoemd.[205] De al sinds de vijftiende eeuw bestaande Nonnenbrug zorgde voor een snelle verbinding tussen beide locaties.[206] De vier instellingen op de prenten kwamen voort uit een poging om de aantrekkingskracht van de universiteit te vergroten. De academie was al in het jaar 1586 enigszins in mineur geraakt, mede door concurrentie met andere Europese universiteiten zoals met die in Noord-Italië, die beschikten over innovatieve educatieve voorzieningen als een tuin en een anatomisch theater voor medische studenten.[207] Deze instellingen speelden een belangrijke rol in het steeds meer op empirie gerichte onderwijs en trokken studenten en bezoekers aan uit heel Europa. Bovendien werd in 1585 in Franeker een universiteit gesticht met institutionele faciliteiten voor kost en inwoning voor arme studenten. Die werden in Leiden nog niet aangeboden.[208]

Niet toevallig, want na 1587 zouden, onder leiding van de Senaat, de hoogleraar en humanist Justus Lipsius (1547-1606) en de curator Janus Dousa (1545-1604) vernieuwingen en veranderingen tot stand brengen die moesten leiden tot de stichting en inrichting van de tuin en het theater, alsmede tot een voorziening voor armlastige studenten in de theologie, het Statencollege.[209] Zeven jaar lang werden aan de universiteit plannen ge-

[198] De tuin is tegenwoordig gereconstrueerd op de oorspronkelijke locatie. Zie over het ontstaan, de ontwikkeling en de groei van de tuin: Karstens 1982.

[199] Over de vroege geschiedenis van de universiteit: Orlers 1614; Marcus 1614; Meursius 1617; Barge 1934; Siegenbeek 1825; Schotel 1875; Gogelein 1975; Otterspeer 2000, 2008; Sluijter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011; Grämiger 2014.

[200] Idem.

[201] Idem.

[202] Idem.

[203] Idem.

[204] Idem.

[205] Huisman 2009, p. 23. Jan van Hout, stadssecretaris en medeoprichter van de universiteit, noemde de Faliede Bagijnhof de 'Oude academie'.

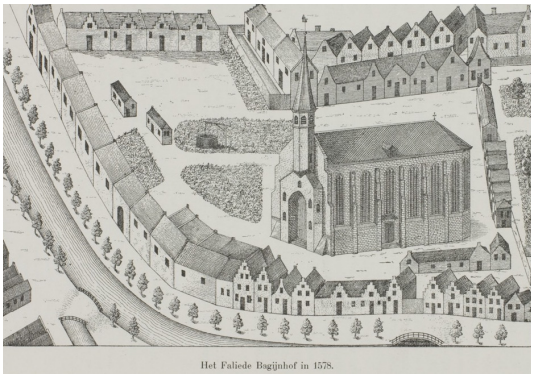
[206] Zie over deze brug en ander Leidse bruggen: Nieuwenhuijse 2011.

[207] Otterspeer 2000, pp. 149-168; Sluijter 2004, pp. 72-73; Jorink 2007, p. 272. Jorink spreekt van de invloed van Italiaanse burgers en Noord-Italiaanse universiteiten, waar onderwijs plaatsvond in botanische tuinen en theaters met verzamelingen. Over dergelijke voorzieningen voor studenten: Zoeteman-Van Pelt 2011.

[208] Sluijter 2004, p. 74.

[209] Otterspeer 2000, pp. 168-179; Sluijter 2004, p. 74; Zoeteman-Van Pelt 2011. In 1592 komt niet ver van het Academiegebouw een kloostergebouw beschikbaar voor studenten. Dit bevond zich op de Cellenbroedersgracht (Kaiserstraat 13), een gracht gelegen naast een bocht in het Rapenburg tegenover de Faliede Bagijnkerk. Het kloostergebouw, in 1592 genoemd het Statencollege, voorziet in de behuizing van beursstudenten in de theologie en was een voormalig onderkomen van een Cellenbroedersorde.

afb. 41




afb. 42

afb. 43

maakt en uitgevoerd, om de status en aantrekkelijkheid van de universiteit te verhogen.[210] Ondanks de moeilijke oorlogsomstandigheden werden kosten noch moeite gespaard. Ook het grondbezit werd op verzoek van curatoren en burgemeesters in kaart gebracht. Die kaarten, zoals we zullen zien, dienden als 'cieraad van de universiteit'.[211] We constateren hier al hoe visuele representaties van bezittingen werden omarmd. Ook werden Europees vermaarde geleerden naar Leiden gelokt. De komst van de beroemde botanist Carolus Clusius (1526-1609) in 1592, die van 1593 tot zijn dood in 1609 werd aangesteld als inrichter en beheerder van de tuin, verhief de stad Leiden en de universiteit ongetwijfeld in aanzien.[212]

De benoeming in 1593 van de wereldwijd geroemde geleerde Josephus Justus Scaliger (1540-1609) deed daar nog eens een flinke schep bovenop.[213] Een tuin voor onderwijs in de geneeskunde was een lang gekoesterde wens van de bestuurders. Al sinds 1581 bestond er een plan voor de aanleg van een tuin achter het Academiegebouw. In 1587 verzochten de curatoren aan de burgemeesters de overdracht van een leeg stuk grond achter het Academiegebouw voor onderricht aan studenten geneeskunde. Aanvankelijk werd voor de inrichting en het beheer ervan de particuliere verzamelaar en arts Bernardus Paludanus (1550-1633) uit Enkhuizen uitgenodigd.[214] Hij was hiervoor de ideale kandidaat: zijn verzameling zou uitstekend van pas kunnen komen voor onderwijs en hij had in Noord-Italië kennis opgedaan van botanische tuinen en collecties. Helaas weigerde Paludanus om naar Leiden te komen. Wel deed hij de curatoren enige suggesties voor de vormgeving van de tuin, naar het voorbeeld van de tuin in Padua.[215] In zijn plaats werd in 1592 de vermaarde Carolus Clusius aangetrokken.[216] Met behulp van diens assistent, de Delftse apotheker Dirck Outgaertsz. Cluyt (1546-1598) met zijn verzameling, kwam de tuin in 1594 gereed.

In hetzelfde jaar kon Cluyt al een plattegrond en uitgebreide inventaris van de tuin aan de curatoren van de universiteit bezorgen.[217] Na de dood van Clusius in 1609 werd Pieter Pauw (1564-1617) de prefect van de tuin. In 1591 werd daarnaast officieel besloten tot de inrichting van een vaste anatomieplaats in de Faliede Bagijnhof.[218] Ook hier waren de Noord-Italiaanse universiteiten bron van inspiratie. In het Leidse theater zouden obducties moeten worden uitgevoerd, en zou ook een collectie skeletten worden opgesteld, om medische kennis te visualiseren. De medicus Pieter Pauw, benoemd in 1589, voerde in 1591 en 1593 al anatomische ontledingen uit in de Faliede Bagijnhof.[219] Van een verzameling bestaande uit skeletten van dieren en mensen was waarschijnlijk al kort na de stichting van de universiteit in 1575 sprake. Mogelijk diende ook de verzameling van het Chirurgijnsgilde als lesmateriaal.[220] Een permanent amfitheater, een vernuftige en zware houten constructie, werd gerealiseerd in het koor van de Faliede Bagijnhof. Het theater strekte zich uit over twee verdiepingen en gaf toeschouwers de gelegenheid in de winter secties bij te wonen en in de zomer de anatomische verzameling te bekijken. Aan het eind van het jaar 1594 was de bouw ervan voltooid.[221] In 1591 werd tevens beslo-

[210] Over de plannen, uitvoering, functie en inrichting: Barge 1934 (theater); Dankmeijer 1957 (theater); Woltjer 1965; Gogelein 1973 (reconstructie van het theater); Gogelein 1975, pp. 94-97 (ingenieursschool), pp. 99-128 (theater), pp. 132-158 (bibliotheek), p. 54 (schermschool); Witkam 1970-1975 (1973); Lunsingh Scheurleer 1975; Veendorp 1938; Karstens 1982 (geschiedenis tuin); Otterspeer 2000, pp. 172-202 (de vier instellingen en de ingenieursschool); Berkvens-Stevelinck 2001 (ontstaan bibliotheek); Ekkart 1975 (library), 1984-1985; Otterspeer 2002, pp. 8-11 (bibliotheek en schermschool); Jorink 2007, pp. 267-299 (tuin en het theater); Otterspeer 2008, pp. 56-57, pp. 95-106 (geschiedenis universitaire instellingen); Huisman 2008, 2009 (geschiedenis theater); Grämiger 2014 (bouwkundige inrichting, constructie van de instellingen en reconstructie ruimtes Faliede Bagijnhof); Otterspeer 2014 (schermschool); Huisman 2014 (de collectie in het theater).

[211] Storms 2020, pp. 20-27.

[212] Hunger 1927; Otterspeer 2000; Egmond 2010; Gelder 2011.

[213] Molhuysen 1913; Otterspeer 2000; Ommen 2020.

[214] Hunger 1927; Gogelein 1975; Karstens 1982; Otterspeer 2000; Jorink 2007; Egmond 2010; Gelder 2011.

[215] Veendorp 1938, p. 17, p. 26. Over zijn ontwerp: Terwen-Dionisius 1989, 1994; Jorink 2007, pp. 275-299; Otterspeer 2000, p. 173.

[216] Hunger 1927; Karstens 1982; Otterspeer 2000; Egmond 2010; Gelder 2011.

[217] Over Clusius en Cluyt: Hunger 1927; Bosman-Jelgersma, 1976, 1981, 1991; Egmond 2010; Gelder 2011.

[218] Otterspeer 2000, p. 172. Over de bouw en inrichting van het anatomisch theater: Huisman 2008, pp. 22-26; Grämiger 2014.

[219] Otterspeer 2000, pp. 170-173; Huisman 2008, p. 28.

[220] Barge 1934, p. 9.

ten tot de inrichting van een nieuwe bibliotheek. De boeken uit de bibliotheek waren eerder op een private locatie beschikbaar. De eerste jaren, tussen 1581 en 1587, waren er boeken opgeslagen in een woning die eerst van de pedel en later het woonhuis van Pauw was, gelegen in de Nonnensteeg pal achter het Academiegebouw.[222] De boeken verhuisden in 1587 naar de speciaal hiervoor aangepaste Gewelfkamer van het Academiegebouw, die als bewaarplaats echter al snel te vochtig en te krap bleek.[223] De volgende verhuizing, naar de Faliede Bagijnhof, vond plaats in 1593.[224] Deze nieuwe bibliotheek, later gerepresenteerd op de prent naar Woudanus, bevond zich op de tweede en bovenste verdieping van de kerk, pal naast het eveneens gloednieuwe anatomisch theater.

Na een nieuwe ordening van de boeken werd in 1595 de bibliotheek geopend met Janus Dousa *filius* (1571-1596) als bibliothecaris.[225] Toen hij overleed, volgde Paulus Merula (1558-1607) hem op tot zijn dood in 1607, waarna Daniël Heinsius (1580-1655) het stokje van hem overnam. De praktische bouw en de inrichting van zowel het theater als de bibliotheek, in de periode 1591-1594, vonden plaats onder centrale leiding van de stads- en universiteitssecretaris Jan van Hout (1542-1609).[226] Vanaf mei 1594 was er ook een schermschool in de Faliede Bagijnhof gevestigd. De Duitse wiskundige Ludolph van Ceulen (1540-1610), eerder scherm- en rekenmeester in de Prinsenhof in Delft, werd hiervoor benoemd als schermmeester tot aan zijn dood op 31 december 1610.[227] Hij werd in 1611 opgevolgd door Frans van Schooten sr. (1581/2-1645). De schermschool bevond zich onder de bibliotheekruimte.[228] In 1600 werd in de Faliede Bagijnhof een ingenieursschool genaamd de *Duytsche Mathématique* gevestigd, waarvoor eveneens Ludolph van Ceulen werd aangesteld, samen met de landmeter Simon Fransz. van der Merwen (1548-1610).[229] Dit instituut voor landmeting en vestingbouw werd gesticht op initiatief van stadhouder en legeraanvoerder Maurits van Oranje-Nassau (1567-1625) en het onderwijs werd ingericht door de wiskundige ingenieur Simon Stevin (1548-1620).[230]

Deze praktijkruimte bevond zich mogelijk op de begane grond, achter de schermschool, en een deel van de lessen zoals die van het landmeten zal zich logischerwijs buiten hebben afgespeeld. De praktijk van het landmeten in de Ingenieursschool, evenals de ruimte van de school achter de schermschool, maakt als onderwerp geen deel uit van de vier prenten. De tien jaar oude *Duytsche mathématique* was, juist door het feit dat het een Nederlandstalige ambachtsopleiding en geen academisch bolwerk was, een buitenbeentje, en in zeker opzicht juist bij uitstek geschikt om afgebeeld te worden. Dit was de plaats waar naast landmeters, ook fortificatiebouwers en technisch tekenaars werden opgeleid: kennis die werd ingezet voor de verdediging van Hollandse steden. In 1594 en in 1595 waren de vier ambitieuze uitbreidingen al definitief voor gebruik gereedgemaakt. De tuin, een vast anatomisch theater, een bibliotheek en de schermschool waren op dat moment verenigd binnen de besloten muren van de 'Nieuwe' en de 'Oude' Academie: achter het Academiegebouw en in de ruimtes van de

[221] Huisman 2008, p. 10, p. 26; Grämiger 2014.

[222] Berkvens-Stevelinck, 2001, pp. 22-24. Het gebruik van hun woonhuis als bibliotheek was niet ongewoon, een scherpe scheiding tussen een private bibliotheek en een publieke bibliotheek bestond namelijk nog niet in deze periode.

[223] Berkvens-Stevelinck 2001, p. 37.

[224] Berkvens-Stevelinck 2001, p. 40.

[225] Otterspeer 2000, p. 181, pp. 199-200; Gogelein 1975, p. 54, p. 95; Berkvens-Stevelinck 2001, p. 40.

[226] Gogelein 1975, p. 103. Naast de centrale leiding nam hij meer zaken op zich. Hij maakte o.a. een tekening van de doorsnede van het gebouw met berekening van het aantal stenen dat nodig was voor een tussenmuur. Over de bouw en constructie van het theater: Huisman 2008, pp. 25-26. Voor de inrichting van de bibliotheek: Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 38-39; Grämiger 2014.

[227] Over het leven en werk van Van Ceulen; Oomes 2000; Otterspeer 2000, pp. 198-200; Gogelein 1975, p. 54.

[228] *Album Scholasticum* 1941, p. 137. *NNBW* dl. 6, k. 1116; Otterspeer 2000, pp. 200-202; Gogelein 1975, p. 107 (reconstructietekening van de doorsnede van het theater; Grämiger 2014, p. 28 (reconstructietekening van de ruimtes in de Faliede Bagijnhof).

[229] Molhuysen I; *NNBW* dl. 6, k. 291; *Album Scholasticum* 1941, p. 29, p. 105; Aa; Schiller 1995; Otterspeer 2000; Wiesenfeldt 2202, 2019; Delft 2016.

[230] Schiller 1995; Otterspeer 2000, pp. 206-207, pp. 198-203. Over Stevin en de vestingbouw: Heuvel 2005, 2006.

Faliede Bagijnhof aan de andere zijde van het Rapenburg.[231] De eerdergenoemde beheerders van de verzamelingen woonden dicht in de buurt van de universitaire ruimtes, maar geen van de beheerders is herkenbaar afgebeeld op de prenten. Het woonhuis van Pauw was gelegen direct naast de tuin, links na de ingang (afb. 25).[232] Het woonhuis van Van Ceulen bevond zich nabij de schermschool, in de Faliede Bagijnhof, hoek van het Rapenburg-Kloksteeg.[233] Heinsius woonde in 1610 in de Nonnensteeg naast het Academiegebouw. In 1614 betrok ook hij een woonhuis aan de Bagijnhof (nu 1a-2a), waar hij tot in 1626 zou blijven.[234]

### 2.2.8 Nabeschouwing

De hoge standpunten in de voorstellingen vertonen verwantschap met de standpunten op kaarten en bieden de kijker maximaal zicht op de ruimte en de inrichting. De overzichtelijke grondplannen met wandelende figuren, tonen verwantschappen met kaarten. De figuren in de voorstellingen fungeren als maatstaf voor de ruimtes. Daarnaast werden de geordende interieurs met de verzamelobjecten door de aanwezige figuren gepresenteerd als publieke bezienswaardigheden. Een invloedrijk voorbeeld van een voorstelling van een interieur met een publieke verzameling met bezoekers, is de prent van de Napolitaanse apotheker Ferrante Imperato (1550-1631), waarover later meer.[235] De prenten tonen een veelheid aan verzamelobjecten, die allemaal kunnen worden gekoppeld aan de staat van het menselijk lichaam. De aanwezigheid van de vrouwen in de tuin en het theater benadrukt het publieke en stedelijke karakter van de instellingen. De Latijnse kopteksten en de bijschriften in verschillende talen wijzen op een internationale en geleerde doelgroep.

Uit de composities en uit verschillende details blijkt een doelmatig streven naar een consequente ordening tussen de prenten onderling en van de verschillende details. Deze eenheid wordt in de eerste plaats bereikt door een herhaling van zuivere geometrische vormen, zoals het vierkant, de driehoek en de cirkel, een verschijnsel dat eerder nog niet werd opgemerkt maar van cruciaal belang is voor de interpretatie van de prenten als coherente reeks. Door de toepassing van visuele middelen zoals het gebruik van symmetrie, en van overeenkomsten en tegenstellingen, is verband gelegd tussen de vorm en de inhoud van de voorstellingen. Door de verschillende zichtlijnen wordt de blik van de kijker door de voorstellingen geleid. Hierbij wordt de kijker verleid tot het leggen van verbanden en tot discussie over de interpretatie. De grote hoeveelheid details dwingt de kijker tot langdurige observatie. Meerdere zaken op de prenten bleven voor de kijker onzichtbaar, zoals het legaat van Scaliger, de objecten in het *Ambulacrum*, de nieuwe oranjerie van Pauw en gedeeltes van het lichaam van de figuur op de sectietafel. De verschillende verdwijnpunten en meerdere middellijnen onthullen zich voor de kijker alleen proefondervindelijk, met een meetlat. Daardoor bleven deze zaken voor een vluchtige kijker onbelangrijk. Ook typisch kerkelijke architecturale elementen, zoals het ronde koor of de gewelven, of het kerkgebouw met de academie,

[231] Een deel van de apsis van de Bagijnhof is nog bewaard gebleven en geïntegreerd in het huidige gebouw, thans De Oude UB en het Bestuursbureau van de universiteit. Gogelein 1975, p. 54, p. 133, pp. 101-106; Huisman 2008, p. 23. In 1591 is aangevangen met de verbouwing als anatomieplaats en bibliotheek. Hiervoor werd een scheidingsmuur aangebracht. In de apsis bevond zich het anatomisch theater. Het schip van de kerk was 9.80 m breed. Aan de andere zijde van de scheidingsmuur op de eerste etage was de bibliotheek. De afmeting van deze ruimte was 25 m lang en 9.80 m breed. De schermschool werd in 1594 gevestigd onder de bibliotheek. In 1600 werden in deze ruimte ook lessen gegeven in de ingenieursschool. Gogelein 1975, p. 52. In de Bagijnhof werden ook toneelstukken opgevoerd door studenten, waarschijnlijk op de begane grond. Voor verschillende reconstructies van de situatie zie: Gogelein 1975; Grämiger 2014.

[232] Terwen-Dionisius 1980, p. 37. Volgens een tekening door J.J. Terwen bevond dit zich in 1600 op de plaats van de huidige Lokhorstvleugel van het Academiegebouw, evenwijdig aan de Nonnensteeg.

[233] Oomes 2000, pp. 7-8. Van Ceulen kwam in 1594 naar Leiden en vestigde zich op de Papengracht 17a. Dit is om de hoek van de Lokhorststeeg, waar Woudanus woonde. In 1600 woonde hij in de Faliede Bagijnhof, op de hoek Rapenburg-Kloksteeg. Ook Simon Fransz. van der Merwen, professor aan de ingenieursschool, woonde in de Faliede Bagijnhof.

[234] Gogelein 1975, p. 95; Jonge 1973, pp. 55-59. In 1614 woonde Heinsius aan de Faliede Bagijnhof in het voormalige huis van zijn voorganger Merula, ter hoogte van de huidige nummers 1-2a-3.

[235] Jorink 2007, pp. 272-273, p. 276; Tonkelaar 2008, pp. 46-47.

gelegen naast de tuin, bleven voor de kijkers die de locaties niet bezochten, onbekend. Deze onzichtbare zaken tonen aan dat de artistieke interpretatie van de makers de boventoon voerde. Voor wie de locaties na het zien van de prenten in het echt bezocht, viel er daardoor uiteraard nog veel nieuws te ontdekken. De uiteenlopende verzamelobjecten, die zeer divers zijn van vorm en materiaal, zijn door Woudanus in de voorstelling in categorieën gesorteerd in vier ruimtes.

Doordat de ruimtes op hun beurt systematisch zijn ingedeeld in zuivere geometrische grondplannen bestaande uit vierkanten, cirkels en driehoeken, wordt een effectief beeld geschapen van de afzonderlijke verzamelingen als één fysiek en conceptueel geheel. De inventaris van de ruimte toont een grote verscheidenheid aan bergplaatsen als perken, kasten en opstellingen op muurdelen. De historische betrouwbaarheid van deze ordeningen valt te betwijfelen, maar evocatie lijkt voor de makers van de voorstellingen belangrijker geweest te zijn dan een schijnbaar 'realistische' representatie. Rondlopen, kijken, aanraken en vergelijken, oftwel de empirische ervaringen, vormen hier de kernbegrippen. Ordening en opstelling van verzamelingen, zoals getoond op de prenten, waren in de praktijk onderhevig aan veranderingen, als gevolg van gebruik, uitbreiding, of wisseling der seizoenen. Graveertechnisch gezien bestaan er grote verschillen in kwaliteit tussen de verschillende gravures en de verschillende onderdelen van de prenten. Een goed voorbeeld daarvan vormt de prent van de schermschool. Uit deze differentiatie in kwaliteit lijkt het waarschijnlijk dat niet alle voorstellingen in deze reeks op hetzelfde moment, in dezelfde werkplaats of door dezelfde personen werden gegraveerd.

De vier prenten representeren vier universitaire uitbreidingen die in de periode ca. 1590-1600 tot stand kwamen. Deze uitbreidingen, die van de tuin, het theater, de bibliotheek en de schermschool, kwamen allemaal voort uit een reeks overlappende belangen, waaronder drang naar wetenschappelijke vernieuwing en aanzien. Unieke geleerdenverzamelingen en het prestige van personen als Scaliger, Clusius, Pauw en Van Ceulen speelden eveneens een belangrijke rol bij de ontwikkeling van deze nieuwe voorzieningen en de groeiende status van de universiteitsstad Leiden. Door middel van de prenten werden deze publieke 'plaatsen van kennis' met aanvankelijk particuliere verzamelingen, na dertig jaar voor een groot publiek aanschouwelijk gemaakt.[236] Wie dan ook de iniatiefnemer en financier was van deze prentenserie, en wat dan ook de beoogde doelgroep was, de voorstellingen waren een uitermate geschikt uithangbord voor de academie en de stad. Ze toonden, in het klein, waar Leiden groot in was. Voor de verspreiding van deze grandeur was de techniek van de gravure, in de vorm van een reeks, een uitermate efficiënt medium, zo zal blijken uit de volgende paragraaf.

[236]Zie over plaatsen van kennis: Dijksterhuis 2019. Over de rol van de prentkunst in de visuele overdracht van kennis: Dackerman 2011.

[237]Voor een algemeen overzicht van grafiek: Muller 1863-1882. Overzicht Hollandse en Vlaamse etsen, gravures en houtsnedes, ca. 1450-1700: Hollstein 1949-2010; Janson 1986, pp. 288-290. Overzicht van Noord-Nederlandse graveurs en hun werk: Waller 1974. Overzicht met betrekking tot Europese grafiek 1550-1820: Griffiths 2016. Over gebruik en functie van grafiek tijdens de Renaissance: Landau 1994; Schmidt 2011. Over grafiek in de zestiende eeuw: Stock 2001. Over paintre-graveurs: Bartsch 1803-1821. Over gedrukte voorstellingen in de Republiek: Jong 2001; Eijffinger 1978, 1979; Leeflang 2001, 2003; Lem 2006, 2014; Sellink 1994; Schaeps 2016; Veldman 1989, 1991, 2001, 2003, 2004, 2006; Vogelaar 2003; Waal 1952; Waals 2006; Wheelock jr. 2008; Zijlmans 2011. Over nieuwsprenten van Nassau 1590-1600: Klinkert 2005. Over politieke prenten in Engeland en de Republiek: Warren 2022. Over genreprenten: Jongh 1997. Over boekillustraties 1400-1700: Brusati 2012. Over prenten van bewoners uit Noord-Amerika: Gaudio 2008. Over vroegmoderne Hollandse prenten van bewoners uit Afrika: Sutton 2012. Over Leidse graveurs en prentkunst: Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1998; Maanen 2003; Tonkelaar 2008, 2014. Over de Leidse universiteit: Gogelein 1975; Ekkart 1975 (Athenae), 1975 (1610), 1975 (pedellenstaven); Lunsingh Scheurleer 1975; Otterspeer 2000, 2008, 2014, 2019, 2022; Grämiger 2014; Tolsma 2016; Blom 2019; Woltjer 1975. Over portretprenten van J.J. Scaliger: Ommen 2005, 2015, 2020. Anatomie: Lo 2011; Huisman 2003, 2008, 2009, 2014; Kusukawa 2012; Lanska 2013; Eversmann 2020; Rupp 2002; Swan 2005; Wolff-Heidegger 1967. Wunderkammer: Felfe 2005. Boekillustraties: Fontaine Verwey 2001, 1976; Bowen 2008. Schermboeken: Fontaine Verwey 1978; Polman 1998. Tuinen en botanie: Fuhring 2002; Jong 1995, 1996; Jonge 2002; Rijken 2003; Terwen-Dionisius 1980, 1989, 1994. Bibliotheken: Hulshoff Pol 1975. Interieurs: Fock 2001. Prenten met voorstellingen van de Tabula Cebetis: Schleier 1973. Dit thema door Goltzius: Weddigen 2003. Stadsbeschrijvingen: Verbaan 2001, 2011. Amsterdamse prentmakers en uitgevers in de zeventiende eeuw: Kolfin 2011. Atlassen: Krogt 2010, 2012. Kaarten: Gehring 2014; Luycks 2016; Meganck 2017; Ratsma 1995, 2020; Weddigen 2003; Westbrook 2010; Bakker 1997, 2003, 2004. Landschap: Freedberg 1980; Dijksterhuis 2014; Bakker 1997, 2003, 2004. Geïllustreerde catalogi: Langereis 2002. Stadsgezichten: Lombaerde 2005; Martens 2019; Stapel 2000. Vrouwen in het landschap: Backer 2016; Bakker 1997, 2003, 2004. Over grafiek door Goltzius: Leeflang 2003; Hout 2004; Jong 2001; Melion 2001. Over grafiek door Lucas van Leyden zie: Vos 1978. Over

## 2.3 De geschiedenis en de functie van de prentkunst

### 2.3.1 Inleiding

De vier Leidse afbeeldingen maakten deel uit van een grote stroom aan prenten die graveurs, drukkers en uitgevers aan het eind van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw op de markt brachten. Dit aanbod van prenten liep uiteen in onderwerp, functie en kwaliteit.[237] De top in kwaliteit bestond uit werk van *peintre-graveurs* als Hendrick Goltzius (1558-1617), gevolgd door werken uitgevoerd door zeer kundige graveurs als Jacob de Gheyn II (ca. 1565-1629), Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo (ca. 1570-1626).[238] De meerderheid van de genoemde graveurs waren werkzaam in Leiden of in de nabije omgeving.[239]

Graveurs gewapend met enige technische kennis van meetkunde produceerden voorstellingen van landen en steden of belegeringen.[240]
Hieraan gekoppeld waren topografische zaken als gebouwen, lokale kledinggebruiken of portretten van aanzienlijke personen.[241] Het werk van Melchior Lorichs (1526/27-1583), van wie, zoals we zagen, een panorama is te zien op de prent van de bibliotheek, is hiervan een prominent voorbeeld. Stadsgezichten en prospects toonden de wereld aan de kijker in het klein op papier en verspreidden de kennis en roem van een land of stad.[242]
Een groot deel van de grafiek, in de middenlaag, bestond uit werk van 'reproductiegraveurs'.
Zij reproduceerden, anoniem en naar voorbeelden, lucratieve en belerende reeksen met religieuze voorstellingen en symbolische onderwerpen als de seizoenen, de temperamenten of de zintuigen.[243]

Ook het laatste nieuws werd door deze groep in beeld gebracht door middel van geïllustreerde pamfletten, spotprenten of op bladen van groot formaat waarin eigentijdse gebeurtenissen of plaatselijke historiën werden gepresenteerd.[244]
Veel van de genoemde onderwerpen vertoonden raakvlakken met elkaar en het oeuvre van een graveur als Van Swanenburgh bestond meestal uit een grote verscheidenheid aan verschillende onderwerpen, zo blijkt uit paragraaf 4.3.4.

De geschiedenis, de functie en de ontwikkeling van de prentkunst, graveurs en uitgevers zijn beschreven in talloze publicaties.
Een uitputtende beschrijving daarvan is in dit proefschrift niet relevant. Wel wordt in het volgende gedeelte kort ingegaan op ontwikkelingen en karakteristieke eigenschappen van de druktechniek die bepalend waren voor de oorsprong van de vier Leidse gravures.

grafiek door De Gheyn II zie: Regteren-Altena 1983; Sman 2012; Swan 2005. Over grafiek door Willem van Swanenburgh zie: Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1978, 1998; Tonkelaar 2007, 2008; Tolsma 2016. Over de grafiek van de gebroeders Dolendo zie: Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1974 (loterijkaart), p. 116; Wurfbain 1974. Over grafiek door Jan Saenredam: Vinken 1960. Over de familie Van Sichem: Wijnman 1929; Ekkart 1989. Over het gebruik van grafiek door verzamelaar Van Beverland: Zelen 2022.
Zie over de uitvinding en de ontwikkeling van grafische technieken: Poortenaar z.j.; Hind 1923, 1963; Linden 1979; Griffiths 2008; D'Arcy Hughes 2008; Stijnman 2012, 2016. Over verschillende functies van grafiek en verschillende publieksgroepen: Boureau 1989; Waals 2006; Veldman 2006; Bowen 2008; Kolfin 2011; Dackerman 2011; Schmidt 2011, 2017; Kusakawa 2012; Stijnman 2012; Dijksterhuis 2014; Gehring 2014; Swan 2021; Warren 2022; Zelen 2022.

[238] Over de *peintre-graveur:* Bartsch 1803-1821. Over Goltzius: Hollstein, dl. 8; Leeflang 2001, 2003; Jong 2001; Melion 2001. Over De Gheyn II: Filedt Kok 2000; Regteren-Altena 1983. Over Willem van Swanenburgh: Hollstein, dl. 29; Ekkart 1974 (loterijkaart), 1978, 1998; Tonkelaar 2007, 2008; Tolsma 2016. Over Dolendo: Pelinck 1957; Ekkart 1974 (loterijkaart), p. 116, 1974 (Leidse schilders) 1998, pp. 90-93, p. 116, p. 118; Wurfbain 1974.

[239] Ekkart 1974 (Leidse schilders); Vogelaar 2003; Huisman 2008, 2009; Jong 2001.

[240] Bakker 2004; Dackerman 2011; Gehring 2014; Kemper 2022.

[241] Verbaan 2011.

[242] Verbaan 2011; Bakker 2004. Over nieuwsprenten met stadsbelegeringen door Nassau 1590-1600: Klinkert 2005. Over politieke prenten van plaatsen en steden in Engeland en de Republiek: Warren 2022.

[243] Bruijnen 2002; Bakker 2003; Waals 2006; Veldman 2006, pp. 193-222; Gaudio 2008; Dackerman 2011. Karr Schmidt 2011; Tolsma 2016.

[244] Waals 2006.

### 2.3.2 Lokale marktwerking

Het ontstaan van de Leidse prenten moet worden gezien in de context van de Leidse stadsgemeenschap en de collectieve behoefte aan welzijn en welvaart, en het verbeelden van de stad.[245] Gravures voorzagen in de picturale behoeftes van arm en rijk en vormden een primaire bron van informatie en van dagelijks vermaak.[246] Anderzijds kwam de productie van drukwerk als dat van de prenten van de Leidse verzamelingen vele (Leidse) burgers ten goede.[247] Gedrukte werken als boeken en prenten vormden het eindproduct van een complexe keten waaraan vele verschillende (ambachts)lieden hun steentje bijdroegen, van geleerden en uitgevers tot lettergieters en timmermannen.[248] Het bijzondere aspect van de vier prenten die hier centraal staan, bestaat uit het feit dat ze het gevolg waren van de samenwerking tussen een uitgever en drukker van boeken, in dit geval Cloucq, en een tekenaar en een graveur, namelijk Woudanus en Van Swanenburgh.[249]

Dit impliceert de oorspronkelijke ontstaansreden van de voorstellingen, namelijk als illustratie in boeken, waarover later meer.[250] Een stap terug in de tijd. De druktechniek hing nauw samen met technische ontwikkelingen in de natuurwetenschap en in de kunstnijverheid, en werd proefondervindelijk ontwikkeld.[251] De kennis van de recepten, handelingen en procedés werd hoofdzakelijk mondeling overgeleverd in lokale ateliers.[252] Vanuit sociaal oogpunt kwam de ontwikkeling van de druktechniek in Leiden voort uit afgebakende, deels elkaar overlappende specialismen, geordend naar materiaal en georganiseerd in gilden.[253] De handel in drukwerk in een universiteitsstad als Leiden gaf ruime kansen op inkomsten en kwam meerdere lokale ambachtslieden ten goede, zoals de koperslagers, de instrumentmakers, de letterschrijvers of de apothekers die in grondstoffen voor materialen zoals inkt of een riem papier voorzagen.[254] De ontwerper, de graveur en de uitgever van de Leidse prenten waren voor hun materiaal, gereedschap en hand- en spandiensten uitermate afhankelijk van dergelijke beroepsgroepen.
Nog voor de kopergravure opmars maakte, werden beelden en teksten vermenigvuldigd door middel van houtsnedes. De houtsnede ontwikkelde zich vanaf ongeveer 1460 tot de meest revolutionaire vorm van druktechnieken in Europa.[255]

Deze techniek maakte het voor het eerst mogelijk voorstellingen en teksten in een grote oplage te verspreiden en voorzag daardoor een breed publiek van betaalbare voorstellingen en geschriften op papier. In tegenstelling tot kostbare en exclusieve handmatig geproduceerde geschriften en voorstellingen in het publieke domein of in kringen van de elite, verschafte het gesneden houtblok nieuwe mogelijkheden voor de functie van woord en beeld in alle culturele lagen van de bevolking. De natuurlijke en tactiele eigenschappen, de relatieve gewichtloosheid en de grote flexibiliteit van papier maakten gedrukte werken tot een handzaam product dat verwant was aan dat van textiel. Papier en textiel waren nuttig en nodig voor allerlei alledaagse huiselijke toepassingen, zoals voor stoffering en versiering van wanden, vloeren en meubelen.[256] Papier had flexibele eigenschappen.

[245] Over Leiden in deze periode: Maanen 2003. Over beelden van de stad: Stapel 2006; Roding 2006.

[246] Overzicht met betrekking tot Europese grafiek 1550-1820: Griffiths 2016. Zie over verschillende functies, gebruik en toepassingen van grafiek voor verschillende doelgroepen: Boureau 1989; Waals 2006; Bowen 2008; Kolfin 2011; Dackerman 2011; Schmidt 2011, 2017; Kusakawa 2012; Stijnman 2012; Dijksterhuis 2014; Gehring 2014; Swan 2021; Warren 2022; Zelen 2022; Veldman 2022.

[247] Eisenstein 2005; Selm 1987; Vanpaemel 2000, pp. 100-110; Bouwman e.a. 2008; Hoftijzer 2022.

[248] Over ambachtslieden in Leiden: Ekkart 1998; Maanen 2003; Boot 2009. Over ambachtslieden in Engeland: Harkness 2007. Over gedrukte werken in de zeventiende eeuw: Eisenstein 2005; Johns 2009.

[249] Graveurs als Van Swanenburgh en schilders als Goltzius gaven ook prenten uit in eigen beheer. Er zijn bovendien geen andere gravures bekend van Cloucq die vergelijkbaar zijn met die van de universitaire ruimtes. Tolsma 2016. De kleinere geleerdenportretten uit 1609 werden weliswaar door hem gebundeld, maar op de afzonderlijke exemplaren daarvan is zijn naam afwezig. Wel verschenen er publicaties van Clouq met illustraties. Over de boekillustraties in de publicaties van Cloucq: Tolsma 2016, pp. 151-159. Uit het oeuvre van Woudanus blijkt dat hij meerdere keren samenwerkte met andere uitgevers, zoals Haestens en Van Sichem. Voor meer over het oeuvre van de makers en de uitgever zie verder in dit proefschrift. Over de praktijk van het drukken en uitgeven van boeken en de samenwerking tussen boekuitgevers en prentdrukkers: Langereis 2014, pp. 134-148. Over de samenwerking tussen Cloucq en Van Swanenburgh: Tolsma 2016.

[250] Over verschillende functies van grafiek en verschillende doelgroepen onder andere: Boureau 1989; Waals 2006; Bowen 2008; Kolfin 2011; Dackerman 2011; Schmidt 2011, 2017; Kusakawa 2012; Stijnman 2012; Dijksterhuis 2014; Gehring 2014; Swan 2021; Warren 2022; Zelen 2022.

[251] Zie over de uitvinding en de ontwikkeling van grafische technieken: Poortenaar z.j.; Hind 1923, 1963; Linden 1979; Eisenstein 2005; Griffiths 2008; D'Arcy Hughes 2008; Stijnman 2012, 2016.

[252] Over de Leidse beroepspraktijk van ambachtslieden, en de mondelinge overdracht van leerling op gezel: Boot 2009; Gelder 1939, pp. 113-114. Er bestonden daarnaast ook zeventiende-eeuwse verhandelingen over etstechnieken, vertaald in het Nederlands, zoals het Secreet-boek door Carel Baten 1609, *Verlichterij Kunst-Boeck* door Ter Brugghen 1616 en meerdere publicaties over etskunst door Abraham

Het was een product dat, in tegenstelling tot perkament, een handzaam en relatief goedkoop soort materiaal was en werd gemaakt uit restproducten als lompen. Het kon worden gevouwen, geknipt en opgerold. Mede daardoor was papier een ideaal (handels)product.[257] Een prent kon gevouwen of opgerold worden en gemakkelijk getransporteerd worden in een koker, tas, zak, map of kist.
De handel in drukwerk beperkte zich daardoor niet alleen tot de ateliers en winkels van makers en uitgevers of boekenbeurzen, maar breidde zich als een olievlek uit naar publieke plaatsen en publieke evenementen rond en in kerken, op markten, kermissen, jaar- en rederijkersfeesten en herbergen. Op die plekken vermengde de prentenhandel zich met de handel in alledaagse producten, zoals tijdens de opvoering van rederijkersspelen en de demonstraties van wondermiddeltjes.[258] Dit was de kracht van een revolutionair nieuw medium. Prenten werden in de stad in marktstallen getoond, aan muren opgehangen en in manden door marskramers op het lichaam gedragen en uitgevent.[259]

### 2.3.3 Techniek

De uitvinding van de verfijndere kopergravure als druktechniek, rond de tweede kwart van de vijftiende eeuw, was lucratief en maakte verspreiding van informatie in grotere oplages en formaten mogelijk.[260] Dat teksten en afbeeldingen vanaf dat moment gestandaardiseerd werden is een cruciaal, maar weinig onderkend, neveneffect. Doordat doelgroepen zoals artsen, geleerden of reizigers over identieke gedrukte (in plaats van onderling sterk variërende) tekeningen en kaarten konden beschikken, werd het vergelijken en het toetsen van informatie veel eenvoudiger.[261] Tevens kon op iedere koperplaat meer gedetailleerde informatie in een sneller tempo worden verwerkt op het vlak, in vergelijking met de houtsnede of houtgravure.[262] Een koperplaat was sterker en beter bestand tegen bewerkingen dan een houtblok, omdat hout gemakkelijk kon splijten of afbrokkelen. Tevens waren de lijnen van de kopergravure scherper.[263] Daarnaast was het bij de kopergravure niet nodig om het gedeelte van de voorstelling dat wit moest blijven, met een guts te verwijderen. Ook was het mogelijk om koperplaten opnieuw te gebruiken.

In de plaat konden veranderingen of correcties worden aangebracht door gedeelten weg te schrapen, en sleetse partijen in de plaat konden worden 'opgewerkt': de lijnen werden dan bewerkt en uitgediept. Het productieproces van de kopergravure besloeg meerdere fysieke handelingen.[264] De koperplaat moest zorgvuldig worden geslepen en bewerkt met uiteenlopende materialen om het oppervlak vlak te krijgen.
Om de techniek van het graveren goed onder de knie te krijgen was jarenlange oefening vereist. De plaat werd tijdens het graveren rondgedraaid op een kussentje en het snijden in de koperplaat vereiste veel kracht en fijne motoriek van armen en vingers. Het ontwerp van de tekening werd veelal door middel van de etstechniek op de plaat gebracht alvorens de graveur zijn werk begon. De proefdruk van de prent van de bibliotheek uit de serie van 1610 laat zien dat een etstechniek

Bosse (1602-1676). De ervaring leert echter dat de praktijk nooit volledig overdraagbaar is door een theorie of visuele handleidingen, waardoor de rol van dergelijke publicaties onduidelijk is. Zie over de ontwikkelingen van en de verhouding tussen praktijk en theorie in werkplaatsen van handwerkslieden en: Roberts 2007; Smith 2019, 2020, 2022. De kloof tussen theorie en praktijk vormt hedentendage een belangrijk onderwerp voor interdisciplinair onderzoek. Een voorbeeld daarvan is het internationele project *Visualizing the Unknown in 17th-century Science and Society 2021-2027* van E. Jorink, projectleider en E. Pater, Phd-student. Zie: Jorink 2001.

[253]Over de geschiedenis van de Leidse gilden: Boot 2009, pp. 30-56.

[254]Over ambachtslieden in Leiden: Ekkart 1998; Maanen 2003; Boot 2009. Voor een vergelijkend perspectief zie Harkness 2007: Harkness beschrijft de stad Londen als een conglomeraat van bedrijvigheid. De auteur maakt inzichtelijk hoe ambachtslui en geleerden elkaar ontmoeten op publieke locaties als kerken, pleinen en straten. De winkel van Cloucq dicht bij de universiteit was een hotspot en ontmoetingsplaats voor een scala aan beroepsgroepen en een plek waar gemakkelijk ideeën konden worden uitgewisseld.

[255]Poortenaar z.j., pp. 17-40; Linden 1979; Stijnman 2012.

[256]Waals 2006.

[257]Voorbeelden zie: Roberts 2007; Dackerman 2011; Schmidt 2011, 2017; Zelen 2022. Over de productie en gebruik van papier: Langereis 2014, pp. 126-127; Bleyerveld 2022.

[258]Over de gang van zaken in de stad Leiden tijdens rederijkersspelen: Koppenol 1998. Over de verkoop van prenten in de stad: Veldman 2022, pp. 38-39. Over de stad als *hotspot* voor voorstellingen op gravures: Roscam Abbing 2016.

[259]Stock 1998, pp. 130-131. Aan de hand van verschillende schilderijen toont Van der Stock de wijze van dergelijke handel in prenten aan. Waals 2006, pp. 22-49. Over locaties waar werd gehandeld in prenten en verschillende toepassingen uiteenlopend van gebruiksgrafiek tot kunst: Waals 2006. Over de rondtrekkende marskramers en de verspreiding van gedrukte koopwaar: Salman 2013.

[260]Poortenaar z.j., pp. 55-75; Hind 1923, 1963; Linden 1979; Griffiths 2008; D'Arcy Hughes 2008; Stijnman 2012, 2016, pp. 45-75. Over de wijde verspreiding van prenten via publieke netwerken en plaatsen: Harms 2013.

[261]Vanpaemel 2000, pp. 100-110; Eisenstein 2012.

[262]Over drukken met houtblokken: Griffiths 1980, pp. 13-30.

[263]Poortenaar z.j., pp. 10-13; Griffiths 1980, 31-77.

is gebruikt om het ontwerp op de plaat over te brengen.[265] De etstechniek en die van de kopergravure werden al ruim voor de zeventiende eeuw gebruikt voor het maken van versieringen in het ambacht zoals in de wapenindustrie en de edelsmeedkunst.[266] Ook werd in materialen als glas of naturalia als nautilusschelpen geëtst en gegraveerd, te zien in de werken van de Amsterdamse familie parelmoergraveurs Bellekin.[267] De etstechniek kende veel recepten en handelingen die voor buitenstaanders geheim bleven en die slechts sporadisch op schrift werden gesteld.[268] Bij de etstechniek werd de lijn niet direct met een burijn in de plaat gesneden (dit was kenmerkend voor de kopergravure), maar met behulp van zure en bijtende vloeistoffen in de plaat geëtst. De plaat moest daarvoor eerst worden bestreken met een verwarmde wasachtige emulsie. In de afgekoelde waslaag werd daarna met een naald de tekening aangebracht. In tegenstelling tot de kopergravure vergt het tekenen in deze waslaag geen spierkracht en kost het weinig tijd. Door de plaat in bijtende zuren te dompelen ontstaat op de plek van de getekende lijn een geultje waarin inkt kan worden getamponneerd. Hierbij wordt de drukplaat verwarmd, zodat de vette inkt beter in de lijnen vloeit. Na het zogenaamde 'afslaan' van de inkt, door middel van een slagbeweging over het oppervlak van de plaat met de zijkant van de handpalm, kan daarna een afdruk worden gemaakt onder een rolpers. De behandeling van een plaat met zuur vereiste veel kennis en ervaring.
Dit chemische procedé diende als middel om sommige lijnen en schaduwpartijen zwaarder en donkerder van toon te maken: door sommige etslijnen langer bloot te stellen aan een bad met bijtende vloeistof, wordt de lijn dieper en breder, zodat deze bij het afdrukken steviger en zwarter van toon werd. Sommige partijen op de plaat worden om die reden tijdens het zuurbad meerdere keren afgedekt met een emulsie, om plaatselijke verschillen in licht en donker te verkrijgen.
Deze bewerking wordt niet gebruikt bij de techniek van de kopergravure, waardoor er een onderscheid is te maken bij het determineren van de twee technieken met behulp van een vergrootglas. De aanzet van de lijn bij de kopergravure is hoekig en zwelt geleidelijk in dikte door de hoek van de burijn te veranderen. De mate van donker en licht in de voorstelling hangt af van de diepte en dikte van de lijnen en van arceringen. Dit betekent dat hoe donkerder de voorstelling van toon is, hoe arbeidsintensiever het graveerproces is.

De etstechniek en de techniek van de kopergravure onderscheiden zich door het karakter van de lijn. De motoriek van de etser ondervindt minder materiële weerstand dan die van de kopergraveur, en ligt daardoor dichter bij die van de tekenaar. De lijnen zijn beweeglijker en minder strak van aard en eindigen in een scherpe punt. Niettemin is het verschil tussen beide in de praktijk nogal lastig te constateren, omdat bij het etsen vaak het effect van de lijn van de kopergravure wordt nagebootst en een burijnvormige naald kan worden gebruikt.[269] Het succes van de koper*gravure* is voor een belangrijk gedeelte te danken aan de mogelijkheid van een hoge en dus winstgevende oplage. De oplage van een kopergravure kan, na het

[264]Poortenaar z.j., pp. 57-75.

[265]Zie voor een korte beschrijving van de proefdruk: Ekkart 1975 (1610), z.j.

[266]Poortenaar z.j., p. 45.

[267]Voor voorbeelden van schelpen in kunstkabinetten: Bergvelt 1996. Parelmoer met intaglio werd wel gebruikt om deuren van kabinetten mee te decoreren, zoals het kabinet van Herman Doomer, ca. 1635-1645, Rijksmuseum Amsterdam, BK-1975-81. Over de parelmoergraveurs genaamd Bellekin: Seters 1958, pp. 173-237.

[268]Gelder 1939, pp. 113-114. Zeventiende-eeuwse verhandelingen over etstechnieken, vertaald in het Nederlands, betreffen o.a. het *Secreet-boek* door de arts Carel Baten (1609), *Verlichterij Kunst-Boeck* door Ter Brugghen (1616) en de verschillende publicaties over etskunst door Abraham Bosse (1602-1676). Over de problematiek van recepten, kennis en handleidingen over technieken in gedrukte publicaties en geschriften in de vroegmoderne periode: Smith 2013, pp. 173-203.

[269]Over Hollandse etsrecepten voor het jaar 1645: Gelder 1939, pp. 113-124.

'opwerken' van lijnen na slijtage, omstreeks vierduizend exemplaren bedragen, en die van een ets slechts rond de honderd.[270] Een technische analyse van de Leidse prenten impliceert dat Cloucq rekende op de mogelijkheid van een ruime oplage en dito winstmarge. Met deze investering, onder andere door het royale formaat van de koperplaten, nam hij immers een redelijk groot financieel risico.

### 2.3.4 Tekenaar, graveur, drukker en uitgever

De vele mogelijkheden van de kopergravure waren economisch erg aantrekkelijk voor boekuitgevers. De beroepspraktijken van auteurs, tekenaars, graveurs, drukkers en uitgevers raakten eind van de zestiende eeuw dan ook met elkaar vervlochten door de behoefte aan prenten en boeken met illustraties.[271] Deze markt maakte een bloeitijd door in de periode 1600-1635.[272] Uitgezonderd almanakken en bijbels werden boeken doorgaans op verzoek van een koper ter plekke samengesteld. Boeken konden worden herschikt en de inhoud kon steeds opnieuw worden ingebonden. Losse prenten konden op elk moment worden hergebruikt, toegevoegd, uitgesneden of anderszins verwijderd.[273] Illustraties die in boeken integraal werden toegevoegd aan teksten, brachten grotere kosten met zich mee, omdat ze meestal werden uitbesteed en twee drukgangen besloegen.[274]
De tekst, in hoogdruk, werd gewoonlijk in de drukkerij van de uitgever gedrukt. Voor gravures, in diepdruk, waren een andere pers en een andere kunde nodig, en om die reden werden illustraties, na het drukken van de tekst, vervolgens uitbesteed aan prentdrukkers. Illustraties, zoals de navolgingen van de prenten in de edities van Cloucq, vroegen dus veel tijd en hadden meer kosten tot gevolg, wat een financieel risico betekende.[275] De signatuur van Woudanus, Van Swanenburgh en Cloucq op de prenten, en de vermelding van het adres van Cloucq in de onderschriften, laten een handelsgeest zien. Middels de prenten presenteerden zij *en passant* hun visitekaartje: de vermelding van hun namen stonden garant voor betrouwbaarheid en kwaliteit. Ze afficheerden zich daarmee als *de* Leidse makelaars voor het verspreiden van academische kennis. De uitgever en boekverkoper Cloucq, de persoon die het meeste risico's droeg, is ongetwijfeld een belangrijke factor en initiator geweest met betrekking tot de productie van de prentserie.[276] Maar ook van belang was dat het onderwerp van de voorstellingen evenzeer bijdroeg aan de zichtbaarheid van de universiteit, als aan de naam van de uitgever. De bezoekers van de stad konden met een of meerdere prenten uit Leiden huiswaarts keren, en deze tonen aan medereizigers, familie, vrienden en collega's.
De auteur, tekenaar, graveur en drukker werden doorgaans betaald door de uitgever. De uitgever was degene die het project initieerde, het risico droeg en bepaalde naar wie de opdracht ging. Hij (soms ook zij) oefende invloed uit op de inhoud van de boeken en de opgenomen illustraties, tenzij reeds bestaande drukken ongewijzigd werden hergebruikt.[277] De auteur stond in beloning vaak onderaan de ladder en ontving soms geen enkel honorarium.[278] Uit bronnen weten we dat een tekenaar als Pieter van der Borcht voor een tekening

[270] Kusukawa 2012, p. 33.

[271] Langereis 2014. Zie over boekdrukkers in Leiden o.a.: Briels 1974; Fontaine Verwey 1976; Hoftijzer 1999, 2009; Breugelmans 2003; Kemper 2021.

[272] Fontaine Verwey 1976, p. 50.

[273] Tolsma 2016. Een goed voorbeeld daarvan zijn de portretten door Willem van Swanenburgh in verschillende edities van Icones uit 1609.

[274] Langereis 2014, p. 114.

[275] Langereis 2014, pp. 120-148.

[276] Kemper 2021, p. 12, pp. 24-26. Een voorbeeld daarvan vormen de investeringen en de schulden van de boekdrukker H. van Haestens.

[277] Fontaine Verwey 1976; Hoftijzer 2009, 2014, 1999; Kolfin 2011, pp. 11-57; Kusukawa 2012, p. 49; Langereis 2014. Over het uitgeversechtpaar Plantijn: Bowen 2008.

[278] Kusakawa 2012, p. 53, afb. 2.1 toont een overzicht van de kosten van de drukken van Plantijn.

voor een houtblok vijf florijnen ontving per afbeelding.[279] De graveur werd per plaat betaald, rond 1610 waarschijnlijk met vijf florijnen per stuk.[280] Deze relatief kostbare platen bleven doorgaans eigendom van de drukker en/of uitgever, die deze naar eigen goeddunken kon (her)gebruiken of verkopen.[281] De kosten van de platen, het graveren en het drukken bedroegen samen meer dan de grootste onkostenpost, die van papier.[282] Geïllustreerde boeken waren daardoor een luxeartikel en circa 75-100 procent duurder dan boeken zonder illustraties.[283]

De uitgever schikte en hergebruikte gravures naar eigen inzicht of liet ze desgewenst kopiëren. Om grote financiële risico's te vermijden kozen uitgevers er soms voor om bestaand werk dat goed in de markt lag, te vertalen in het Latijn om een grotere afzet te bewerkstelligen. Men deelde om die reden daarnaast de eigen voorraad met anderen en streefde naar diversiteit in het aanbod.[284] De uitgave van series was een ideaal product voor een kleine uitgever als Cloucq om de financiële risico's te spreiden. De afzonderlijke en uiteenliggende onderwerpen zoals die van de prenten uit 1610 spraken behalve verzamelaars een divers publiek van geïnteresseerden aan en waren multifunctioneel. Series konden naar persoonlijke voorkeur in boeken worden ingebonden of los worden verkocht. Ze konden dienen als wanddecoratie en konden op elk willekeurig muurdeel worden gerangschikt, of worden opgeplakt op borden. Ze konden op verschillend meubilair worden geplakt zoals in en op boekenkisten, op deuren en in en op lades van kabinetten, of op kamerschermen.[285]

### 2.3.5 Gebruik en doelgroep

Volgens Van der Stock kunnen zeventiende-eeuwse prenten worden ingedeeld in verschillende groepen. De eerste groep betreft artistieke en volksprenten; de tweede groep betreft gebruiksgrafiek bestaande uit kaarten en didactische voorstellingen, en de derde groep betreft meer industriële grafiek zoals wand- en meubelversieringen.[286] Alle hier genoemde groepen liepen in de praktijk in elkaar over.

De functie van een prent is echter, zo stelt Van der Stock, doorgaans moeilijk te definiëren en is in hoge mate afhankelijk van de interpretatie en het doel van de consument. De consument, doelgroep en de functie van de prent zijn geen vaststaande concepten maar kennen een dynamische interactie, afhankelijk van tijd, plaats en context.[287] Dit geldt uiteraard ook voor de doelstellingen of de strategieën van een uitgever. Dit blijkt uit het gebruik van de prenten door Cloucq of andere uitgevers, waarover meer in hoofdstuk zes.
Voor het ontwerpproces van een prent, al dan niet in het geval van een opdrachtsituatie, geldt in grote lijnen hetzelfde. Van der Stock merkt terecht op: 'The image was rarely a neutral illustration and was often a leading actor in public events'.[288]
De functie van prenten liep uiteen van magisch tot religieus, recreatief tot informatief; ze konden gebruikt worden als reclame, decoratie, verpakking of goedkoop reparatie- of afvalmateriaal.
Er zijn zelfs gevallen bekend van papieren instrumenten, zoals astrolabia.[289] Houten bollen, als kern voor aard- en hemelglobes, zoals zichtbaar in de

[279] Kusukawa 2012, p. 45.

[280] Kusukawa 2012, p. 53.

[281] Kolfin 2011, p. 11.

[282] Kusukawa 2012, p. 37. Uit een rekening van Christoffel Plantijn blijkt deze verhouding te bestaan uit 606 florijnen voor kosten ter vervaardiging van de gravures, tegen 96 florijnen voor papier.

[283] Kusukawa 2012, p. 50, p. 53. Zie Kusukawa voor de verhoudingen van verschillende kostenposten in percentages.

[284] Idem, p. 54, p. 63.

[285] Waals 2006. Over het gebruik van de *collage* door de verzamelaar Hadriaan Beverland: Zelen 2022.

[286] Stock 1998, p. 17; Waals 2016.

[287] Zie over deze dynamische interactie: Smidt 2017.

[288] Stock 1998, p. 25.

[289] Schmidt 2011, pp. 268-314. Zie als voorbeeld de papieren astrolabes, kwadranten en zonnewijzers van Georg Hartmann (1489-1564).

Leidse bibliotheek, werden beplakt met gedrukte kaarten.[290] Verschillende functies konden elkaar overlappen en afwisselen. Met één en dezelfde gedrukte voorstelling werden verschillende doelgroepen zoals arm en rijk, volk en elite bereikt.[291] Kostbare prenten voor een kleiner deel verzamelaars of een specifieke groep konden ook in een veel goedkopere uitgave worden geproduceerd en zo een groter en algemeen publiek bedienen. De kosten en de exclusiviteit van prenten waren veranderlijk, al naar gelang die op kostbaar of duur papier werden gedrukt, de voorstellingen vergroot of verkleind werden, of gebruikt werden als voorbeeld ter reproductie. Andere geschikte materialen voor reproducties of navolgingen waren zijde en satijn, goudleer en gietijzer.[292] Een goed voorbeeld van de toepassing van voorstellingen op prenten op een alternatief materiaal zijn die van soldaten door J. de Gheyn, uit de eerdergenoemde publicatie *Wapenhandelinghe* (1607).[293] Van deze prenten zijn fragmenten op een tegelfries bekend uit Rotterdam. De afbeeldingen van soldaten van De Gheyn waren populair en werden door middel van tegels geschikt gemaakt voor duurzaam en dagelijks gebruik.

### 2.3.6 Nabeschouwing

In economisch opzicht droeg de productie van drukwerk van en over de universiteit en de stad bij aan het welzijn, de welvaart en de professionele identiteit van meerdere ambachtslieden in Leiden. De mogelijkheid van een grote oplage maakte prenten bij uitstek geschikt voor de verspreiding over verschillende doelgroepen. Voor uitgevers waren de prenten een luxe bijproduct dat boeken een grote meerwaarde meegaf en de tekst verduidelijkte met illustraties.

Voorstellingen konden, afhankelijk van de klant of de uitgever, duurzaam worden gebruikt en hergebruikt en eenvoudig worden herschikt in een nieuwe context. De reden van ontstaan en de functie van de prenten kwamen voor een aanzienlijk gedeelte voort uit de collectieve activiteiten van ambachtslui, onder wie Cloucq, Woudanus en Van Swanenburgh. Aangezien de kosten van de uitgever het grootst geweest zullen zijn, zal Cloucq de belangrijkste initiator ervan zijn geweest. Het effect van zijn uitgaven was tweeledig: de voorstellingen verspreidden de naam van de universiteit en de stad en tegelijkertijd de naam van degene wiens naam erop werd vermeld. Dat er, ook bij andere personen, al eerder een behoefte bestond aan voorstellingen met stedelijke en universitaire onderwerpen in Leiden, zal te zien zijn in het volgende hoofdstuk.

[290] Dackerman 2001, pp. 114-119. Voorbeeld daarvan is de hemelglobe van Blaeu met een kaart in opdracht, door de Leidse graveur Jan Saenredam in 1603 in het Germanische Nationalmuseum Nuremberg, WI 110; Netten 2014, p. 87. Over globes en astrolabes aan het hof van keizer Karel zie: Cleempool 2000, 89-99.

[291] Waals 2006.

[292] Veldman 1986, p. 15. De prenten van Maarten van Heemskerck werden gekopieerd op glas, reliëfs, keramiek, meubels en tapijten.

[293] *Wapenhandelinghe van roers, musquetten ende spiesen,* 1607. Over de tegels: Jager 2009, pp. 84-94, nt. 33. De tegels uit Rotterdam werden als fries gebruikt. Tegels werden vaker gebruikt als fries zoals op plinten of schoorstenen. Ook tableaus kwamen op schoorstenen voor. Jager geeft ook voorbeelden van tegeltableaus naar prenten van Goltzius en Rubens. Hoogstwaarschijnlijk hingen er meerdere delen van de ruiterserie onder de schouw van de universiteitsbibliotheek, maar niet duidelijk is of het hier om tegels gaat. Over De Gheyn II en de prenten: Regteren-Altena 1983; Weibel 2014, pp. 441-459; Dolz 2014, pp. 316-317. Over de wisselwerking tussen tegels en prenten van de olifant Hansken: Roscam Abbing 2016, pp. 32-35.

# Hoofdstuk 3. Het aanzien van de stad en de universiteit in 1586-1609

## 3.1 Inleiding

Om de visuele context van de Leidse gravures van de verzamelingen te schetsen, geef ik in het volgende gedeelte een kort overzicht van meerdere belangrijke voorstellingen van Holland, Leiden en de universiteit in de periode vóór 1610. Zoals we zullen zien, stond de serie van Woudanus en Cloucq niet op zichzelf, maar paste zij in een visuele traditie. De behoefte van verschillende burgers aan voorstellingen van de stad kwam mede voort uit politieke ontwikkelingen. In de gewesten, met name in Holland, vond een verschuiving plaats in de positie van de steden. De steden en hun regenten werkten tijdens hun strijd tegen de Spaanse overheersing samen en waren vertegenwoordigd in de Staten van Holland.[294] Deze ontwikkelingen zorgden voor een groeiend zelfbewustzijn en mede daardoor was 'voor stadsbeschrijvingen [...] het klimaat uitermate gunstig.'[295] Ook de behoefte aan *visuele* beschrijvingen van Hollandse steden, zoals kaarten, vloeide uit deze ontwikkelingen voort. Beelden vulden aan wat in woorden niet kon worden gecommuniceerd: ze vormden een instrument om kennis en informatie over te dragen, om bij te dragen aan een visuele identiteit.[296] Hierbij moet worden opgemerkt dat het begrip 'identiteit' in beginsel problematisch is en samenhangt met verschillen in context, in gender en in tijd.[297] Nadat Leiden in 1575, verarmd door het Beleg, een universiteitsstad werd, kon het zich onderscheiden van de andere steden als textiel- en als universiteitsstad. Het aanzien van Leiden werd geleidelijk opgebouwd met behulp van verschillende genres.[298] Literaire genres als stedenlof en stedendicht kenden een langere voorgeschiedenis.[299] De belangrijkste gezichten van een stad betroffen kaarten en stadspanorama's. Portretten van aanzienlijke personen, zoals de geleerdenportretten in de bibliotheek, versterkten mede het gezicht van Leiden.[300]

In 1609 kwam het genre van de stadsbeschrijvingen op.[301] Puur toeval was dit niet: het Twaalfjarig Bestand was afgesloten en deze periode van relatieve rust leidde in de steden tot vrede en meer welvaart, en visuele uitingen van lokale trots.[302] Belangrijke voorbeelden van beschrijvingen van stad en land waren de twee heruitgaven in 1609 van de geografische en historische beschrijving van de Nederlanden van Ludovico Guicciardini uit 1567 door de Amsterdamse uitgever Cornelis Claesz., en een heruitgave van de *Batavia,* een editie van Hadrianus Junius uit 1588 (door de Delftse uitgever Jan Andriesz. Cloeting). In 1611 verscheen de Latijnse stadsbeschrijving van Amsterdam door Pontanus, in 1614 gevolgd door de beschrijving van Leiden door Jan Orlers, uitgegeven met Van Haestens en Le Maire.[303] Hiervan verschenen verschillende herdrukken en volgden andere publicaties over de geschiedenis en de geografie van de Nederlanden.[304]

Dat kaarten en portretten elkaar aanvulden en een rol speelden in de vorming van een collectieve identiteit, blijkt onder andere uit de eerderge-

[294] Verbaan 2011, pp. 26-29.

[295] Verbaan 2011, p. 26.

[296] Dit was vaak het geval bij nieuwsprenten: Klinkert 2005; Warren 2022.

[297] Schmidt 2020, p. 5.

[298] Over de geschiedenis van de universiteit: Otterspeer 2000. Over de geschiedenis van Leiden na 1574: Maanen 2003. Over de beelden van de stad na het Ontzet: Vogelaar 2003; Roding 2006.

[299] Over stedenlof: Verbaan 2011, pp. 85-126.

[300] Voorbeelden van kaarten: Delft 2019; Storms 2022.

[301] Verbaan 2011, p. 10.

[302] Over het Twaalfjarig Bestand in de Republiek: Groenveld 2009. Over ontwikkelingen in de kunst tijdens het Bestand in de Republiek: Haak 1984, pp. 176-179.

[303] Pontanus, J.I., *Rerum et Urbis Amstelodamensium historia*, Amsterdam, J. Hondius, 1611. En: J.J. Orlers, *Beschrijvinghe der stad Leyden*, Leiden, H.L. van Haestens, J.J. Orlers, J. Maire, 1614. Zie over beide Verbaan 2011, pp. 11-18 e.v. Over de beschrijving van Amsterdam: Bakker 2007.

[304] Zie voor de opkomst van de stadsbeschrijving: Verbaan 2011; Bakker 2007.

noemde kaart van de Nederlanden in de vorm van een leeuw, uitgegeven in 1598 in Rotterdam door Joannes van Doetechum II (ca. 1560-1630).[305] De randversiering van deze kaart toont de Spaanse landvoogden, Willem en Maurits met hun hoven. In 1609 gaf Claes Jansz. Visscher een zinneprent op het Bestand uit, de *Leo Belgicus*, een kaart in de vorm van een staande leeuw, een navolging van de kaart door Van Doetechum II.[306] De leeuw draagt op de kaart van Visscher een verzegeld zwaard, als verwijzing naar de wapenstilstand. De kaart bevatte ook een randversiering, maar nu met prospects van steden van onder andere Amsterdam, Dordrecht en Middelburg en een gezicht op het Hof van Holland. Daarnaast werden reizigers afgebeeld, refererend aan vrede, economische voorspoed en vrijheid, ontstaan na de afsluiting van het Twaalfjarige Bestand. Rechtsonder is een slapende figuur in harnas zichtbaar, die samen met het verzegelde zwaard de wapenstilstand symboliseerde.

Ook van de stad Leiden, de universiteit en de geleerden werden tal van nieuwe voorstellingen gemaakt. In dit hoofdstuk wordt dieper ingegegaan op dergelijke voorstellingen, die als voorgangers moeten worden beschouwd van de reeks uit 1610. Meerdere van deze voorgangers waren beeldbepalend voor de stad. Het betrof onder andere twee vroege gezichten op Leiden door Pieter Bast, meerdere portretten van aanzienlijke personen als Scaliger of Willem en Maurits, voorname portretgravures door Willem van Swanenburgh in de *Icones* en een gravure van een optocht die de stichting van de universiteit in 1575 memoreerde. Al deze verschillende facetten maakten deel uit van een visueel en materieel repertoire dat blijk gaf van het groeiend stedelijke zelfbewustzijn van de universiteitsstad Leiden.

De eerste voorstellingen van universitaire gebouwen zijn te zien op een vroege kaart van Leiden, gemaakt en uitgegeven door Pieter Bast in 1600 (afb. 41).[307] De kaart toont de stad in vogelvlucht en de gebouwen in opstand. Op de plattegrond is de *Hortus* zichtbaar, direct gelegen achter het Academieplein. De kaart toont een rechthoekig omsloten hof zonder perken, met in het midden een prieel voorzien van een koepeltje met een torenspits. Ook het dak van het *Ambulacrum*, dat tot stand kwam in hetzelfde jaar als de kaart, is schetsmatig weergegeven. Het Academiegebouw op de kaart werd in hetzelfde jaar tevens afgebeeld in een vriendenalbum van Amstel van Mijnden.[308] Dat toont het Academiegebouw in kleur, gezien vanaf de overkant van het Rapenburg. Op het dak zijn ooievaarsnesten te zien, mogelijk een verwijzing naar de amoureuze activiteiten van de figuren op de voorgrond (afb. 43).

Deze afbeeldingen van de universitaire instellingen werden vervaardigd door relatieve buitenstaanders. De curatoren van de academie hadden echter zelf ook een open oog voor de potentiële impact van drukwerk op de beeldvorming van de academie. In dezelfde jaren dat onder meer de tuin en het anatomisch theater werden opgericht, werden diverse portretten vervaardigd van Joseph Scaliger, die al snel de beroemdste geleerde werd van Leiden.[309] In het kader van de nieuwe ambities na 1587, eerder beschreven in hoofdstuk twee, en

[305] *Leo Belgicus* door J. van Doetechum II, 1598, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-03-80.502. Eerder verscheen een kaart van de *Leo Belgicus* bij Frans Hogenberg in 1559. Uitgave J.C. Visscher 1609: Atlas van Stolk invnr. 15367. Beschrijving van de prent in: Muller 1248. Zie over de kaarten met de *Leo Belgicus*: Heijden 1990; Bakker 2004, pp. 197-198.

[306] Over C.J. Visscher: Hollstein, dl. 38-39; Bakker 2004, pp. 308-318.

[307] Kaart van Leiden 1600 door P. Bast, 1600, ELO PV 329 1a; Stapel 2006, pp. 157-158. Over Bast en zijn kaarten: Kemper 2022. Over de kaart van Leiden: Kemper 2022, p. 27.

[308] Koninklijke Bibliotheek, 74 J 37, f.158 r: N.N., online geraadpleegd.

het vertrek van Lipsius, trachtten de curatoren deze in hun tijd beroemde filoloog aan de universiteit te verbinden.[310] Pogingen om Scaliger naar Leiden te lokken gingen gepaard met de vervaardiging van diens beeltenis en die van zijn al even illustere vader.[311] De gravures werden vervaardigd door de Haarlemse *peintre-graveur* Hendrick Goltzius (1558-1617).[312]

De portretten van Scaliger pasten in een verzameltraditie, die zich ook op de jonge universiteit deed gelden.[313] We zagen dit al op de prent van de bibliotheek. Het eerste exemplaar in de portretcollectie, een schenking aan de bibliotheek door Richard Walius in 1597, was het schilderij van Erasmus naar voorbeeld van Holbein de Jonge. In 1599 lijstte Isaac Claesz. van Swanenburgh het portret in en voorzag het van de naam en de geboorteplaats van de geleerde in humanistische kapitalen met goudverf.[314] Tussen 1597 en 1610 bevonden zich, zoals we al zagen, in de bibliotheek meerdere portretten, waaronder die van de Oranjes, die prominent op de achtergrond van de prent van de bibliotheek zijn afgebeeld. Een ander vroeg portret was dat van Janus Secundus naar Jan van Scorel, in 1598 gefinancierd door de curatoren. Isaac Claesz. van Swanenburgh schilderde een inscriptie en het wapen van Secundus op dit paneel.[315] In 1609 werd aan deze portretcollectie het anonieme portret van Scaliger toegevoegd, door hemzelf gelegateerd, tegelijk met zijn boekencollectie.[316] Dit portret zou in de zeventiende en achtiende eeuw boven de kast met zijn legaat hangen, voorzien van een vergulde lijst.[317] Schilder en burgemeester Isaac Claesz. van Swanenburgh was door genoemde hand- en spandiensten niet alleen goed op de hoogte van de portretcollectie in de bibliotheek maar ook een van de belangrijkste personen die in Leiden voor 1610 een rol speelden in de zichtbaarheid van de stad en de universiteit. Dit blijkt onder meer uit zijn vele opdrachten van stad en universiteit, waarover verderop meer. Isaacs kinderen, onder wie de ons inmiddels bekende graveur Willem van Swanenburgh (die tijdens zijn hele leven in het atelier van zijn vader werkte en in het ouderlijk huis woonde, thans Oude Rijn 45), stonden aan de wieg van de vroege beeldvorming van stad en universiteit.[318] De belangrijke invloed en de rol van deze Leidse regentenfamilie zullen in dit hoofdstuk verder worden toegelicht: alsmede in hoofdstuk vier, waar het oeuvre en het netwerk van de makers aan bod komen. Maar eerst zullen we meer in detail kijken naar een aantal voorstellingen die voor 1610 al bijdroegen aan de beeldvorming van de jonge Leidse universiteit.

[309] Otterspeer 2000, pp. 178-179; Ommen 2020.

[310] Otterspeer 2000, p. 177.

[311] Over Scaliger: Ommen 2020. Voor een beschrijving van de portretten van Scaliger: Ommen 2005, 2015, 2020; Tolsma 2016.

[312] Otterspeer 2000, p. 178.

[313] Over de tradities van portretverzamelingen en de impact daarvan op de universiteit: Janda Bux 1954, pp. 143-168; Ekkart 1973; Tolsma 2016, pp. 39-40. Over portretten: Burke 1995, pp. 393-400. Over portretschilders in Leiden: Ekkart 1973; Haak 1984; Vogelaar 2003, pp. 156-159.

[314] *Icones Leidenses* 1973, nr. 4. Over de portretten van Erasmus: Jardine 1993; Rummel 2004; Schlüter 2008.

[315] *Icones Leidenses* 1973, nr. 15.

[316] *Icones Leidenses* 1973, nr. 30. Voor een beschrijving van de portretten van Scaliger: Ommen 2005, 2015, 2020; Tolsma 2016.

[317] *Icones Leidenses* 1973, nr. 30.

[318] Haak 1984, pp. 223-224; Ekkart 1998, pp. 130-131; Tolsma 2016, pp. 166-177; Tonkelaar 2008.

## 3.2 De gezichten van de stad Leiden, ca. 1586-1598

### 3.2.1 De inwijdingsoptocht van de universiteit in Leiden

Op 8 februari 1575 werd, met een lange triomftocht door Leiden, de feestelijke oprichting van de eerste instelling voor academisch onderwijs in de Noordelijke Nederlanden gevierd.[319] Deze optocht is zichtbaar op een langgerekte gravure, samengesteld uit twee bladen (afb. 44). De datering en de maker van de gravure zijn onbekend.

Deze prent werd waarschijnlijk vervaardigd als illustratie voor een publicatie over de geschiedenis van de universteit in 1614.[320] De gravure, van het formaat 290 bij 570 millimeter, werd namelijk – opgevouwen – toegevoegd aan de *Alma Academia*, een publicatie uitgegeven door Jacob Marcus en Joost van Colster, waarover meer in hoofdstuk zes. Een beschrijving van deze optocht werd hetzelfde jaar nog opgenomen in de stadsbeschrijving door Orlers. De stad en de universiteit worden op de prent gerepresenteerd door een bonte stoet figuren en allegorieën, begeleid door trommels en trompetten. Een engel, een stier, een adelaar en een arend leiden de optocht in, met Sacra Scriptura op een triomfwagen die wordt begeleid door de evangelisten gevolgd door Justitia, Medicina en Minerva. Deze personificates verbeelden de vier faculteiten in volgorde van belangrijkheid: Godgeleerdheid, Rechten, Medicijnen en de Vrije kunsten. In de rest van de stoet volgen meerdere burgers in de rol van klassieke wijsgeren en Romeinse rechtsgeleerden. Naast geleerden lopen onder meer burgemeesters, leden van de schutterij, stadsboden en muzikanten mee: '[…] de vier Stadts Speel-lieden, spelende op schalmeyen ende fagotten, achter de welcke quamen de vier Stadt roepdraghers, in de hant hebbende elck een Pedelstock van Stadts verwen, als wit ende root […]'.[321] Sommige beroemde geleerden in de stoet, zoals de medicus Van Foreest, de lijfarts van Willem van Oranje, vormen een bezienswaardigheid. De bonte stoet wordt bij het Barbaraklooster ontvangen door een bootje met als bootsman Neptunus en Apollo met de muzen. De optocht is efficiënt in vier overzichtelijke en horizontale lagen opgedeeld. De richting van de stoet meandert omhoog op een bergweg die leidt naar een poort waarin een gewapende leeuw staat met een wapenbord van Leiden. Het Rapenburg en de poorten, waarvan de eerste met het opschrift '*Arcus triu(m)phalis* voor de universiteit', verbeelden op een schematische manier de stad Leiden. De pijlers van de stadspoorten ondersteunen de smalle weg waarop de wandelaars zich bevinden, die zich zij aan zij verplaatsen, soms te paard.[322] De compositie van een prent als *Triomf van een Romeins Keizer* door Antonio Tempesta (1555-1630) uit 1603 toont aan dat er voor een dergelijke schematische weergave van een optocht langs de stadspoorten bruikbare voorbeelden voorhanden waren.[323] Ook in de prent van de tuin spelen poorten een rol in de compositie.

Het ritueel van een optocht refereert in algemene zin aan publieke manifestaties van macht, zoals die van optrekkende legers of intochten of begrafenissen van publieke figuren. Als imposante

[319] AHM, z.n., 290 mm x 570 mm. Orlers 1614, pp. 200-209; Jurriaanse 1965, pp. 9-11; Gogelein 1975, p. 37; Otterspeer 2000, pp. 11-16. Zie Tolsma over de inauguratie prent: 2016, pp. 57-60.

[320] *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae Ordinum alma Academia Leidensis (contenta proxima pagina docebit.)*, Leiden: J. Marcus, J. van Colster, 1614. Zie over de genoemde publicatie en de inauguratieprent als ruilmiddel in een notariële overeenkomst tussen Van Colster, Marcus en Cloucq in 1614: Tolsma 2016, pp. 20-21.

[321] Orlers 1641, p. 193. Transcriptie DBNL.

[322] Over de retoriek van optochten en triomfpoorten in Antwerpen: Bussels 2012.

[323] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-207.806.

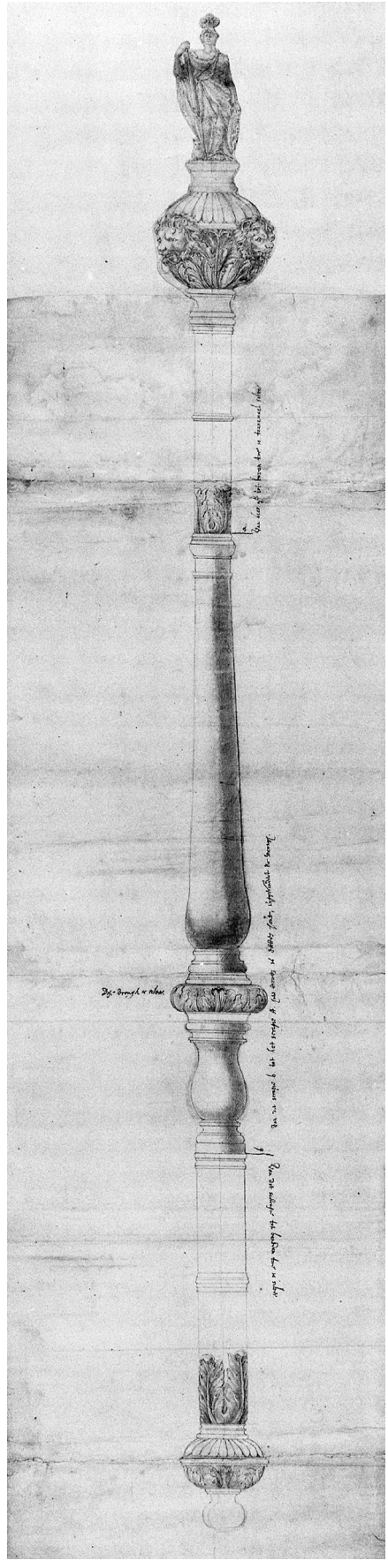
afb. 44

tegenhanger van de inwijdingsoptocht diende de langgerekte gravure van de begrafenisstoet van Karel V, door Joannes en Lucas van Doetechum naar Hieronymus Cock, in 1559 uitgegeven door Christoffel Plantijn.[324]

De voorstelling van de Leidse optocht toonde niet alleen op triomfantelijke wijze de stichting van de universiteit, zij symboliseerde ook de recente verworvenheden van de stad, met name de vrijheid, ontstaan na het Ontzet van de stad en het verslaan van de Spanjaarden.[325] De prent van de optocht is aldus een van de vroegste verbeeldingen van Leiden als universiteitsstad.

[324]Voor een deel van deze optocht zie: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-78.573. De gehele prent bestaat uit vierendertig bladen.

[325]Over beelden van vrijheid in de Tachtigjarige Oorlog: Lem 2005.



afb. 45

### 3.2.2. De rol van Isaac Claesz. van Swanenburgh in 1586-1612

Er waren echter meer voorstellingen van de universiteit en de stad in omloop, met name kaarten en portretten. Veel van dergelijke voorstellingen blijken afkomstig uit het atelier van Van Swanenburgh.

Isaac Claesz. van Swanenburgh (1537-1614) stond onder andere als burgemeester in de periode 1597-1607 en als schilder een lange tijd garant voor ontwerpen van grote en belangrijke projecten die de stad Leiden en zijn universiteit zichtbaar maakten.[326] Daarnaast schilderde hij portretten van publieke personen, onder wie veel geleerden. In 1583 portretteerde hij de hoogleraar Jacobus Ramsaeus (ca. 1560-1593) en in 1587 de hoogvermaarde Justus Lipsius met diens hond.[327] De zoons van Isaac Claesz. van Swanenburgh, onder wie Willem, hebben hem in het atelier zeer waarschijnlijk bij zijn werkzaamheden en opdrachten geassisteerd. In 1587 werd door Isaac het grootzegel van de stad ontworpen en uitgevoerd.[328] Het toont een voorstelling van de Hollandse leeuw en een panorama van Leiden. Dit zegel werd nagevolgd door Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo, de wapensnijder van de stad.[329]

In 1587-1588 kwam, naar ontwerp van Isaac van Swanenburgh en voorbeeld van Hans Liefrinck, een tapijt tot stand met een kaart van het Ontzet van Leiden.[330] Het tapijt, van groot formaat en voorzien van allegorische en florale randversieringen, was bedoeld om het stadhuis mee te verfraaien.[331] Bij deze opdracht van het stadsbestuur speelde Jan van Hout, de stadssecretaris, een belangrijke rol.[332] In 1594 werd door het stadsbestuur de opdracht gegeven aan Isaac van Swanenburgh tot het vervaardigen van een serie schilderijen over de Leidse textielnijverheid voor de Saaihal.[333] De serie toont de Leidse burgers tijdens de verschillende stappen in het productieproces. De serie werd in 1612 voltooid.

In 1597 leverde Isaac van Swanenburgh het ontwerp van twee identieke pedellenstaven van de universiteit met Minerva als symbool van de wijsheid (afb. 45).[334] De pedellenstaf, een statusobject dat teruggaat op scepters van goden, koningen en keizers, had een publieke functie en symboliseerde het universitaire bestuur. De pedellen droegen deze staven niet alleen mee zich mee tijdens promoties in het Academiegebouw maar eveneens tijdens cortèges of ter gelegenheid van begrafenissen in de stad.

Ook van buiten Leiden ontving Isaac opdrachten. Tussen 1599 en 1603 werden, naar de tekeningen van Isaac Claesz., meerdere glas-in-loodramen vervaardigd voor de St. Janskerk in Gouda.[335] Een ervan toont het Ontzet van Leiden, met het panorama van Leiden op de achtergrond. Na het aftreden van Isaac als burgemeester in 1607, gingen er meer opdrachten van het stadsbestuur naar zijn zonen Willem en Claes.[336] Dit alles toont de grote invloed van de familie Van Swaenburgh op de beeldvorming van de stad.

[326] Over Isaac van Swanenburgh, zijn relaties en zijn oeuvre: Ekkart 1998; Vogelaar 2003, pp. 149-154.

[327] Ekkart 1998, p. 156, afb. 50, 73, pp. 94-121. Schilderij Justus Lipsius, Museum Plantin Moretus Antwerpen, MPM V IV 094. Het portret van hoogleraar J. Ramsaeus, toegeschreven aan I.C. van Swanenburgh, werd in 1598 geschonken aan de universiteit door de Leidse apotheker J.P. Onderwater zie: *Icones Leidenses* 1973, nr. 46.

[328] Over de zegels en het wapen van Leiden: Versprille 1966, pp. 145-180; Ekkart 1998, pp. 118-119, afb. 115.

[329] Over zegels en wapens van steden in Zuid-Holland: Leemans-Prins 1966. Over de navolging door Dolendo: Pelinck 1957. Over de navolgingen door Dolendo en Van Swanenburgh: Ekkart 1998, p. 119.

[330] Orlers 1641, p. 171; Ekkart 1998, pp. 113-115; Zijlmans 2019, pp. 108-109.

[331] Pelinck 1951; Ekkart 1998, pp. 113; Vogelaar 2003, p. 150; Zijlmans 2011, pp. 61-65.

[332] Pelink 1951.

[333] De schilderijen zijn te zien in Museum de Lakenhal in Leiden. Ekkart 1998, pp. 26-51; Stapel 2006, pp. 158-166; Zijlmans 2019, p. 173.

[334] Idenburg-Siegenbeek van Heukelom 1957; Fock 1977; Gogelein 1975, pp. 43-44; Ekkart 1975 (pedellenstaven), pp. 51-62; 1998, pp. 115-118.

[335] Over de Goudse glazen en andere ontwerpen voor glas door Van Swanenburgh: Ekkart 1998, pp. 94-112. Over de Goudse glazen: Ruyven-Zeman 2002.

[336] Ekkart 1998, p. 131.

### 3.2.3 De jaren 1592-1593: een kaartboek van verkochte landgoederen en de portretten van vader en zoon Scaliger

Daarnaast bestond behoefte aan universitair beeldmateriaal om praktische, wetenschappelijke of meer symbolische redenen. In 1592 werden er meerdere universitaire bezittingen in beeld gebracht. Een ervan betrof een kaartboek met afgestoten grondbezit in de omgeving van Leiden. In 1592-1593 werden namelijk de binnenconventen, dit waren de landgoederen die buiten de stad gelegen waren en waarvan de universiteit sedert 1581 pachtinkomsten ontving, door de Staten van Holland verkocht om het nieuwe Statencollege te financieren.[337] Vervolgens werden de verkochte goederen opgemeten en samengebracht in een kaartboek: *Chaertbouck vande landen bij den E. Heeren Staten van Hollandt tot oprechtinge en dotatie van seker Collegie Studenten* door S. Davids, J. van Banchem en S.A. van Bruningen 1592-1593.[338] Uit het titelblad in het kaartboek blijkt dat het gaat om een opdracht van de Staten van Holland als eigenaar van deze bezittingen, land gelegen rond Leiden waarvan de pachtopbrengst sinds 1581 was aangewend voor de universiteit.[339] Verschillende kaarten, zoals die van Roomburg, tonen een gedetailleerde weergave in aantrekkelijke kleuren en cartouches die zijn verluchtigd met rolwerkversieringen in de stijl van Vredeman de Vries.[340]

De behoefte van het universiteitsbestuur aan kaartmateriaal van het landbezit bleef aanhouden.[341] Na 1592-1593 werden in de periode 1598-1608 nieuwe kaarten gemaakt van de landgoederen van de universiteit, ongeveer in dezelfde periode waarin de kaarten van de stad door Bast werden gepubliceerd. Zo werden in 1598 en 1599 twee kaarten vervaardigd van universitaire binnenconventen door de landmeter Simon Fransz. van der Merwen (1548-1610), die eerder, in 1594, een plan voor stadsuitbreiding had vervaardigd (dat echter nooit werd uitgevoerd). De waardering van de universiteit voor deze landmeter en schepen van de stad, bleek uit het feit dat Van der Merwen in 1600 als lector werd aangesteld aan de ingenieursschool (oftewel de al genoemde *Duytsche Mathématique*).[342] Het belang, de waardering en de functie van kaarten met landbezit bleken uit een vergadering in 1601 van curatoren en burgemeesters, waarin zij zich voornamen nieuwe opmetingen te laten verrichten en die alle in kaart te laten brengen. Deze kaarten werden in de notulen omschreven als 'bewaarnisse van de zekerheyd' en 'cieraad van de universiteit': juridische codificatie en *public relations* gingen hier hand in hand. Uit de periode 1601-1608 zijn als gevolg van deze vergadering in 1601 meerdere losse kaarten overgeleverd.[343] Dit voornemen zou in 1645 resulteren in een kostbaar kaartboek met universitaire landerijen vervaardigd door Johannes Dou (1615-1682), waarvan het oorspronkelijke voornemen stamde uit 1611. Dit in kleur afgezette boek werd systematisch ingedeeld, bestaande uit hoofdkaarten gevolgd door kaarten met details.[344]

Weer even terug in de tijd, naar het jaar 1592. De curatoren van de universiteit gaven in dat jaar, naast het meer inventariserende *Chaertboek,* ook een prestigieuze opdracht aan de befaamde

[337] Sluijter 2004, p. 192, p. 211; Storms 2020, pp. 20-27.

[338] Idem. Banchem, J. van, Bruningen, S.A. van, Davids, S., *Chaertbouck vande landen bij den E. Heeren Staten van Hollandt tot oprechtinge en dotatie van seker Collegie Studenten* door S. Davids, 1592-1593, ELO PV 71551.

[339] Storms 2020, pp. 20-23. Dit betreft een boek met 83 perceelkaarten. Sluijter 2004, p. 211.

[340] Storms 2020, pp. 20-21. ELO PV 71551, fol. 7, ELO PV 71551, fol. 21.

[341] Storms 2020, pp. 20-27. Betreft 1601, 1603, 1604 en 1608. Over de opmetingen van de stad voor de plannen voor een stadsvergroting in 1611: Maanen 2003, pp. 25-29.

[342] Otterspeer 2000, p. 100; Storms 2020, p. 22.

[343] Storms 2020, p. 20-27, nt. 14. UBL AC1, inv. nr. 20, fol. 95v-96.

[344] Gogelein 1975, p. 41; Storms 2020, pp. 23-24. Storms merkt op dat dit kaartboek ook als statussymbool fungeerde.

Haarlemse kunstenaar Hendrick Goltzius om de geleerde Scaliger te portretteren. Die was op dat moment vijfendertig jaar, nog woonachtig in Frankrijk, en was gevraagd om naar de Leidse universiteit te komen.[345] We moeten dit initiatief zien als een onderdeel van een bredere ambitie om de positie van de Leidse universiteit te versterken; door een *Hortus* en een anatomisch theater op te richten, en geleerden van Europese faam te engageren. Het portret van Scaliger functioneerde evident als een ruilmiddel: Joseph Scaliger (1540-1609) stelde als voorwaarde voor zijn komst naar Leiden dat er door de universiteit beeltenissen van hem en zijn vader Julius Caesar Scaliger (1484-1558) zouden worden gemaakt en verspreid.[346] Geleerdenportretten fungeerden in de vroegmoderne tijd onder andere als relatiegeschenk en middel voor (zelf)promotie.[347] Het mes sneed aan twee kanten: de prenten vergrootten de bekendheid van Scaliger als geleerde en verhoogden de internationale status van de universiteit, Leiden en Holland. Dat de universiteit flink investeerde in deze geleerde, bleek ook uit de kosten voor de platen: inclusief vijfhonderd afdrukken bedroeg deze hele transactie maar liefst tweehonderdzestien guldens.[348] Deze portretten gingen vooraf aan de schilderijen die in de daaropvolgende jaren van de inmiddels befaamde Leidse geleerde zouden worden vervaardigd. De gegraveerde portretten van vader en zoon, twee figuren kijkend naar rechts, zijn rijk verlucht met allegorieën en voorstellingen van wetenschappelijke meetinstrumenten en omlijst door een ovaal binnen in een tempelfront.[349] Het fronton wordt bekroond door het familiewapen in een cirkel. Onder de cirkel zijn een ladder (*scala*, waarvan de naam Scaliger is afgeleid) met vier sporten zichtbaar, met daarboven een tweekoppige vogel, een adelaar. Een salamander en een helm, doorgaans deel uitmakend van het familiewapen, zijn op de prent afwezig. Aan beide zijden van de tempelfronten bevinden zich allegorische figuren met putti. Scaliger sr. wordt geflankeerd door Minerva (l) en Apollo (r), Scaliger jr. door Urania (l) en Hermes (r).

De figuren naast Scaliger jr. hanteren verschillende instrumenten. Urania, de muze van de astronomie, draagt een astrolabium en een grote passer, en Hermes, de god van de handel en de reizigers, draagt een staf met dubbele slangen. De cartouche is omgeven door putti met wereldbollen en meetinstrumenten. De putto onder Urania draagt een haakse hoek en een forse meetlat, overeenkomend met de lengte van zijn lichaam. Naast hem ligt een bol, waarop twee lijnen elkaar kruisen. De kwaliteit van de gravures was voor de curatoren van groot belang, zo blijkt uit bronnen. Bij de productie ervan speelde Jan van Hout, tot het jaar 1594 secretaris van de universiteit en tot aan zijn dood in 1609 secretaris van de stad, een bemiddelende rol.[350] Scaliger zelf deed per brief een voorstel hoe de portretten eruit moesten zien. De brief werd door de hoogleraar Gerard Tuningius (1566-1610) voor Goltzius in het Nederlands vertaald.[351] Jan van Hout nodigde Tuningius uit om een reis per trekschuit van Leiden naar Haarlem te maken en Goltzius daar de brief van Scaliger te overhandigen met de instructies voor de portretten.[352] De vraag is om welke reden werd gekozen voor een

[345] Exemplaar AHM, 3014/64 P, exemplaar Rijksmuseum Amsterdam A 109 en A 110: formaten: J.C. Scaliger, 273 x 196 mm, J.J. Scaliger, 273 x 196 mm Gogelein 1975, p. 68; *Icones Leidenses* 1973, nr. 13. Over Scaliger: Grafton 1983, 1993. Voor een beschrijving van de portretten van Scaliger: Rieu 1881, pp. 89-137; Ekkart 1973; Ommen 2005, 2015, 2020; Tolsma 2016.

[346] Otterspeer 2000, pp. 178-179.

[347] Otterspeer 2000, p. 178, p. 194; Berkvens-Stevelinck 2001, p. 71, nt. 17, Berkvens-Stevelinck merkt op: 'Het verbond dat Scaliger in 1593 met de Leidse Universiteit had gesloten, begon met boeken en portretten, met woord en beeld.' De koperplaten van het portret van Scaliger en zijn vader werden in de universiteitsbibliotheek bewaard en zijn daar nog steeds: UBL PK-1592-O-1 (J.C. Scaliger) en UBL PK-1592-O-2 (J.J. Scaliger). Gogelein 1975, p. 68, afb. 109-110; *Icones Leidenses* 1973, nr. 13, 27; Ekkart 1975 (library); Berkvens-Stevelinck 2012, p. 61; Tolsma 2016, pp. 60-61.

[348] Gogelein 1975, p. 68; *Icones Leidenses* 1973, nr. 13, 27.

[349] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1917-1031.

[350] Pelinck 1966, pp. 259-263.

[351] Otterspeer 2000, pp. 177-179. Tuningius bracht eerder in opdracht van de universiteiteen bezoek aan Scaliger in het Franse Preuilly.

[352] Pelinck 1966, p. 259.

Haarlemse graveur.[353] Het feit dat Goltzius internationaal in hoog aanzien stond, speelde hierbij waarschijnlijk een doorslaggevende rol, evenals zijn eruditie.[354] De kwaliteit van de portretten en de naam van deze *peintre-graveur* straalden ongetwijfeld af op Leiden en zijn universiteit. Door het royale formaat en het gedetailleerde ontwerp wekten ze de indruk van luxe. De prenten van de Scaligers werden geliefd; dat blijkt uit kopieën ervan door Zacharias Dolendo, die al snel na het verschijnen van die van Goltzius op de markt werden gebracht.[355]

Zowel het *Chaertbouck* als de portretten van de Scaligers weerspiegelen dat de curatoren in 1592 doelbewust streefden naar een verhoging van de status van de universiteit, door middel van visuele middelen en drukwerk. Ze lieten in dat jaar hun sieraden vastleggen en spaarden zich daarbij kosten noch moeite. Het belang dat er binnen de universiteit werd gehecht aan kaarten en portretten, blijkt ook uit de versieringen aan de wanden van de bibliotheek, te zien op de prent van Woudanus.

### 3.2.4 Portretten van Scaliger na zijn aanstelling in Leiden

De geleerde Scaliger werd na 1592 niet alleen op gravures, maar ook meerdere malen op schilderijen vereeuwigd, onder anderen door de hoogleraar en bibliothecaris Paulus Merula (1558-1607) in 1597.[356] Merula was vanaf 1597 bibliothecaris en werd na zijn dood in 1607 opgevolgd door Heinsius.[357] Vanaf 1592 was hij hoogleraar geschiedenis, in 1597 werd hij aangesteld als historiograaf van Holland. De geleerde was daarnaast amateurschilder en werd bij het schilderen van Scaligers portret begeleid door Isaac van Swanenburgh.[358]

Merula schilderde Scaliger in een rode toga.[359] Het schilderij toont Scaliger *en face*. Het portret vertoont de invloed van Isaac van Swanenburgh. Links op het paneel op de achtergrond schilderde Van Swanenburgh zelf het familiewapen van de Scaligers.[360] Uit dit portret blijkt niet alleen Merula's belangstelling voor portretten, ook blijkt dat Isaac van Swanenburgh en Merula nauwe contacten onderhielden. Het portret verwijst daarnaast naar de functie van portretten in bibliotheken. Merula koesterde de wens om de boekenkasten in de bibliotheek te laten voorzien van portretten van de betreffende auteurs.[361] Van de uitvoering van een dergelijk specifiek plan is op de prent van Woudanus uit 1610 echter niets te zien. Dit is opmerkelijk, want Woudanus portretteerde Scaliger rond 1609, een jaar voor de publicatie van de prenten van *Hortus*, theater en bibliotheek. Aan het portret door Woudanus ging een reeks portretten van Scaliger vooraf: een anoniem portret

[353] Pelinck z.j., p. 262. Pelinck vroeg zich af waarom er geen Franse graveur werd gevraagd voor de opdracht, maar dit was vast niet erg praktisch voor de opdrachtgevers. *Icones Leidenses* 1973, nr. 27. Voor Goltzius was er een geschilderd portret als voorbeeld voorhanden: dit blijkt uit het rondschrift door Goltzius in het cartouche.

[354] Over werk en leven van Goltzius: Filedt kok 2000; Aa 1862, dl. 7, p. 280; Leeflang 2003; Hout 2004; Jong 2001; Melion 2001.

[355] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1885-8923 (J.J. Scaliger), RP-P-1885-8922 (J.C. Scaliger).

[356] *Icones Leidenses* 1973, nr. 28; Ommen 2005, 2015.

[357] Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 51-82.

[358] *Icones Leidenses* 1973, nr. 28. Zie voor de vergelijking van de schilderijen uit het bezit van de Leidse universiteit: *Icones Leidenses* 1973, nr. 28-32. In de meeste gevallen wordt Scaliger geportretteerd met een gouden draagpenning. Voor een overzicht van portretten van Scaliger: Ommen 2005, 2015.

[359] *Icones Leidenses* 1973, nr. 28.

[360] Ekkart 1998, p. 132.

[361] Tolsma 2016, p. 40, pp. 65-77.

uit 1604 voor boven de *Arca* bijvoorbeeld werd door Scaliger zelf na zijn dood in 1609 aan de universiteit gelegateerd.[362] Dit portret toont Scaliger *trois-quart* in een rode toga met een bontkraag. Naar aanleiding van dit schilderij maakte Hugo de Groot een gedicht, dat door Heinsius na de dood van Scaliger in 1609 werd opgenomen in *In obitum viri illustrissimi Iosephi Scaligeri [...] orationes duae*, uitgegeven door onder anderen Cloucq.[363]

Uit 1607 dateert een kleine prent gemaakt door Bartholomeus Willemsz. Dolendo (1571-1626) van Scaliger op zesenzestigjarige leeftijd, frontaal, en opnieuw gehuld in toga. De prent bevat een zesregelig onderschrift ondertekend door D.H., hoogstwaarschijnlijk Daniël Heinsius.[364] Scaliger was kennelijk tevreden over de prent, want hij zond dit portret aan verschillende vrienden in Frankrijk. Daarnaast plakte Scaliger Dolendo's portret als bijdrage in het *album amicorum* van studenten en kennissen als Ernst Brinck (1581-1649).[365] Hieruit blijkt niet alleen de functie die portretten vervulden in dergelijke sociale netwerken, dit toont ook de waardering aan van Scaliger voor een portret gemaakt door een lokale graveur als Dolendo.

Een ander portret op papier, een aquarel, werd vermoedelijk in 1608 geschilderd door Etienne de Cahaignes (1591- ?).[366] Dit werk, alhoewel *trois-quart*, toont verwantschap met het portret van Woudanus uit 1609. In beide gevallen wordt Scaliger halffigurig en schrijvend aan een tafel voorgesteld, in dezelfde kleding. Opvallend is dat de fysionomie van het gezicht en de handen met de lange smalle vingers overeenkomen. Dit portret toont aan dat ook door studenten belang werd gehecht aan een dergelijke voorstelling van een geleerde. Uit het feit dat Cahaignes het portret zelf maakte, net als Merula, blijkt een mate van devotie. Het portret moet ook als zelfpromotie hebben gefunctioneerd, want het suggereerde dat De Cahaignes in persoonlijk contact had gestaan met Scaliger. Het portret van Josephus Justus Scaliger door Woudanus is het oudste portret in de Senaatskamer van het Leidse Academiegebouw en werd in 1743 aan de universiteit geschonken door Gerard van Papenbroeck (ca. 1688-1743) (afb. 46).[367] Het toont de schrijvende Scaliger *en profil*, opnieuw in rode toga. Scaliger, zittend aan een tafel, houdt met zijn linkerhand een boek met een Arabisch aandoend handschrift open, dat ondersteboven staat. Op de achtergrond van de kamer is Scaligers familiewapen te zien. Het schilderij is ongesigneerd. Op de achterzijde van het paneel bevinden zich een opschrift van Gerard van Papenbroeck, een gedicht van Hugo de Groot (1583-1645) uit 1609 en een wapen van Steven Dousa (1576-1622), de zoon van Janus Dousa sr. Het schilderij werd meermalen gekopieerd, waaruit blijkt dat het populair was. Een uitstekende kopie van het schilderij bevindt zich in de Universiteit van Amsterdam en een kopie van het hoofd bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek in Lund.[368] Het portret rond 1609 toont aan dat de positie van Woudanus op dit moment stevig verankerd was in een universitair netwerk.

De eerste eigenaar en de vermoedelijke opdrachtgever van het portret van Scaliger was Cornelis van der Myle (1579-1642), muntenverzamelaar, vriend en leerling van Scaliger.[369]

[362] *Icones Leidenses* 1973, nr. 30. Voor een beschrijving van de portretten van Scaliger: Ommen 2005, 2015.

[363] *Icones Leidenses* 1973, nr. 30. Heinsius, D., *In obitum V. illvstr. Iosephi Scaligeri Ivl. Cæs. A Burden F. [...] orationes dvae.*, Lugd. Bat., ex off. Plantiniana Raphelengij, Leiden: prost. apud L. Elzevirium, A. Cloucquium, 1609.

[364] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1885-A-8921, 220 x 143 mm.

[365] Ommen 2015, p. 7, nt. 25. *Album Amicorum* 1 van E. Brinck, F. 55v-56r., Koninklijke Bibliotheek, 133 M 86. Tevens voorzien van een vers van Daniël Heinsius. Ommen maakt melding van een brief van de ontvanger, Francois Vertunien (?-1607) d.d. 13 april 1607, waarin hij prijzend spreekt van een goede gelijkenis. Scaliger en Vertunien waren met elkaar bevriend.

[366] *Icones Leidenses* 1973, nr. 32. *Album Studiosorum* 1875, k. 88, inschrijving op 9 september 1607. Formaat voorstelling 185 x 150 mm.

[367] *Icones Leidenses* 1973, nr. 31; Ekkart 1989, pp. 235-237. Ekkart schrijft het portret toe aan Woudanus op grond van vergelijking met andere portretten. Als vermoedelijke opdrachtgever noemt hij Van der Myle.

[368] UVA, 00.024, 700 x 620 mm. Deze kopie is waarschijnlijk afkomstig uit de collectie van Van Papenbroeck: https://hdl.handle.net/11245/3.1368. De andere kopie bevindt zich in de universiteitsbibliotheek in Lund, 222 x 173 mm: ublu-16074.

[369] *Icones Leidenses* 1973, nr. 31. Hugo de Groot vermeldt dit in een gedicht, dat in 1609 werd opgenomen in een publicatie van Daniël Heinsius.

JOSEPHUS. SCALIGER. IUL. CAES. A BURDEN. FIL.
ACADEMIAE LUGD.-BAT. DECUS INDE A.
D. 28 AUGUSTI. A. 1593. NATUS AQUINNI
NITIOBRIGUM. NONIS AUGUSTI. A. 1540.
OBIIT D. 21 IANUAR. A. 1609.

afb. 46

afb. 47

Van der Myle studeerde in 1591 letteren aan de Leidse universiteit en werd in 1603 de schoonzoon en rechterhand van Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619).[370] Daarnaast was hij curator van de universiteit in 1606-1619 en in 1640-1642.[371]

Woudanus' portret van Scaliger valt op vanwege de weergave *en profil*.[372] Van Ommen verwijst als inspiratie voor het portret *en profil* naar portretten van Erasmus en de profielen van koningen en keizers op penningen en munten, waarvan Scaliger, net als Van der Myle, een verzameling had aangelegd. Op het schilderij draagt Scaliger een penning op zijn borst. De invloed van deze profielportretten op munten is aannemelijk, echter meerdere profielportretten van geleerden uit de periode 1597-1599 waren reeds verschenen in de publicatie *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina & eruditione praestantium* door Jean Jacques Boissard (1528-1602). Deze gravures door Theodoor de Bry (1528-1598) waren uitgegeven in Frankfurt am Main. Over dit boek, zijn invloed en aanwezigheid in Leiden, meer in hoofdstuk vijf.

Naast de weergave *en profil* is de rode toga van Scaliger, eerder te zien op het schilderij van Merula, heel uitzonderlijk voor een portret van een Leids geleerde. Deze kleur verwijst hoogstwaarschijnlijk naar voorstellingen van de Heilige Hiëronymus, de kerkvader en vertaler van de Bijbel in het Latijn (de Vulgaat). Hiëronymus werd doorgaans in rode mantel afgebeeld, onder anderen door Albrecht Dürer (1471-1528) in 1521.[373]

De ruimte waarin Scaliger door Woudanus is afgebeeld, is donker, zoals gebruikelijk op vroegmoderne portretten van Leidse geleerden. Bijzonder in dit verband is dat de figuur zich in een studeerkamer bevindt. Scaliger kijkt tegen het licht in naar iets dat zich buiten het beeldkader bevindt, een element dat typerend is voor de stijl van Woudanus. Ook in de prenten van de verzamelingen namelijk is de blik van meerdere figuren gericht op zaken die zich buiten het beeldkader bevinden. Het gezicht is tegen een donkere achtergrond weergegeven en het achterhoofd tegen een lichte achtergrond, iets wat vaker terug te zien is op portretten van Woudanus, zoals op de voorstelling *De overgave van Weinsberg* (1603), een schilderij dat later nog besproken zal worden. Ook kleinere onderdelen, zoals de knop van de zetel en de onderlip van Scaliger, vertonen in schilderstijl gelijkenis met de stijl op andere schilderijen van Woudanus. Het portret is door Ekkart aan Woudanus toegeschreven op grond van de spitse vingers en het eerdergenoemde sterke licht-donkercontrast rond het hoofd.[374] Het schilderij *De overgave van Weinsberg* toont echter meerdere handen die anatomisch gezien beter van kwaliteit zijn dan de handen van Scaliger, en met vingers die in vorm afwijken van die van Scaliger.

Het Arabische handschrift op het portret van deze geleerde is uniek binnen dit genre.[375] Recent röntgenonderzoek naar de onderschildering en de retouches van het portret toont aan dat dit handschrift geen latere toevoeging betreft (afb. 47).[376] Daarnaast blijkt uit röntgenonderzoek dat de onderschilderingen van de linkerschouder en het achterhoofd dat de houding van de figuur eerder meer *trois-quart* dan *en profil* was. De tafelrand en de witte kraag lijken in een later stadium te zijn

[370] *Album Studiosorum* 1875, k. 30, inschrijving 16 mei 1591.

[371] *Album Scholasticum* 1941, p. 185.

[372] Ekkart 1989, p. 236.

[373] Over deze gravure: Anzelewksy 1980, p. 183, afb. 169. Berlin Kupverstichkabinett SMPK; Stumpel 2013, pp. 256-257. Over voorstellingen van geleerden in hun studeerkamer: Thornton 1997.

[374] Ekkart 1989, pp. 235-236.

[375] Ommen 2015, pp. 15-21. Er bestonden meerdere zestiende-eeuwse portretprenten van oriëntalisten, zoals P. Fagius, S. Münster, G. Postel, F. Raphelengius en T. Erpenius. In geen van deze portrettten is een Arabisch geschrift te zien.

[376] Röntgenonderzoek van het schilderij vond plaats in 2017 door het AHM. Opnamen: IR IRR en röntgen, door R. Gerritsen. De digitale bestanden bevinden zich in het AHM, 64 P Scaliger.

aangepast. In de onderschilderingen van beide armen zijn eveneens correcties waar te nemen. Uit al deze correcties blijkt dat het portret geen kopie was naar een voorbeeld, maar dat het aannemelijk is dat Scaliger door Woudanus naar het leven is geschilderd.

Portretten van Scaliger fungeerden, zo bleek onder andere uit de eerdere gravures door Goltzius, als een aantrekkelijk uithangbord voor Leiden en de universiteit. De beroemde Scaliger was een Leidse 'bezienswaardigheid', net als diens legaat in de bibliotheek, dat een jaar later eveneens door Woudanus werd vereeuwigd.[377]

Maar er bestonden meer Leidse bezienswaardigheden voor Woudanus om vast te leggen. De portretopdracht door Van der Myle liep synchroon met de uitgave van een grote prent van het anatomisch theater in 1609, zoals straks zal blijken. Maar laten we eerst stilstaan bij twee andere vroege portretten van mannen die van groot belang waren voor de nog jonge universiteit.

### 3.2.5 Vader en zoon: Willem en Maurits van Oranje, ca. 1598

Maurits van Oranje studeerde van 1582 tot 1584 in Leiden en schonk in 1598 zijn portret en dat van zijn vader aan de Leidse bibliotheek.[378] De bibliotheek was een geschikte ruimte voor deze portretten.[379] De pendanten, twee figuren ten voeten uit, toegeschreven aan Daniël van den Queecborn (circa 1598), zijn te zien op de achtergrond van de prent van de bibliotheek.[380] De schilderijen werden bekroond door heraldische wapens en domineerden de gehele ruimte. De plaatsing van de vader en de zoon tussen de twee rijen boekenkasten, die zijn opgesteld als banken onder kerkramen, komt overeen met de vorm en de plaatsing van een altaarretabel. De portretten fungeerden, gezien hun hoge plaatsing, ongetwijfeld als statussymbool en toonden de universiteit als een publiek instituut, dat onder bescherming stond van Willem van Oranje en zijn zoon. De gift van Maurits was mede een poging tot zelfpromotie en sluit aan bij de stroom van propagandaprenten van de Nassaus.[381] Hoewel Maurits op het paneel gekleed is als een hoveling, heeft hij de houding van een veldheer, zoals op meerdere gravures van Maurits tijdens stadsbelegeringen. De ruiters van De Gheyn onder de portretten versterkten de militaire context van zijn portret. Ook Woudanus en Van Swanenburgh zouden verschillende krijgshaftige voorstellingen van Maurits produceren, waarover meer in hoofdstuk vier.

Zoals eerder uiteengezet, richtte Maurits in Leiden in 1600 (twee jaar later na zijn schenking) een ingenieursschool op, een opleiding binnen de universiteit voor onder meer landmeters en vestingbouwers. Dit gebeurde mede ten bate van de stedelijke verdedigingswerken en de ballistiek, ingericht door Simon Stevin (1548-1620).[382] Deze opleiding bevond zich in een ruimte onder de bibliotheek tussen de schermschool en het theater, in de Faliede Bagijnhof.[383]

[377] Over het legaat: Berkvens-Stevelinck, pp. 71-76; Ommen 2020.

[378] *Icones Leidenses* 1973, nr. 22, nr. 49.

[379] Ekkart 1973, p. 9; Otterspeer 2000, p. 141; Tolsma 2016, p. 27, pp. 65-71, pp. 75-84.

[380] *Icones Leidenses* 1973, nr. 22, nr. 49.

[381] Over Maurits: Zandvliet 2001. Over propagandaprenten van de Nassaus: Klinkert 2005.

[382] Winter 1988. Schiller 1995. Otterspeer 2000, pp. 199-202. Wiesenfeldt 2002, 2019. Over Stevin: Heuvel 2005, 2006.

[383] Grämiger 2014, p. 28: reconstructietekening van de ruimtes in de Faliede Bagijnhof.

## 3.3 De gezichten op de stad Leiden, ca. 1598-1609

### 3.3.1 Index Stirpium: de eerste plattegrond van de tuin in 1594

Na een beschrijving van de portretten en de instellingen waarin deze hingen, keren we terug naar de beelden van plaatsen van kennis in de stad Leiden. De eerste plattegrond met Leidse 'cieraden' uit de *Hortus* betreft een pentekening uit 1594 gemaakt door de Delftse apotheker Dirck Cluyt (1546-1598), benoemd als assistent van Clusius en *de facto* eerstverantwoordelijke voor de *Hortus*. Hij beheerde de tuin vanaf de stichting in 1594 tot aan zijn dood in 1598.[384] Deze getekende plattegrond werd ter gelegenheid van de *dies* in 1595 door Cluyt aangeboden aan het bestuur van de universiteit, vergezeld van een plantenlijst. De lijst fungeerde als een inventarislijst van de in de tuin aanwezige flora. Op zowel de lijst als de plattegrond werden door Cluyt de windrichtingen genoteerd. De perken en de bedden werden daarbij van een nummering voorzien. De lijst en de plattegrond fungeerden samen als een catalogus. Deze lijst zou in 1933 en in 2009 een van de bronnen vormen voor de reconstructies van de oorsponkelijke tuin van Cluyt en Clusius.[385]

### 3.3.2 Leiden door Pieter Bast in 1600-1601

In de jaren 1600 en 1601 vervaardigde Pieter Bast (1550-1605) twee kaarten van Leiden, een plattegrond en een panorama. Het stadsbestuur vereerde hem hiervoor met vijfentwintig carolusguldens. Bast gaf de kaarten zelf uit.[386] De plattegrond uit 1600, in vogelvlucht en van het formaat 390 x 425 millimeter, toont het Academiegebouw en de Faliede Bagijnhof in opstand (afb. 41). Achter het Academiegebouw is het perceel van de tuin zichtbaar. Bast toont op de kaart een ommuurde tuin met een torentje in het midden, wat niet overeenkomt met het poortje op de prent in 1610. De perken in de tuin zijn op de kaart summier aangegeven, eveneens het *Ambulacrum*. Voor de Faliede Bagijnhof liggen verschillende schepen aan de kade. In 1601 vervaardigde Bast een panorama van Leiden. In de cartouche aan de bovenzijde wordt de stad getypeerd als 'Leyden in Hollandt'. Op de achtergrond zijn de verschillende kerken te zien, met links de Faliede Bagijnhof. De toren van het stadhuis vormt het middelpunt van het panorama. Op de voorgrond ervan zijn figuren afgebeeld die de economische activiteiten van het ommeland weerspiegelen, maar ook refereren aan de textielnijverheid. De twee voorstellingen tonen de stad van verschillende kanten, in verschillende soorten perspectief, en vanuit verschillende standpunten van de kijker.

### 3.3.3 Het Academiegebouw met studenten in 1600

Een zeer vroege voorstelling van het Academiegebouw met schaatsende studenten bevindt zich in het *album amicorum* van de rechtenstudent Johannes van Amstel van Mijnden (1578- ?) (afb. 43).[387] Van Amstel van Mijnden werd als tweeëntwintigjarige op 6 september 1600 als student rechten ingeschreven.[388] Hij arriveerde in

[384] Hunger 1927, pp. 216-236; Veendorp 1938, pp. 36; Gogelein 1975, pp. 169-173; Bosman-Jelgersma 1981, pp. 41-45; 1991, pp. 75-88; Ekkart 1998, pp. 58-59, p. 132; *Icones Leidenses* 1973, nr. 28.

[385] Karstens 1982, pp. 101-114, p. 107. De reconstructie van de tuin in 1933 vond plaats op initiatief van H. Veendorp en L.G.M. Baas Becking, op de 5e Binnenvestgracht. Vanwege de afmetingen van het perceel werd de reconstructie beperkt tot tweederde van het origineel.

[386] Over Pieter Bast: Kemper 2022. Over de kaarten van Leiden en de verering: Kemper 2022, p. 27.

[387] KB 74 J 37, f. 158r. Rappard 1868; Gogelein 1975, pp. 54-55; Thomassen 1990.

hetzelfde jaar waarin Bast zijn stadsplattegrond uitgaf, en waarop het Academiegebouw en de Faliede Bagijnhof zichtbaar waren. De albumbijdrage betreft een anonieme voorstelling in kleur, voorzien van een bijbehorende tekst gericht aan de toeschouwer. De studenten zijn in het gezelschap van vrouwen, onder wie een vallende vrouw met een opwaaiende rok, bekeken door omstanders. De voorstelling van het Academiegebouw in het vriendenalbum vormt een uniek egodocument en de gedetailleerde uitvoering van de voorstelling weerspiegelt dat het Academiegebouw bij studenten als Van Amstel van Mijnden een geliefd onderwerp was.

### 3.3.4 De eerste gedrukte plattegrond van de tuin in 1601

In 1601 publiceerde Pauw, na het overlijden van Cluyt in 1598, de eerste gedrukte plantencatalogus, getiteld *Hortus Publicus Academiae Lugduno-Batavae*.[389] De publicatie, in het formaat van een handzaam zakboekje zodat er tijdens het wandelen gemakkelijk aantekeningen konden worden gemaakt, bevatte een uitslaande plattegrond van de tuin door De Gheyn II.[390] Deze plattegrond met zicht op het *Ambulacrum* vormde de basis van het ontwerp voor de latere prent van de tuin in 1610 (afb. 48). In het boekje, waarin de vakken schematisch worden weergegeven, konden de namen van de planten worden ingevuld. Overgeleverde exemplaren laten zien dat dat ook daadwerkelijk gebeurde.[391] De catalogus en de plattegrond hadden vooral een nuttige functie als ondersteuning bij het onderwijs. Pauw presenteerde zijn boek aan het universiteitsbestuur ter gelegenheid van de *dies* in 1610 en kreeg hiervoor als beloning een zilveren beker.[392] In 1603 en 1617 werd de catalogus ongewijzigd herdrukt. In 1617 ontving Pauw van het bestuur dit keer een okshoofd, oftewel een groot vat wijn als dank.[393]

De plattegrond toonde een universitaire uitbreiding, het *Ambulacrum*, dat in 1600 was gebouwd in opdracht van Pauw.[394] Voorts werden omheiningen van de tuin, in het midden een berceuse en vier toegangspoortjes aan de hoofdpaden van elke genummerde '*quadra*' op de plattegrond aangegeven, alsook de windrichtingen.

De uitgeklapte plattegrond door De Gheyn vertoont sterke overeenkomsten met Woudanus' prent van 1610, zoals het formaat, het uitzicht op het *Ambulacrum*, de aanduidingen van de windrichtingen, de wandelende figuren en hun type kledij. Net als op de Woudanus' prent van de tuin convergeren de perken op sommige plaatsen niet met het lineaire perspectief. De Gheyn gebruikte in zijn plattegrond twee soorten perspectief: de tuin is als plattegrond weergegeven en het *Ambulacrum* als opstand. Het aantal perken op De Gheyns plattegrond kwam, in tegenstelling tot het aantal op de plattegrond van Woudanus, overeen met de werkelijke situatie uit die tijd.

Het opvallendste verschil met het ontwerp van Woudanus betreft de activiteit van de figuren: de groep op de achtergrond voor de ingang van het *Ambulacrum* bestaat op de plattegrond van De Gheyn uit studenten, afgebeeld tijdens een onderricht van een *ostentator,* die met een stok naar

[388] Zie voor zijn inschrijving als student in de rechten: *Album Studiosorum* 1875, k. 59.

[389] Zie beschrijvingen: Veendorp 1938, pp. 43-46; Karstens 1982, pp. 23-27.

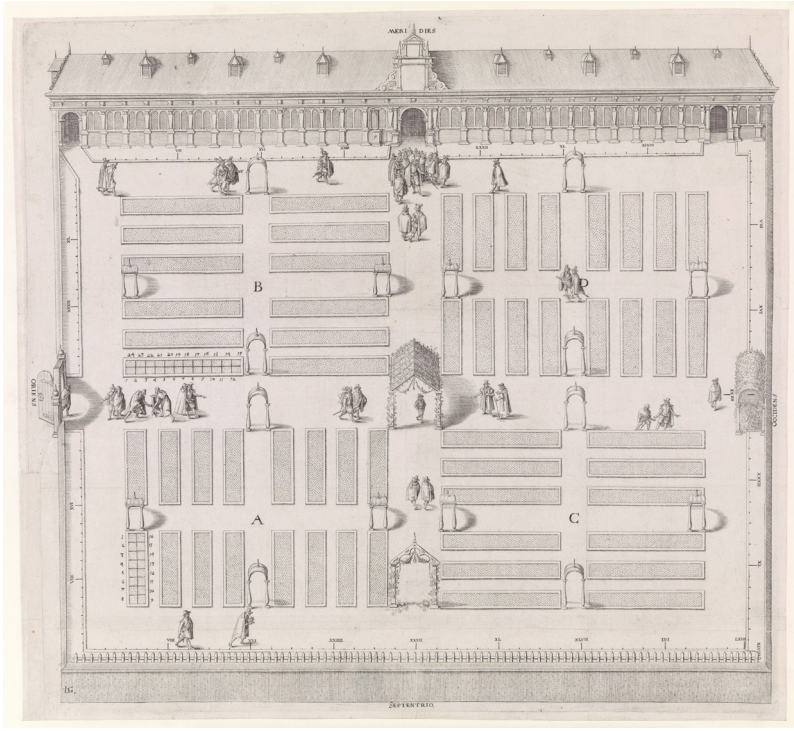
[390] Over de gravure: Filedt Kok 2000, dl. 2, p. 67. Formaat 395 mm x 432 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18845.

[391] Afbeelding: Karstens 1982, p. 24. Bibliotheek Naturalis Biodiversity Center Leiden, nr. 993657557.

[392] Karstens 1982, p. 24.

[393] Veendorp 1938, pp. 45-46; Karstens 1982, p. 24; Gogelein 1975, p. 167.

[394] De plannen voor de bouw vingen aan in 1599. Veendorp 1938, p. 23; Gogelein 1975, p. 178; Terwen-Dionisius 1980, p. 38.




afb. 48

de perken wijst. Twee figuren rechts van het prieel zijn in toga gekleed, hetgeen wijst op een academisch gezelschap. Een dergelijke onderwijssituatie is niet afgebeeld op de prent van de tuin in 1610. Wel zien we iets vergelijkbaars terug op de prent van het anatomisch theater uit 1609, en op de prent van de schermschool.

### 3.3.5 Het anatomisch theater in 1609

De in dit onderzoek centraal staande gravure van het theater uit 1610 was niet de eerste afbeelding van dit instituut, dat tot ieders verbeelding sprak. De eerste prent van het anatomisch theater in Leiden verscheen een jaar eerder in 1609 in druk op een royaal formaat van 460 bij 553 millimeter, eveneens naar ontwerp van Woudanus (afb. 49).[395] De prent, gegraveerd door Bartholomeus Dolendo, is uitgegeven door Jacob Marcus, die van

[395] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1887-A-12041. Zie tevens de herdruk: UBL COLLBN port 315 III N 21 (uitgave F. de Widt).

1605 tot 1645 als drukker en uitgever werkzaam was in Leiden.[396] De onderzijde van de prent toont de signaturen van Marcus en Woudanus. Zij woonden schuin tegenover elkaar in de Lokhorststeeg, en zullen elkaar goed gekend hebben.[397]

Deze voorstelling werd door drie verschillende personen en in verschillende jaren heruitgegeven. De oorspronkelijke uitgave uit 1609, door Jacob Marcus, bevindt zich in de collectie van het Rijksmuseum Amsterdam.[398] Uit de collectie van de UBL en in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam zijn twee ongedateerde herdrukken bekend. De herdruk in de UBL is gesigneerd en uitgegeven door Frederik de Wit (1630-1706), uitgever, graveur en drukker van topografische werken.[399] De herdruk uit het Scheepvaartmuseum in Amsterdam is ingekleurd en uitgeven door C.J. Visscher. Deze prent werd opgenomen in een stedenatlas van Blaeu.[400] Over deze heruitgave in de stedenatlas meer in hoofdstuk zes.

Meerdere exemplaren van de prent bevatten een toelichting in vier verschillende talen aan de onderzijde: in het Latijn, in het Hollands, in het Frans en in het Engels (bijl. IV).[401] De anonieme auteur van de tekst roemt de verdiensten van de curatoren van de universiteit met betrekking tot de oprichting van het theater, vertelt voor welke bezoekers het bedoeld is, waar het bouwwerk voor dient, en dat het voor iedereen 'lustich ende vreemt' is om te zien. De signatuur '*J.C. Woudan*' bevindt zich onder een stel mannen in de rechterhoek. De '*W*' bevindt zich onder de schoenzool van een man naast iemand met een tulband. De voorletters '*J*' en '*C*' zijn als een monogram dooreengevlochten. Aan de bovenzijde van de voorstelling is een langwerpig panorama van de stad Leiden te zien, getoond vanaf een hoog standpunt vanuit het zuiden, zoals op het prospect van Leiden in 1601 door Pieter Bast.[402] De voorstelling toont de glorie van Leiden en is kenmerkend voor de verbeelding van steden in drukwerk rond het jaar 1609. De ringen van het theater, die in werkelijkheid cirkelvormig waren, hebben op de voorstelling de vorm van een ovaal. De moralistische en didactische opstelling van de skeletten met de vaantjes weerspiegelt een zomeropstelling, het lijk op de tafel weerspiegelt een winteropstelling. In tegenstelling tot de prent van 1610 wordt die van het theater in 1609 bevolkt door een massa mensen.[403]

De tekst specificeert meerdere zaken. Met behulp van letters in alfabetische volgorde worden in de toelichting de preparaten verklaard. De locatie van het theater wordt in de tekst, net als in het stadspanorama van Bast in 1601, aangeduid als 'te Hollant'. Het bouwwerk wordt in de begeleidende tekst beschreven als een staaltje van vernuft. De constructie van het theater vormt een bezienswaardigheid op zich: 'mitsdiensy wonderlicke ghebout is met ses omme ganghen/de een boven den ander'. Ook de rang van de zitplaatsen van geleerden en andere 'toesienders' wordt in volgorde van belangrijkheid opgesomd, net als de skeletten, 'welcke alle in seer geschikter ordinantie staen'. Deze 'ordinantie' kon leiden 'tot groote speculatie van alle toesienders/ende verwonderinge van alle die werelt'.

[396] Over Jacob Marcus: Briels 1974, pp. 355-356; Hoftijzer 2014; Tolsma 2016, p. 161.

[397] Over het woonhuis van Marcus naast de Latijnse School: Tolsma 2016, p. 161, nt. 425, ELO, schoorsteengeld 1606. Over het woonhuis van Woudanus tegenover de Latijnse School: Ekkart 1989, p. 224, nt. 8-9.

[398] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1887-A-12041.

[399] Exemplaar UBL, l.o.: Exudebat F. de Widt, UBL COLLBN 315 III N 21 (herdruk).

[400] Krogt 2010, IV-1, pp. 345-346, inv. nr. 43:121.1., OCLC: (OCoLC) 914264945. Gesigneerd l.o.: C.J. Visscher Exudebat. SMA Nieuwe boeksignatuur: Me-0503 (I): Oude boeksignatuur: A-III-049 (II) (a): Inventarisnummer: A.0145(049) [nr 0001].

[401] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1887-A-12041.

[402] Over de prospects van Bast: Kempen 2022, pp. 30-37.

[403] Meer dan honderd personen in 1609, in 1610 slechts vijftien.

AMPHITHEATRVM ANATOMICVM LVDVNO BATAVORVM.
Lugdunum Batavorum.
PESTIS ET VARIA STATIS
MEMENTO MORI.
ARCHIVM INSTRVMENTORVM ANATOMICORVM
NOSCE TE IPSVM
HOMO BVLLA
Abreelonghe/
Amy Lesteur,
Declaration.
LVGDVNI-BATAVORVM, Excudebat Iacobus Marci, 1609.

afb. 49

De keuze voor de instrumentenkast als centraal gezichtspunt op de prent is opvallend en duidt op het belang dat in het ontwerp aan de anatomische instrumenten werd toegekend. De begeleidende tekst onder de prent spreekt van 'zeer schone instrumenten'. In de versie van 1610 blijft dit centrale gezichtspunt ongewijzigd. De aandacht voor de instrumentenkast duidt op invloed van *De humani corporis fabrica* (1543) van Andreas Vesalius (1514-1564). In deze monumentale anatomische verhandeling is door Vesalius een voorstelling van een tafel met instrumenten opgenomen. Dat de aandacht voor de instrumentenkast bijzonder is, blijkt uit de afwezigheid ervan op andere prenten van anatomische theaters. Op een gravure van het theater uit 1615 door Andries Jacobz. Stock (ca. 1580/1582-1648) naar Jacques de Gheyn II (ca. 1565-1629) blijkt een dergelijke instrumentenkast afwezig (afb. 50). Maar er zijn meerdere belangrijke verschillen waar te nemen tussen de beide voorstellingen. De Gheyn gaf het theater weer vanaf een laag standpunt, waarbij we opkijken tegen het tafereel. Ten tweede verschilt de houten constructie, die in 1615 bestond uit slechts twee ringen. Voorts zijn er overeenkomsten op te merken. De prent naar De Gheyn vertoont tevens invloeden van de titelpagina door Vesalius, zo blijkt uit het skelet met een vaan boven de bezoekers, te zien op de titelpagina van *De humani corporis fabrica* (afb. 51).[404] Ook het lage standpunt komt met deze titelpagina van Vesalius overeen.[405] De figuren op de prent zijn levendig weergegeven en met veel aandacht voor gezichtsuitdrukkingen en kledij, net als in het ontwerp van Woudanus in 1609.

Uit 1616 is nog een voorstelling van het anatomisch theater bekend, door Willem Pietersz. Buytewech (1591/92-1624). De voorstelling betreft een tekening, met als standplaats Museum Boymans Van Beuningen; een gravure op basis van deze tekening is onbekend (afb. 52).[406] Buytewech toont op de achtergrond van de ruimte een ronde apsis. De voorstelling geeft het theater vanaf een laag standpunt weer en de anatoom staat met de rug naar de kijker. Er is weinig aandacht besteed aan de kleding van de bezoekers. Op de balustrades staan geen skeletten opgesteld, hetgeen tijdens een anatomische sectie de gewoonte was.

Het theater naar Woudanus wordt in 1609 getypeerd als een stedelijke bezienswaardigheid. Dit blijkt ten eerste uit de koptekst. Deze luidt: '*AMPHITHEATRUM ANATOMICUM LU(g) DUNO BATAVORUM*'. Ten tweede wordt verband gelegd tussen de stad en het theater door het Leidse panorama. Het gezicht op de ommuurde stad, aan de bovenzijde van de prent, domineert de voorstelling. Het stadsgezicht is voorzien van een omlijsting, benadrukt door allegorische figuren aan weerszijden. Aan het stadspanorama hangt, zoals bij een oorkonde, een ovaal zegel met de beeltenis van Minerva. De stad Leiden wordt in de wolken met een sierlijk handschrift aangeduid als '*Lu(g)dunum Batavorum*'. Op de voorgrond van het panorama is de Rijn zichtbaar. Daarnaast zijn strategische punten zoals torens, poorten en bruggen weergegeven. Ook de Leidse Burcht is duidelijk zichtbaar gemaakt, naast een aantal nuttige en vernuftige bouwwerken als molens en vestingmuren.

[404] Vesalius, A., *De humani corporis fabrica libri septem*, Basel: Johannes Oporinus, 1543. Rijkmuseum Amsterdam, RP-P-OB-21.608]

[405] Filedt Kok 2000, dl. 2, p. 13, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-22.436.

[406] Museum Boijmans Van Beuningen, Rotter dam, inv. nr. W.B.1. Over de tekening: Gogelein 1975, p. 105. Over Willem Pietersz. Buytewech: Luijten 1993.

afb. 50

ANDREAE VESALII
BRVXELLENSIS, SCHOLAE
medicorum Patauinæ professoris, suorum de
Humani corporis fabrica librorum
EPITOME.
CVM CAESAREAE
Maiest. Galliarum Regis, ac Senatus Venetiarum gratia & priuilegio, ne in alienatis eorundem contineantur.

afb. 51

afb. 52

Het stadspanorama wordt gedragen door twee allegorieën. Een liggende man en vrouw beelden de eindigheid van het leven uit, tegen een achtergrond van een donkere wolk en de zon. De figuren zijn vergezeld door lachende skeletten. Het skelet links draagt in de ene hand een zandloper met een pijl en in de andere hand een brandend olielampje. Aan de voeten van de liggende figuur links, een bellenblazende oude man met wilde haardos, snor en baard, zien we een doodshoofd en een kist. De vrouwenfiguur rechts draagt in de rechterhand een olijftak en in de linkerhand een schedel. Achter de schedel is op de kopse kant van een doodskist *finis* leesbaar. In de bovenhoeken van de voorstelling toont Woudanus allegorische motieven, in de hoeken beneden toont hij wereldlijke onderwerpen.

Rechts en links op de voorgrond staan paren die zich naar de kijker richten. Deze mannen communiceren met elkaar via redenaarsgebaren. Het linkerpaar bestaat uit twee studenten met een menselijk vel in de armen.[407] Het vel wordt op de armen gedragen als een kostbare lap stof. Een van de mannen maakt met de duim en middelvinger een gebaar waarmee de kwaliteit en de dikte van stoffen op de tast worden beoordeeld. Dit is een thema dat we later zien terugkeren op de prent uit 1610, maar in een andere variatie. Rechts zien we nog een paar waarvan de linkerpersoon een tulband draagt en gebaart naar de objecten in het theater. De rechterpersoon van het paar legt de hand op zijn hart. Over deze figuren en de interpretatie van het menselijke vel meer in paragraaf 8.3.2.

Een belangrijk detail op de prent vormt een zegel met een lezende Minerva, waarmee Leiden als universiteitsstad wordt verbeeld.[408] Woudanus heeft de decoratieve en driedimensionale rand van dit zegel op kunstige wijze vervlochten met het panorama. Zoals de console van de pot in de tuin op de prent van 1610 heeft Woudanus het zegel verbonden met andere versierende elementen, en daarbij gebruik gemaakt van verschillende ruimtelijke dimensies. Rolwerk, in de trant van Vredeman de Vries (ca.1525/1526-ca.1607), guirlandes en linten verbinden op feestelijke wijze het universitaire zegel met de stad. Het zegel, gedragen door een schedel met een lauwerkrans en geflankeerd door Hollandse leeuwen, vormt een fronton boven de instrumentenkast.

Woudanus heeft de voorstelling systematisch geordend. Het stadspanorama van Leiden vormt een eenheid met het interieur. Het motief van de passer en de mol is het middelpunt van de prent: meetkundig gezien bevindt het scharnierpunt van de zwevende passer zich precies in het centrum van het beeldvlak. Deze grote zwevende passer doet zich voor als een bovenmenselijk wonder, in de eerste plaats doordat hij zweeft, in de tweede plaats door het forse formaat. De mol heeft, net als het lijk, een opening in de buikholte en staat rechtop. Aan weerszijden van de mol staan twee rokkandelaars zonder kaarsen. De centrale zichtlijn in de prent is door Woudanus trapsgewijs opgebouwd door middel van een opeenstapeling van pendanten: stad en universiteit, mol en passer, doctor en lijk, Adam en Eva. Door een veelheid aan figuren oogt de prent van 1609, in vergelijking met

[407] Volgens het bijschrift betreft het studenten.

[408] Over de lezende Minerva: Otterspeer 2000 (Pallas).

de prent van 1610, meer als een volks evenement. Het theater diende inderdaad meerdere nuttige doelstellingen. Naast academisch onderricht speelden het tonen van religieuze en moralistische voorbeelden voor goed gedrag een grote rol.[409] De figuren op de prent van het theater van 1609 en 1610 verschillen niet alleen in aantallen maar ook op andere punten van elkaar. Op de voorgrond van de prent van 1609 kijken we een rij staande bezoekers op de rug waardoor het effect ontstaat alsof we over hun schouders meekijken. Woudanus toont figuren met verschillende gezichtstypen en varieert met uitdrukkingen en verschillende houdingen van hoofden en handen. Ook is in het ontwerp veel aandacht geschonken aan baarden, snorren en haren. Twee figuren op de voorstelling dragen een baret. Sommige figuren kijken de beschouwer aan, zoals ook in de prenten van 1610. Op de voorgrond bevindt zich een man die met een handgebaar de toeschouwer de voorstelling inleidt. De figuur draagt een hoed van struisveren en is rijk gekleed. Zoals vaker het geval is in zijn oeuvre, plaatst Woudanus een dergelijke *ostentator* rechts in de voorstelling.

De prent van het theater van 1609 verbeeldde, door de aanwezigheid van een geleerde met studenten, een onderwijssituatie als een stedelijk en publiek evenement. De verzamelobjecten maakten het menselijk lichaam voor iedereen aanschouwelijk en zetten de burger aan tot zelfreflectie. Het stadsgezicht en de koptekst benadrukken de publieke functie van het theater. Door de opsomming in de toelichting wordt op de prent de indruk gewekt van een catalogus. Dit beeld toont verwantschap met de uitvouwbare kaart van de tuin in de catalogus van Pauw in 1601. Het Leidse stadsprofiel boven de prent van 1609 bewijst daarnaast de invloed van het panorama van Leiden door Bast, weerspiegelt de geografische context van het theater en benadrukt de eenheid van de stad en de universiteit.

De voorstelling van het theater uit 1609 laat geleerden en burgers zien omringd door bezienswaardige verzamelobjecten: ook Leidse geleerden bleken stedelijke bezienswaardigheden. Tegelijkertijd met deze prent verscheen de eerste editie van de hierna beschreven *Icones*, een gebonden prentverzameling van Leidse geleerden en beroemde burgers, met een portret van Scaliger als *het* Leidse topstuk.

### 3.3.6 Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt 1609

De titel van de *Icones* verwijst naar de collectieve verdiensten van geleerden: 'portretten van beroemde mannen, die naar het leven getekend en natuurgetrouw zijn uitgedrukt, die bij uitstek met hun geschriften de Leidse universiteit luister hebben bijgezet'.[410] Dit voor dit onderzoek belangrijke werk en de verschillende edities, met portretgravures door Willem van Swanenburgh, is recentelijk uitvoerig bestudeerd in het proefschrift van Tolsma (uit 2016); om die reden wordt hier volstaan met een samenvatting van de resultaten van haar onderzoek.[411]

[409] Huisman 2009, pp. 32-42; Rupp, 2002, pp. 191-204; Sawday 1995.

[410] (Swanenburgh, W. van), *Icones ad vivum delineatae & expressae, virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lvgduno Batavam illustrarunt*, Lugd. Bat.: A. Cloucquium, 1609.Tolsma 2016, cit. p. 14. Vertaling door H.J. de Jonge. Beschrijving van de publicatie: Tolsma 2016, pp. 14-16.

[411] Tolsma 2016.

Het Bestandsjaar 1609 leverde niet alleen de belofte van vrede en voorspoed op, maar stimuleerde ook een golf aan stadslof in drukwerk, zoals de voorstelling van het theater in 1609, die bij Cloucq in een gebonden publicatie verscheen, met de portretten van Leidse hoogleraren en geleerden. Het *frontispice* van het boek werd gegraveerd door Willem van Swanenburgh. De titelpagina, opgebouwd in een traditionele compostie van een architectonische poort, toont aan de onderzijde zijn signatuur, 'G. Swan.: *fecit*', en het jaartal '1609' (afb. 53). Na 1609 verschenen meerdere herdrukken waarin meerdere prenten van de Leidse verzamelingen werden gekopieerd of toegevoegd.

De eerste editie uit 1609 bevatte drieëndertig portretten. Van Swanenburgh graveerde hiervoor onder andere naar voorbeelden van Hendrick Hondius (1573-1650), Michiel van Mierevelt (1566-1641), Jacques de Gheyn II (ca .1565-1629) en Hendrick Goltzius (1558-1617), maar ook naar ontwerptekeningen van eigen hand. Het portret van Scaliger was waarschijnlijk een navolging van het portret van Dolendo uit 1607. Scaligers portret is in de *Icones,* na die van de medeoprichter van de universiteit, Dousa, meestal het tweede portret in de reeks, hetgeen aantoont dat Van Swanenburgh en Cloucq veel belang hechtten aan dit portret van het 'Leidse cieraet'. Van de beheerders van de instellingen van de prenten van 1610 zijn portretten van Clusius (naar De Gheyn II) en Heinsius (naar ontwerp van Van Swanenburgh) opgenomen. In het geval van het portret van Dodonaeus werkte Van Swanenburgh naar voorbeeld van Philips Galle (1537-1612). Voorts bevat de *Icones* portretten door Dolendo, Jacob Matham (1571-1631) en De Gheyn II. De bundel opent met een titelblad gevolgd door een kort voorwoord in het Latijn. Van Swanenburgh en Cloucq beschikten voor de *Icones* over meerdere voorbeelden, zoals een uitgave door Boissard met portretten door Theodoor de Bry, waarover later meer.[412] De portretten in de *Icones* en die in de uitgave van Boissard waren niet verbonden met een specifieke universiteit, zoals wel het geval was in Tübingen. Daar verscheen in 1596 de uitgave *Imagines Professorum Tubingensium* door Erhard Cellius (1546-1606) met houtsnedes van professoren van de Universität Tübingen door houtsnijder Jacob Lederlein naar Jacob Züberlin.[413] Cellius was filoloog en geschiedkundige, drukker en uitgever en bovendien hoogleraar in Tübingen en hij voorzag de portretten van lofdichten. De bundel van Cellius was in Leiden mogelijk bekend door de onderlinge contacten tussen geleerden op universiteiten of die tussen boekdrukkers, zoals via internationale beurzen.

Van de *Icones* verschenen na 1609 verschillende edities waarin de portretten toegevoegd zijn aan beschrijvingen van de stad en zijn universiteit. In verschillende van deze edities werden voorstellingen naar Woudanus opgenomen, waarover in hoofdstuk zes meer.

[412] Boissard, J.J., *Icones Quinquaginta virorum illustrium*, Frankfurt: Theodore de Bry, 1597. Boissard, J.J., *Icones virorum illustrium*, Frankfurt: Theodore de Bry, 1598.

[413] Cellius, E., *Imagines professorum Tubingensium* 1596, Sigmaringen: J. Thorbecke, 1981. (*facsimile*) Dekker-Hauff 1981.

ICONES, ELOGIA
ac vitæ
PROFESSORVM
Lugdunensium apud
Batavos:
quibus addita sunt omnia
Academiæ
ORNAMENTA
summo artificio
æri incisa.
LVG. BATAV.
Apud
ANDREAM CLOUQUIUM,
Bibliopolam, 1617.

afb. 53

### 3.3.7 Nabeschouwing

Na het Leidens Ontzet en de stichting van de universiteit ontstond er een behoefte aan voorstellingen, catalogi en kaartmateriaal die bijdroegen aan de verspreiding van de lokale identiteit en van de roem van de stad. Met name rond het jaar 1600 en rond het jaar 1609 blijkt een behoefte aan de verbeelding van de stad. Het Bestandsjaar 1609 vormde de aanleiding voor verschillende Leidse topografische voorstellingen en moet worden beschouwd als een overgangsjaar dat onder andere resulteerde in de uitgave van een kaart van de Nederlanden in de vorm van een leeuw, de *Leo Belgicus,* door de Amsterdamse kaartenuitgever Visscher. Deze kaart toont de visuele eenheid van de provinciën met een randversiering bestaande uit Hollandse steden.[414]

Burgemeester en schilder Isaac van Swanenburgh en zijn familieleden, zoals Willem van Swanenburgh en Woudanus, speelden in de ontwikkeling van een Leids stadsrepertoire een cruciale rol. Het beeld van de stad en zijn universiteit als een onlosmakelijke eenheid, ontwikkelde zich geleidelijk en vormde een voedingsbodem voor het ontstaan van de prenten van de publieke verzamelingen in 1610, die centraal staan in deze studie. Uit de vroege opdrachten van het Leidse stadsbestuur aan Isaac van Swanenburgh, zoals die voor het vervaardigen van schilderijen over de Leidse textielnijverheid, blijkt de toename van een stedelijk bewustzijn. De twee pedellenstaven naar zijn ontwerp in 1597 behoorden tot een van de eerste materiële statusobjecten die de universiteit symboliseerden. Deze pedellenstaven met Minerva fungeerden als rituele gebruiksobjecten in de publieke ruimte.[415] De voorstellingen op de vier wapenschilden, opgehangen aan vier leeuwenkoppen, toonden de nauwe verbondenheid van de universitaire geleerden met Leiden, Oranje en Holland. De opdrachtssituatie was wisselend: soms was er sprake van een directe aanbesteding, zoals in het geval van de cartografische codificatie van het landbezit van de universiteit, in andere gevallen is deze moeilijker te traceren, en kan er nadrukkelijk sprake zijn geweest van particulier initiatief en verwachtingen van de markt. Soms werd een specifieke opdracht gegeven, zoals voor de dubbelportretten van vader en zoon Scaliger aan Goltzius, een doelbewuste zet van het Leidse curatorium. Onduidelijker ligt dat bij het portret van Scaliger uit 1609 door Woudanus, dat een Leidse geleerde van internationale faam toont, maar dat waarschijnlijk voortkwam uit een particulier initiatief van een andere geleerde, Van der Myle. Het unieke portret van Scaliger in rode toga toont de geleerde *en profil.* Door dit portret, met rode toga en het Arabische geschrift, verhieven Woudanus en de opdrachtgever Van der Myle de status van deze geleerde tot het niveau van een seculiere Leidse heilige. De prenten in de uitgave van de *Icones* door Cloucq, opnieuw een particulier initiatief, werden gegraveerd door Willem van Swanenburgh en toonden de gezichten van geleerde burgers in Leiden.

In ditzelfde stramien past de prent van Marcus, Dolendo en Woudanus uit 1609 van het anatomisch theater. Deze draagt het karakter van een

[414] Uitgave J.C. Visscher 1609: Atlas van Stolk, 15367. Beschrijving van de prent in: Muller 1248. Zie over de kaarten met de *Leo Belgicus*; Heijden 1990; Bakker 2004, pp. 197-198.

[415] Over de staf als collectief bezit en ritueel object in verschillende culturen: Frazer 1995.

nieuwsprent en toont Leiden, voor het eerst in de geschiedenis, als universiteitsstad, met centraal de geleerde activiteiten die hier plaatsvonden, en als nadrukkelijke achtergrond een gezicht op de stad. Deze prent voert terug naar de cyclus van de dood en het nieuwe leven, oftewel van het einde naar een begin. De teksten in meerdere talen onder de prent maakten de gravure geschikt voor een internationale doelgroep. De unieke rol van Leiden als Hollandse universiteitsstad wordt in deze teksten benadrukt. De diversiteit van de figuren in het theater representeert de publieke functie van het theater. Deze grote prent, uitgegeven door Marcus, moet beschouwd worden als een opstap voor Cloucq naar de uitgave van de reeks gravures van de universiteit in 1610. Met de prent van het theater in 1609 gaf Woudanus zijn visuele visitekaartje af in Leiden.

De vraag daarbij is wederom welke personen, omstandigheden of andere voorstellingen van invloed kunnen zijn geweest op de uitgave van de voorstellingen van de academische inrichtingen. Het is duidelijk dat voor het bestuur van de universiteit de stichting van deze instellingen van groot wetenschappelijk en publicitair belang waren. Dit initiatief lag nadrukkelijk bij de academie zelf en dit was een grote stimulans voor de uitgave van de prenten. Onduidelijk is wie met het plan en de opdracht kwam voor het vervaardigen van de serie van de prenten. Voor een antwoord op deze vraag is het belangrijk om in het volgende gedeelte het oeuvre en het netwerk van Cloucq, Van Swanenburgh en Woudanus in kaart te brengen.

# Hoofdstuk 4. Ontwerper, graveur en uitgever: afzetmarkt en netwerk

## 4.1 Inleiding

De vraag die in dit hoofdstuk centraal staat, is welke personen of werken uit de kring van de makers en de uitgever van invloed waren op het ontstaan, het ontwerp en de functie van de vier prenten. Om deze baaierd van gerelateerde vragen te beantwoorden wordt in dit hoofdstuk uiteengezet wie Cloucq, Willem van Swanenburgh en Woudanus waren; welke relaties zij hadden en uit welke personen hun netwerken bestonden. Zoals bekend, hebben de atelierpraktijken en de onderlinge relaties (of beroepsmatige overlappingen) van wetenschappers, kunstenaars, graveurs en uitgevers in de afgelopen decennia meer aandacht gekregen. Daarnaast volgt een chronologisch overzicht van het fonds van Cloucq en het oeuvre van Woudanus en van Van Swanenburgh. Zoals we zullen zien, bestond dit omvangrijke netwerk uit tal van personen die goed met de academische instellingen bekend waren en belang hadden bij het verbeelden ervan. Van groot belang in dat verband blijkt de voortrekkersrol van de familie Van Swanenburgh, waarmee Woudanus, zoals we zullen zien, nauw verbonden was.

## 4.2 Andreas Cloucq

Boekverkoper en uitgever Andreas Cloucq (ca. 1580-1641) werd geboren in Leiden.[416] Hij was de zoon van Henric Cloucq, afkomstig uit Antwerpen, en actief als Leidse boekverkoper en uitgever in de periode 1599-1638. Zijn fonds behelst meer dan zestig uitgaven, waarvan verschillende in verband kunnen worden gebracht met een academisch netwerk.[417] Zo gaf hij al vroeg werken uit van Meursius en Heinsius.[418] Rond 1606 woonde Andreas in een huis aan de zuidzijde van de Houtstraat, vier huizen verder vanaf het Rapenburg, waar hij een winkel met een drukkerij bezat.[419] De Houtstraat is een zijstraat van het Rapenburg en ligt naast het Prinsenhof (het huidige Rijksmuseum van Oudheden) dicht bij het Academiegebouw, de Faliede Bagijnhof en de Pieterskerk, in een buurt waar meerdere winkels van uitgevers waren gevestigd. Via het water van het Rapenburg was de winkel goed bereikbaar voor klanten en leveranciers. In de buurt van de Houtstraat woonden in Leiden de meeste boekverkopers, uitgevers en daaraan verwante beroepsgroepen.[420] Zij waren uiteraard talrijk in een universiteitsstad als Leiden: uit de periode 1567-1617 zijn meer dan zeventig namen van boekdrukkers en boekverkopers bekend.[421] De gevel van zijn pand was voorzien van een uithangbord met zijn drukkersmerk met het motto *Sub signa angeli coronati* (Inden gekroonde engel) met een voorstelling van een engel, afgebeeld ten voeten uit, die met een wijsvinger omhoog wijst en met de andere hand een palmtak vasthoudt.[422]

[416] Ledeboer 1872, p. 243; Briels 1974, p. 244; Otterspeer 2000, p. 180, p. 439. Over zijn samenwerking met J. le Maire: Breugelmans 2003. Samenwerking met H. van Haestens: Kemper 2021; Hoftijzer 2008, p. 252. Voor een overzicht: Tolsma 2016, pp. 148-162.

[417] Voor een overzicht van het fonds zie STCN.

[418] Meursius, J. *De gloria liber unus,* Leiden: A. Cloucq, 1601; Meursius, J., *Poemata,* Leiden: A. Cloucq, 1602; Heinsius, D., *Auriacus sive libertas saucia,* Leiden: A. Cloucq, 1602; Tolsma 2016, p. 152.

[419] Tolsma 2016, p. 149.

[420] Over de handel in boeken, Leiden en universiteit: Hoftijzer 2008, pp. 153-232; Tolsma 2016, p. 149.

[421] Briels 1974, p. 603.

[422] Briels 1974, p. 244; Hoftijzer 2008; Tolsma 2016, pp. 150-151.

Zijn godsvruchtige motto luidde '*Corona mentis veritas ala est fides, cutraque quisquis nititur caelum petit*' ('De waarheid is de bekroning van de geest, het geloof is de vleugel. Alwie op beide steunt, reikt naar de hemel').[423] Wie op het Rapenburg wandelde in de omgeving van de universiteit, kon bij het passeren van de Houtstraat het bord zien. Hij vermeldde het motto van zijn uithangbord boven zijn woonhuis dan ook uitnodigend onder de begeleidende teksten onder de prent van de tuin, de universitaire bezienswaardigheid die zich dicht bij de Houtstraat bevond. Het universitaire netwerk van Cloucq was, door de aard van zijn uitgaven, uiteraard zeer uitgebreid. Nauw contact tussen Cloucq en studenten blijkt uit het feit dat hij in 1622 kamers verhuurde aan drie studenten uit Delft en uit Amsterdam.[424] Dat was geen ongebruikelijke constructie: niet alleen verdiende de drukker op deze manier wat bij, zijn inwonende studenten konden ook worden ingezet voor het tijdrovende correctiewerk van drukproeven.[425]

### 4.2.1 Een universitair netwerk als afzetmarkt

Meerdere uitgaven van Cloucq betreffen gravures die in verband kunnen worden gebracht met de universiteit, de stad en zijn bewoners. Een belangrijke daarvan is de eerdergenoemde uitgave van de *Icones* in 1609, een verzameling portretten van Leidse geleerden door Willem van Swanenburgh. De samenwerking met Van Swanenburgh werd een jaar later voortgezet met de uitgave van de prenten van universitaire instellingen.
Cloucq gaf voornamelijk ongeïllustreerde boeken uit.[426] Uitzonderingen waren de eerdergenoemde *Icones,* en een uitgave over Holland, *Oudt Batavien ghenaemt Holland,* in 1606.[427] De onderwerpen van verschillende van zijn publicaties sloten aan bij de markt voor een geschoold publiek, en meerdere auteurs maakten deel uit van het Leidse geleerdennetwerk. Een van Cloucqs eerste uitgaven uit 1601 was een werk over Cicero. Dit *In Libros academicos Ciceronis editionis primae commentarius* bevatte een commentaar op Cicero door de katholieke Franse theoloog Petrus Faber (1506-1546).[428]

Zowel op de universiteit als op de Latijnse school waren de werken van Cicero gezaghebbend.[429] We zien dit verschijnsel gereflecteerd in de personificatie van Cicero op de prent van de stichtingsoptocht. Uit meerdere uitgaven van Leidse studenten of alumni blijkt dat Cloucq aan het begin van zijn Leidse loopbaan de basis heeft gelegd voor zijn toekomstige geleerdennetwerk, bestaande uit hoogleraren en bibliothecarissen. Zo gaf hij dichtwerken uit van de jonge Leidse studenten Daniël Heinsius (1580/1-1655), in 1598

[423] Vertaling en transcriptie door J. Tromp.

[424] Tolsma 2016, p. 149, nt. 375: ELO Kohier Hoofdgeld, fol. 93, 1622.

[425] We kunnen ervan uitgaan dat Cloucq tevens leerjongens in dienst nam. Zie over de (Leidse) beroepspraktijk van ambachtslieden, en de mondelinge overdracht van leerling op gezel: Gelder 1939, pp. 113-114; Boot 2009; Langereis 2014, pp. 39-49. Over drukkers, uitgevers en hun samenwerking met studenten en hoogleraren: Pettegree 2019, pp. 225-226.

[426] Tolsma 2016, pp. 153; Hoftijzer 1999.

[427] Grammaticus, S. (Scriverius, P.), Duym, J., *Oudt Batavien ghenaemt Holland*, Leiden: A. Cloucq, 1606. Zie: Tolsma 2016, pp. 155-161.

[428] Faber, P. *In Libros academicos Ciceronis editionis primae commentarius,* Leiden: A. Cloucq, 1601.

[429] Otterspeer 2000, pp. 65-66.

ingeschreven als student rechten, en Joannes Meursius (1579-1639). In het jaar 1601 verschenen maar liefst twee gedichtenbundels van Leidse studenten: *Poëmata* van Albertus Eufrenius (1581-1626) en *De gloria liber unus* door Joannes Meursius.[430] Een jaar later, in 1602, volgde de *Poemata* van Joannes Meursius en de *Auriacus sive libertas saucia* met toneelpoëzie van Daniël Heinsius.[431] Deze tragedie op rijm verhaalde over de moord op Willem van Oranje. Cloucq verzorgde ook een Latijnse editie van een van de grondslagen van de gereformeerde orthodoxie: *De veritate religionis christianae*.[432] Uit een theologische publicatie uit het fonds van Cloucq in 1602, die van Festus Hommius (1576-1642), bleek dat de contacten van Cloucq met Leidse studenten langer voortduurden en economisch gezien interessant waren.[433]

Hommius studeerde vanaf 1596 aan de universiteit, werd in 1602 Leids predikant en zou van 1619 tot 1641 het Statencollege voor bursalen van de universiteit besturen. Een succesvolle publicatie van zijn hand, uitgegeven door Cloucq, betrof de vertaling van de Heidelbergse Catechismus door Zacharias Ursinus, getiteld *Het schat-boeck der christelycke leere: ofte Uytlegginghe over den catechismus.* Het werk werd goed afgenomen, wat blijkt uit meerdere herdrukken, zoals in 1606 en edities na 1610.[434] In 1607 gaf Cloucq een werk uit getiteld *Poemata*, geschreven door de zoon van Janus Dousa, Janus Dousa *filius*.[435] Dousa sr. was de eerste universitaire bibliothecaris en een van de oprichters van de universiteit. Dousa *filius* bestierde vanaf 1591-1593 enige tijd de universitaire bibliotheek en stierf in 1596.[436] Voorts gaf Cloucq ter gelegenheid van de dood van Scaliger in 1609 twee keer een *in memoriam* uit, van de hand van Baudius en Heinsius.[437] Beide auteurs hadden nauwe banden met Scaliger. Zo had Baudius in 1592 voor de komst van Scaliger naar Leiden gezorgd.[438] Heinsius was de favoriete leerling van Scaliger en kreeg het beheer over diens legaat na zijn dood in 1609.[439] Hij was in 1603-1655 hoogleraar, in 1607-1653 bibliothecaris en werd in 1608 secretaris van de Senaat.[440]

### 4.2.2 Holland en de kaart van Brittenburg van Ortelius door Jacob Duym en Petrus Scriverius in 1606

Cloucq illustreerde zijn uitgaven slechts enkele malen. Zoals we al constateerden, was het opnemen van gravures in een uitgave een technisch ingewikkelde en vooral kostbare zaak. Een van de geïllustreerde werken van Cloucq was een historisch werk over Holland, het al genoemde *Oudt Batavien ghenaemt Holland* door Petrus Scriverius (1576-1660), met bijdragen van de historicus en rederijker Jacob Duym (1547-1612/1616).[441] Het werk bevat een kaart van Ortelius met de reconstructie van de fundamenten van het Romeinse fort Brittenburg aan de kust bij Katwijk, genaamd *Lugdunum Batavorum* (afb. 54).[442] De fundamenten van het *castellum* spraken de historici in deze tijd tot de verbeelding.[443] Het fundament benadrukte vanzelfsprekend de ouderdom van Leiden en droeg daarmee bij aan de roem van de stad). De Brittenburg bestond uit een graanopslag omringd door een vierkante

[430] Eufrenius, A., *Poëmata,* Leiden: A. Cloucq, 1601. Meursius, J. *De gloria liber unus,* Leiden: A. Cloucq, 1601.

[431] Meursius, J., *Poemata,* Leiden: A. Cloucq, 1602. Heinsius, D., *Auriacus sive libertas saucia,* Leiden: A. Cloucq, 1602.

[432] Plessis-Mornay, P. du, *De veritate de religionis christianae,* Leiden: A. Cloucq, 1605.

[433] Over Leiden als boekenstad, handel in boeken en de leescultuur: Hoftijzer 2008, pp. 153-232. Over handel in boeken en over drukkers en uitgevers in Leiden: Blok 1916; Molhuysen 1925; Fontaine Verwey 1976; Berkvens-Stevelinck 2001; Koppenol 2003; Breugelmans 2003; Verbaan 2006; Hoftijzer 2003, 2007, 2009, 2014, 2022; Bouwman 2008; Langereis 2014; Kemper 2022; Ommen 2022.

[434] Ursinus, Z., *Het schat-boeck der christelycke leere: ofte Uytlegginghe over den catechismus,* Leiden: A. Cloucq, 1606. Herdrukken verschenen in 1617, 1622, 1630.

[435] Dousa, J., filius, *Poemata*, Leiden: A. Cloucq, 1607.

[436] *Album Scholasticum* 1941, pp. 39-40. Berkvens-Stevelinck 2001, p. 40.

[437] Baudius, D., *Oratio funebris dicta honori & memoriae maximi virorum Iosephi Ivsti Scaligeri*, Leiden: L. Elzeviee, A. Cloucq, 1609. Heinsius, D., *In obitum viris illustr. Iosephi Scaligeri Iul. Caes. A Burden F., Orationes duae*, Leiden: L. Elzevier, A. Cloucq, 1609.

[438] Otterspeer 2000, pp. 177-178.

[439] Ommen 2020, pp. 161-181.

[440] Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 67-82; *Album Scholasticum* 1941, p. 66. Daniël Heinsius: van 1602 tot 1655 lector, van 1603 tot 1655 hoogleraar dichtkunde, Grieks, staatkunde en geschiedenis, van 1607 tot 1653 bibliothecaris. Molhuysen 1916, dl. II, pag. VII; Heinsius is in 1610-1617 secretaris van de Senaat; *NNBW* dl. 2, k. 554-557: meldt als start van dit secretariaat het jaar 1608. *Album Scholasticum* 1941, p. 105. Joannes Meursius werd van 9 augustus 1610 tot 1625 aangesteld als hoogleraar Griekse taal en geschiedenis.

[441] Langereis 2001, pp. 118-128; Meganck 2017, pp. 44-45.

[442] Kaart van de Brittenburg door Ortelius uit *Oudt Batavien ghenaemt Holland*, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-AO-10-44-1.

[443] Meganck 2017, pp. 44-45.

afb. 54

vestingmuur. Rond de plattegrond worden archeologische vondsten als munten en stenen met inscripties getoond. Voorts zien we figuren tijdens opgravingen. De voorstelling geeft de omgeving vanuit verschillende gezichtspunten weer, als plattegrond en in vogelvluchtperspectief. De archeologische vondsten zijn als losse objecten op de voorgrond in de compositie gemonteerd, een techniek die we terugzien op de prent van de *Hortus* uit 1610. Op de voorgrond wordt de zee weergegeven, in het midden de duinen en het drooggevallen strand en op de achtergrond de Rijn.

## 4.3 De firma van Swanenburgh

### 4.3.1 De familie van Willem Isaacz. van Swanenburgh

Willem van Swanenburgh (1580-1612) werd geboren in Leiden en stamde uit een geslacht van stadsregenten en lakenfabrikanten.[444] Willems vader was de schilder en burgemeester Isaac Claesz. van Swanenburgh (1537-1614). Zijn moeder was Marytgen Dedel, dochter van een lakenfabrikant die lid was van de veertigraad, een college van rijke burgers.[445] Ook de grootvader van Isaac Claesz., genaamd Ysack Claesz. (1475/1480-1524), was lakenfabrikant en lid van de veertigraad; hij werd in 1523 benoemd tot burgemeester van Leiden. Willem van Swanenburgh woonde tot aan zijn dood bij zijn vader op de Nieuwe Rijn, thans nummer 45, en bleef ongehuwd.

Hij assisteerde zijn vader in het atelier met zijn broer Claes Isaacz. (1572-1652). De buren van dit pand waren Willem van Heemskerck, burgemeester en brouwer, de chirurgijn Jan Meesz. van Assendelft en Petrus Scriverius.[446] Omdat Willem deel uitmaakte van een familieatelier, wordt hieronder eerst een beknopt overzicht van het oeuvre en het netwerk van zijn vader gegeven.

Hierna wordt enig inzicht verschaft in het netwerk van zijn broer, de stadssecretaris, Joost Isaacz. van Swanenburgh (1577-1620). Isaac Claesz. was van 1576-1586 lid van de veertigraad. Hij was van 1586-1596 schepen en van 1596-1607 burgemeester. Isaac was de zoon van Claes Isacxz., wijntapper (1516/17-1571) en Marytge Willemsdr., nakomeling van de welgestelde regentenfamilie Van Warmondt. Het geboortehuis van Isaac Claesz. bevond zich waarschijnlijk in de Houtstraat en hij doorliep vermoedelijk de Latijnse School. Volgens Van Mander werd hij opgeleid in Antwerpen bij de toonaangevende schilder Frans Floris I (ca. 1515/1520-1570).[447] Van Swanenburgh zal via Frans Floris kennis hebben opgedaan van de Antieken, mede vanwege diens studiereis naar Rome.[448] Een voorbeeld van een klassiek onderwerp op een prent van Frans Floris betreft een voorstelling van de *Tabula Cebetis,* een moreel-didactisch en populair onderwerp dat later onder meer werd afgebeeld door Goltzius.[449] Isaac Claesz. ontving tijdens zijn leven verschillende opdrachten van het stadsbestuur en van het bestuur van de universiteit.[450] Als een van de vier burgemeesters maakte hij met drie curatoren, vertegenwoordigers van de Staten van Holland, deel uit van het bestuur van de universiteit, oftewel het college van curatoren en burgemeesters.[451] Het universiteitsbestuur bestond daarnaast uit de Senaat, gevormd door een rector magnificus en vier professoren oftewel assessoren, één uit elke faculteit, die verantwoording aflegden aan het college van curatoren en burgemeesters.[452] Het echtpaar Van Swanenburgh had tien kinderen, werkzaam in verschillende beroepen.[453] Een zoon, genaamd Cornelis, was lakenkoper. Drie zonen waren werkzaam in het kunstambacht en drie zonen verwierven aanstellingen bij het stadssecretariaat onder leiding van Van Hout. Isaac werkte in het atelier periodiek samen met zijn zonen, de schilder Claes (1572-1652) en de graveur Willem (1580-1612). De oudste zoon Jacob (1571-1638) verbleef van 1591 tot circa 1615

[444] Orlers 1614, pp. 274-275. Orlers 1641, pp. 369-370; Houbraken 1718-1721, dl. 1, pp. 36-37; Debaive 1927; Waller 1974, p. 319. Over Willem van Swanenburgh, familiebetrekkingen en zijn oeuvre: Hollstein, dl. 29; Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1978, 1979, 1998; Eijffinger 1978; Luijten 1993, p. 318, 715; Brosens 2012; Tonkelaar 2007, 2008, 2014; Tolsma 2011, 2016.

[445] Beschrijving van het leven en het oeuvre van Isaac Claesz. van Swanenburgh: Orlers 1614, p. 274; Meursius 1925, p. 77; Houbraken 1718-1721, dl. 1, pp. 36-37; Prinsen 1917; Bogtman 1938; Kloek 1991; Ekkart, 1974, 1978, 1979, 1998; Filedt Kok 1986; Deijk 1993; Tatenhove 2001; Vogelaar 2003; Stapel 2006; Parshall 2003; Ruyven-Zeman 2011; Zijlmans 2011; Brosens 2012; Groenveld 2012; Tolsma 2016, p. 171.

[446] Ekkart 1998, pp. 16-17; Tolsma 2016, pp. 167-177.

[447] Ekkart 1998, p. 14. Over Frans Floris I: Mander 1604; Wouk 2011.

[448] Ekkart 1998, p. 15.

[449] Over grafiek door Goltzius: Leeflang 2003; Hout 2004; Jong 2001; Melion 2001. Over het thema *Tabula Cebetis*: Schleier 1973; door Goltzius: Weddigen 2003. Gravure *Tabula Cebetis* door P. Galle naar Frans Floris, 1591, Koninklijke Bibliotheek België, 17811409. Gravure *Tabula Cebetis* door J. Matham naar H. Goltzius, 1592, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-27.329.

[450] Ekkart 1998.

[451] Ekkart 1998, pp. 21-23.

[452] Otterspeer 2000, p. 75, e.v. Over het bestuur van de universiteit zie ook: Sluijter 2004, pp. 17-61.

[453] Over verschillende leden van het gezin: Ekkart 1978 (familiekroniek), 1979, 1998, pp. 22-23.

in Rome. Na zijn terugkomst in Leiden werd hij de leermeester van Rembrandt. Claes, Willem en Jacob volgden alle een schildersopleiding.[454]
Nog een andere zoon, Joost (1577-1620), studeerde van 1596 tot 1600 en in 1604 rechten aan de universiteit en was een studiegenoot van Daniël Heinsius. In 1600 behaalde hij de titel *Dr. Juris.* Van 1604-1610 was hij griffier van Leiden onder leiding van Jan van Hout. Na de dood in 1609 van Van Hout volgde Joost hem in 1610 op als secretaris van de stad Leiden, tot het jaar 1620. In hetzelfde jaar van zijn aanstelling als stadssecretaris trouwde Joost met de Haagse Elizabeth van Veen (ca. 1580-?). Zij was familie van de Leidse burgemeesterszoon en kunstenaar Otto van Veen (1556-1629), bekend van onder meer zijn succesvolle *Emblemata Horatiana*.[455] Otto van Veen was een leerling van Isaac, en werkte vanaf zijn veertiende jaar tot circa 1572 in het Leidse familieatelier.[456] Nog een andere zoon van Isaac Claesz. van Swanenburgh, genaamd Jan (1587-1608), studeerde waarschijnlijk in 1598 aan de universiteit. In 1608 werd hij aangesteld als ondersecretaris bij Jan van Hout. Hij werd in 1610 in deze functie opgevolgd door zijn broer, Isaac Isaacz. (1582-1625).[457] De talrijke opdrachten die Isaac Claesz. van het stadsbestuur ontving, stonden vaak ten dienste van de stad. De opdrachten verbeeldden Leiden op verschillende manieren en in verschillende materialen, bijvoorbeeld als een stadsprofiel op penningen en als allegorische randversiering rond de stadsplattegrond op een wandtapijt. Omstreeks 1575 tekende hij vermoedelijk een ontwerp voor een herdenkingspenning van het Ontzet, met aan de ene zijde een stadsgezicht van Jeruzalem en aan de andere zijde een prospect van Leiden. In 1587 ontwierp hij daarnaast, zoals we in het voorgaande hoofdstuk al zagen, het grootzegel van de stad. Dit zegel toont een leeuw in een nis met het stadswapen. Onder de leeuw is opnieuw een profiel van de stad Leiden zichtbaar.

Het profiel van Leiden is een zeer vroeg voorbeeld van een Hollands stadsprofiel en werd in de kring rond Van Swanenburgh meerdere malen nagevolgd, onder andere door Bartholomeus Dolendo, vanaf 1589 wapensnijder van de stad.[458] Een stadsprofiel van Leiden is ook zichtbaar op de achtergrond van een prent van Dolendo in 1590. Op de voorgrond bevindt zich een legeraanvoerder tijdens de belegering van de stad.[459]
In 1611 sneed Dolendo tevens het zegel van Zoeterwoude, naar een tekening van Willem van Swanenburgh. Ook Willem volgde het Leidse stadsprofiel van zijn vader na.[460] Een tekening in inkt door Claes van Swanenburgh toont opnieuw een stadsprofiel van Leiden, gezien vanuit het zuidoosten. Op de voorgrond ervan zien we een waterpartij met vissers, koeien en zittende figuren.[461] De positie van de kerken en molens op dit stadsprofiel komt in grote lijnen overeen met die van de stad Leiden op de prent van het anatomisch theater gegraveerd door Dolendo in 1609.
We zien hierdoor hoe in lokale netwerken van Leidse ambachtslieden een visueel repertoire van de stad opkwam. Isaac gaf de stad op verschillende manieren weer en in diverse materialen. In het jaar 1587-1588 ontwierp Isaac een randversiering voor het eerdergenoemde tapijt, bedoeld voor het stadhuis. Jan van Hout, secretaris van de stad en de

[454]Ekkart 1998, pp. 22-23, pp. 126-129.

[455]Venius, O., *Emblemata Horatiana*, Antwerpen: H. Verdussen, 1607. Zie: Sabbe 1935; Gerards-Nelissen 1971, pp. 20-63.

[456]Ekkart 1998, pp. 125-126, 1978 (familiekroniek), 1979, p. 70. Over Otto van Veen: Mander 1604, fol. 295v-296r, 301v; Orlers 1614, pp. 273-274; Hollstein, dl. 32; Veldman 1993, pp. 34-58.

[457]Ekkart 1979, p. 71.

[458]Voor een overzicht van de verschillende hier genoemde zegels: Ekkart 1998, pp. 118-120. Over de zegels en het wapen van Leiden: Versprille 1966, pp. 145-180; Ekkart 1998, pp. 118-119, afb. 115. Over zegels en wapens van steden in Zuid-Holland: Leemans-Prins 1966. Over de navolging door Dolendo: Pelinck 1957. Over de navolgingen van Dolendo en Van Swanenburgh: Ekkart 1998, p. 119.

[459]Legeraanvoerder met lans voor een belegerde stad, gravure door B. Dolendo 1590, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1892-A-17521.

[460]Ekkart 1998, pp. 119-120.

[461]Oerle 1943, afb. 5, p. 32. ELO, PV 1722.21, 150 x 330 mm.

universiteit, was nauw betrokken bij deze opdracht.[462] Het tapijt toont een kaart van het *Ontzet van Leiden* naar voorbeeld van een kaart van Hans Liefrinck (1538-1599).[463] Deze kleine kaart van Liefrinck, waarin verschillende vormen van perspectief worden gecombineerd, werd door Isaac vermoedelijk vergroot naar het huidige formaat. Het tapijt is tegenwoordig permanent te bezichtigen in Museum De Lakenhal. De randversieringen bestaan uit putti en rolwerkcartouches die terugvoeren op werk van Cornelis Floris (1514-1575) en Herman Vredeman de Vries. Klassieke goden rond het thema water verwijzen op het tapijt naar de cruciale rol van het water tijdens het Ontzet.

Tussen 1598 en 1611 tekende Isaac meerdere cartons voor glas-in-loodramen voor kerken en overheidsgebouwen, zoals voor de St. Janskerk te Gouda. Deze glazen verbeelden actuele en Bijbelse stadsgeschiedenissen zoals het *Ontzet van Leiden* en het *Beleg van Samaria*.[464] Beide voorstellingen tonen op de voorgrond een groot aantal figuren tijdens de verdediging van de stad. De achtergrond van beide ontwerpen toont opnieuw verschillende Hollandse stadsgezichten waaronder die van Delft en Leiden. Naast het tapijt vervulden ook andere werken van Isaac een rol in publieke gebouwen, zoals in de Vierschaar. In 1582 vervaardigde Isaac vijf gerechtigheidstaferelen die fungeerden als voorbeelden van goed gedrag. Een van de onderwerpen betrof *De geschiedenis van Cambyses,* waarover later meer. Deze schilderijen zijn inmiddels verloren gegaan.[465] Een andere opdracht voor een publieke locatie betrof schilderijen voor de Gouverneurskamer in de Saaihal. In de periode 1595-1612 vervaardigde hij een serie schilderijen over de Leidse textielnijverheid. Aangezien meerdere leden van zijn familie werkzaam waren als lakenfabrikant, had Isaac toegang tot relevante kennis over dit onderwerp. In de serie is in detail te zien welke handelingen het textielambacht in de praktijk met zich meebracht. Het productieproces werd gecombineerd met Leidse stads- en straatgezichten, allegorieën en enkele portretten van belangrijke bestuurders.[466] Daarnaast verscheen in 1595 een prent van een nieuw openbaar gebouw, namelijk voor het voorgenomen Pest- en Dolhuis, vlak buiten de stadsmuren. Dit ontwerp van Isaac, gegraveerd door Jacques de Gheyn II, was bedoeld als loterijprent.[467] De onderzijde van de prent, waarop de prijzen waren te zien, was van de hand van Bartholomeus Dolendo.[468]

Het Pesthuis is vanaf een hoog standpunt weergegeven en de compositie is symmetrisch van opbouw. Op de voorgrond van de voorstelling worden de zieken verpleegd. De compositie van deze prent toont een overeenkomst met de voorstelling van *De beeldenstorm* door Braun en Hogenberg uit 1566. De perspectivische weergave laat invloeden zien van de publicatie *Perspective* van Vredeman de Vries, waarvoor Dolendo enige gravures leverde.[469] Isaac van Swanenburgh schilderde verschillende portretten, waaronder die van personen uit zijn familienetwerk.

[462] Ekkart 1998, pp. 113-115; Zijlmans 2011, pp. 62-65; Vogelaar 2003, p. 150.

[463] Museum De Lakenhal, inv. nr. 3358. Het tapijt is permanent op zaal te bezichtigen in Museum De Lakenhal in Leiden.

[464] Bogtman 1938; Ekkart 1998, pp. 94-102; Ruyven-Zeman 2002.

[465] Ekkart 1998, p. 51. Over vergelijkbare gerechtigheidstaferelen in prenten door Willem van Swanenburgh: Tonkelaar 2014. Over geschilderde voorstellingen in het (Leidse)stadhuis over macht, rechtvaardigheid en vrijheid: Hoogduin-Berkhout 2006, pp. 59-105.

[466] Deijk 1993, pp. 7-42; Ekkart 1998, pp. 26-50; Vogelaar 2003, p. 153; Stapel 2006, pp. 149-169.

[467] Koninklijke Bibilotheek Brussel, KBR EST Po-Swanenburgh (I.C.)-SI 31840. Over deze loterij en de betreffende prent: Ekkart 1974 (loterijkaart), pp. 112-122; Koppenol 1998; Vogelaar 2003, p. 152. Over loterijen in de zeventiende eeuw als handelsplaats voor prenten: Raux 2018.

[468] Ekkart 1998, pp. 88-89.

[469] Over de invloed van het boek en de stijl van Vredeman de Vries op de prenten van 1610: Maris 2012.

Twee portretten uit zijn oeuvre, van Justus Lipsius in 1585 en Jacobus Ramsaeus (ca. 1560-1593) op zijn sterfbed in 1593, wijzen op de banden van Isaac met het Leidse geleerdennetwerk.[470] Lipsius werd door Van Swanenburgh geportretteerd tijdens zijn hoogleraarschap in Leiden. Onder zijn linkerhand zien we zijn hond, met de rechterhand houdt hij een boek vast. De wijze waarop Lipsius dit boek hanteert, doet denken aan het boek in de hand van Scaliger, in 1609 geportretteerd door Woudanus.

Het portret van Ramsaeus werd in 1598 aan de universiteit geschonken door de apotheker Jacob Pietersz Onderwater (?-1603).[471] Ramsaeus woonde bij hem op kamers, was vanaf 1588 hoogleraar redeneerkunde en in 1593 onderregent van het Statencollege.[472] Van ander belang zijn de bijdragen van Isaac aan portretten met familiewapens. Een eerdergenoemd voorbeeld, een portret van Scaliger gemaakt in 1597, toont zijn band aan met de bibliothecaris van de universiteit, Paulus Merula (1558-1607).[473] Merula schilderde zoals gemeld het portret van Scaliger in de trant van de stijl van Isaac Claesz., waardoor kan worden aangenomen dat hij door hem werd begeleid.[474] Een gewichtige opdracht van de universiteit in 1594 aan Isaac Claesz. is het, eerdergenoemde, ontwerp voor de twee pedellenstaven. Het ontwerp, op ware grootte uitgevoerd, werd vervaardigd in 1598.[475] De staf is uitgevoerd in zilver en ebbenhout en draagt een Minerva met speer en uil op een knop versierd met acanthusbladeren en vier leeuwenkopjes. Aan de leeuwenkopjes hangen schildjes met de wapens van de stad Leiden, de universiteit, de Staten van Holland en Oranje. De Minerva op de staf verschilt echter op een belangrijk punt van de vrouwenfiguur op het grootzegel, die lezend werd afgebeeld. De werken van Isaac beperkten zich niet alleen tot eerdergenoemde ontwerpen en schilderijen. Hij leverde ook toneelschilderingen voor de rederijkers en tekeningen voor decoraties op gebouwen of stadspoorten, voor ladders of brandemmers. In 1591 vergulde hij de Minerva op de toren van de Faliede Bagijnhof.[476] Uit een opdracht van het stadsbestuur voor een situatietekening van de Overtoom en de Hildam te Leidschendam in 1604 blijkt dat de familie ook technische tekeningen leverde.[477] De tekening van de Overtoom geeft weer hoe de boten er konden worden overgezet. Het werk vond plaats op locatie, met behulp van zijn zonen, Claes of Willem. Andere tekeningen, die helaas verloren gingen, betroffen een tekening van een dam en een windas.[478] Onbekend is of zij samenwerkten met landmeters of zelfstandig het vereiste meetwerk in het veld verrichtten. Een plattegrond uit 1620 door Claes, van een koor met galerijen voor de Vrouwekerk, toont dat hij na de dood van zijn vader dergelijke technische werkzaamheden voortzette.[479]

[470] Zie voor zijn portretten van Leidse hoogleraren, of bijdrages daaraan: *Icones Leidenses* 1973, nr. 4, D. Erasmus (inlijsting), *Icones Leidenses* 1973, nr. 15, Janus Secundus (opschrift en wapen), *Icones Leidenses* 1973, nr. 28, Josephus Scaliger (wapen en inscriptie), *Icones Leidenses* 1973, nr. 46, Jacobus Ramsaeus.

[471] *Icones Leidenses* 1973, nr. 46; Ekkart 1998, pp. 68-69, pp. 78-79.

[472] *Album Scholasticum* 1941, p. 122. *Icones Leidenses* 1973, nr. 46.

[473] *Album Scholasticum* 1941, pp. 104-105. *Icones Leidenses* 1973, nr. 28.

[474] Ekkart 1998, p. 132.

[475] Ekkart 1975 (pedellenstaven), pp. 51-62, 1998, pp. 115-118. Pedellenstaf voor de Leidse universiteit, ontwerptekening door Isaac Claesz. van Swanenburgh, ca. 1597, UBL 243-P-BN. Over de pedellenstaf : Idenburg-Siegenbeek van Heukelom 1957; Fock 1977; Gogelein 1975, pp. 43-44. Tolsma 2016, pp. 111-113.

[476] Over de verschillende werkzaamheden; Ekkart 1998, pp. 120-123.

[477] Ekkart 1998, p. 123.

[478] Ekkart 1998, p. 123.

[479] Claes Isaacz. van Swanenburgh, pentekening, ELO, PV 23351.A.

### 4.3.2 Dwarsverbanden tussen Isaac Claesz. van Swanenburgh en Woudanus

Sinds 1595 waren de families van Woudanus en Van Swanenburgh verbonden door een huwelijk.[480] De verbondenheid tussen Woudanus en Isaac zien we terug in hun oeuvre. In zowel het werk van Isaac Claesz. van Swanenburgh als in dat van Woudanus staat het onderwerp van de stad vaak centraal. Tegen de achtergrond van het genre van de stedenbeschrijvingen in het algemeen, en de zich versterkende Leidse en stedelijke identiteit vanaf het Ontzet in 1574, is dat relevant. Daarnaast manifesteerden Woudanus en Isaac Claesz. van Swanenburgh zich beiden als portrettisten.

Tevens bestaan er stilistische overeenkomsten in het werk van Isaac en Woudanus. Dit blijkt onder meer uit het zelfportret van Isaac, dat blijk geeft van een groot zelfbewustzijn.[481] In dit dubbelportret wordt, net als in de composities van Woudanus, gebruik gemaakt van visuele tegenstellingen. De voorstelling toont een jonge Isaac die een portret van zichzelf schildert als oude man. Op de tafel achter hem ligt een schets van een zittende jonge vrouw, naast een witte ganzenveer en een grijze duivenveer. Ook de handen van de schilder weerspiegelen tegenstellingen. De opgeheven rechterhand, waarmee wordt geschilderd, bevindt zich in het licht, is spits en elegant van vorm en heeft lange nagels. De linkerhand, waarmee het palet wordt vastgehouden, bevindt zich in de schaduw en heeft stevige vingers met korte nagels. Niet alleen de tegenstellingen in het werk van Van Swanenburgh en in dat van Woudanus komen overeen, Woudanus volgde ook de onderwerpen op schilderijen van Isaac van Swanenburgh na, zoals *De overgave van Weinsberg* in 1603 en twee portretten uit 1583, van Claes Willemsz. van Warmondt.[482] Isaacs portretten van Van Warmondt en diens vrouw Anna van Heussen werden in 1603 en 1607 nagevolgd door Woudanus.[483]
Hierdoor blijkt dat zij soms voor dezelfde opdrachtgevers werkten. In het begin van het jaar 1610 was de, intussen op leeftijd gekomen Isaac, korte tijd zwaar ziek en maakte hij om die reden zijn testament op ten bate van de langstlevende persoon uit zijn huwelijk.[484] De lichamelijke achteruitgang van Isaac bracht voor een nieuwe generatie, onder wie Woudanus en zijn zoon Willem en Claes van Swanenburgh, meer werkgelegenheid en autonomie.[485] Dat Van Swanenburgh zijn monopolie als schilder in opdracht van het stadsbestuur poogde te behouden in Leiden, blijkt uit het feit dat Isaac geen toestemming verleende voor het oprichten van een schildersgilde, na een verzoek van Leidse schilders dat in 1609-1610 werd ingediend bij het stadsbestuur.[486] Naast de andere familieleden van Isaac zal ook Woudanus van het monopolie hebben geprofiteerd. Een familieverband tussen de familie Van Swanenburgh en Woudanus blijkt uit Delftse betrekkingen.

Delft was de stad gelegen dichtbij 't Woudt, en tevens de stad waar Woudanus in de periode 1594-1600/1603 was gevestigd. Dirck Dircksz. van Santen, neef van Woudanus, was de zoon van de Delftse schepen Dirck Dirckz. en Trijntje Claesdr. van 't Woudt, een tante van Woudanus. Hij was

[480] Ekkart 1979, 1989, pp. 223-232, p. 237, nt. 7. Betreft het huwelijk op 14-1-1595 van Dirck Dircksz. van Santen (neef van Woudanus) met Baertge Claesdr. van Swanenburgh (nicht van Isaac Claesz van Swanenburgh).

[481] Fennema 1997, pp. 61-65; Ekkart 1989, pp. 60-65. Over zelfportretten: Hall 2014. Over beeld en zelfbeeld 1550-1750: Falkenburg 1995.

[482] Ekkart 1989, pp. 224-226, p. 232; Kloek 2014. Overgave van Weinsberg, schilderij op paneel door J.C. Woudanus, Museum De Lakenhal, SMS S 463. Zie over de genoemde portretten en de vergelijking met de uitvoering door Isaac Claesz.: Ekkart 1989, p. 233.

[483] Voor de beschrijving van de genoemde portretten van Isaac Claesz. zie Ekkart 1998, p. 155. Voor *De overgave van Weinsberg* door Isaac Claesz., olie op paneel, z.j., 613 mm x 870 mm, zie: Collectie Nederland Online, 62901 84, RKD. BD/Digital Collection (afb. nr. 0000320108); Ekkart 1989, pp. 224-232; Kloek 2014; Zijmans 2011, pp. 48-54.

[484] Ekkart 1998, p. 23, nt. 100. En: ELO, NA, 77, protocol notaris J. van Tethrode, akte 9, 28-1-1610.

[485] Ekkart 1998, p. 23.

[486] Ekkart 1998, p. 23, nt. 99; Vogelaar 2003, p. 154.

getuige bij het huwelijk van Woudanus en na de dood van Woudanus werd hij een van de voogden van diens kinderen.[487] Dirck Dirckz. van Santen trouwde in 1595 met Baertgen, een dochter van Claes Claesz. van Swanenburgh (1545/1550- na 1622), de broer van Isaac Claesz. van Swanenburgh. Bij het huwelijk van Dirck en Baertgen trad de Delftse burgemeester Heyndrick Dirksz. van Santen op als getuige. De jonge Dirck Dirksz. werd Leids poorter in 1598.[488] De neef van Woudanus, Dirck Dirckz. van Santen, zou in 1641 als informant van Jan Orlers gaan fungeren ten behoeve van diens Leidse stadsbeschrijving. Orlers vermeldde in de eerste editie van zijn stadsbeschrijving zijn belangrijkste bronnen, bestaande uit gedrukte werken en uit documenten van vrienden, onder wie Van Hout en de buurman van de familie Van Swanenburgh op de Nieuwe Rijn, Petrus Scriverius.[489] Voor de herdruk van 1641 beschikte hij onder andere over documenten verkregen van Dirck Dircksz. van Santen.[490]

We zien hier duidelijk hoe er informatie voor publicaties over de stad werd uitgewisseld tussen familieverwanten, netwerkrelaties en buurtgenoten. Het netwerk van de familie Van Swanenburgh blijkt nauw verbonden met Delftse inwoners uit het schepen- en burgemeestersmilieu, onder wie leden van de familie De Groot. Een nauw verband blijkt onder meer uit de opdracht aan Isaac Claesz. voor een portret van Isa Elselinge van Heemskerck (1520/1521- na 1581) uit 1577.[491] Zij was de grootmoeder van Hugo de Groot (1583-1645), de weduwe van de Delftse burgemeester Hugo Cornelisz. de Groot (1511-1567) en de zus van de buurman van Van Swanenburgh, de burgemeester Willem Jan Reyersz. van Heemskerck. Het contact met deze familie werd, zoals we zullen zien, voorgezet door Joost van Swanenburgh.

### 4.3.3 Het universitaire netwerk van jurist en stadssecretaris Joost van Swanenburgh

Zoals we zagen, oefenden drie zonen van de schilderende burgemeester Isaac Claesz. van Swanenburgh prominente publieke functies uit in Leiden. Uit de functies van deze zonen vloeiden verschillende belangrijke contacten voort, waaronder universitaire. Twee daarvan maakten door hun studie al vroeg deel uit van een academisch netwerk. Joost van Swanenburgh en zijn broer Jan studeerden beiden aan de Leidse universiteit. Hierdoor maakten ze ook kennis met de ruimtes in het Academiegebouw en in de Faliede Bagijnhof. Het Leidse *Album Studiosorum* vermeldt op 10 mei 1590 de eerste inschrijving van Joost als *artes*-student op twaalfjarige leeftijd.[492]

Joost van Swanenburgh zal omstreeks 1596 zijn gestart met zijn juridische studie, na de gebruikelijke basisscholing in de *artes*. Tussen 1598 en 1599 hield hij een aantal verplichte disputaties en op 3 december 1600 ontving hij de doctorstitel. Op 20 februari 1599 werd tijdens zijn studietijd al zijn disputatie uitgegeven, voorzien van een lofzang door Hugo de Groot.[493] Joost droeg zijn disputatie op aan Cornelis van Swanenburgh (1594-1630), hoogleraar in de rechtsgeleerdheid.[494] De stijl van de lofzang door De Groot was een navolging van de *Oden* door Horatius. In dit lofdicht prees

[487] Ekkart 1979, 1989, pp. 237-238, nt. 3, nt. 7.

[488] Sloots 1947, p. 177.

[489] Verbaan 2011, pp. 182-186.

[490] Idem, p. 206, nt. 161; Orlers 1641, p. 119.

[491] Ekkart 1998, p. 68, afb. 49, Museum Prinsenhof Delft. Zie over de Hugo de Groot en familie: Nellen 2007.

[492] *Album Studiosorum* 1875, k. 27.

[493] Rabbie 1986, pp. 107-110. Beschrijving van het netwerk, de gedichten en studietijd van Joost zie: Rabbie 1986, pp. 107-121.

[494] *Album Scholasticum* 1941, p. 150.

Hugo de Groot zijn lange vriendschap met Joost van Swanenburgh, diens goede karakter en diens toewijding aan de rechtsgeleerdheid en de poëzie. Ashmann en Rabbie zien het lofdicht als een bewijs van een intieme vriendschap tussen Hugo en Joost. In 1601 maakte Hugo daarnaast een gedicht bij een (verloren gegaan) portret van Joost, gemaakt door een van zijn broers, Willem of Claes. Het gedicht bij dit portret werd overgeleverd door een kopie door Gerard van Papenbroek.
Joost en Hugo de Groot maakten deel uit van een gemeenschappelijk academisch netwerk. Dit blijkt uit hun bijdragen in respectievelijk 1598 en 1597 in het *album amicorum* van Eitzo Tiarda. Tiarda werd als student ingeschreven in de *artes* op 4 maart 1598 en in de rechtsgeleerdheid in 1599.[495] Joost en Hugo betuigden hun gevoelens van vriendschap voor Eitzo. Petrus Scriverius, de buurman van Joost, kopieerde het album.[496]

Zoals vermeld werd de stadssecretaris Van Hout in verschillende taken ondersteund door diverse zoons van Isaac. Willem graveerde in 1608 dan ook een portret van Van Hout.[497] Joost nam na de dood van Van Hout in 1610 diens taken over als stadssecretaris. Ook fungeerde Joost in 1619-1620 tijdelijk als secretaris van de universiteit.[498]
Dat hij tevens in aanzien stond bij de historieschrijver en zijn buurman Scriverius, blijkt uit de schenking van diens *Batavia Illustrata* uit 1609, die Scriverius voorzag van een persoonlijke opdracht aan Joost.[499] De geïllustreerde historische publicatie was een opvolger van het eerdergenoemde, door Cloucq uitgegeven, *Oudt Batavien ghenaemt Holland* uit 1606.

### 4.3.4 Willem van Swanenburgh: oeuvre en netwerk

Willem van Swanenburgh, de vierde zoon van Isaac Claesz., volgde als leerjongen een teken-en schildersopleiding bij een onbekende leermeester.[500] Hoogstwaarschijnlijk leidde Jacques de Gheyn II hem daarna op als graveur.[501]
Willem vervulde daarnaast eervolle werkzaamheden ten dienste van de stad: in 1605 werd Van Swanenburgh kapitein van de schutterij.
Orlers roemde in 1614 de kwaliteit van zijn gravures en zijn goede karakter; hij nam daarnaast het grafschrift voor Van Swanenburgh, door diens 'vriend ende Buyrman' Scriverius, op in zijn stadsbeschrijving.[502] Scriverius loofde Van Swanenburghs talent voor 'Schilder-const en 't teyckenen nae 't leven'. Kwalificaties als 'Op d'hoogste trap van eer' maken duidelijk dat het werk van Willem van Swanenburgh in groot aanzien stond bij Scriverius.[503] Scriverius prees zijn verdiensten voor de vergroting van de roem van Leiden, 'sijn vaderlicke Stad', en vergeleek het werk van Van Swanenburgh met dat van Albrecht Dürer en Andrea Mantegna, Jacques de Gheyn II en Hendrick Goltzius. De vermelding van deze stedelijke verdiensten is in dit onderzoek uiteraard relevant.

Van Swanenburgh vestigde zijn naam in 1603 met een royale prent van *De zeilwagen*, naar ontwerp van De Gheyn. De prent werd uitgegeven door H. van Haestens en C. van Sichem, die, zoals we later zullen zien, nauwe relaties onderhielden met Woudanus (afb. 55).

[495] *Album Studiosorum* 1875, k. 51, k. 56.

[496] Idem, p. 108, nt. 15, Appendix I.

[497] Ekkart 1998, p. 22. Portretgravure Jan van Hout, Rijksmuseum Amsterdam, RP-O-OB-60.817. Over de vriendschapsrelaties van Van Hout: Bostoen 2009.

[498] Rabbie 1986, p. 109.

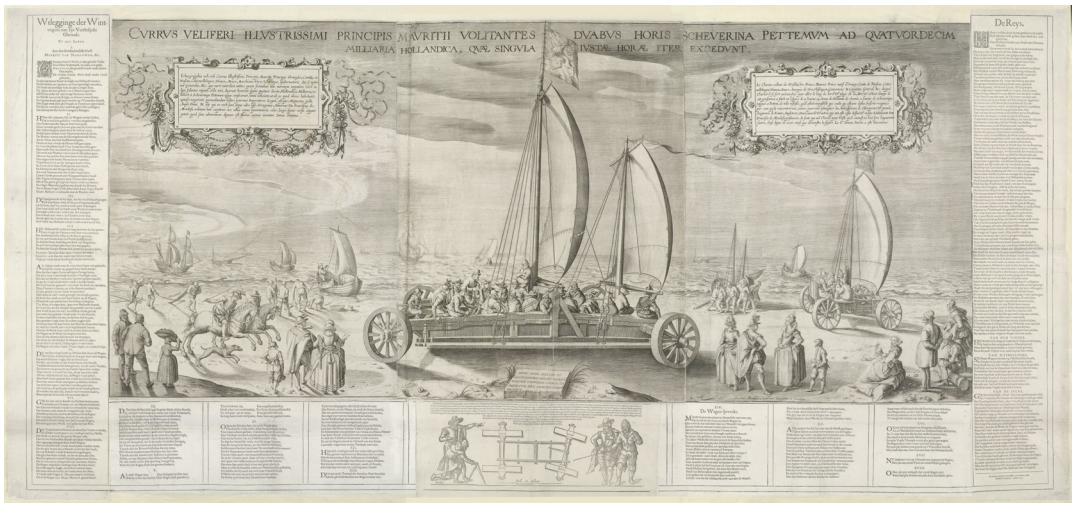
[499] Roscam Abbing 2018, p. 210, nr. 40. Scriverius, P., *Batavia Illustrata,* Leiden: Elsevier 1609. Exemplaar Universiteitsbibliotheek Amsterdam, ms II C 77.

[500] Hollstein, dl. 29; Waller 1938, p. 319. Over zijn leven en werk: Ekkart 1978 (familiekroniek), 1979, 1998, pp. 130-131; Tonkelaar 2008, 2014; Tolsma 2011, 2016.

[501] Ekkart 1998, p. 130.

[502] Transcriptie tekst: Tonkelaar 2008, p. 5, nt. 9; Orlers 1614, pp. 274-275; Orlers 1641, pp. 269-270; Ekkart 1998, p. 10; Tolsma 2016, pp. 166-177.

[503] Orlers 1614, pp. 274-275, 1641, pp. 369-370.




afb. 55

Deze zeilwagen werd snel fameus en was een uitvinding van Stevin, gemaakt voor Maurits. Deze prent was Van Swanenburghs eerste grote opdracht.[504] De prent was even spectaculair als de wagen zelf, en droeg in hoge mate bij aan de welhaast iconische status dat het strandvoertuig zou krijgen. Net zoals de Leidse tuin en het theater zijn gereconstrueerd op basis van de oude gravures, zo gebeurde dat in 2018 in Scheveningen ook met Stevins zeilwagen.[505] De zeventiende-eeuwse nieuwsprent toonde Maurits tijdens een reis langs het strand van Scheveningen naar Petten in 1601.[506] We zien Maurits, die met zijn gezelschap, waaronder Hugo de Groot, aan boord zit. De voorstelling bestaat uit drie bladen en vormt een panoramisch formaat van 700 x 1490 millimeter. De luxe prent werd, zoals vermeld, uitgegeven door Christoffel van Sichem en Hendrick van Haestens, maar ook door Henricus Hondius in Amsterdam en Leiden, en was voorzien van een privilege verleend door de Staten van Holland. De prent werd opgedragen aan Maurits. Een koptekst aan de bovenzijde in het Latijn werd geïntegreerd in de voorstelling van de prent, evenals twee cartouches aan weerszijden met een toelichting in het Frans. De linkertekst typeerde de voorstelling als '*ichnographia*', een term die eveneens voorkwam in de koptekst van de prent van de bibliotheek in 1610. Medereiziger Hugo de Groot verzorgde het bijschrift, waarin *en passant* de voorbeeldige wilskracht van de Leidse stadsburgers tijdens het Beleg werd aangehaald:

'DE Spaegniaerdt als hy sagh, dat die van Hollandt gingen
Wijdt heerschen door de Zee, en d'ongetemde plas,
Ick sal hem, seyd' hy, noch te lande gaen bespringen,

[504]Over het leven en werk van Willem van Swanenburgh: Ekkart 1998, pp. 130-131; Tonkelaar 2008, 2014; Tolsma 2016.

[505]Deze reconstructie is permanent opgesteld in Muzee Scheveningen. Erg ver kwam de remake van het ROC in Den Haag helaas niet vooruit. Het project werd vastgelegd op YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=bGaKVVWU51Y. Een schaalmodel van de zeilwagen bevindt zich op zaal in het Frans Hals Museum in Haarlem.

[506]Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-84.454. Eijffinger 1979; Luijten 1993; Zandvliet 2000; Warren 2022, p. 6, pp. 50-52.

Daer hem noch zeyl en baedt, noch Windt en comt te pas.
Bedrieght u selve niet: wilt u niet seer behagen:
Hier is doch niet voor u. Ia d'Aerden is ons mee.
Denckt ghy om Leyden niet, so denckt om dese Wagen:
Als t'volck van Hollandt wil, so werdt oock d'aerde Zee.'[507]

Hugo de Groot beschreef in het bijschrift gedetailleerd het verloop van de reis en de weersomstandigheden op het 'Hollandse strand', en vergeleek de moeilijke omstandigheden van de reis, zoals rul zand en een smal pad, met de krijgsdaden van Maurits.[508] De zeilwagen 'spreekt' en verbeeldt de metafoor van een weg, omhoog, richting het paradijs: 'met mijn as en windt nae's hemels percken varen'.[509] Zowel de prent met het bijschrift als de zeilwagen zelf was lang een bezienswaardigheid. De zeilwagen bleef in gebruik van Frederik Hendrik (1584-1647). Sommige reizigers gebruikten de prent en de tekst van Hugo de Groot in hun reisverslagen, waarbij ze de indruk wekten alsof ze de zeilwagen met eigen ogen hadden gezien rijden, wat in werkelijkheid waarschijnlijk niet het geval is geweest, vanwege de ongunstige weersomstandigheden.[510] De populariteit van de prent bleek uit het feit dat deze diverse malen werd gekopieerd, zoals in een aantal stedenatlassen van Blaeu.[511] De wagen wordt op de prent gadegeslagen door rijk geklede toeschouwers, iets dat door Hugo de Groot werd getypeerd in zijn gedicht als: 'Het volck staet al verbaest'.[512] De toeschouwers op de prenten vervulden meerdere functies. De beschouwer van de prent kon zich met hen identificeren en de figuren verschaften tegelijkertijd informatie over de maat van de wagen. Hun aanwezigheid benadrukte het publieke karakter van de locatie. De rol van de toeschouwers blijkt ook duidelijk uit de ontwerpen van Woudanus. De aanwezigheid van de toeschouwers benadrukte voor de kijker dat het onderwerp op de prent een belangrijke bezienswaardigheid was. Ook op andere prenten van het strand uit deze tijd, door Goltzius en Jan Saenredam, observeren figuren wonderlijke bezienswaardigheden, zoals aangespoelde potvissen of walvissen.[513]
Dat er op dergelijke prenten vaak toeschouwers stonden en tevens tekenaars die de bezienswaardigheid vastlegden, versterkte de geloofwaardigheid van dergelijke gebeurtenissen en de autoriteit van de kunstenaar.

Niet alleen werd onder de prent de technische constructie van de besturing toegevoegd, ook een klein model van de wagen werd op de prent afgebeeld. In feite beschrijft de prent hiermee de productie in fases en in onderdelen. Houtverbindingen en andere technische details zijn dan ook nauwgezet weergegeven.

De prent, waaraan meerdere personen meewerkten, weerspiegelde het vroege netwerk van Van Swanenburgh. Het werd voorzien van een gedicht in het Nederlands vertaald uit het Latijn door Hugo de Groot, die op de prent in de wagen staat afgebeeld en die zijn ervaringen beschreef in de vorm van een reisverslag.[514] Zowel Van Haestens als Van Sichem, Stevin, De Gheyn II en Willem van Swanenburgh kunnen in persoonlijk contact hebben gestaan met Hugo de Groot. Contacten tussen de familie De Groot en de familie Van Swanenburgh bleken uit een portret van Hugo's

[507] Harmsen z.j., z.p., transcriptie van het bijschrift van de prent uit 1603, vers III, zie: https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/GrotiusNederlands.html#Zeilwagen.

[508] Eijffinger 1979, pp. 251-269. Eijffinger vergelijkt tekst en beeld van de prent van de aangespoelde potvis door Saenredam en de prent van de zeilwagen door Van Swanenburgh met elkaar.

[509] Harmsen z.j., z.p., online: https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/GrotiusNederlands.html#Zeilwagen

[510] Jager 2022, pp. 43-44.

[511] Zie uitgave van Jacob Marcus, de *Deliciae Batavicae*, 1618, en exemplaren van de luxe stedenatlassen door Blaeu, omstreeks de tweede helft van de zeventiende eeuw.

[512] Harmsen z.j., z.p., zie: https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/GrotiusNederlands.html#Zeilwagen.

[513] Zie over dit onderwerp: Sliggers 1992; Jorink 2007, pp. 19-20.

[514] Nellen 2007, pp. 64-66.

grootmoeder door Isaac Claesz. en uit het contact tussen Hugo de Groot en Joost van Swanenburgh. In het bijschrift roemde De Groot de naam van De Gheyn maar hij verzuimde de naam van Van Swanenburgh te noemen. Wel loofde hij diens graveerwerk door een vergelijking te trekken met het werk van de goddelijke schepper: 'door 't graefijzer is 't daer na in 't licht geraekt'.[515] Een aantal jaren later zou Van Swanenburg opnieuw leden van de landelijke en de Leidse elite portretteren, ditmaal niet tijdens een spectaculaire missie, maar als individuele geleerden. Ten behoeve van de eerder beschreven *Icones* graveerde hij onder meer de portretten van Justus Lipsius, Jan van Hout, Ludolf van Ceulen en Daniël Heinsius (afb. 56).

Twee portretgravures, die van Justus Lipsius uit de *Icones* uit 1609 en een van Joannes Heurnius (1541-1601) uit 1607, dienden als voorbeeld voor geschilderde portretten, in 1612 in opdracht van de curatoren vervaardigd.[516] Andere prenten uit zijn oeuvre ontstonden in de jaren 1606-1612, en hadden religieuze en klassieke onderwerpen naar voorbeelden van Peter Paul Rubens, Abraham Bloemaert, Michiel van Mierevelt, Otto van Veen en Maarten van Heemskerck.[517] Ook graveerde hij naar voorbeelden van Jacob de Gheyn II en Jacob Matham (1571-1631), die was opgeleid door Goltzius en aangenomen als diens zoon.[518] De *Icones* bevat, naast portretgravures door Van Swanenburgh, ook portretten door Matham. Gravures door Willem van Swanenburgh maakten vaker deel uit van series, waaronder de *Thronus Justitiae* (1606/1607), *Allegorie van wereldlijk bezit* (1609) en uiteraard de prenten van de instellingen uit 1610 naar ontwerp van Woudanus. In 1611 verscheen een serie van zes zondaars uit het Oude en Nieuwe Testament.[519] Daarnaast produceerde Willem van Swanenburgh meerdere afbeeldingen voor boekuitgaven, zoals titelpagina's voor Heinsius en Dodonaeus.
In 1606 graveerde Willem van Swanenburgh een bundel van dertien genummerde prenten voorzien van een titelpagina met gerechtigheidstaferelen naar ontwerp van de Utrechtse maniërist Joachim Wtenwaal (1566-1638) getiteld *Thronus Justitiae* (afb. 57).[520] Christoffel van Sichem en Hendrick van Haestens, eerder betrokken bij *De zeilwagen,* gaven hiervan in 1607 een herdruk uit.

De prenten werden in de tweede druk voorzien van een Latijns onderschrift met Bijbelse, historische of klassieke verhalen met een voorbeeldfunctie voor rechters.[521] Het is goed mogelijk dat Joost van Swanenburgh, Willems broer, als jurist een belangrijke rol heeft gespeeld bij de totstandkoming van deze teksten. Publieke gerechtigheidstaferelen waren in Leiden als onderwerp al bekend. Meerdere thema's uit de bundel voeren terug op onderwerpen van de eerdere schilderijenreeks voor de Leidse Vierschaar van hun beider vader Isaac van Swanenburgh, zoals *Het oordeel door Salomon, Susanna en Daniël, Graaf Willem III en de onthoofding van de baljuw, Het oordeel van Cambyses* en een voorstelling van *Het Laatste Oordeel*.
De titelpagina in de bundel geeft meerdere thema's en figuren tegelijk weer, Centraal zien we Mozes en koning David met in hun midden een rechter. Links op de voorgrond zien we een figuur met een menselijke huid losjes om het onderlijf heen gewikkeld, een verwijzing naar Cambyses. Rechts

[515] Transcriptie tekst: Harmsen z.j., z.p., idem zie: https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/GrotiusNederlands.html#-Zeilwagen. De naam van Van Swanenburgh werd niet in deze tekst vermeld maar stond wel op de prent.

[516] *Icones Leidenses* 1973, nr. 34, nr. 39.

[517] Voor een inventarisatie van de gravures door Willem van Swanenburgh: Tonkelaar 2008.

[518] Over Jacob Matham: Hollstein, dl. 11; Luijten 1993, p. 310; Sman 2005, pp. 251-264.

[519] Tonkelaar 2008.

[520] Over de serie: Helliesen 1997, pp. 232-266; Tonkelaar 2014. Over Joachim Wtenwaal: Hollstein, dl. 55; Lowenthal 1997, pp. 49-52.

[521] Beschrijving en interpretatie van de serie en vertaling van de onderschriften: Tonkelaar 2014.

DANIEL HEINSIVS, ÆTATIS SVÆ ANNO XXVI.
ΜΗ ΜΑΝ ΑΣΠΟΥΔΕΙ ΤΕ ΚΑΙ ΑΚΛΕΙΩϹ ΑΠΟΛΟΙΜΗΝ.
QVANTVM EST QVOD NESCIMVS.
Ut tabula hæc vultum, vultus si corda referret,
Condita Socraticis cælestia mella sub umbris:
Curaque Callimachea, Sophocleusque cothurnus,
Tum quicquid ludit Pelignus, Horatius audet,
Unius in iuuenis specie congesta paterent.
H. Grotius.

afb. 56

Cambysæ imperijs Iudex damnatur iniquus
Ut corio exutus facta nefanda luat
Protinus hoc spolium, deceptaq; corpore pellis
Iustitiæ sacro ponitur in solio.
Filius horrendâ considere sede iubetur
Ut patris exemplo disceret esse probus.
Sæuior hæc æquo possit prope pœna videri,
Quid tum? sancta Themis sic veneranda fuit.

afb. 57

ervan is een figuur te zien waarvan een oog wordt uitgestoken, een verwijzing naar Zaleukos.[522] Beide motieven worden ook uitgebeeld op de prenten van de universitaire instellingen in 1610. In 1609 produceerde Van Swanenburgh een genummerde serie van vier prenten naar ontwerp van Maarten van Heemskerck getiteld *Allegorie op misbruik van wereldlijk bezit.*[523] Deze didactische en moralistische prenten handelen over misbruik van aardse goederen in verschillende stadia van het leven van een jongeman. Van Swanenburgh gaf deze serie zelfstandig uit. De prenten zijn voorzien van verklarende teksten in het Latijn en in het Nederlands. Met de serie over zes zondaars van het Oude en Nieuwe Testament naar Abraham Bloemaert wierp Willem van Swanenburgh zich rond 1611 opnieuw op als graveur en uitgever.

Petrus Scriverius, zijn vriend en buurman, voorzag de serie van onderschriften in het Latijn en signeerde deze met 'P.S.'. In 1608 vervaardigde Van Swanenburgh een titelpagina voor het befaamde *Cruijdt-Boeck* (1554) door botanicus en Leids hoogleraar Rembertus Dodonaeus (1517-1585). De compositie van de titelpagina door Van Swanenburgh kan als een van de belangrijkste voorgangers worden beschouwd voor de prent van de tuin uit 1610. Beide composities tonen een architectonische poort op de voorgrond met een doorzicht naar een symmetrische aangelegde tuin met bedden rond een centraal punt (afb. 58). Van Swanenburgh verving met zijn voorstelling een eerdere titelpagina door Pieter van der Borcht I (1530-1611), onder meer bekend van voorstellingen van tuinen en theaters en van illustraties voor Christoffel Plantijn in Leiden. (1520-1589).[524] De titelpagina van Van der Borcht I toont aan de onderzijde, als deel van een randversiering, de Hesperiden met Herakles in een bos. Alhoewel Van Swanenburgh het *Cruijdt-Boeck* voorzag van een veel meer wereldlijke voorstelling dan Van der Borcht is er sprake van een onderling verband: het type figuren in tuinen op prenten door Van der Borcht komt vaak overeen met de figuren op verschillende prenten uit 1610 naar ontwerp van Woudanus. In de tuinen van Van der Borcht bestaan deze onder andere vaak uit paren, bestaande uit mannen en vrouwen.[525]

Ook de prenten van de tuin en de bibliotheek tonen paren die vergelijkbaar zijn met die op de prenten van Van der Borcht I. Uit 1607 en 1610 dateren twee titelpagina's voor publicaties door Heinsius. In 1607 verschijnt het werk *Aristotelis Ethicorum Nicomachiorum Paraphrasis* bij Johannes Paedts (afb. 59) en in 1610 *Danielis Heinsii poematum editio tertia* bij Le Maire in Leiden (afb. 60).[526] De laatstgenoemde publicatie van 1610 bevat een levendig portret van Heinsius door Willem van Swanenburgh naar diens ontwerp.[527] Het halffigurige portret is met veel aandacht voor detail weergegeven in een ovale omlijsting voorzien van een randschrift. De geportretteerde maakt op elegante wijze een sprekersgebaar. De zesentwintigjarige Heinsius wordt op de prent afgebeeld als een hoveling, blootshoofds, met in de linkerhand twee handschoenen geklemd. Het weefsel van zijn kledij vertoont bloempatronen, zijn mantel is rijkelijk geplooid en de platte kraag op zijn schouders is royaal van formaat. Boven

[522] Tonkelaar 2014, p. 14.

[523] Herzog August Ulrich Museum, W. Swanenburgh WB 3.6, W. Swanenburgh WB 3.7, W. Swanenburgh WB 3.8, W. Swanenburgh WB 3.9.

[524] Over Pieter van der Borcht I: Hollstein, dl. 3. Over Van der Borcht en zijn illustraties voor C. Plantijn: Bowen 2008, pp. 322-326.

[525] Rijksmuseum Amsterdam, RP-1964-2993. Dit betreft de serie *Tuin der minne.*

[526] Tonkelaar 2008, pp. 37-45, p. 69, p. 83. Heinsius, D., Aristotelis, *Ethicorum Nicomachiorum Paraphrasis*, Leiden: J. Paedts 1607. En: Heinsius, D., *Danielis Heinsii poematum, editio tertia*, Leiden: J. Le Maire 1610.

[527] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1882-A-5830.

afb. 58

afb. 60

afb. 59

zijn rechterschouder is in een cirkel zijn motto '*Quantum est Quod Nescimus*' ('Hoeveel is er dat wij niet weten') geschreven.[528] In de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam bevindt zich een exemplaar van deze gravure met, wederom, een lofschrift van Hugo de Groot.[529]
Meer moralistische thema's over het handelen van de mens als *Misbruik van wereldlijk bezit* zijn te zien op de titelpagina van de publicatie *Aristotelis Ethicorum Nicomachiorum Paraphrasis*.[530]

De titelpagina uit 1607, gesigneerd '*fecit*', is naar ontwerp van Willem van Swanenburgh. De voorstelling bestaat uit figuren aan weerszijden, *Aretē* en *Kakia*, personificaties van goed en kwaad. De gewapende Kakia heeft de poten van een tweehoevige en een hoofd vol slangen, de vriendelijke Aretē is blootvoets en toont ons haar leidsel en een kruik. Onder de figuren staat Minerva centraal met op haar schild de afbeelding van een boek. De titelpagina van *Aristotelis Ethicorum* komt overeen met de compositie van de titelpagina van de *Icones*. Heinsius droeg het boek op aan de curatoren, onder wie Cornelius van der Myle en de burgemeesters, onder wie Isaac Claesz. van Swanenburgh, alsook de secretaris van de universiteit, Nicolaas van Zeyst. In het jaar 1608 vond er een samenwerking plaats tussen Heinsius en Willem van Swanenburgh, bij de uitgave van de prent *Vanitas,* een voorstelling naar Abraham Bloemaert. Heinsius verzorgde de Latijnse tekst onder deze prent (afb. 61). Van Willem van Swanenburgh zijn er tot slot ook nog enkele tekeningen bekend, namelijk een van Maurits staand voor een belegerd stadsprofiel naar een portret van Van Mierevelt, en een met het onderwerp *De prediking van Johannes de Doper*. Deze laatste tekening toont de invloed van vader Isaac Claesz.[531]
De techniek van Willem was hoog ontwikkeld. Zijn arceringen zijn consequent, krachtig en beheerst in het koper gestoken en de details zijn verfijnd weergegeven.

De ronde lijnen en arceringen geven blijk van kennis en kunde. Zijn voorstellingen laten zien dat hij veel kennis van de anatomie bezat en op de hoogte was van methodes voor de stofuitdrukking van materialen. De gravures lijken te glanzen door de dynamiek en compositie van de lijnen en de zwellende lijnen vertonen vloeiende overgangen van dik naar dun. Den Tonkelaar constateerde terecht dat Willem flexibel was in de vertaling van verschillende technieken en stijlen naar tekeningen, evenals de vertaling van schilderijen naar gravures. Haar onderzoek toonde aan dat hij in de details soms inventies toevoegde aan het voorbeeld waar hij naar werkte, of de schaduwwerking van het voorbeeld wijzigde op zijn prent.[532]
Dit impliceert dat we, met betrekking tot de prenten van de verzamelingen, uit kunnen gaan van de mogelijkheid van een persoonlijke inbreng door Van Swanenburgh.

[528] Vertaling door J. Tromp.

[529] Idem.

[530] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-2016-714.

[531] Ekkart 1998, pp. 130-131.

[532] Tonkelaar 2008, p. 20. Het gaat hier om werken naar Bloemaert rond 1611 van *Paulus* en de prent *Vanitas*. Een kroon, een kleed en een halsketting werden toegevoegd aan de prent *Vanitas*.

Aspice qui quaris misera compendia vitæ.
Et quod sollicitis quisque sequamur iter.
Cingere fœmineos raro diademate ceines.
Et tibi quas speres arcanis fret opes.
Huc redit infelix votorum summa tuorum:
Omnia cum tuleris commoda, vanus eris.
D Heynitis

afb. 61

## 4.4 Jan Cornelisz. van 't Wout (Woudanus): oeuvre en netwerk

### 4.4.1 Het oeuvre van Woudanus

In tegenstelling tot het werk van de *sculptor* van de prenten uit 1610, Willem van Swanenburgh, is er maar weinig werk bekend van de *pictor*, de tekenaar van deze serie.[533] Ontwerptekeningen waren, naast zelfstandige konterfeitsels, natuurlijk de eerste stap in de productie van prenten en schilderijen.[534] De transitiefase van ontwerp naar drukwerk zoals ets of gravure, heeft de afgelopen decennia veel aandacht gekregen, ook vanuit de kring van wetenschapshistorici.[535] Het overgeleverde oeuvre van Woudanus is veelzijdig, maar bescheiden in omvang. Het bestaat uit een aantal geschilderde portretten, een groot historiestuk op paneel en ontwerpen voor enkele prenten.

Meerdere werken van Woudanus sluiten aan bij de stedelijke context van de prenten. Woudanus' werk uit de periode 1603-1610 verbeeldde op meerdere manieren stedelijke ruimtes. Een vroeg voorbeeld van een stadsbeeld vormt het historiestuk *De overgave van Weinsberg* uit 1603. Een later voorbeeld, een stadspanorama van Heidelberg, werd in 1608 door Woudanus weergegeven op een prent van het Heidelbergse vat, een bezienswaardigheid die zich aldaar bevond in de, voor publiek toegankelijke, bibliotheek van Friedrich IV.
De beschrijving van zijn oeuvre in dit gedeelte begint met het geschilderde historiestuk uit 1603. Dit stuk sloot om verschillende redenen qua thematiek aan bij de stad Leiden, maar door verschillende contemporaine portretten in de voorstelling kan het daarnaast in verband worden gebracht met contemporaine gebeurtenissen tijdens de bezetting van andere Hollandse steden.[536]

*De overgave van Weinsberg* toont burgers die zichzelf verdedigen tijdens de belegering van hun stad (afb. 62).[537] In de voorstelling heeft Woudanus zichzelf, sober gekleed, op de voorgrond afgebeeld tussen andere burgers, waarbij hij zijn palet hanteert als een schild (afb. 63). Hier zien we de kunstenaar in zijn eigen kunstwerk opgevoerd als ooggetuige, maar ook als actieve deelnemer in de collectieve verdediging van de stad. Recht onder de schouder van Woudanus spannen een man en een jongen een boog. Hier lijkt sprake van een onderricht. De aanwezigheid van het zelfportret van de schilder weerspiegelt een grote mate van zelfbewustzijn. Hieruit blijkt dat Woudanus zich als schilder, net als historieschrijvers en uitgevers, een actieve rol toebedeelde in dit verhaal over een burgeropstand.[538] Door het schilderen van een verhaal over een stadsbelegering droeg hij met zijn talent bij aan de verdediging van de stad.

De complexe compositie toont een veelheid van figuren tegen de achtergrond van een ommuurde stad met middeleeuwse stadstorens.[539] Het schilderij *De overgave van Weinsberg* van Woudanus is gebaseerd op een middeleeuwse legende over de belegering van de burcht van Weinsberg door de katholieke keizer Koenraad III.[540] De legende verhaalt hoe de keizer tijdens de belegering van deze vestingstad de mannen uit de stad dreigt te onthoofden. Alleen vrouwen en kinderen krijgen toestemming om met hun

[533] Over Woudanus zie: Hollstein, dl. 54; Aa, dl. 20, 1877; Riemsdijk 1896; Ekkart 1974 (Leidse schilders), 1975, 1989; Zijlmans 2011; Moerman 2012.

[534] Zie over vroegmoderne tekeningen: Bleyerveld 1993; Hautekeete 2007.

[535] Bowen 2008; Dackerman 2011; Zanen 2019; Kusukawa 2012.

[536] Waal 1952, p. 336. De Waal vermeldt als bron van de legende een beschrijving door de geschiedschrijver H. Junius (1511-1575). De legende werd met meerdere steden in verband gebracht.

[537] Ekkart 1989, pp. 224-232; Kloek 2014.

[538] Over de actieve rol van burgers als boekhandelaren en kunstenaars tijdens de opstand: Helmers 2021, pp. 193-194.

[539] Formaat 1435 mm x 2845 mm, incl. lijst. Gesigneerd rechtsonder op een steen 'J C W' (J C ineen).

[540] Ekkart 1989, pp. 224-232; Zijlmans 2011, pp. 48-54; Kloek 2014. Cat. Museum De Lakenhal 1983, p. 409-410; Museum De Lakenhal, inv. nr./ cat. nr. S 463. Het schilderij werd in 1912 door De Lakenhal aangekocht van L.J.A. Scheltus van Kampferbeke.

afb. 62

afb. 63

dierbaarste bezittingen de stad te verlaten, maar in plaats van geld en wereldse goederen dragen ze de mannen op hun rug de stad uit. De keizer kijkt hierbij machteloos toe. Op de voorgrond rechts is een verliefd stel te zien, omringd door werkeloze soldaten. Weinsberg, een kleine vestingstad, domineert de achtergrond, waar de uittocht van de vrouwen wordt afgebeeld.Rechts zien we een vredig genretafereel van een echtpaar voor een legertent, omringd door muzikanten, onder wie de rederijker en historieschrijver Jacob Duym (1547-1612/1616), afgebeeld met een bazuin.[541] Diens portret op het schilderij is gebaseerd op een gravure door Jacques de Gheyn II uit Duyms *Spieghelboeck*.[542] De legende van Weinsberg werd in 1600 door Duym voor de betreffende publicatie bewerkt tot een toneelstuk. De huwelijkstrouw van de vrouwen wordt hierbij als voorbeeld gesteld: een universeel onderwerp waar, naast vrouwen, iedereen uit alle lagen van de bevolking en uit verschillende plaatsen en landen zich gemakkelijk in kon verplaatsen. Ook het onderwerp van een stadsbelegering bleek, vanwege de posities van de Hollandse steden tijdens de Spaanse bezetting, geliefd bij allerlei burgers. In de vroegmoderne periode werden dan ook meerdere stadsbelegeringen in beeld gebracht op publieke plekken, waaronder die door Isaac Claesz. van Swanenburgh. In 1599 leverde hij, zoals eerder beschreven, een ontwerp voor de glas-in-loodramen in de St. Janskerk in Gouda met als onderwerp het *Beleg van Samaria*. Dit verhaal uit het Oude Testament stond model voor het beleg van Leiden.[543] Het eerdergenoemde stadsprofiel op de berg Samaria komt in grote lijnen overeen met dat van Weinsberg. Een ander opmerkelijk portret op het historiestuk is dat van graveur en auteur Dirk Volkertsz. Coornhert (1522-1590), bekend om zijn irenische geschriften en afkeer van godsdienstdwang.[544] Woudanus heeft zichzelf afgebeeld in dichte nabijheid van de auteur, waardoor visueel een nauw verband ontstaat tussen beiden. Ook Coornhert schreef onder andere toneelspelen die, evenals de legende van Weinsberg, dienden als morele richtlijn voor vrouwen.[545]

Het onderwerp van de vrouwenburcht werd, zoals eerder beschreven, ook afgebeeld door Isaac Claesz. van Swanenburgh. In 2008 werd bij Sotheby's in Amsterdam een paneel geveild dat werd toegeschreven aan Isaac Claesz. van Swanenburgh met een voorstelling van Weinsberg, wat hoogstwaarschijnlijk eerder dan het paneel van Woudanus werd geschilderd.[546] Het bescheiden formaat ervan, dat gangbaar was voor een particulier woonhuis, toont opnieuw aan dat er een brede identificatie met, en dito markt bestond voor afbeeldingen van steden en stadsbelegeringen.

De compositie van het paneel maakt duidelijk dat Woudanus rekening hield met de blik van de kijker. Bij het bekijken ervan moet de kijker zich, om alle onderdelen en groepen op het langgerekte paneel goed te kunnen zien, fysiek van links naar rechts verplaatsen. De blikrichtingen van Woudanus en Duym zijn opmerkelijk. Zij lijken hun aandacht op een bijna strategische wijze te richten naar een hoog gelegen en onzichtbaar punt, respectievelijk links en rechts buiten het

[541] Ekkart 1989, pp. 225-226.

[542] Ekkart 1989, p. 227. Duym, J., *Een Spieghelboeck inhoudende ses spiegels, waerin veel deuchden claer aen te mercken zijn,* Leiden: J. Bouwensz., 1600. Bestudeerd exemplaar: KB, inv. nr. KW 1704 A 13. Deze gravure geeft de jurist Duym weer op drieënvijftigjarige leeftijd anno 1600. Het boek geeft de lezer een aantal morele voorbeelden met richtlijnen voor een deugdzaam leven.

[543] Ekkart 1998, pp. 94-104. Het glas is gesigneerd 1601. Zie hierover: Ruyven-Zeman 2002.

[544] Hollstein, dl. 4; Ekkart 1989, p. 230. Overzicht van het werk van Coornhert: Fleurkens, 1994. Over Coornherts gravures: Veldman 1989.

[545] Over het moralisme van Coornhert: Buys 2012, pp. 19-34.

[546] Olie op paneel, 615 mm x 870 mm, datering/standplaats onbekend, RKD 0000320108.

schilderij, in de fysieke ruimte van de kijker. De dominante rugfiguur met sjerp suggereert een fysieke afspiegeling van de kijker. Als de kijker zich voor het paneel op de plek bevindt van deze rugfiguur, dan leidt de blik in een s-vorm via een weg de berg op, langs de optocht van de vrouwen die uit de stadspoort tevoorschijn komen.

De voorstelling is, in tegenstelling tot de prentenserie van de verzamelingen, dynamisch van karakter. Woudanus maakte in dit schilderij gebruik van contrasten en tegenstellingen en deelt zijn figuren op in groepen en paren, een stijl die in meerdere opzichten doet denken aan die van Isaac Claesz. van Swanenburgh.[547] Woudanus bediende zich in 1603, net als in de prenten van 1610, van inhoudelijke en visuele contrasten om het verhaal in beeld te brengen en ordende het complexe beeld in horizontale, verticale en diagonale elementen. Het schilderij bestaat uit een achtergrond met een profiel van de ommuurde stad op een berg. Op de voorgrond zien we links een staat van oorlog, rechts een staat van vrede. Net als op de prenten van de verzamelingen zijn de figuren op de voorgrond geordend in groepen van vier of twee stuks. De figuren zijn vaak contrair aan elkaar, wat betreft kleding, leeftijd, uitdrukking en pose. De blikrichtingen en de posities van de koppen zijn afwisselend weergegeven. Diagonale lijnen, zoals van de kruisboog en het zwaard op de voorgrond en de meanderende lijnen van de weg, naar de vrouwenburcht leiden het oog van de kijker de picturale ruimte in. Kort samengevat, het paneel met *De overgave van Weinsberg* toont dat Woudanus als schilder een rol speelde in het verbeelden van de stadsgeschiedenis en van de lokale identiteit. Zijn zelfportret toont hem al schilderend temidden van gewapende figuren, met in zijn hand een palet met verf, dat wordt gehanteerd als een schild. Uit de complexe compositie blijkt dat de stijl van Woudanus wordt gekenmerkt door het gebruik van tegenstellingen. Met behulp van dit ordeningsprincipe leidt hij het oog van de kijker op een gefaseerde manier door de stedelijke ruimte. Het verhaal over de Duitse vrouwenburcht genoot populariteit in Leiden, zo blijkt uit de verschillende voorstellingen. In de voorstelling van Woudanus werd de context van het verhaal aangepast door contemporaine figuren in het schilderij te tonen, onder wie Duym en Coornhert. Dat het thema goed aansloot bij een breed publiek, blijkt uit het rederijkersstuk van Duym. Dertig jaar na de belegering van Leiden, was de herinnering aan collectieve verbroedering nog springlevend. De geschiedenis van de Duitse burcht sloot natuurlijk ook aan bij de geschiedenis van de Burcht in Leiden en andere beschrijvingen en kaarten van stadsbelegeringen. De Burcht, van oorsprong een verdedigingswerk, was een van de oudste bezienswaardigheden in Leiden en onderdeel van de identiteit van de stad.[548]

We zien Woudanus' fascinatie voor architectuur in relatie tot stedelijke identiteit terug op een prent uit 1608 met een stadspanorama van een universiteitsstad. Zowel de inhoud als de opbouw van de compositie van deze gravure kan worden beschouwd als een vooraankondiging van de prentenserie die in dit proefschrift centraal staat. Heidelberg was, net als het stadje Weinsberg (niet

[547] Ruyven-Zeman 2002, p. 118. Zie Ruyven-Zemans opmerking over de houdingen van de twee soldaten links op het raam.

[548] Dit blijkt uit de omschrijving met illustratie van de Burcht in o.a. Orlers stadsbeschrijving, 1614. Zie over de geschiedenis en de bronnen over de Leidse Burcht: Vlist 2003. Over de Leidse identiteit als problematisch begrip: Schmidt 2020, p. 5.

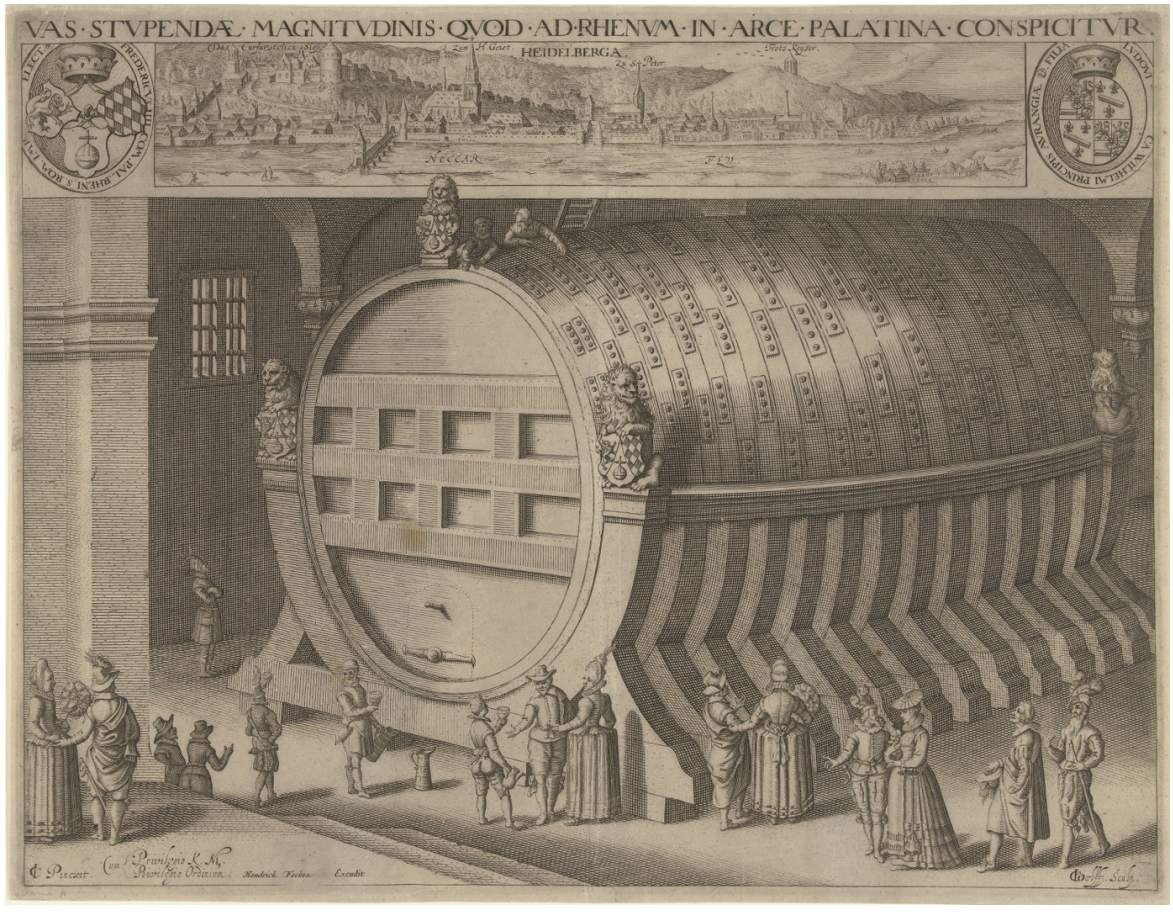
ver daarvandaan), gesitueerd aan de oever van de Neckar. In deze stad bevond zich een bibliotheek van aanzien met een reusachtig wijnvat, met daarin een verzameling wijn uit alle windstreken.

De prent van het Heidelberger wijnvat, naar een tekening van Woudanus, werd in 1608 gegraveerd door Willem Jacobsz. Delff (1580-1638) en in Leiden op groot formaat uitgegeven door Hendrick van Haestens (afb. 64).[549] Volgens de signatuur linksonder op de prent bezat Van Haestens een privilege op deze afbeelding. De prent van het vat toont een opslagplaats van wijn in de kelder van een bibliotheek. Het eikenhouten wijnvat werd in de periode 1589-1591 gebouwd in opdracht van een bondgenoot van Willem van Oranje tegen Spanje, Johann Casimir van de Palts (1543-1592). De inhoud van het vat bedroeg circa 123.000 tot 130.000 liter. Het fungeerde als opslagplaats in tijden van schaarste en bezat buitengewoon grote afmetingen. Het ontwerp van de prent van het vat heeft als stedelijke bezienswaardigheid duidelijk als voorbeeld gediend voor de Leidse prenten uit 1609 en 1610.[550] In beide gevallen is er sprake van een publieke ruimte met een verzameling.
De ruimte op de voorstelling in 1608 wordt, net als in 1609 en 1610, vrijwel geheel ingenomen door het onderwerp, waarbij de maatvoering wordt benadrukt door de toeschouwers. De blik van de toeschouwer wordt vanaf een hoog standpunt naar het vat geleid, naar een ornament in de vorm van een leeuw. Het vat bevindt zich op de prent in een gewelfde ruimte, voorzien van een klein raam. Door middel van twee brede traptreden kon een lagergelegen ruimte worden betreden. Het vat werd door Woudanus schuin van voren weergegeven, waardoor de houtconstructie van de voor- en zijkant goed zichtbaar is. Op de voorgrond bevindt zich een klein publiek, geordend in paren.
Een jonge en een oudere man bieden wijn aan in een roemer aan twee echtparen. Links zijn echtparen met elkaar in gesprek. Een vrouw draagt een waaier, net zoals op de prent van het theater in 1610. Een paar op de voorstelling is van de achterzijde weergegeven en een ander paar van de voorzijde. Geheel rechts in de benedenhoek heeft Woudanus een paar mannen uitgebeeld die de kijker zijn of haar aandacht uitlokken. De rechter, met een hoed met grote veren en een gespleten baard, draagt een lange degen en wijst omhoog met de wijsvinger. De andere man naast hem kijkt met aandacht naar het plafond, naar iets dat zich buiten het gezicht van de toeschouwer bevindt. Het bordes met het echtpaar links leidt de toeschouwer de picturale ruimte in. Onder het paar op het bordes is, in sierlijk schrift, het monogram van Woudanus en het privilege met de signatuur van uitgever Van Haestens gegraveerd. De signatuur is geaccentueerd met helder licht.

Het wijnvat en het juk zijn met veel detail weergegeven. De voorzijde van het vat is rondom versierd met drie leeuwen die het wapenschild van de Palts tonen met een rijksappel. Aan de achterzijde van de ton zien we eenzelfde leeuwtje, maar dan op de rug. Aan de bovenzijde van de prent staat de koptekst '*VAS STVPENDÆ MAGNITVDINIS QUOD AD RHENVM IN ARCE PALATINA CONSPICITUR*'. Onder deze tekst zien we het langgerekte panorama van de stad Heidelberg,

[549] Over W.J. Delff: Hollstein, dl. 5. Formaat 356 mm x 463 mm, kopergravure, Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, S 7355. Exemplaar British Museum Londen, formaat 350 mm x 400 mm, G.1244, met onderschrift in het Hollands in vier kolommen. Zie daarnaast een exemplaar in het Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1894-A-18592. Uitgave door Hendrick Focken in Amsterdam. Focken was in Amsterdam werkzaam als uitgever in de periode 1651-1677.

[550] Formaat 114 mm x 108 mm, Universitätsbibliothek Heidelberg, Graph. Slg. A_0045. Zie de afbeelding in: Hegeler 2003, p. 31. Zie over de eerste bronnen over het vat Hegeler 2003: de eerste schriftelijke bron over het vat dateerde uit 1594 en was van de hand van de Duitse calvinistische pastor Anton Praetorius (1560-1613). Zijn geschrift bevatte een opdracht aan keurvorst Friedrich IV van de Palts (1574-1610) die regeerde van 1591 tot 1610. Deze vorst was de echtgenoot van de oudste dochter van Willem van Oranje en Charlotte van Bourbon, de in Delft geboren Louise Juliana van Oranje-Nassau (1576-1644). Een tweede bron over het vat betrof het reisverslag uit 1611 van de Engelse Thomas Coryate (ca.1577-1617). Een latere en kleinere voorstelling (ca. 1614) van het vat werd vervaardigd door Matthäus Merian de Oude (1593-1650). Deze prent is een navolging van de compositie op de prent van het vat naar ontwerp van Woudanus.


VAS · STVPENDÆ · MAGNITVDINIS · QVOD · AD · RHENVM · IN · ARCE · PALATINA · CONSPICITVR
HEIDELBERGA
NECCAR

afb. 64

gezien vanaf de rivier met het opschrift *Neccar flu*. In het panorama van Heidelberg zijn bouwwerken als '*Das Curfurstelich sloss*', de kerken '*Zum H. Geist*, *Zu s. Peter*' en de toren '*Trots keyser*' van bijschriften voorzien.[551] Links en rechts van het panorama bevinden zich de heraldische wapens van Friedrich IV en dat van zijn echtgenote, Louise Juliana van Oranje-Nassau. Het rondschrift '*Wilhelmi principis Aurangiae filia Ludovica*' in het rechterwapen refereert aan Louise Juliana's vader, Willem van Oranje. Aan de onderrand van de prent uit het Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg en die van het British Museum is een beschrijving van de bezienswaardigheid in het Hollands toegevoegd, in vier kolommen.

De prent vertoont stilistische overeenkomsten met de ontwerpen van de Leidse prenten door de activiteiten van de figuren. Onder het panorama bevinden zich twee vermakelijke jongensfiguren boven op het vat, een plek die is bereikt via een ladder. De rechterfiguur meet met zijn arm het vat op en de linkerfiguur toont een drinknap aan het publiek. Ook technisch gezien bestaan er overeenkomsten, zoals de weergave van een ellips. De architectuur van de ruimte is perspectivisch correct weergegeven, in tegenstelling tot het vat. De deksel heeft de vorm van een ovaal, in plaats van een ellips. Deze ellips is aan de linkerzijde vanuit een ander perspectief weergegeven, waardoor de deksel niet symmetrisch lijkt. Hetzelfde geldt voor de vorm van de ton, die van voren taps oploopt en naar achteren stomp eindigt. Ook is, net als op de Leidse prenten, veel aandacht besteed aan de diverse kledij van de figuren, handgebaren en lichaamshoudingen. De vraag is hoe het onderwerp van het Heidelbergse vat bekend raakte bij Van Haestens, Delff en Woudanus en om welke redenen door hen een prent van het vat werd uitgegeven. Het vat was een publiekstrekker in een universiteitsstad, en een uiting van stedelijke bewustzijn en de hang naar status. In Heidelberg bevond zich sinds 1386 de Ruprecht-Karls-Universität, gesticht door Ruprecht I. De jeugdige Maurits volgde onderwijs aan deze universiteit, voorafgaand aan zijn opleiding aan de Leidse universiteit.[552] Het feit dat het vat in bezit was van de oudste dochter van Willem van Oranje zal voor Van Haestens ongetwijfeld een belangrijke rol hebben gespeeld. Zijn aandacht voor de Oranjes, en die van Orlers en Le Maire, zou in 1610 resulteren in de uitgave *Den Nassauschen lauren-crans*, waarover later meer.[553]

Er bestonden nauwe contacten tussen de Oranjes in Heidelberg en inwoners uit Leiden. De weduwe Van Steffens van Blyterswijc, genaamd Marie van den Bergh, woonde met haar kinderen in het woonhuis aan de Breestraat 111-113.[554] Scaliger woonde bij haar in van circa 1597 tot 1607.[555] Marie van den Bergh vertrok in 1607, in het jaar van het ontstaan van de prent van het vat, naar Heidelberg om daar de gouvernante te worden van de dochters van keurvorst Friedrich IV en Louise Juliana van Oranje-Nassau. De band tussen Scaliger en Marie bleef voortbestaan, getuige een legaat van Scaliger in 1607 en 1608, waaruit blijkt dat hij haar een portret van hemzelf schonk, dat bij hem thuis op de schoorsteen had gehangen.[556] Andere informanten waren mogelijk geleerde

[551] Tebbe 2013, p. 219. Het panorama geeft volgens de auteur de stad weer rond het jaar 1595.

[552] Zandvliet 2001, p. 163.

[553] Orlers, J.J., Haestens, H.L. van, *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien, so te water als te lande, die Godt almachtich de eedele hooch-mogende Heeren Staaten der Vereenichde Nederlanden verleent heeft, deur het wijs ende clouck beleyt des hooch-ghebooren fursts Maurits van Nassau, uyt gegeven tot een eewige memorie*, Leiden: J.J. Orlers, Haestens, H.L. van, 1610.

[554] Jonge 1979, p. 83.

[555] Jonge 1979, pp. 71-94.

[556] Rieu 1881, p. 114; De Jonge 1975, pp. 249-263; De Jonge 1979, p. 86, nt. 62, 69-70. Over de brief over de woning van Marie de Blitterswijck-van den Berch aan Scaliger: Botley 2012, p. 77 e.v., d.d. 30-5-1607, dl. VII.

reizigers die tijdens een reis de universiteitsstad Heidelberg aandeden, zoals Reinoud en Willem van Oldenbarnevelt, die werden vergezeld door Johannes Meursius.[557] Gedrieën werden zij op 29 augustus 1606 in Heidelberg ingeschreven. Ook de vader van Reinoud en Willem, Johan van Oldenbarnevelt, had in 1568 in Heidelberg gestudeerd.[558] Mogelijk was het grote wijnvat bovendien bekend via verschillende contacten tussen Leidse geleerden met de Heidelbergse hoogleraar geschiedenis en bibliothecaris van de vorstelijke Paltsbibliotheek in Heidelberg, genaamd Jan Gruterus (1560-1627).[559] Gruterus stond hoog aangeschreven in Leiden: kort na 1602 probeerden curatoren en burgemeesters hem vergeefs naar de universiteit te lokken voor een hoogleraarschap.[560] Gruterus correspondeerde met Scaliger over geschriften van Scriverius, Willem van Swanenburghs buurman.[561] Persoonlijk contact tussen Scriverius en Gruterus blijkt uit het feit dat Scriverius van Gruterus in 1601 en 1607 twee publicaties van hem ten geschenke ontving.[562] Het Leidse netwerk van Gruterus was uitgebreid: Gruterus had namelijk van 1577 tot 1584 rechten gestudeerd te Leiden.[563] Hij was bevriend met Janus Dousa, universitaire bestuurder van het eerste uur, en studiegenoot van diens zoon, Janus Dousa jr. Een bijdrage van Gruterus in het *album amicorum* van Janus sr. getuigt van een onderlinge band. In 1592 werd Gruterus door Friedrich IV benoemd tot hoogleraar geschiedenis en in 1602 bibliothecaris van diens *Bibliotheca Palatina*. Het bestaan van het grote vat in de Heidelbergse bibliotheek zal, via eerdergenoemde netwerkverbanden, ongetwijfeld bekend zijn geweest in Leiden. Woudanus' ontwerp voor de prent van het wijnvat moet een belangrijke aanloop zijn geweest tot zijn ontwerp van de Leidse prenten in 1609 en 1610. Dit blijkt uit meerdere eerdergenoemde overeenkomsten, en in het bijzonder uit de vergelijkbare stadspanorama's van Heidelberg en Leiden. Op de voorstelling van het vat en op de voorstellingen van 1610 is in beide gevallen een besloten ruimte te zien met veel licht op de voorgrond, en van toeschouwers in elegante houdingen en in paren, soms tegengesteld aan elkaar.

Een typerend detail is het motief van een echtpaar dat de kijker de voorstelling inleidt. De man, op de rug gezien, staat naast een vrouw met een waaier versierd met grote veren. Een dergelijk motief werd door Woudanus in 1610 gebruikt op de voorgrond van de prent van het theater. Het wapenschild naast het panorama van Heidelberg van de in Delft geboren Louise Juliana, de dochter van Willem van Oranje, vertoont een rechtstreeks verband met de beeltenissen en de wapenschilden van Willem en Maurits in de bibliotheek, die de band van Leiden met de Oranjes op de prenten aanschouwelijk maakten. Heidelberg was, net als Leiden, een universiteitsstad. Johann Casimir, die opdracht gaf tot het maken van het vat, voegde in 1591 een nieuw universiteitsgebouw toe aan de stad en voerde veranderingen door in het onderwijs. Deze periode viel samen met de periode van uitbreiding van de Leidse universiteit met de praktijkruimtes op de prenten van 1610. De bouw van het Heidelbergse wijnvat kwam, net als de bouw van de Leidse instellingen rond het

[557] *NNBW* dl. 5, k. 393, 394; Wal 1886, p. 56, p. 67, p. 105.

[558] *NNBW* dl. 5, k. 384.

[559] Aa 1862, dl. 7, p. 280.

[560] Heesakkers 2000, p. 456; Otterspeer 2000, p. 93. In 1593 solliciteerde Gruterus tevergeefs.

[561] Botley 2012, p. 282, dl. VI, d.d. 25 mei 1602; Scaliger zendt Gruterus de index van Scriverius' collectie met inscripties, p. 300, dl. IV; d.d. 9 juni 1602; laat Scaliger aan Gruterus weten dat Scriverius een goede editie van *Martialis* voor hem zal zoeken (Scriverius produceerde een revisie van *Martialis*), dl. V, p. 377; d.d. 27 juli 1604 laat Scaliger aan Gruterus weten dat Scriverius' editie van *Martialis* niet zal worden gepubliceerd.

[562] Roscam Abbing 2018, p. 207, nrs. 8-9.

[563] Heesakkers 2000, pp. 447-457, [1583/5] 00 00, s.l. 118 r-119 r.

jaar 1590 tot stand. Ook de Leidse bewaarplaatsen waren het resultaat van een behoefte aan onderwijsvernieuwingen in deze periode. De connectie van het vat met een Oranje zal voor Van Haestens een belangrijke rol hebben gespeeld, gezien zijn latere uitgave *Den Nassauschen Lauren-crans.*

Een wijnvat was bovendien een onderwerp dat een groot publiek aansprak doordat het een algemeen gebruiksvoorwerp was met een aantrekkelijke inhoud. De aantrekkingskracht en de symboliek van het reusachtige wijnvat blijken uit interpretaties in twee reisverslagen. Het betrof het loflied *Parnassus Palatinus* in een beschrijving van Anton Praetorius getiteld *Vas Heidelbergense anno Christi nati 1589, et tribus sequentibus mirifice non minus quam magnifice constructum Elegiaco descriptum* uit 1595 en *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, &c.* door Thomas Coryate uit het jaar 1608, gepubliceerd in 1611.[564] Omdat beide reizigers ons inzicht geven in de geschiedenis en de beeldvorming rond het Heidelsbergse vat, en hoe dit vat figureerde in de zelfrepresentatie van de stad, ga ik hier kort op in.

De eerste beschrijving van het vat was die van Anton Praetorius (1560-1613), een Duits protestants theoloog en bestrijder van heksenvervolgingen. Zijn lofdicht *Parnassus Palatinus*, uitgegeven in 1595, toont aan hoe het wijnvat, getypeerd als een '*novumque monstrum*', werd geïnterpreteerd als publiek bezit. Praetorius schonk in 1601 een exemplaar van het lofdicht aan Janus Gruterus.[565] De aanhef van het gedicht, in de vorm van een wijnroemer, was gericht aan Johannes Casimir en Friedrich IV. Praetorius informeerde de lezer eerst over het jaar van de bouw, 1589, en de duur van de bouw, die drie jaar in beslag nam.[566] Hij en Janus Gruterus spelen in het gedicht de rol van Clio. De godin van de geschiedschrijving begeleidt de lezer via Dittelsheim, langs de Rijn en de Neckar op een weg omhoog naar het oord van Bacchus, de *Parnassus Palatinus*. Hiervan beschrijft Praetorius eerst de naastgelegen menagerie met leeuwen en andere wilde dieren. Bij het vat aangekomen vergelijkt Clio het houten '*mirabile monstrum*' met het paard van Troje.[567] Het vat zelf werd tot in detail beschreven: hoe diep en lang het was, hoeveel arbeid er met de productie gemoeid was, hoe het was gemaakt en waarvan. Het vat schitterde niet alleen ter ere van de vorst en van God, maar was ook van grootste nut voor de burger. Deze wijn werd, zo stelt Praetorius, bewaard voor de gemeenschap, zoals Jozef de graanoogst bewaarde in zijn Egyptische graanschuur.[568] Ook Friedrich IV liet grote voorraadschuren bouwen in het land om de burgers te beschermen tegen misoogsten en honger: de vorst verborg in het vat, op een locatie hoog verheven boven de stad, een collectief bezit.[569] Een tweede beschrijving stamt van de hoveling, schrijver en wereldreiziger Thomas Coryate (ca. 1577-1617). Hij beschreef in 1608 het vat in vergelijkbare metaforen als Praetorius en werd tijdens zijn bezoek persoonlijk begeleid door de bibliothecaris Janus Gruterus. Coryate vergeleek, net als Praetorius, het wijnvat met het paard van Troje, zag zijn rondleiding als het bestijgen van de berg der Muzen en hij beschouwde het vat als een wonder van goddelijke oorsprong.[570] Hij schafte tijdens zijn bezoek ook de gravure

[564] Praetorius, A., *Vas Heidelbergense anno Christi nati 1589, et tribus sequentibus mirifice non minus quam magnifice constructum Elegiaco descriptum,* Heidelberg: H. Smesmann, 1595. Coryate, T., *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, & c.,* London: W. Stansby, 1611.

[565] Hegeler 2003, p. 4, p. 63. Dit betreft een exemplaar uit het archief van het Vaticaan.

[566] Hegeler 2003, pp. 9-19, p. 28. Voor de vertaling van het Latijn naar het Duits; Burghard Schmank, 2003.

[567] Hegeler 2003, pp. 16-17.

[568] Hegeler 2003, pp. 22-23.

[569] Hegeler 2003, p. 31.

[570] Hegeler 2003, p. 39.

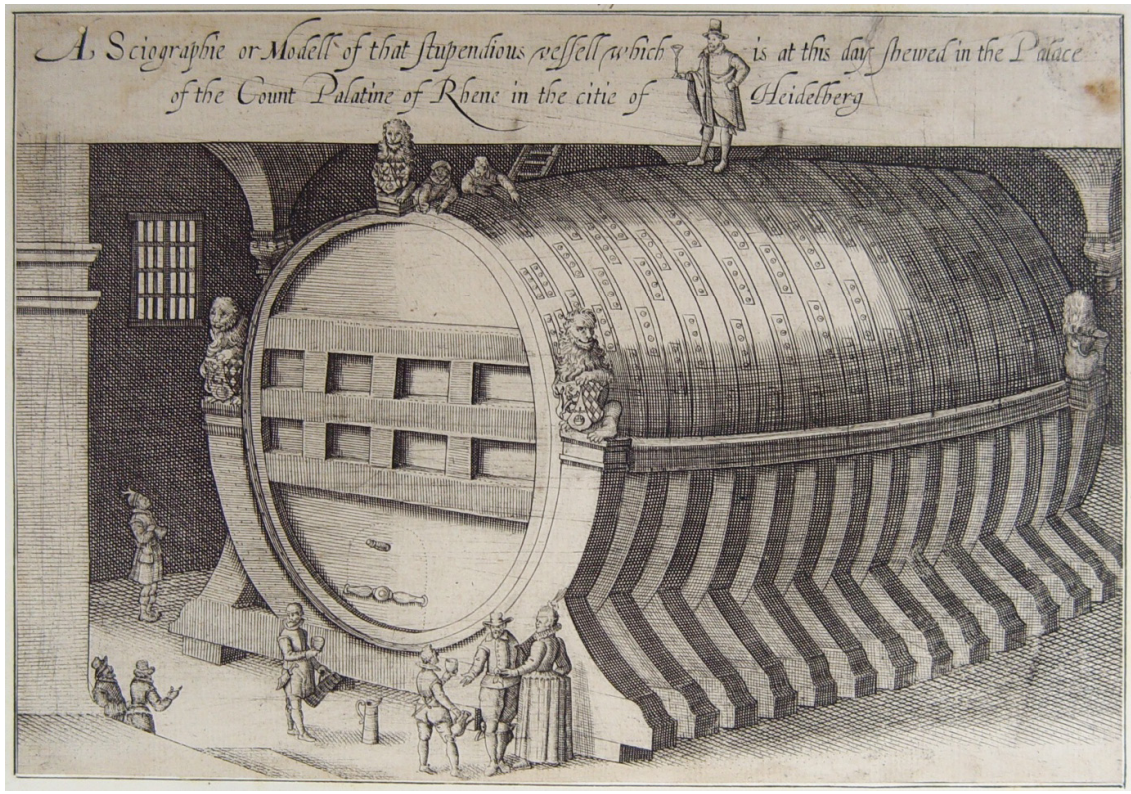
van het vat naar Woudanus aan, die, zo blijkt, ter plekke te koop was. In 1611 illustreerde Coryate zijn gepubliceerde reisverslag *Coryate's Crudities* met een aangepaste kopie van de gravure van Delff (afb. 65).[571] De ets met Coryate door William Hole uit 1611 toont hoe prenten werden gebruikt om persoonlijke ervaringen in op te tekenen en aan te passen aan een nieuwe context, in dit geval van een reisverslag. Deze kopie door William Hole toont Coryate staande op het vat. Met zijn hoge hoed en een hand in de zij straalt Coryate een grote mate van zelfbewustheid uit. Hij presenteert zich op de prent als een hoveling en stelt zijn persoonlijke reiservaring centraal, met in zijn hand een sierlijk wijnglas. De personen aan de rechterzijde van de prent, het stadspanorama en de twee wapenborden zijn in deze versie vervangen door de tekst '*A Sciographie or Modell of that stupendious vessell which is at this day shewed in the Palace of the Count Palatine of Rhene in the citie of Heidelberg*' oftewel: ik, Coryate, was hier. De prent toont hoe afbeeldingen van publieke bezienswaardigheden zoals die van het vat en die van de Leidse serie, naar individuele behoefte werden hergebruikt, herzien en herschikt.

De beschrijvingen van het wijnvat door Coryate en Praetorius laten zien dat de betekenis van het vat verschillend werd geïnterpreteerd. Dat het vat diende tot nut voor de gemeenschap, stond voorop. Predikant Praetorius gebruikte de voorstelling en de beschrijving van het vat als morele richtlijn. De welgestelde Coryate echter transformeerde de context van de voorstelling in dat van een vermakelijk egodocument. Dit toont aan dat publieke bezienswaardigheden, en de afbeeldingen en de beschrijvingen ervan, op allerlei wijzen en plaatsen functioneerden en vrij werden aangepast aan een andere context.

Zoals we reeds zagen, was de verbeelding van de stad een onderwerp dat een belangrijke plaats innam in het werk van Woudanus. De behoefte aan beelden van de stad kreeg in de Republiek door het Bestand een grotere impuls. De afkondiging van het Bestand in 1609 was een immens populair onderwerp, ook in de prentkunst. Hoe Woudanus en Van Haestens inspeelden op deze markt blijkt uit een anonieme prent naar een onbekend schilderij van Woudanus, getiteld *Pacis Belgicae Monumentum* (afb. 66). De voorstelling van het vredesmonument werd uitgegeven door Philips Jansz. uit Dordrecht en de Leidse Hendrick van Haestens.[572] De prent dateert uit 1609, hetzelfde jaar als de eerdergenoemde prent van het anatomisch theater naar Woudanus. Woudanus heeft de zeventien provinciemaagden van de verenigde gewesten op de voorgrond schematisch weergegeven. De vrouwenfiguren op de prent komen in type overeen met de vrouw op de voorgrond van de stad Weinsberg. De provinciemaagden tonen hun wapenborden gezeten op een vierkant monument van vier verdiepingen. Een obelisk, omwonden met lauwertakken, vormt de top van het monument. Boven de obelisk met een windveer is in de wolken een tetragram zichtbaar. Achter de obelisk bevindt zich een vergezicht met links het uitzicht op Antwerpen, en rechts het uitzicht op Amsterdam. Op de top van de trap zit de maagd *Regina Belgica* op een troon. Aan de voeten van de

[571] Een illustratie uit *Coryates Crudities* toont een navolging van de voorstelling van het vat naar Woudanus door William Hole, British Museum, G.1.247, ets, 147 mm x 212 mm.

[572] Rijksmuseum Amsterdam, 563 mm x 415 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-68.248.


A Sciographie or Modell of that stupendious vessell which is at this day shewed in the Palace
of the Count Palatine of Rhene in the citie of Heidelberg

afb. 65

PACIS BELGICÆ MONVMENTVM.
ANTVERPIA.
AMSTELREDAMVM.
FRISIA OCCIDENTA
ZELANDIA
GELDRIA
HOLLANDIA
ZVTPHANIA

afb. 66

afb. 67

afb. 68

Nederlandse maagd ligt een slapende leeuw. De compositie van de prent is door Woudanus opnieuw symmetrisch opgebouwd. Een rechte middellijn leidt de kijker horizontaal via de wapens van Maurits en Holland, Albert en Isabella en dat van Filips II naar de Nederlandse maagd, en langs de obelisk omhoog naar een tetragram. Meer visuele propaganda voor steden is te zien in een ander prentontwerp van Woudanus. Deze gravure toont Maurits als aanvoerder staande voor een legerkamp rond een vestingstad (afb. 67) en toont overeenkomsten met een tekening en prent door Willem van Swanenburgh van Maurits staande voor de vestingstad Nieuwpoort (afb. 68).[573] De gravure van Maurits naar ontwerp van Woudanus werd door Van Sichem in 1626 gebruikt in *Voornaemste gheschiedenissen in de Nederlanden en elders*, een uitgave door J. Jansz. uit Arnhem in het jaar 1626.[574]

[573] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-104.161.

[574] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-15.605.

### 4.4.2 Het netwerk van Woudanus

Woudanus had de beschikking over een uitgebreid netwerk. Naast familiaire relaties waren zowel zakelijke als artistieke contacten van invloed op zijn ontwerpen voor de prenten van de Leidse verzamelingen. Uit verschillende gedrukte werken die voortkwamen uit het netwerk van Woudanus, blijkt dat de prenten van de publieke verzamelingen in Leiden deel uitmaakten van een collectief en visueel idioom: het beeld van de stad en van Holland. Het eerder besproken portret van Scaliger door Woudanus toonde aan dat hij contacten onderhield met invloedrijke personen zoals Cornelis van der Myle (1579-1642). Dit waren geleerden die deel uitmaakten van de Republiek der Letteren en zich ongetwijfeld bewust waren van het effect van de verspreiding van beelden en beschrijvingen van Holland en de Leidse universiteit. Maar ook andere contacten van Woudanus waren van invloed op zijn werk. Dat, in dit uitgebreide netwerk, een breed scala aan propaganda van Holland en de Hollandse steden naar buiten werd gebracht, blijkt uit het volgende.

### 4.4.3 Het zakelijke netwerk van drukkers, uitgevers en graveurs

Het zakelijke netwerk van Woudanus omvatte nauwe contacten met drukkers, uitgevers en graveurs, zoals Bartholomeus Dolendo, Jacob Marcus, Hendrick Lodewijksz. van Haestens en Christoffel van Sichem. Tot zijn belangrijke relaties behoorden die met de graveur Bartholomeus Dolendo (1571-1626) en met de uitgever Jacob Marcus.[575] Beiden voorzagen de markt onder andere van propagandamateriaal voor Holland.

Marcus was werkzaam als een Leidse drukker tussen 1605 en 1645 en woonde in 1606 in het huis van de weduwe van de kaartenmaker Pieter Bast (ca. 1550-1605) in de Plaatsteeg, dichtbij de Lokhorststeeg (thans Lokhorststraat), waar Woudanus woonde. De winkel en het woonhuis van Marcus bevonden zich in 1622 in de Houtstraat, dicht bij het huis en de winkel van Cloucq.[576] Hij was afkomstig uit Hamburg, vestigde zich als boekbinder in Leiden en bekwaamde zich daar in het boekenvak bij Jan le Maire in de Pieterskerk-Choorsteeg.[577] In 1620 kreeg Marcus de opdracht van het universiteitsbestuur voor het drukken van disputaties, hetgeen hem verzekerde van een gedeeltelijk inkomen.[578] Marcus was actief als boekhandelaar en boekdrukker tot 1654. Hij maakte deel uit van het zakelijke netwerk rond Willem van Swanenburgh. Rond 1608-1610 gaf Marcus een portretgravure uit van de Duitse hertog Johan Willem van Kleef (1562-1609), gegraveerd door Willem van Swanenburgh.[579] In 1614 voegden Marcus en Joost van Colster portretten zoals uit de *Icones* toe aan kleine voorstellingen van de tuin, het theater en de bibliotheek in hun *Alma Academia*.[580] In 1616 gaf Marcus zijn *Deliciae Batavicae* uit met daarin opnieuw drie kopieën van de prenten, maar nu gecombineerd met voorstellingen van steden.[581] Over deze navolgingen meer in hoofdstuk zes. Ook de graveur Bartholomeus Dolendo produceerde rond 1600 een groot aantal nieuwsprenten die Hollandse steden centraal

[575] Over Bartholomeus Dolendo: Ekkart 1974 (Leidse schilders), pp. 171-196, 1974 (loterijkaart), p. 116, 1998, pp. 90-93, p. 118, p. 119; Wurfbain 1974, p. 71, p. 116. Over Marcus: Briels 1974, pp. 354-355; Hoftijzer 2014, pp. 163-176.

[576] Tolsma 2016, p. 161, nt. 425, ELO, Schoorsteengeld 1606.

[577] Over Le Maire: Breugelmans 2003; Briels 1974, p. 352.

[578] Briels 1974, pp. 354-355; Hoftijzer 2014, pp. 163-176; Tolsma 2016, pp. 161-162. Zie over gedrukte disputaties als inkomstenbron: Pettegree 2019.

[579] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-60.819. Voorstelling naar een schilderij van J. Matham, 1608-1610.

[580] *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis*, Leiden: J. Marcus, J. van Colster, 1614. Tolsma 2016, pp. 20-21.

[581] Marcus, J., *Deliciae Batavicae: variæ elegantesque picturæ omnes Belgii antiquitates, & quicquid præterea in eo visitur, representantes, quæ ad album*

stelden.[582] Dolendo bezat uitstekende kennis van het lineaire perspectief. Voordat hij in 1609 het interieur van het Leidse anatomisch theater graveerde, voorzag hij in 1604 namelijk in verschillende bladen voor de publicatie *Perspective* door Hans Vredeman de Vries.[583] Deze invloedrijke publicatie bevat instructies voor het juiste gebruik van het lineair perspectief voor de weergave van de stedelijke ruimte en van interieurs.[584] Uit deze bijdrage van Dolendo in het album blijkt dat hij een gedegen technische kennis bezat voor het in beeld brengen van ingewikkelde constructies zoals die van het theater. De houding van het lijk met de uitgestrekte arm op de prent van 1609 komt overeen met een liggende figuur op een van de bladen uit *Perspective* van Dolendo.[585]
Soms is er ook een andere overeenkomst met het werk van Woudanus. Zacharias Dolendo, de begaafde broer van Bartholomeus, graveerde in 1606 ook een prent over de vrouwen van Weinsberg, naar een voorbeeld van De Gheyn. Dit, kennelijk in Leiden tot de verbeelding sprekende thema, zagen we al eerder verbeeld in het reeds besproken schilderij uit 1603. Rond 1607, zoals hiervoor beschreven, graveerde Bartholomeus Dolendo eveneens een portret naar het leven van de zesenzestigjarige Scaliger.[586]

Een sleutelfiguur in het netwerk van Woudanus was buur, vriend, auteur, drukker en uitgever Hendrick Lodewijcxsz. van Haestens (ca. 1556-1629), die, vanaf circa 1606/1608 tot 1621, enkele huizen verderop van hem in de Lokhorststeeg woonde (op het huidige nummer 23).[587] Het netwerk rond Van Haestens was, zoals we zullen zien, zeer uitgebreid en Woudanus maakte daar een belangrijk deel van uit. De nauwe relatie tussen Woudanus en de veelzijdige Van Haestens blijkt uit een document waarin Van Haestens na de dood van Woudanus de voogdij krijgt over diens kinderen.[588] Ook met Cloucq en Van Swanenburgh deed Van Haestens zaken.[589] Van Haestens woonde van 1596 tot 1620 in Leiden en gebruikte in zijn drukkersmerken onder meer voorstellingen van een vliegende schildpad en van een Minerva.[590] Voordat hij naar Leiden kwam, werkte Van Haestens voor de uitgever Plantijn in Antwerpen. In Leiden handelde hij, soms met zijn vrouw, in rariteiten (waarover later meer) als Bourgondisch glaswerk, beddeveren, en in waren als peper en suiker.[591] Dergelijke handel in suiker en peper werd ondere andere gedreven door apothekers, die mogelijk als doelgroep fungeerden voor Van Haestens.[592] We zien hier een interessante overlapping van handelsactiviteiten, waarbij werd ingespeeld op de groeiende markt voor rariteiten en zeldzaamheden. Uit de loopbaan van Van Haestens blijkt zijn zakelijke interesse voor zowel universiteit als de stad: in 1622 werd hij stads- en academiedrukker in Leuven.[593] Zijn afzetmarkt was breed: hij gaf boeken, prenten en kaarten uit. In 1599 gaf hij een vroege kaart en prospect uit van Rotterdam.[594] Uit zijn fonds blijkt de afzetmarkt voor onder andere topografische onderwerpen, zoals stadspanorama's en stadsbelegeringen.
De meest succesvolle uitgave van een prent betreft die van *De zeilwagen* in 1603. Daarnaast gaf Van Haestens de eerdere beschreven prent *Pacis Belgicae Monumentum* uit, naar ontwerp

*studiosorum conficiendum deservirunt,* Leiden: Jacob Marcus, 1616. Tolsma 2016, pp. 87-93; Smith 2006, pp. 185-208.

[582]Over Bartholomeus Dolendo: Ekkart 1974 (Leidse schilders), pp. 171-196, 1974 (loterijkaart), p. 116. Wurfbain 1974, p. 71, p. 116. Over de nieuwsprenten van Dolendo: Klinkert 2005, pp. 76-85.

[583]Vredeman de Vries, J., *Perspective. Dat is, de hooch-gheroemde conste eens schijnende in oft door-siende ooghen-ghesichtes punt*, Leiden: H. Hondius, 1604 (2 dln.), UBL, Plano 30 B 6. Over de invloed van *Perspective*: Jong 1996, p. 57; Terwen 1980; Borggrefe 2002; Heuer 2009; Maris 2012, pp. 19-21.

[584]Borggrefe 2002; Heuer 2009.

[585]Maris 2012, pp. 19-24, afb. 26. *Perspective*, dl. I, UBL, Plano 30 B 6.

[586]Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1885-A-8921.

[587]Zie over Van Haestens: Briels 1974, pp. 305-309; Simoni 1991, pp. 107-126, 1985, 2003; Kemper 2021. Over zijn woonhuizen: Kemper 2021: pp. 6-7; Ratsma 1975.

[588]Ekkart 1989, p. 238, nt. 10; Riemsdijk 1896, pp. 74-75; Briels 1974, pp. 305-309.

[589]Uit de STCN blijkt vijfmaal een samenwerking met Cloucq door een gezamenlijke uitgave.

[590]Briels 1974, pp. 305-306; Kemper 2021.

[591]Kemper 2021, p. 17.

[592]Zie over deze beroepsgroep: Bosman-Jelgersma 1979; Egmond 2008.

[593]Ratsma 1995, p. 169; Briels 1975 pp. 305-309; Simoni 1991, pp. 107-126.

[594]Ratsma 1995, pp. 167-207.

van Woudanus. Het fonds van Van Haestens was, bestaande uit hondervijftig titels, buitengewoon omvangrijk en divers. Het bestond onder andere uit boeken voor het onderwijs. Ook een militaire instructie voor het busschieten uit 1605 behoorde tot een van zijn uitgaven.[595] Van Haestens gaf bovendien meerdere geschriften uit van academische auteurs; dit betrof werken van Scaliger in 1607, Hugo de Groot in 1608, en drie titels van de geschiedschrijver Baudius in 1609.[596] De tweede druk van het prospect van Rotterdam in 1601/1603, de prent *De Zeilwagen* in 1603, de *Thronus Justitiae* met prenten van Willem van Swanenburgh in 1607 en een historisch boek over ketters rond circa 1607/1608 laten zijn samenwerking zien met Van Sichem (1581-1658), Woudanus en Willem van Swanenburgh.[597] Woudanus leverde enkele ontwerpen voor portretten in dit boek, dat in verschillende talen werd uitgegeven door Van Haestens en Van Sichem in 1608.[598] De uitgave kwam tot stand in samenwerking met Cornelis Claesz., de leermeester van Orlers.

Van Haestens sloot met Orlers een vennootschap af.[599] In 1596 gaven ze samen werk uit van de dichter en rederijker Jan Fruytiers.[600] Ook Van Haestens gaf daarna meerdere publicaties uit van rederijkers, waaronder maar liefst zes titels door Duym, met onderwerpen als beschrijvingen van stadsbelegeringen en de strijd tegen Spanje in 1606.[601] Met andere woorden: Van Haestens fonds sloot nauw aan op het groeiende stedelijke en provinciale zelfbewustzijn. De historische publicatie van Scriverius' *Verclaringhe van oudt Batavien nu ghenaemt Hollandt* werd ook bij Van Haestens uitgegeven.[602] In 1610 verscheen Orlers' eerste historische publicatie *Den Nassauschen Lauren-crans*, in samenwerking met Van Haestens en Le Maire.[603] In 1614 verkocht Van Haestens de drukplaten en de rechten van deze publicatie aan Orlers.[604] De samenwerking van Orlers en Van Haestens herhaalde zich ter gelegenheid van de uitgave van de beschrijving van de stad Leiden in 1614, waarin drie kopieën van de prenten van Woudanus verschenen. Meer over deze stadsbeschrijving en het netwerk van Orlers volgt in paragraaf 6.2.3.2. De *Lauren-crans* bestaat uit visueel materiaal als nieuwskaarten, prenten en lof op de veldslagen van Maurits; de geschiedenis van de Opstand, maar ook historische informatie over de Vereenigde Oostindische Compagnie en de reis naar Nova Zembla. Hugo de Groot leverde voor sommige prenten epigrammen.[605]

Eijffingers beschrijving van de publicatie van 1610 toont aan dat Orlers meerdere prenten van Bartholomeus Dolendo opnam, en enkele van Pieter Bast en De Gheyn. Orlers had de prenten doelbewust en 'met veel moeite vergaard' en voegde een legenda toe voor boekbinders in welke volgorde deze moesten worden aangebracht.[606] De doelgroep was internationaal: er verschenen al snel Franse, Duitse en Engelse vertalingen.[607] De prenten van Dolendo benaderen het formaat en de maatverhoudingen van de prenten uit de serie van Woudanus. De prent *De inname van Breda* door Dolendo 1597-1601 valt op door zijn ordening in kwarten. Deze militaire operatie is ingedeeld in vier tijdsfases, die in ovale cartouches op een enkel blad zijn weergegeven.[608] Het eerste ovaal handelt

[595] Brechtel, F.J., *De conste van busschietē,* Leiden: H.L. van Haestens, 1605.

[596] Zie voor een overzicht STCN; Kemper 2022, p. 17. Bijvoorbeeld: Scaliger, J.J., *Elenchus utriusque orationis chronologicæ D. Davidis Parei*, Leiden: H.L. Haestens, 1607.

[597] Ratsma 1995, p. 169. *Grouwelen der voornaemster hooft-ketteren Leyden*, Leiden: H.L. van Haestens, 1607. *Greuwel der vornahmsten Haupt-ketzeren, so wohl Wiedertauffer, als auch andern*, 1608. *Thronvs ivstitiæ. Hoc est de optimo judice tractatvs*, Leiden: C. Sichem/H.L. Haestens, 1607.

[598] Grouwelen der voornaemster hooft-ketteren Leyden, Leiden: H.L. van Haestens, 1607.

[599] *Biografisch Woordenboek der Noord- Zuidnederlandse letterkunde* 1888-1891, DBNL.

[600] J. Fruytiers, *Warachtige legende van Ian de Witte*, Leiden: H. Lodewyckszoon, J.J. Orlers, 1596

[601] Bijvoorbeeld: *Een bewys dat beter is eenen goeden crijgh, dan eenen ghe-veynsden peys*, 1606 en *Een Nassausche Persevs, verlosser van Andromeda, ofte de Nederlantsche maeght*, 1606.

[602] Scriverius, P., *Verclaringhe van oudt Batavien nu ghenaemt Hollandt*, Leiden: H.L. van Haestens, 1606

[603] Orlers, J., Haestens, H.L. van, *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien, so te water als te lande, die Godt almachtich de eedele hooch-mogende Heeren Staaten der Vereenichde Nederlanden verleent heeft, deur het wijs ende clouck beleyt des hooch-ghebooren fursts Maurits van Nassau, uyt gegeven tot een eewige memorie*, Leiden: J. J. Orlers, H. van Haestens, 1610.

[604] Kemper 2021, p. 18.

[605] Ratsma 1995, p. 193; Eijffinger 1978, pp. 161-201.

[606] Eijffinger 1978, afb. 5.

[607] Eijffinger 1978, p. 168.

[608] Rijksmuseum Amsterdam,

over de inscheping van het turfschip, dan volgt de aankomst in de burcht, daarna het gevecht tegen de bezetter, en als laatste de vluchtende bezetter en de aankomst van de troepen van Maurits. De volgorde van het verhaal in de cartouches is geordend van links naar rechts, zoals de tekst in een boek. De wapens van de Zeven Provinciën, Maurits, het hertogdom en Breda omsluiten deze militaire overwinning. Het avontuur op Nova Zembla volgt dezelfde indeling in vier tijdfases.[609] Deze techniek van *time-lapsing* of, zoals het in de Duitse kunstgeschiedenis ook wordt genoemd, *kontinuierende Darstellung,* vond zijn oorsprong in de Bijbelse historieschilderkunst, maar zou vanaf ongeveer 1600 ook worden gebruikt voor het afbeelden van de groei van planten.[610]

Uit het oeuvre van Van Haestens blijkt verder de promotie van steden en van Oranje, alsook die van de stadsbelegeringen. Ook uit zijn activiteiten als schrijver blijkt zijn belangstelling voor historische stedenkrijg: in 1613 beschreef Van Haestens de belegering van Oostende.[611] De stadsbeschrijving van Orlers verscheen in 1614 en bevatte drie navolgingen van de prenten naar Woudanus.

De productie van de beschrijving zal enige jaren in beslag genomen hebben. In dit boek zien we van Woudanus een ontwerp voor een drukkersmerk.[612] Meer over deze stadsbeschrijving volgt in hoofdstuk zes. Van Haestens werkte, naast samen met Orlers, maar ook met Christoffel van Sichem II (1581-1658). Hij was drukker, uitgever van boeken en prenten, auteur en graveur en handelde samen met Van Haestens in verzamelobjecten en harnassen. Hij maakte deel uit van een uitgebreide kunstenaarsfamilie.[613] Gezien het feit dat Van Sichem en Van Haestens al vroeg in het netwerk van Woudanus en Van Swanenburgh waren opgenomen, is het waarschijnlijk dat er een uitwisseling van visuele ideeën heeft plaatsgevonden tussen het drietal Woudanus, Van Sichem en Van Haestens, en mogelijk met betrekking tot het ontwerp van prenten. Ook de eerder uitvoerig beschreven Andreas Cloucq behoorde tot de contacten van Van Sichem. In 1602 had Van Sichem de theoloog Zacharias Ursinus geportretteerd voor diens *Schat-boeck der christelijcke leere*, de door Cloucq meerdere malen herdrukte uitleg van de Heidelbergse catechismus.[614] Van Sichem verzorgde ook het *frontispice* voor dit *Schat-boeck*.[615]

Naast hun activiteiten als drukker, uitgever, schrijver en graveur handelden Van Haestens en Van Sichem in verzamelobjecten, een feit dat in de context van de Leidse academische verzamelingen van belang is.[616] Dergelijke handel toont verband met de verzamelobjecten op de voorstellingen van Woudanus in 1610. Om welke zaken het ging, blijkt in 1612 als beiden een verzoek doen tot permissie van verkoop, geregistreerd in het Gerechtsdagboek in Leiden op 12 september. Deze bron vermeldt 'Indische Lackwercken van veel verscheyen soorten, vergulde en verzilverde harnaschen, schone goude leren om camers, salen of saletten te versieren'.[617] De nalatenschap van Van Sichem vermeldde naast een drukpers, prenten als *De Zeilwagen*, Indische rariteiten en kunstboeken.[618] Uit de handel in objecten, de productie van prenten en heruitgaven van verschillende publicaties met onderwerpen als *Gründliche Beschreibung*

RP-P-OB-80.090. Datering 1597-1601. Zie over deze prent: Klinkert 2005, pp. 76-85.

[609]Eijffinger 1979, pp. 251-269. Eijffinger vergelijkt de tekst en het beeld van de prent met een walvis door Saenredam met die van *De zeilwagen*.

[610]Zie over het begrip *kontinuierende Darstellung:* Jong 2020, pp. 113-153. Over Bijbelse historieprenten: Waals 2006, pp. 160-167. Over voorstellingen en observatie van planten in relatie tot tijd zie: Daston 2011, pp. 126-133. Over een vroeg voorbeeld van de groei, bloei en vruchtafzetting van een roos in een werk uit 1587-1589 door Adriaen Collaert (ca. 1560-1618): Dackerman 2011, pp. 196-197.

[611]Haestens, H. van, *De bloedige ende strenge belegeringhe der stadt Oostende in Vlaenderen*, Leiden: H. van Haestens, 1613. Over deze publicatie: Simoni 2003.

[612]Breugelmans 2003, p. 121.

[613]Hollstein, dl. 27. Over Van Sichem II en zijn familie: Wijnman 1929, pp. 233-244.

[614]Ursinus, Z., *Het schat-boeck der christelycke leere; ofte uytleggingh e over den catechismus; ende verclaringhe der besonderste hooftstucken der christelijcke religie*, Leiden: A. Cloucq, 1602.

[615]Tolsma 2016, pp. 42-43. Tolsma beschouwt *Het schatboeck* als een van de voorlopers van de *Icones*. Tolsma 2016, p. 153, p. 155. Tolsma noemt *Oudt batavien nu ghenaemt Holland door* Scriverius en Duym (1606) als vroeg voorbeeld van boekillustraties in Leiden. Het betreft o.a. opgravingen van het fort Brittenburg in Katwijk en van monumenten als de Leidse Burcht.

[616]Over dergelijke verzamelobjecten: Cook 2007; Smith 2019; Swan 2021.

[617]Over Christoffel van Sichem II; *NNBW* dl. 9, k. 1028.

[618]Over de levendige handel in rariteiten in de vroegmoderne tijd: Cook 2007; Smith 2019; Swan 2021.

*der Freyen ritterlichen und adelichen Kunst des Fechtens* door Joachim Meyer, alsook uit leerboeken als *Kunst- und lehrbüchlein für junge maler* blijkt dat Van Sichem over uiteenlopende kennis en interesse beschikte over onderwerpen zoals die ook worden getoond in de prenten van Woudanus: vechtkunst, boekdrukkunst, anatomie en rariteiten.[619] Van Sichem maakte ook topografische voorstellingen: een landschap in het album van de Leidse student Arnold Buchelius (1565-1641) en een prospect van Amsterdam uit 1615.[620]

Deze waaier aan werkzaamheden bewijst dat Van Sichem een veelzijdig mens was. Het laat tevens zien dat de zaken uit de prenten van Woudanus en de praktijk van ambachtslieden in de vroege zeventiende eeuw nauw met elkaar vervlochten waren. Van Sichem kwam niet alleen in aanraking met objecten zoals op de prenten van 1610 te zien zijn, hij, en Van Haestens, stonden in nauw contact met verzamelaars en handelaren in verzamelobjecten. Ze waren daardoor goed op de hoogte van de potentiële afzetmarkt daarvan, en van boeken en prenten met verzamelobjecten. Bovenstaande reconstructie van het netwerk van Woudanus weerspiegelt dat het ontwerp van diens prenten voortkwam uit breed gedeelde wetenschappelijke, culturele en commerciële interesses. Zijn brede netwerk bestond uit ambachtslieden die met elkaar samenwerkten, en paste naadloos in een breed spectrum van gemeenschappelijke producten en doelen, zoals de beschrijving van steden.

### 4.4.4 Het familienetwerk van Woudanus en zijn echtgenote Aechtge Mattheusdr. van Eijck in Delft en Leiden

Het familienetwerk van Woudanus strekte zich uit tot buiten Leiden, richting Delft. Woudanus werd rond 1565-1570 geboren in het plaatsje 't Woudt, tussen Delft en De Lier, als nakomeling van een brouwers- en burgemeestersfamilie Sasbout.[621] Zijn vader was Cornelis Jansz. Tionge (de jonge), zijn moeder Trijn Pietersdr. De leermeester van Woudanus was hoogstwaarschijnlijk de portretschilder Jacob Willemsz. Delff (1550-1601), wonende in Delft. Woudanus trouwde in 1594 met de Leidse apothekersdochter Aechtge Mattheusdr. van Eijck. Hij was verzekerd van een jaarlijks inkomen van honderd gulden uit de erfgoederen van zijn moeder. In 1594 vermeldde de trouwakte van Woudanus een woonhuis op de Oude Delft in Delft.[622] In 1600 werd Woudanus aangeslagen als huurder voor haardstedengeld op deze gracht.[623]

Een andere aanslag voor haardstedengeld betrof een huis in de Voorstraat aan de oostzijde, en van een (leer)jongen, genaamd Aryen Poten. Woudanus huurde dit pand van 'Claes Maerstensz., leydecker op de Catshouck'.[624] Uit 1603 dateert een attestatie over losrente aan de stad Delft. Uit de namen en beroepen van de daarbij aanwezige personen in de akte blijken de contacten van Woudanus met Delftse boekbinders (bijl. V).[625] Woudanus vestigde zich tussen 1600 en 1603 in Leiden. In 1603 stond hij in Leiden borg voor een Leidse poorter, de prentverkoper en schilder Jan Pietersz. van der Venne.[626]

[619] Meyer, J., *Gründliche Beschreibung der Freyen ritterlichen und adelichen Kunst des Fechtens*, 1570, en: *Kunst und lehrbüchlein für junge maler*, 1580.

[620] Over Van Sichem en zijn familie: *NNBW* dl. 9, k. 1021-1031. Wijnman 1929, pp. 233-244.

[621] Zie over zijn leven en werk: Riemsdijk 1896, pp. 68-75; Ekkart 1989, pp. 223-241; Moerman 2012, pp. 78-82. Over het dorp 't Woudt: Moerman 2012.

[622] DTB-register ELO, 0014 00123 akte p. 191.

[623] Oud archief stadsbestuur Delft, eerste afd. 0001, 00589, akte 63v, 534.

[624] Oud archief stadsbestuur Delft, 001 40811600 (534) (64), dit betrof drie haardsteden.

[625] Stadsarchief Delft, Notariële akte, 161.1557, F 17, d.d. 3-4-1603, Brouwerij Lelij Delft.

[626] ELO, poorterboeken register 1603-1638, d.d. 26-9-1603, poorter Jan Pietersz. (kunstverkoper) borg Jan Cornelisz. en Bartholomeus Woutersz., 3, 2. F 1267, blad 2, akte 8849. Zie over de ondertrouw van Jan Pietersz. in Leiden, 1607: Buijsen 2023, pp. 18-19, nt. 17.

In 1600 woonde Van der Venne waarschijnlijk nog in Delft in de Voorstraat, niet ver van de plaats waar Woudanus een pand huurde.[627] De broer van Jan Pietersz. van der Venne, de bekende schilder en graveur Adriaan van der Venne, vestigde zich voor korte tijd in Leiden, waar hij in de leer was bij goudsmid en schilder Simon de Valck, van 1601-1607 werkzaam in Leiden.[628] Adriaan van der Venne werd in 1590 gedoopt in de kerk van het dorp 't Woud, de geboorteplaats van Woudanus. In 1614 verhuisden de broers Van der Venne naar Middelburg en werkten daar de rest van hun leven samen.[629] De stijl van Adriaan van der Venne vertoont sterke overeenkomsten met die van Woudanus.[630] Dit is terug te zien in de houdingen, handgebaren en de compositie van de figuren op hun schilderijen.

Woudanus had in Delft, door zijn familierelatie met de burgemeestersfamilie Sasbout en het huwelijk van zijn tante Trijntje Claesdr. van 't Woudt met Dirck Dircksz., broer van de Delftse burgemeester Hendrick Dircksz. van Santen, deel uitgemaakt van een regentenmilieu. Het is waarschijnlijk dat Woudanus in Delft al vroeg verschillende belangrijke burgers uit een dergelijk regentenmilieu kende, mensen die een connectie hadden met Leidse stadsbestuurders en de universiteit. De Oude Delft was het hart van de stad en werd overwegend bewoond door vooraanstaande burgers en burgemeesters.[631] Een van de bewoners was Ludolf van Ceulen, die een schermschool had in de Prinsenhof van Delft.[632] Van Ceulen kreeg, zoals bekend, in 1600 een betrekking aan de Leidse universiteit.

Verschillende bewoners van de Oude Delft waren verbonden met de universiteit of het familienetwerk van Woudanus.[633] Op de gracht woonde de weduwe van Abraham van Almonde, Maria de Groot, een tante van Hugo de Groot. Van Almonde was van 1583 curator geweest van de universiteit, tot aan zijn dood in 1593.[634] Dat Hugo de Groot (1583-1645) contact had met zijn tante, blijkt uit de publicatie van een tekst ter gelegenheid van het huwelijk van zijn nicht.[635] Van Almonde was een van de eerste curatoren van de universiteit en daarnaast meerdere malen burgemeester van Delft. Hij onderhield, uit hoofde van zijn functie, contacten met universitaire bestuurders, onder wie Janus Dousa.[636] De communicatie tussen Van Almonde en de universiteit verliep meestal per brief.[637] Van Almonde stond natuurlijk ook in contact met de secretaris Jan van Hout, onder meer over de stichting en de inrichting van de bibliotheek, het anatomisch theater en de tuin. De oplevering van de drie instituten heeft Van Almonde door zijn dood in 1593 niet meer meegemaakt. Van Almonde werd als curator op 1 juli 1594 opgevolgd door zijn zwager Jan de Groot, een halfbroer van Maria.[638] Nellen spreekt van een grote invloed van de familie De Groot en van Dousa op de dagelijkse gang van zaken aan de universiteit.[639] De netwerkverbanden tussen Delft en Leiden waren onmiskenbaar: Hugo's vader Jan de Groot onderhield onder andere vriendschappen met Lipsius, Stevin en Van Ceulen.[640]

[627] Stadsarchief Delft, online geraadpleegd. Transcriptie haardstedengeld 1600, 2e quartier, Voorstraat oostzijde 'Jan Pietersz. schilder' (327, 621) in De drie kandelaren.

[628] Aa 1876, dl. 19, p. 32. De Valck was in Leiden getuige bij het huwelijk van Pieter Bast in 1601 en dat van Jan Pietersz. in 1607, ELO, DTB-registers, toegangsnummer 1004, 4:D-151v & 6: F-159. Notarieel archief, toegangsnummer 0506, 74:140.

[629] Over het leven van Adriaan van der Venne: Buijsen 2018, pp. 51-73. De broers vestigden zich in 1614 in Middelburg. Adriaan onderhield o.a. contacten met de familie De Gheyn. Buijsen 2023, p. 18, nt. 9, Adriaan van der Venne werd op 22 april 1590 gedoopt in 't Woud. M. Tolsma maakte mij hier attent op, dd. 9-2-2024.

[630] Riemsdijk 1896, p. 10.

[631] Soutendam 1882.

[632] Stadsarchief Delft, huizenprotocol, 2249.01. bron 01, 1832, perceelnummer Oude Delft 034B621, postnummer 204 R1, vermelding 'Ludolf, schermmeester', 1585-1648.

[633] Soutendam 1882.

[634] Soutendam 1882, p. 85; Otterspeer 2000, p. 75.

[635] Nellen 2007, p. 55.

[636] Otterspeer 2000, p. 146.

[637] Een goede indruk van deze briefwisseling geeft het *Dagboeck* van Jan van Hout 1581-1596: Otterspeer 2000, p. 142.

[638] Nellen 2007, p. 25. In 1543 trouwde de vader van Maria voor de tweede keer, met Elsgen van Heemskerck, dochter van Leidse burgemeester Jan Reyersz. van Heemskerck. Uit dit huwelijk zijn twee zoons geboren, Cornelis en de genoemde Jan, vader van Hugo. Cornelis vestigde zich in Leiden. In Museum De Lakenhal bevindt zich een anoniem portret van een jongeman, genaamd Willem Jan Reyers van Heemskerck uit 1550-1560, S133.

[639] Nellen 2007, p. 32.

Hugo zette de vriendschap met Stevin voort, reisde mee in diens zeilwagen in gezelschap van Maurits en voorzag de gravure door Van Swanenburgh van vierentwintig gedichten in het Latijn en Grieks.[641] Een ander aanzienlijke Delftenaar met goede Leidse connecties woonde op de Oude Delft 61: de geneesheer Pieter van Foreest (1521-1597).[642] Hij woonde in Delft van 1558 tot 1596 en was de lijfarts van Willem van Oranje.

Hij was een van de eerste hooglaren van de universiteit in 1575.[643] Zijn portret uit 1609, door Willem van Swanenburgh, is met portretten van andere belangrijke geleerden als Lipsius, Dousa en Scaliger, opgenomen aan het begin van vrijwel alle bekende exemplaren van de *Icones*.[644] Van Foreest is afgebeeld op de eerder beschreven prent van de stichtingsoptocht naast de Leidse burgemeester Willem Jan Reyersz. van Heemskerck. Een andere gravure, van Goltzius, toont Van Foreest in 1586 op vierenzestigjarige leeftijd als een geleerde van stand, gekleed in bontjas.[645] Johannes Heurnius, de eerste hoogleraar geneeskunde en rector van de universiteit, onderhield een nauwe correspondentie met hem.[646] Van Foreest vervulde een belangrijke functie in het netwerk van de Delftse apothekers. Hij was stadsarts, had als taak de apothekers en hun grondstoffen te controleren en stelde een reglement op voor deze beroepsgroep.

Het Delftse netwerk van apothekers en Van Foreest is mede van belang vanwege het huwelijk van Woudanus met de Leidse apothekersdochter Van Eijck. Door dit huwelijk had Woudanus in Delft en Leiden toegang tot de kennis en de beroepspraktijk van apothekers, hetgeen hem van nut kon zijn bij de ontwerpen van de prenten van het theater en de tuin. Door hun dagelijkse praktijk werden apothekers genoodzaakt hun grondstoffen systematisch te bewaren. De geneesmiddelen werden doorgaans aantrekkelijk uitgestald in winkels of op markten. Hun inboedel bestond daarnaast ook uit artefacten en naturalia. Egmond beschrijft verschillende apothekers met verzamelingen en stelt vast dat de werkzaamheden en de verzamelingen van deze beroepsgroep uiteenliepen. De gebruikte systematiek van apothekersverzamelingen speelde volgens Egmond een belangrijke rol bij de inrichting van de *Kunst- und Wunderkammer.* Een voorbeeld van dergelijke systematiek vormde de verzameling van de apotheker Ferrante Imperato.[647] Zoals we zullen zien: in het geval van de systematiek op de prenten van de tuin en het theater is de connectie van Woudanus met apothekers en de voorbeeldfunctie van de catalogus van de apotheker Imperato van belang. Apothekers observeerden vaak planten en legden deze kennis vast. Woudanus zal door de familie Van Eijck in aanraking zijn geweest met deze beroepspraktijk. In het volgende gedeelte wordt om die reden aandacht geschonken aan het netwerk van Delftse apothekers die in verband kunnen worden gebracht met de stad Leiden en relevante personen in de schoonfamilie van Woudanus. Een belangrijke connectie in deze context is die van Van Foreest met de apotheker Dirck Outgaertsz. Cluyt (1546-1598). Cluyt (oftewel Clutius, zijn gelatiniseerde naam), de neef van Van Foreest, had zoals eerder beschreven in 1595 de Leidse *Hortus* aangelegd onder beheer van Carolus

[640] Nellen 2007, pp. 27-32.

[641] Nellen 2007, pp. 64-67.

[642] Soutendam 1882, p. 79; Bosman-Jelgersma 1996.

[643] *Album Scholasticum* 1941, p. 51. Hij gaf echter geen colleges en vertrok in hetzelfde jaar. Over Foreest: Bosman-Jelgersma 1996.

[644] Tolsma 2016.

[645] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-10.145.

[646] Bosman-Jelgersma 1991, pp. 75-88, 1981, pp. 41-45.

[647] Jorink 2007, p. 272; Egmond 2008, pp. 59-92.

Clusius en presenteerde daarvan een catalogus.[648] Het bestaan van Cluyt toont hoe sommige apothekers leefden en hoe zij samenwerkten met geleerden.[649] Cluyt maakte onderdeel uit van een complex en deels internationaal netwerk van botanici en medici. Zijn apotheek met tuin met geneeskundige planten in Delft was gelegen aan de Wijnhaven. Van Foreest liet in Delft vaak recepten klaarmaken in de winkel van Cluyt, en had op die manier regelmatig contact met hem.[650]

Uit de levensbeschrijving van Cluyt en anderen blijkt dat apothekers naast schildersmaterialen, medicamenten en specerijen, ook artikelen als banket en wijn verkochten, zoals aan het stadsbestuur van Delft.[651] Op de Oude Delft woonden voorts de Delftse burgemeester Hendrik Dirksz. van Santen en zijn broer Dirk Dirksz.[652] Zij maakten niet alleen deel uit van het lokale netwerk van Woudanus, maar ook van dat van de familie van Woudanus en de familie Van Swanenburgh.[653] Dirck Dirckz. was getrouwd met een tante van Woudanus, Trijntje Claesdr. van 't Woudt. Hun zoon trouwde in 1595 met Baertge Claesdr., dochter van de broer van Isaac Claesz. van Swanenburgh en een nichtje van Willem van Swanenburgh.[654] Hun zoon Dirck Dirksz. van Santen II was in 1594 getuige bij het huwelijk van Woudanus en voerde de voogdij over zijn kinderen.[655] Meerdere personen op de Oude Delft kunnen in verband worden gebracht met Woudanus. Franck Reyersz. van der Burch (1553-1619). Hij had hetzelfde familiewapen als de familie Van der Burch die afkomstig was uit 't Woudt, de geboorteplaats van Woudanus.[656] Ook Franck Reyersz. maakte deel uit van het burgemeestersnetwerk en was door een huwelijk verbonden aan de familie Van Santen.[657]

Zoals in zoveel Hollandse steden, bestond ook in Delft een levendige verzamelcultuur.[658] In 1602 was namelijk de Delftse kamer van de Vereenigde Oostindische Compagnie gesticht, wat zorgde voor een groeiende aanvoer van verzamelobjecten en een toename van verzamelaars.[659] Uit zijn onderzoek naar de inventarissen van laatzeventiende-eeuwse Delftse verzamelaars concludeert Van Veen dat de meeste verzamelaars uit burgemeesters en leden van de veertigraad bestonden. Ook brouwers kwamen als beroepsgroep op deze lijst voor.[660] Een ervan was brouwer Adam Jansz. van der Burch (1528-1607), een andere telg uit de Woudtse familie Van der Burch. Zijn aanzienlijke collectie werd in het begin van de zeventiende eeuw vermeld door de geschiedschrijver, koopman en humanist Ludovico Guicciardini (1521-1589).[661] Woudanus zal in Delft kennis hebben genomen van de verschillende verzamelingen via zijn netwerk op de Oude Delft en, via een netwerk van apothekers, van Cluyts tuin en verzamelingen, die later deel uit zouden gaan maken van de *Hortus*.

Een Delfts voorbeeld van een in druk verschenen catalogus van een particuliere verzameling met munten, gemmen en schelpen is die van Abraham Gorlaeus (1549-1608). In 1595 vestigde Gorlaeus zich in Delft in een ruim woonhuis op de Oude Delft 126.[662] Hij huurde dit huis van Nicolaes Adriaansz. van Adrichem en men ging er op bezoek om de verzameling te bekijken.[663] Woudanus moet van deze verzameling op de

[648]Otterspeer 2000, p. 173; Bosman-Jelgersma 1976, pp. 525-548.

[649]Egmond 2008, pp. 80-82. Als schoolvoorbeeld hiervan dient het contact tussen Clusius en Cluyt. Over Dirck Outgaertsz Cluyt: Bosman-Jelgersma 1976, pp. 525-548, 1979, 1981, pp. 41-45, 1991, pp. 75-88.

[650]Bosman-Jelgersma, 1979, pp. 56-62, 1981, p. 43.

[651]Otterspeer 2000, p. 25, p. 40, p. 70. Daarnaast vond de verkoop uiteraard plaats in winkels, en tijdens markten en festiviteiten in de stad. Zie over het leven van de Delftse Enricus Corvinus (1590-1636) apotheker in Rome: Fleischer 2017, pp. 126-129.

[652]Zie: http://collectie-delft.nl/delftse-biografieen.

[653]Zie: http://collectie-delft.nl/delftse-biografieen.

[654]Ekkart 1989, nt. 7, pp. 237-238.

[655]Idem, p. 223. Hendrik Dirksz. van Santen was burgemeester in 1603, het jaar waarin Woudanus *De overgave van Weinsberg* voltooide. Het burgermeestersnetwerk rond Hendrik Dirksz. van Santen schiep voor Woudanus ongetwijfeld kansen, met name met betrekking tot opdrachten.

[656]Bergvelt 2002, p. 156, Bijlage 1 [1]; Moerman 2012, pp. 56-61. Moerman geeft een historisch overzicht van de familie Van der Burch. De naam van de familie Van Santen werd eerder verbonden aan de familie Van der Burch. Heyndrick Aemsz. van der Burch (voor 1462-1531) trouwde met Geertrui Beukelsdr. van Santen. Hij was erfgenaam van 't Oude Hof in 't Woudt en bezat een huis op de Oude Delft. Het wapen van de Woudtse familie Van der Burch bestond uit een rode schuinbalk naar links op goud. Volgens Moerman bewoonde zijn broer Jan Aemsz. een huis naast hem op de Oude Delft en bezat hij brouwerij De Hartshoorn. Dit huis bleef tot 1600 in de familie.

[657]Soutendam 1882. Hij bezat brouwerij In de Cimbel op de Oude Delft WZ, werd in 1591 lid van de veertigraad, was van

hoogte zijn geweest. De verzameling van Gorlaeus was goed bekend in het Leidse netwerk van Woudanus: in 1595 bekeek Arnoldius Buchelius in Delft de verzameling van Gorlaeus. Van Van Sichem, die handelde in verzamelobjecten, is, zoals eerder gemeld, een bijdrage in het vriendenalbum van Buchelius bekend. Scaliger, zelf verzamelaar van munten, schatte in 1603 de verzameling van Gorlaeus op negenentwintigduizend stuks. Hij was dus goed bekend met de verzameling, net als Hugo de Groot, Janus Dousa en Daniël Heinsius. Zij schreven lofdichten voor zijn catalogus, getiteld *Dactyliotheca seu Annulorum sigillarium quorum apud priscos tam Græcos quam Romanos usus* uit 1601, waarin gravures van een verzameling van bijna vierhonderd ringen te zien zijn.[664] Ook bij Willem van Swanenburgh zal Gorlaeus bekend zijn geweest: zowel Goltzius in 1580 als De Gheyn II in 1601 graveerden een portret van Gorlaeus.[665] Goltzius beeldde Gorlaeus af als een geleerde in zijn studeerkamer met diens familiewapen op de achtergrond. De voorstelling van De Gheyn toont Gorlaeus op tweeënvijftigjarige leeftijd (afb. 69). Deze gravure is opgenomen in de catalogus van 1601 en laat een zelfbewuste verzamelaar zien te midden van zegels en ringen.

Opmerkelijk genoeg toont De Gheyn, net als op de Leidse prenten, gedetailleerd de verschillende opbergsystemen, zoals een cassette in de vorm van een boek en een kabinet versierd met kariatiden, voorzien van verschillende lades. Een schrijfgerei met inktpot staat tussen de munten. Drie ringen liggen op een tafelkleed met een gestileerd bloempatroon. Weer een andere ring draagt Gorlaeus om zijn wijsvinger. Hij wijst hiermee op een gedeeltelijk uitgerolde prent van twee munten met een tekst. Op de voorgrond zijn verschillende munten zichtbaar met antieke portretten *en profil,* waarvan een met een Romeinse helm en een gelijkend op Seneca. Onder de prent is een achtregelig vers te lezen van Hugo de Groot.

De bladen van *Dactyliotheca* zijn steeds ingedeeld in een afbeelding met een korte tekst, waarin het materiaal wordt vermeld. Alle objecten zijn genummerd. Vrijwel elk blad wordt consequent ingedeeld in vier afbeeldingen, met aan de onderzijde twee ringen, zegels, of munten en aan de bovenzijde twee afdrukken ervan in een cirkel. Er is veel variatie aangebracht in de achtergrond. De onderste objecten geven door de slagschaduw de illusie op een tafelblad te liggen. Elk tafelblad is versierd met een wisselend motief. Enkele bladen tonen de afdrukken tegen een achtergrond van wolkenpartijen. Enkele worden getoond met een achtergrond van een berg- of boslandschap, soms met een bruggetje. De gravures van de verzamelobjecten in *Dactyliotheca* wekken een zorgvuldige en gedetailleerde indruk maar zijn kwalitatief niet van het hoge niveau als de portretten van Gorlaeus door De Gheyn II en Goltzius.

De faam van de collectie van Gorlaeus bleek groot: in 1608 kocht de Staten-Generaal zijn schelpencollectie om deze aan te bieden aan de koning van Frankrijk, Hendrik IV (1553-1610). Ook in Leiden genoot zijn collectie aanzien. In 1605 bood Gorlaeus zijn dubbele munten te koop aan aan Paulus Merula.[666] Gorlaeus onderhield tevens banden met de Leidse hoogleraar Petrus

1592-1596 schepen en in 1607 burgemeester van Delft.

[658]Over verzamelcultuur: Bergvelt 1992 (verzamelingen Delft), 1993, 2002.

[659]Bergvelt 2002, p. 9.

[660]Veen 2002, p. 54.

[661]Bergvelt 2002, zie bijlage I, nr. 1, p. 156. Betreft: Guicciardini, L., *Description de touts les Pays-Bas*, Amsterdam: C. Claesz., 1609.

[662]Over Gorlaeus: *NNBW* dl. 5, k. 208-210; Langereis 2002, p. 91, nt. 5. Later verhuisde hij naar Het Nieuwe Ossenhoofd gevestigd op de Brabantse Turfmarkt 228.

[663]Zie over de verzameling en de catalogus: Langereis 2002, pp. 91-99, met een rijkgeïllustreerd overzicht van de catalogi en de verzameling; Soutendam 1882, zie: http://www.achterdegevelsvandelft.nl/huizen/Oude%20Delft%20126.htm.

[664]Gorlaeus, A., *Dactyliotheca seu Annulorum sigillarium quorum apud priscos tam Græcos quam Romanos usus*, 1601.

[665]Portret door Goltzius, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-10.274. Portret door De Gheyn, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-9952.

[666]Langereis 2002, p. 99, UBL BPL 1744.

Aetatis Suae 52. An° 1603
Gorlæus hîc in ære scalptus, æs cui,
Argentum, & aurum, Roma quod vel Græcia
Signauit vnquam, gemmaque & carus lapis
Olim vetustis destinatus annulis
Perennitatis gratiam debent suæ.
Nunc experitur an Metalla a sæculis
Qui vindicata sæculo nostro dedit,
Ipsum futuris dent Metalla sæculis.
H. Grot,

afb. 69

Bertius.[667] Via het Leidse netwerk van Gorlaeus, het aanzien van de collectie en de catalogus van Gorlaeus moet Woudanus notie hebben gehad van diens verzameling. De beschrijving ervan kan mondeling via netwerkcontacten zijn doorggegeven, in Delft via het burgemeestersnetwerk en de verzamelaar Van der Burch, die ook op de Oude Delft woonde, of in Leiden via Willem van Swanenburgh, die, zoals reeds opgemerkt, een leerling was van De Gheyn en diens ontwerp van de prent *De zeilwagen* graveerde. De particuliere verzameling in de catalogus kan mogelijk op die manier in 1610 als een van de voorbeelden hebben gefungeerd voor het ontwerp van de prenten. De consequente indeling van de bladen in vier items, de spiegelbeeldige afbeeldingen en de levendige variatie weerspiegelen een geordend en doordacht systeem waarmee de verzameling in beeld is gebracht, zoals met de Leidse verzamelingen op de Leidse prenten het geval is.

Woudanus heeft, net als De Gheyn, nadrukkelijk aandacht besteed aan de weergave van verschillende types opbergsystemen als wezenlijk onderdeel van een verzameling, zoals de wapens in de schermschool, de kasten in de bibliotheek, de globes met hun stofkapjes, de instrumentenkast, de perken en het *Ambulacrum*. Het fries met de naturaliën op de prent van de tuin vertoont in de compositie overeenkomsten met de tafelbladen met de ringen in de catalogus en het tafelblad met de verzamelobjecten op het portret door De Gheyn. Ook Woudanus heeft meerdere tafels, kasten en planken op zijn prenten gedetailleerd weergegeven, zoals de snijtafel, de tafels met de globes en de lessenaars met de boeken. De tafel fungeert bij zowel Gorlaeus als Woudanus als plaats waar de verzamelobjecten kunnen worden getoond, bekeken en geordend.

Aechtge Mattheusdr. van Eijck, de echtgenote van Woudanus, was een directe afstammeling van een Leidse apotheker en apothekersfamilie.[668] Haar familienetwerk weerspiegelt meerdere verbanden met personen uit universitaire kringen. Hendrik, apotheker en herbergier, oom en voogd van Aechtge, woonde enige tijd naast het Statencollege in het Cellenbroederskloster aan de huidige Kaiserstraat, schuin tegenover de Faliede Bagijnhof en dicht bij het Academiegebouw.[669] De apothekersfamilie Van Eijck bestond onder andere uit het type apothekers die geen kruidenierswaren verkochten: kruideniers verkochten kruiden en specerijen, maar maakten geen geneesmiddelen. Apothekers daarentegen, waren meestal theoretisch onderlegd, kenden Latijn en combineerden handwerk met kennis.[670] De grootvader van Aechtge, meester Claes Cornelisz. van Eijck, was een bemiddelde en geschoolde apotheker.

Hij woonde ruim vijftig jaar op de Botermarkt tegenover de Koornbrug, het tweede huis vanaf de hoek van de Koornbrugsteeg.[671] Aechtge en haar kinderen profiteerden van het vruchtgebruik van zijn nalatenschap.[672] Uit 1610 stamt een vermelding van een vrouwelijke chirurgijn, waarschijnlijk een dochter van mr. Claes, genaamd Marijtgen Claesdr., werkzaam in Katwijk.[673] Mr. Claes woonde tegenover Isaac Claesz. van Swanenburgh, gelegen aan de overkant van het water op de

[667] *NNBW* dl. 5, k. 209.

[668] Ekkart 1989, p. 223.

[669] ELO, Weeskamer Leiden, Voogdenboek B 1604-1613, www.hogenda.nl.

[670] Ladan 2012, pp. 207-209.

[671] Voor een overzicht van zijn leven en de inventaris van zijn nalatenschap: Bosman-Jelgersma 1994, pp. 57-70.

[672] ELO, Weeskamer Leiden Voogdenboek B 1604-1613, inv. nr. 242, www.hogenda.nl., f.102 v (115) no. 3, d.d. 5-2-1612, f. 155, no. 1, 8-8-1612. Als voogden van de kinderen van Aechtge worden aangesteld: Andries Claesz. Marechal en Claes Jansz. Busijn.

[673] Brakel 1992, p. 217.

Nieuwe Rijn (het huidige nummer 45).[674] Toen hij al werkzaam was als apotheker behaalde hij in 1554 zijn diploma *magister medicinae*.[675] Ook zijn broer Mees Cornelisz. was apotheker.[676] Na de dood van mr. Claes in 1586 en van zijn vrouw, Geerten Huygendr., in 1587, werd zijn inventaris in een testament beschreven.[677] Woudanus werd in 1613 gemachtigd om de aan zijn vrouw toekomende gelden uit deze nalatenschap te lichten.[678] De inventarislijst bestond uit boeken, medicijnen, een lange toga van damast, een hellebaard en huisraad met zilveren en gouden objecten. De inrichting van de winkel was het bekijken waard; zo blijkt uit de inventaris dat daar negentwintig blauwe en gedeeltelijk vergulde apothekerspotten te zien waren. Zijn medische boekenverzameling was omvangrijk.[679] Naast medicijnboeken bestond zijn bibliotheek uit een herbarium, een boek over Griekse grammatica en de invloedrijke *De Officiies* van Cicero, een bekende verhandeling over zeden en morele plichten. Claes Cornelisz. verkocht ook inkt en papier, onder andere aan het stadhuis.[680]

Het is voorstelbaar dat ook de familie Van Swanenburgh de nodige papier, inkt en verschillende grondstoffen voor hun atelierpraktijk bij mr. Claes inkocht. Ook bestonden er contacten tussen Claes en studenten: in 1577 had hij Cornelis van Poelgeest en zijn broer in de kost, twee studenten in de theologie.[681] Uit *Dagelijkse zaken* van Witkam blijkt rond 1594 contact tussen de zoon van Claes, Heyndrick Claesz. van Eijck en de universiteit. Daarnaast spreekt deze bron over relaties van Heyndrick met Jan van Hout en met pedel en schermmeester Pieter Bailly.[682] In de universitaire notulen van Witkam wordt Heyndrick Claesz. vermeld als biertapper en apotheker.[683] De contacten tussen de universiteit en Heynrick vonden plaats rond de verkoop van Heyndricks tuin ten behoeve van de uitbreiding van het voormalige Cellebroedersklooster.[684] Dit voormalige klooster, het eerdergenoemde Statencollege, bood woonruimte aan armlastige studenten en werd in 1592 gesticht door de Staten van Holland.[685]

Het woonhuis van Heyndrick, een herberg, bevond zich niet ver van de academische locaties. Het betrof een huis met een tuin 'met wassende bomen ende spruytsels'.[686] Zijn buurman Gerrit Symonsz. Zuyck stond tegen betaling een deel af van zijn erf. Op 25-3-1594 noteerde Jan van Hout dat Zuyck en Heyndrick werden ontboden om de eigendomskwestie 'in 't vruntlic te handelen'. Beiden gingen akkoord en daarna werd op vijf april de koop geaccordeerd.[687] Heyndrick ontving daarna driehonderdvierenvijftig gulden, negentien stuivers en zes penningen.[688] Zijn woonhuis bevond zich, volgens de tekeningen in Witkams publicatie, direct naast het toegangspoortje van het klooster.

Waarschijnlijk stond hij daardoor in dagelijks contact met studenten, academisch personeel en hoogleraren. Het tappen van bier zal daarbij een rol hebben gespeeld, want het college en de regent van het Statencollege uitten na de transactie al snel hun klachten vanwege het slechte gedrag van de studenten in zijn herberg en probeerden Heyndrick daarna beperkingen op te leggen wat betreft het tappen van bier. Ze klaagden over 'diergelijcke spel' en 'ontuchtighe woirden'.

[674] Ekkart 1998, p. 15. Ten westen van de Karnemelksbrug, vestiging in 1571.

[675] Ladan 2012, p. 117.

[676] Idem, nt. 357, Mees treedt als voogd op van zijn moeder en vertegenwoordigt in 1584 zijn broer Claes.

[677] ELO, Weeskamerarchief, nr. 2311, 1107.

[678] ELO, Weeskamerarchief, nr. 2311, l, m. 3 januari en 8 augustus.

[679] Bosman-Jelgersma 1994; Ladan 2012, p. 211.

[680] Bosman-Jelgersma 1994, p. 60.

[681] Bosman-Jelgersma 1994, p. 61.

[682] Witkam 1973, dl. 7, p. 3, p. 8, p. 43, pp. 91-98, p. 102.

[683] Witkam 1973, dl. 7, p. 8, DA. f. 117 feb. 90, 'biertapper', p. 96. Witkam (3349) omschrijft hem als 'apteker': dit was gebaseerd op een kaart uit Pleyte, kaart 16.

[684] Sluijter 2004, pp. 93-117; Otterspeer 2000, pp. 151-167.

[685] Otterspeer 2000, pp. 151-152. Over het Statencollege: Sluijter 2004, pp. 93-117.

[686] Witkam 1973, dl. 7, plattegronden afb. 1-3 (4245). Kaart door S. van Dulmanhorst van de grond die door de universiteit gekocht werd (3450).

[687] Witkam 1973, dl. 7, p. 91 (4245-3444-3450).

[688] Witkam 1973, dl. 7, p. 94 (3445).

Heyndrick bood daarna onder enig aandringen ook de rest van het huis te koop aan. Op negen augustus 1595 werd zijn huis bezichtigd en voor negenentwintighonderd gulden verkocht aan de universiteit, waarop betalingen volgen van vijfhonderd contant en tweehonderd in jaarlijkse termijnen. De oplevering werd vastgesteld in mei 1596. Heyndrick Claesz. van Eijck verzocht daarna, in een door Pieter Bailly geschreven rekest, om nog een jaar te mogen blijven wonen in zijn huis, hetgeen onder voorwaarden werd toegestaan.[689] Bailly was graveur en schrijfmeester en van 1597 tot 1602 schermmeester onder Ludolf van Ceulen en van 1590 tot 1598 bovendien pedel van de universiteit.[690] Bailly handelde ook in drukwerk op het Academieplein en woonde in de buurt van Heyndrick, respectievelijk aan de Achtergracht bij de Nonnensteeg en naast de Faliede Bagijnkerk.[691] Ook voerde Pieter Bailly opdrachten voor schrijfwerk uit voor Jan van Hout.[692]

Contact tussen Heyndrick Claesz. van Eijck en de familie Van Hout blijkt uit een document over de terugbetaling van een lening van Van Eijck aan Van Hout, opgemaakt door een notaris op 3 juli 1593. De lening betrof een schuld van de overleden zoon van Jan van Hout, Bartelmees, groot honderdvier gulden, negen stuivers, twaalf penningen. Deze schuld werd aan Van Eijck afbetaald door zijn vader. Van Eijck ging coulant met de te innen schuld aan Bartelmees om, gezien zijn uitspraak: 'laet hij de vijfenveertig stuvers bij 't ander gelt bewaren ter tijt toe dat hij beter sinnen gecrijcht om te betalen, 't en es geen ondeucdel(icke) schult ende heb 't meest uyt mijn beurs verschoten'.[693] De families hadden, zo blijkt uit dit document, een vertrouwensrelatie.

Het netwerk van de familie Van Eijck was Woudanus ongetwijfeld van nut toen hij zich in Leiden vestigde, zoals voor het verwerven van opdrachten. De kennis van de apothekers zal stellig van pas gekomen zijn bij het ontwerp van de gravures van de tuin en het theater. Maar ook het universitaire netwerk van de familie Van Eijck, hoogleraren en studenten, Jan van Hout en Pieter Bailly, het college en de regenten van het Statencollege, boden een potentiële bron van informatie en een afzetmarkt voor de prenten van de universitaire verzamelingen. De herberg van Heyndrick, op kleine afstand van de Faliede Bagijnhof en het Academiegebouw en naast het Statencollege, vormde een *hotspot,* oftewel een publieke locatie, een netwerk- en handelsplaats waar alle rangen en standen van de Leidse bevolking samenkwamen.

[689] Witkam 1973, dl. 7, pp. 97-98 (3450-3452).

[690] *NNBW* dl. 2, k. 75, 76.

[691] Keblusek 2023, pp. 19-20.

[692] Keblusek 2023, p. 20.

[693] Witkam 1973, dl. 7, p. 102 (3460) Not. Arch. 57, fol. 141.

## 4.5 Nabeschouwing

Samenvattend kan worden vastgesteld dat al ruim voor het jaar 1610 meerdere luxe prenten van stedelijke en publieke voorstellingen zijn aan te wijzen in het oeuvre van Woudanus en Van Swanenburgh. Meerdere daarvan verhoogden de status van steden als Leiden. Klaarblijkelijk was er ook een markt voor. De verdiensten van Willem van Swanenburgh, waaronder het vergroten van de roem van Leiden door middel van prenten, werd in 1614 door Orlers trots verwoord in zijn stadsbeschrijving.[694] Door middel van de prentkunst werden deze bezienswaardigheden voor iedereen openbaar toegankelijk. Naast de functie van informatiedrager dienden voorstellingen, zoals in het geval van het Heidelbergse vat of *De zeilwagen* als onderwerp van een conversatie, een verheffend zelfbeeld of als morele richtlijn.

Uit de gemeenschappelijke kring rond Woudanus, Van Swanenburgh en Cloucq blijken nauwe contacten met belangrijke stadsbestuurders, aanzienlijke personen uit een internationaal en lokaal geleerdennetwerk en beheerders of gebruikers van de verzamelingen, zoals studenten. Daaruit kunnen we concluderen dat zij op meerdere manieren toegang hadden tot bronnen die als basis konden dienen voor het ontwerp van de prenten van de Leidse verzamelingen. Iemand als Joost van Swanenburgh bezat als stadssecretaris en als Leidse alumnus rechtsgeleerdheid een brede kennis van de stad en de universiteit en dito netwerk. Daarnaast maakte Woudanus door zijn huwelijk met Aechtge van Eijck deel uit van een apothekersfamilie. Als gevolg daarvan had hij door zijn contacten toegang tot kennis over geneeskundige en botanische verzamelingen, zoals die te zien zijn op de prent van de tuin en het theater. Ook Van Swanenburgh had, gezien zijn titelpagina's voor uitgaven van Dodonaeus en Clusius, meerdere relevante netwerkcontacten die toegang konden verschaffen tot dergelijke bronnen.

Uit de verdiensten en de functies van leden van de familie Van Swanenburgh, bestaande uit ambachtslieden en stadsfunctionarissen, wordt duidelijk dat er sprake was van een collectieve ambitie, die van het vergroten van het aanzien en de status van de stad. Ook uit het oeuvre van Woudanus blijkt deze aandacht voor stedelijke onderwerpen. Zijn zelfportret op het paneel *De overgave van Weinsberg* toont hem als een gewapende burger. Met zijn palet presenteert hij zich op het historieschilderij, in gezelschap van historieschrijver Jacob Duym, als een visuele beschrijver van de stad. De universiteit met haar verzamelingen, was, als publiek bezit, een strategisch onderdeel van die collectieve ambitie. De burgerplicht van ambachtslieden en stadsfunctionarissen vormde in Leiden een vruchtbare voedingsbodem voor het ontstaan en het ontwerp van de prenten van de stedelijke verzamelingen.

Verschillende voorstellingen in het netwerk van Van Swanenburgh, Woudanus en Cloucq in de periode 1600-1610 illustreren een behoefte aan voorstellingen die, naast portretten van aanzienlijke personen als geleerden en de Oranjes, stedelijke bezittingen en publieke bouwwerken weergaven. Uitgevers uit de kring rond Woudanus, zoals Van

[694] Orlers 1614, pp. 274-275.

Haestens, Van Sichem en Marcus, speelden in op deze behoefte. Dit resulteerde onder andere in de uitgave van luxueuze prenten van de zeilwagen in 1603, het wijnvat uit Heidelberg in 1608 en het Leidse anatomische theater in 1609. Deze prenten vormden een opmaat voor het ontwerp van de prenten met de verzamelingen in 1610.

Dergelijke voorstellingen toonden unieke curiositeiten, omringd door toeschouwers in publiek toegankelijke ruimtes. In alle gevallen is bij deze onderwerpen een verband aan te wijzen met de Oranjes. Naast de strategische locatie speelden op dergelijke voorstellingen de bijzondere constructie en de inhoud van de unieke bezienswaardigheden een rol. Locatie, constructie en inhoud werden op de voorstellingen versmolten tot een krachtige eenheid. De prent *De zeilwagen*, een voertuig bedacht door de wiskundige en geleerde Stevin, toonde een vernuftig bouwwerk, een hybride vorm tussen een schip en een wagen, op de grens van land en zee. Het zeilvoertuig vervoerde publieke figuren als Maurits, Hugo de Groot en belangrijke diplomaten. In de universiteitsstad Heidelberg, in de kelder van een vorstelijke bibliotheek, hielden de reusachtige houten duigen van het wijnvat een verzameling wijn bijeen uit verschillende streken van het land. In de Leidse universiteit, naast de ruimte van de bibliotheek, kraakten de grote spanten van het theater onder het gewicht van de bezoekers en haar geneeskundige verzameling.

Verscheidene schriftelijke bronnen, zoals werk door Hugo de Groot, Praetorius en Coryate, reflecteren dat dergelijke zaken beschouwd werden als gemeenschappelijk bezit en als moralistische leidraad voor verschillende lagen van de bevolking. De bijzondere constructies en hun inhoud dienden symbolisch als een instrument, dat ten dienste stond van de geestelijke en de fysieke verheffing van de gemeenschap. Het beeld van de mens op zijn weg omhoog naar hemelse perken of naar de tempel der Muzen was een passende metafoor voor deze verheffing. Ook de prenten zelf, die de wereldlijke functie van de zeilwagen, het wijnvat en het theater toonden, dienden een hoger geestelijk doel: dat van het vergroten en verspreiden van het aanzien en de status van Holland, zijn steden, zijn Oranjes en zijn stadsburgers. In het volgende hoofdstuk wordt aangetoond dat Woudanus zijn ontwerp voor een groot gedeelte baseerde op meerdere voorgangers en dat hij verschillende elementen uit eerdere voorstellingen met verzamelingen, universiteiten en steden, op inventieve wijze samensmeedde tot een unieke en Leidse context. Voor een analyse van het ontstaan en de functie van de vier Leidse prenten is een chronologische beschrijving van belangrijke voorlopers die bekend waren in Leiden, noodzakelijk.

# Hoofdstuk 5. Het gezicht van een universiteitsstad: de voorlopers

## 5.1 Inleiding

Uit de periode van het ontstaan van de prenten zijn, zoals ik in de inleiding heb vermeld, helaas geen relevante archiefstukken zoals rekeningen of overeenkomsten met opdrachtgevers bekend. Ontwerpschetsen zijn evenmin overgeleverd. Verschillende materiële zaken, vastgelegd op prenten, bieden reële aanknopingspunten voor een hypothese over de ontstaansgeschiedenis.

De voorstellingen van de Leidse instellingen moeten worden beschouwd als geïdealiseerde voorstellingen die slechts gedeeltelijk gebaseerd waren op de werkelijkheid, en die in de kern voortkwamen uit de verbeelding en de inventiviteit van de makers en hun netwerk. Ze speelden in op de markt en op het verwachtingspatroon van de kopers en de handelaren. Om na te gaan wat de voedingsbodem vormde voor het scheppingsproces en de ontstaansgeschiedenis volgt hier een chronologische presentatie van invloedrijke voorstellingen die inhoudelijk of esthetisch gezien in verband kunnen worden gebracht met het ontwerp van Woudanus.

De productie van afzonderlijke en seriële gedrukte voorstellingen in de categorieën tuinen, amfitheaters en martiale onderwerpen, behalve die van bibliotheken, is in de periode 1600-1610 in Europa onuitputtelijk. Dit wijst op voorhand op een geschikte afzetmarkt voor prenten met deze onderwerpen. Een uitgebreid onderzoek naar dergelijke algemene voorlopers is voor beantwoording van de centrale vraagstelling hier niet aan de orde. Verschillende zaken in de prenten naar Woudanus, zoals de figuren en de verzamelobjecten, tonen verbanden aan met velerlei voorstellingen, met die van het geleerden- en studentenleven, met die van catalogi van verzamelingen en met die van stadsbeschrijvingen. Deze voorgangers vormen het onderwerp van dit hoofdstuk, dat in twee delen uiteenvalt. Het eerste deel schetst de voorlopers met betrekking tot de verbeelding van verzamelingen, het tweede deel toont de voorlopers met betrekking tot de verbeelding van steden en universiteiten.

## 5.2 De verbeelding van verzamelingen

De belangrijkste categorie van dergelijke voorlopers betreft voorstellingen van een tuin en een theater uit catalogi van beroemde geleerden zoals Vesalius, Clusius en de apotheker Ferrante Imperato. Een tweede categorie wordt gevormd door vroege stadsgezichten zoals dat van de Haagse Hofvijver. Populaire voorstellingen, als die in de *Icones quinquaginta virorum illustrium* (1597) door Jean Jacques Boissard (1528-1602) of in *Pugillus Facetiarum* (1608) door Jacob van der Heyden (1573-1645), laten zien dat er een internationale markt bestond voor voorstellingen van bewoners van universiteitssteden als geleerden en studenten.

### 5.2.1 Padua en Leiden: tuin en theater

Zeventiende-eeuwse voorstellingen van tuinen en theaters waren wijdverbreid. Ze kunnen worden beschouwd als voorgangers van prenten van anatomische theaters en academische tuinen. Zo werd op een prent van het *theatrum anatomicum* van Padua een interieur getoond met klassieke zuilen, bekroond door een koepel met loges. Deze voorstelling werd in 1543 afgedrukt in het befaamde *De humani corporis fabrica libri septem* met een verzameling platen van de anatomie van het menselijk lichaam door Andreas Vesalius (1514-1564). Vesalius was een beroemde arts en anatoom. Hij werd in 1537 hoogleraar in Padua, waar later ook Petrus Pauw studeerde.[695] Het iconische portret van Vesalius, de instrumententafel en de anatomische voorstellingen van het menselijk lichaam in *De fabrica* waren bekend in de directe omgeving van Woudanus.[696] Hetzelfde geldt voor specifieke thema's en voorwerpen. Het skelet met een schep, zoals is te zien op de voorgrond van de prent van het Leidse theater in 1610, was eerder te zien in *De fabrica*.[697] De titelpagina van de publicatie toont Vesalius tijdens een sectie omringd door een grote menigte, zoals later ook in het ontwerp van 1609. Woudanus heeft in zijn ontwerp voor de prenten van het theater in 1609 en in 1610 echter afstand genomen van klassieke architectonische elementen zoals de zuilenrijen en de koepel met de theatrale loges: het Leidse theater bevindt zich in een neutrale, sobere en doosvormige ruimte en draagt het karakter van een plattegrond.
Een plattegrond van een tuin in Padua werd opgenomen in de catalogus *L'horto de i semplici di Padoua* door Giacomo Antonio Cortuso.[698] Deze was in Leiden ongetwijfeld bekend bij Paludanus en bij Jan van Hout.[699] De voorstelling van vier vierkanten gevat in een cirkel bestaande uit stervormige patronen diende namelijk als eerste voorbeeld voor het nooit uitgevoerde plan van de tuin. Paludanus kopieerde in opdracht van Van Hout twee patronen uit de catalogus. Pauw, die zijn opleiding in Padua had genoten, zal beide publicaties onder ogen hebben gehad.[700]
De catalogus van Cortuso met een uitslaande plattegrond werd in zijn catalogus uit 1601 door hem en De Gheyn II nagevolgd. Van Clusius is bekend dat er een exemplaar van *L'horto* in zijn bezit was.[701] Clusius en graveur Van Swanenburgh, leerling van De Gheyn, maakten deel uit van elkaars zakelijke netwerk. De eerdergenoemde titelpagina door Van Swanenburgh voor het *Cruydt-boeck* van Dodonaeus in opdracht van Clusius in 1608, kan worden beschouwd als een andere belangrijke voorganger voor het ontwerp van de prent van de tuin in 1610. De titelpagina toont een imaginaire symmetrische tuin in de stijl van Vredeman de Vries, voorzien van een klassiek tempelfront, in de prent van 1610 gesubstitueerd door de bamboestokken. Op de voorgrond van de tuin zijn uitheemse planten zichtbaar in een langwerpig perk, vergelijkbaar met de naturalia in het ontwerp van Woudanus. Het tempelfront, gedragen door vier zuilen, herhaalt zich in de tuin. Hier zijn de vier zuilen vervangen door bomen waarvan de kronen een dak vormen boven een vierkant perk. Clusius had in Leiden uiteraard een persoonlijk

[695] Over de invloed van *De fabrica*, de invloed van Vesalius op Pauw en de gevolgen voor de inrichting van het Leidse theater: Huisman 2008.

[696] In 1598 vroeg Pauw de curatoren om een bijdrage om veertig anatomische voorstellingen van Vesalius te laten inlijsten en op te plakken, voor instructie en versiering van het theater. Witkam 1967, p. 196; Huisman 2009, p. 38.

[697] Huisman 2008, p. 39.

[698] Cortuso, G.A., *L'horto de i semplici di Padoua*, 1591. Zie over het grondplan en de voorbeeldfunctie: Terwen 1989, pp. 392-440; Karstens 1982, pp. 18-19.

[699] Karstens 1982, p. 18. Over de ontwerptekeningen van Paludanus naar het ontwerp van de tuin van Padua: Terwen-Dionisius 1989, pp. 392-440.

[700] Over de opleiding van Pauw in Padua, zijn leven, zijn werk en zijn rol ten aanzien van het anatomisch theater en de tuin: Huisman 2008, pp. 17-40.

[701] Zanen 2019, p. 297.

exemplaar van deze uitgave in zijn bezit.[702] Net zoals Vesalius in *De fabrica* heeft Clusius daar een portret van zichzelf laten opnemen, samen met dat van Dodonaeus. De invloed van het titelblad op de prent van de tuin blijkt, ondanks verschillen in de indeling van de perken, met name uit de aanwezigheid van een klassiek tempelfront op de voorgrond, waarmee ruimtelijkheid wordt gesuggereerd. We zien op de titelpagina van het *Cruydtboeck* een vergelijkbaar ordeningsprincipe als in de prent van de tuin van 1610, namelijk een repetitie van geometrische vormen, op de titelpagina aan te wijzen in het tempelfront en het centrale perk in de tuin. Dit repetitieve ordeningsprincipe zal ik in het gedeelte over de interpretatie van de prenten verder toelichten.

### 5.2.2 De voorbeeldfunctie van 'Dell' Historia naturale' 1599: Ferrante Imperato

Een andere voorstelling in een publicatie die zeer waarschijnlijk diende als voorbeeld voor het ontwerp van Woudanus, betreft die van een verzameling van een apotheker. Een invloedrijk voorbeeld van een voorstelling van een interieur met een verzameling was de prent van de al genoemde Napolitaanse apotheker Ferrante Imperato (1550-1631).[703] Deze prent, behorende bij een catalogus van Imperato getiteld *Dell' Historia naturale*, toont een symmetrische ruimte met objecten zoals boeken en opgezette dieren (afb. 70). De voorstelling kan worden beschouwd als een visuele catalogus die niet alleen toonde wat Imperato bezat, maar ook hoe het werd bewaard en hoe de verzameling werd bekeken door bezoekers. De gravure toont een interessante mengeling van boeken en objecten, van tekstuele en visuele kennis, net zoals ook het expliciete doel was van de Leidse verzamelingen.[704] De verzameling van Imperato vormde een internationale en stedelijke bezienswaardigheid in Napels en moet worden beschouwd als een prefiguratie van de Leidse prenten.[705] De prenten uit 1610 en de voorstelling van de kamer van Imperato vertonen allerlei verwantschappen. In de kamer van Imperato en op de Leidse prenten zijn bezoekers te zien die in elkaars gezelschap de verzamelingen bekijken, vaak bijgestaan door een *ostentator*.

Op de prent van de tuin zijn gelijksoortige verzamelobjecten te zien als in het interieur van Imperato, waaronder opgezette vogels en een krokodil. Op de prent van de bibliotheek zien we tevens honden en verzamelobjecten die zijn gerangschikt naar soort, bewaard in meubels op maat. Net als bij Imperato zijn in de bibliotheek eveneens lessenaars en tafels te zien waar de verzamelobjecten op kunnen worden neergelegd om ze te bekijken.

Deze prent en de catalogus moeten in Leiden bekend zijn geweest in kringen rond Woudanus, Cloucq en Van Swanenburgh. Dit werk was populair en was in Leiden ongetwijfeld een inspirerende bron van informatie. De faam in Leiden van Imperato blijkt uit verschillende feiten. In 1601 noemde Pauw in zijn catalogus met grondplan, genaamd *Hortus publicus*, de verzameling van Imperato expliciet als voorbeeld.[706] Bernardus Paludanus, die contact had met Clusius, bezocht

[702] Zanen 2019, p. 212, p. 308.

[703] Jorink 2007, pp. 272-273.

[704] Zie over de vervlochtenheid van verzamelobjecten en kennis: Jong 1995; Jorink 2007.

[705] Over de verzameling van Imperato als '*civic monument*' zie Findlen 2021, cit. p. 427, pp. 419-433.

[706] Jorink 2007, p. 289.

afb. 70

BYRSA AMSTERODAMENSIS.
B. B. Q. M.M.B.
NBL. ATQ. CL. AMSTERODAMENS. POPVLI.
MAGISTRIS. COS B. PATRIBVS.
ILDE. IN GENIO. SVO. EX. SCVLPTVM. INGENIVM.
V. ATQ. I. D. D. C. Q.
HENRIC. DE. CAISAR.
OPERVM. APVT. EOS. MOLITIONVMQ. ICONOGNOSTES.
CIVISQ. GRATVS. AC. PERPETVVS.
Le sainct Istal delios aornant son Cornuscope,
Aux antipodes va le bruit de ta vertu:
Le sudene seal (heureuse horoscope)
Du cercle vnaere par toy fort entendu.
Ton bruit si murmurant quiel s'entoi non de gloure
O Tytus, voix du ciel approche artisan?
L'Architecture gill lur l'autel de nemoire,
Et Capitole des treiresnoies marchants.

afb. 71

Imperato's verzameling en tuin in 1578. Imperato droeg bij aan zijn vriendenalbum.[707] Clusius stond tevens in contact met Imperato. De catalogus *Dell' Historia naturale* was aanwezig in zijn bibliotheek en meerdere exemplaren werden door Imperato persoonlijk aan Clusius gezonden, voor de verspreiding ervan. Heinsius noteerde in 1612 de aanwezigheid van een van de uitgaves in de catalogus van de bibliotheek.[708] Het feit dat Woudanus door zijn huwelijk met Aechtge van Eijck deel uitmaakte van een apothekersnetwerk, zal hebben bijgedragen aan de voorbeeldfunctie van deze voorstelling en verklaart de overeenkomsten tussen de prent in de catalogus van de Napolitaanse apotheker en die van de Leidse verzamelingen.

## 5.3 De verbeelding van Hollandse steden

Politieke veranderingen in het jaar 1609 vormden ongetwijfeld een impuls voor de ontwerpen van prenten van de Leidse universitaire instellingen en voorstellingen van de stad. Deze behoefte blijkt uit de eerste prent van het anatomische theater in 1609 met daarin opgenomen het stadspanorama van Leiden.

Het jaar 1609 werd gekenmerkt door belangrijke veranderingen, waaronder vrede en vrijheid. In het voorjaar werd het Twaalfjarige Bestand in de oorlog tegen Spanje afgekondigd. Na deze veranderingen ontstond in de Republiek een golf aan gedrukte beschrijvingen en voorstellingen van Holland en zijn Hollandse steden. Een hoogtepunt daarvan betrof de eerdergenoemde kaart van de Nederlanden in de vorm van een leeuw, de *Leo Belgicus*, uitgegeven door Claes Jansz. Visscher.[709] Ook het interieur van een gloednieuw gebouw in Amsterdam werd op de plaat vastgelegd en in druk verspreid: in 1609 zag een royale gravure van het nieuwe Beursgebouw in Amsterdam het licht (afb. 71).[710] Deze prent voerde terug op een prent van het gebouw met de beurs in Londen, een uitgave uit 1569 door Frans Hogenberg.[711] De voorstelling van de Beurs door Boëtius Adamsz. Bolswert gaf het ruime en door zuilen omsloten gebouw weer als een internationaal handelscentrum van de Republiek. De prent werd om die reden aan de onderzijde voorzien van teksten in drie talen: in het Nederlands door Pieter Cornelisz. Hooft (1581-1647) en door nog twee andere auteurs in het Frans en het Latijn.

In het netwerk van Woudanus bleek een jaar na de afkondiging van het Bestand veel aandacht voor beelden van Hollandse steden. In 1610 brachten Orlers en Van Haestens de eerdergenoemde publicatie uit met kaartmateriaal van steden tijdens de veldslagen van Maurits. Het werk, getiteld *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien [...]* en gepubliceerd in 1610, werd in volgende edities aangepast aan een internationaal publiek.[712] Het werd in 1612 vertaald in het Frans, en in 1613 in het Duits en het Engels. Voor de publicatie bleef lange tijd interesse: in 1619 verscheen er opnieuw een editie. In 1979 verscheen er een *facsimile* van.[713]

[707] Jorink 2007, pp. 276-277, p. 471, nt. 54. KB Ms133 M63, f 248/v, 249/r. The Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University, S16 O40.

[708] Zanen 2019, pp. 231-273; over de bibliotheek van Clusius; idem p. 260, p. 267, nt. 100. In een exemplaar van *Dell' Historia naturale* (UBL 656 A 5) noteerde Clusius zijn naam op de titelpagina.

[709] Uitgave J.C. Visscher 1609; Atlas van Stolk, 15367. Beschrijving van de prent in: Muller 1248. Deze kaart is een heruitgave van de Leo Belgicus door J. van Doetechum II, 1598, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-03-80.502. Eerder verscheen een kaart van de *Leo Belgicus* bij Frans Hogenberg.

[710] *Byrsa Amsterodamensis*, 435 mm x 606 mm, door B.A. Bolswert, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-67.487. Zie over de plaats als *hub of trade* voor verzamelobjecten: Swan 2022, p. 16.

[711] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-67.488.

[712] Orlers, J.J., Haestens, H.L. van, *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien, so te water als te lande, die Godt almachtich de eedele hooch-mogende Heeren Staaten der Vereenichde Nederlanden verleent heeft, deur het wijs ende clouck beleyt des hooch-ghebooren fursts Maurits van Nassau, uyt gegeven tot een eewige memorie*, Lugduno Batavorum: J. J. Orlers, H.L. van Haestens, 1610.

[713] Over de edities: Eijffinger 1978, p. 168. Over Van Haestens: Briels 1974, pp. 305-309, *NNBW* dl. 7, k. 515-516. Over Orlers: Briels 1974, p. 379; *NNBW* dl. 1, k. 1391-1393. Betreft een *facsimile* van een druk uit 1610, Amsterdam: Hoeve 1979.

### 5.3.1 De stad en de universiteit

Door de stichting van de universiteit in 1575 veranderde Leiden in een universiteitsstad. De groeiende verzamelingen in de tuin, het theater en de bibliotheek vergrootten na 1590 het aanzien van Leiden en Holland. Verschillende stadsgezichten uit deze periode stonden model voor de latere prenten.[714] De prenten van de verzamelingen vertonen in hoofdlijnen dezelfde compositie als verschillende voorstellingen van de Haagse Hofvijver, gelegen naast het Binnenhof, de residentie van de stadhouders en de Staten van Holland. Een vroeg voorbeeld daarvan vormt het paneel getiteld *De Hofvijver gezien vanaf het Doelenterrein* uit 1567 (afb. 72).[715] De rechthoekige Hofvijver toont op de voorgrond een strook met figuren, zoals in het ontwerp van Woudanus. Dat dergelijke Haagse stadsgezichten in de kring rond Woudanus bekend waren, blijkt uit een prent van het Hof van Holland met gezicht op een terechtstelling op het Groene Zoodje door Bartholomeus Dolendo rond 1610, getiteld *Curiae Hollandiae.* Deze voorstelling werd in hetzelfde jaar als illustratie opgenomen in *Den Nassauschen Lauren-Crans* door Orlers en Van Haestens (afb. 73).[716] De prent van Dolendo toont eenzelfde type compositie, namelijk meerdere figuren op de voorgrond, met zicht op een omsloten ruimte. Bestuurlijk vormden Leiden en de universiteit, zoals al in het eerste hoofdstuk werd vermeld, een eenheid. Een vergelijkbare eenheid, die van Leuven en zijn universiteit, is in 1540 zichtbaar op een panorama van deze stad. Leuven bezat sinds 1425 een universiteit, en was anderhalve eeuw lang de enige universiteit in de Nederlanden. Het bleef een katholiek bolwerk, en de stichting van de Leidse universiteit in 1575 was expliciet bedoeld om een religieuze tegenhanger te creëren.[717] Een groot formaat panorama van 516 x 3660 millimeter, bestaande uit meerdere bladen, door de monogrammist A.P., toont de stad Leuven met allegorieën van de vrije kunsten in de wolken, als symbolen van de universiteit.[718] Een van de allegorieën toont Minerva op een wolk, met in haar hand een spiegel en omringd door boeken. Rechts op de voorgrond zijn in het ommeland een wandelende professor en student te zien. Deze kaart was waarschijnlijk bedoeld als verzamelobject voor onder anderen studenten en geleerden.[719] Een kopie van deze kaart zonder afbeeldingen van de vrije kunsten, is in 1605 opgenomen in de publicatie *Lovanium* door Justus Lipsius, die na zijn aanstelling in Leiden was teruggekeerd naar zijn katholieke moederstad.[720] Een herdruk uit 1610 toont op de voorgrond van de kaart wandelende professoren in toga met een student. In zijn *Lovanium* beschrijft Lipsius in opdracht van de Staten van Brabant de geschiedenis van de stad en de universiteit tijdens een dialoog op een zomerwandeling met vier studenten. Leuven wordt daarin door Lipsius getypeerd als een *Locus Amoenus*, een liefelijke plek voor de Muzen.[721]

Ook in enkele atlassen wordt een duidelijk verband gelegd tussen universiteiten en steden. In een atlas met voorstellingen van Italië door Lafreri treffen we een voorstelling uit 1601 aan van een interieur in de universiteit van Padua, het *Palazzo del Bo*, met het anatomisch theater dat gebouwd

[714] Over de vervlechting van stad en universiteit: Ridder-Symoens 1997.

[715] Haags Historisch Museum, 000-0049-SCH, olie op paneel, anoniem.

[716] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-AO-12-10.

[717] Zie over de stichting en de ontwikkeling van de universiteit: Otterspeer 2000.

[718] Beschrijving van de kaart: Luycks 2016, pp. 78-85; Aubert 1975, pp. 32-33 (KB Brussel S.I.23172). Werk van de monogrammist A.P. werd uitgegeven door Willem Liefrinck in Antwerpen. Diens zoon Hans Liefrinck en Isaac van Swanenburgh maakten een ontwerp voor het tapijt van Leiden. Aldus is het zeer goed mogelijk dat het bestaan van deze kaart bekend was bij de familie Van Swanenburgh.

[719] Luycks 2016, pp. 78-85.

[720] Aubert 1975, pp. 26-27. Door J. van Baren, 31.5 x 49.0, Leuven. Over *Lovanium:* Papy 2000, pp. 3-16.

[721] Papy 2000, p. 16.

afb. 72

afb. 73

afb. 74

werd in 1594 (afb. 74). De prent, met een aangehechte lijst met bijzonderheden over de colleges van de professoren, onder wie Galileo Galilei (1564-1642), toont een doorsnede van het gebouw met geleerden op de binnenplaats. Het gebouw laat de doorsnede zien van het anatomische theater op de bovenverdieping.

Het theater wordt hier getoond tijdens een sectie, waarschijnlijk door Fabrizio d'Acquapendente (1533-1619). Acquapendente was de opvolger van de beroemde Vesalius; Pieter Pauw woonde tijdens zijn verblijf in Padua in 1597 zijn colleges bij.[722] Een andere voorstelling in de atlas toont de gevel van het gebouw.[723] Pauw was een liefhebber en verzamelaar van kaarten en prenten en daardoor zeer waarschijnlijk bekend met de afbeeldingen van deze universiteit.[724]

Een befaamde stedenatlas door Braun en Hogenberg toont een voorstelling van een stadspanorama van de universiteitsstad Poitiers en een bijzondere voorstelling van een monument waar studenten bijeenkwamen om ontgroend te worden. Steden en hun bewoners werden in de periode 1572-1617 door Braun en Hogenberg bijeengebracht in deze stedenatlas, getiteld *Civitates Orbis Terrarum*. De luxe atlas, op vele platen ingekleurd met fraaie tinten groen en blauw, weerspiegelde de enorme aandacht voor steden in deze tijd.[725] Het werk bestond uit maar liefst zes dikke delen van groot formaat. De stadsplattegronden, profielen en stadsgezichten werden in aantrekkelijke rode schakeringen in vele variaties afgebeeld en gereconstrueerd door middel van vogelvluchtperspectief, voor-aanzichten of vrije mengvormen hiervan. Op veel voorstellingen werden figuren toegevoegd, vaak op de voorgrond. Deze figuren, mannen en vrouwen, toonden activiteiten en kledij die typerend waren voor de desbetreffende streek of stad. Kunstenaar Joris Hoefnagel leverde drieënzestig stadsgezichten voor deze atlas, zoals het gezicht op de universiteitsstad Poitiers (afb. 75).[726] Samen met zijn vriend Ortelius had hij Europa bereisd, en aldus afbeeldingen 'naar het leven' kunnen maken.[727] Hij voegde zo nu en dan ook speelse artistieke elementen in de vorm van een *trompe-l'oeil* toe aan de stadsgezichten. Een unieke ingekleurde voorstelling van Joris Hoefnagel in de atlas toont een reusachtige dolmen met de naam *Pierre Levée* als bezienswaardigheid.[728] Deze bijzondere voorstelling werd door Braun en Hogenberg voorzien van een beschrijvende tekst. De dolmen werd gebruikt tijdens ontgroeningsrituelen, door studenten die hem beklommen en daarna hun naam erin kerfden.[729] Hoefnagel beeldde zichzelf af op de kaart, staand op *Pierre*, vergezeld van de namen van kaartenmakers als Ortelius, Hogenberg en Mercator. De vermaarde stedenatlas van Braun en Hogenberg was in Leiden bekend bij de Leidse bibliothecaris en hoogleraar Merula, blijkens zijn vermelding van de namen van Braun en Hogenberg in zijn *Cosmographia* (1605).[730] Scaliger, die voor zijn komst naar Leiden enige tijd in de omgeving van Poitiers verbleef, moet weet hebben gehad van het bestaan van de *Pierre Levée*. Zowel de atlas van Lafreri als de stedenatlas van Braun en Hogenberg zullen tevens bekend geweest zijn in het netwerk van Woudanus, bijvoorbeeld bij zijn vriend Van Haestens, uitgever van kaarten en stadsaanzichten.

[722] Over de voorbeeldfunctie van Acquapendente voor Pauw: Huisman 2008, p. 22, pp. 27-28, pp. 34-35, 70.

[723] Cetto 1967, p. 343; Wolf-Heidegger, p. 554, zie afb. 298. Interieur 1601 *Pars interior Gymnasii Patavini*, 217 mm x 323 mm, kopergravure, uitgave M. Florimi, anonieme graveur, ingebonden in *Lafreri Atlas* met Italiaanse voorstellingen Herzog August Bibliothek, 2.3 Geograf. 2o (22), zie: http://diglib.hab.de?grafik=2-3-geogr-2f-00022. Gevel z.j. *Gymnasium Patavinum*, 217 mm x 323 mm, kopergravure, uitgave door M. Florimi, anonieme graveur, ingebonden in *Lafreri Atlas* met Italiaanse voorstellingen, Herzog August Bibliothek 2.3 geogr. 2o(21), zie: http://diglib.hab.de?grafik=2-3-geogr-2f-00021.

[724] Over Pauws interesse voor prenten en kaarten: Prinsen 1905, pp. 167-174.

[725] Beschrijving atlas: Krogt 2009, pp. 148-155.

[726] Zie voor de voorstelling: http://bc.library.uu.nl/nl/werelds-eden-van-de-16de-eeuw-braun-hogenbergs-civitates-orbis-terrarum,Universiteitsbibliotheek Utrecht, Bijzondere Collecties; Meganck 2017, pp. 92-93.

[727] Over Ortelius, diens netwerk en Hoefnagel: Meganck 2017.

[728] Krogt 2012, pp. 34-38.

[729] Over de functie van de steen als *album amicorum*: Zamboni 2020, pp. 87-88.

[730] Krogt 2012, pp. 35-38.

PICTAVIA
Occidens
POICTIERS
Depingit Georgius Hoefnaglius Anno M.D.LXI
La pierre levee demie lieue de Poictiers
Poictiers
Prospectus Montis Henrici vulgo Montherri
Septentrio

afb. 75

### 5.3.2 De universiteitsstad, zijn geleerden en zijn studenten

Al voor 1610 zijn voorstellingen aan te wijzen in het oeuvre van de makers, de uitgever en hun netwerk, waarin onderwerpen zoals de Oranjes en geleerden als belangrijke bewoners van steden worden verbeeld in combinatie met voor publiek toegankelijke bezienswaardigheden. Belangrijke voorbeelden zijn de prenten van de zeilwagen aan het strand van Scheveningen en die van het Heidelbergse wijnvat in de Paltsbibliotheek, beide uitgegeven door Van Haestens. In 1609 zetten Cloucq en Van Swanenburgh Leiden op de kaart met hun *Icones* met tal van geleerden uit Leiden. De prenten van de universitaire interieurs vulden een lacune: ze toonden geleerde personen op Leidse locaties in combinatie met bezienswaardigheden.

Indrukwekkende publicaties als *Icones quinquaginta virorum illustrium* en *Icones & effigies virorum illustrium* door Jean Jacques Boissard (1528-1602) met geleerdenportretten dienden Woudanus en Van Swanenburgh tot inspiratie voor de Leidse voorstellingen en voor Leidse geleerdenportretten.[731] Deze publicaties bevatten geleerdenportretten van de hand van Theodoor de Bry (1528-1598) en waren voorzien van biografieën. Ze tonen de geleerden als een gemeenschap en verstrekten op de titelpagina informatie over hun levenswandel en studeer- en werkruimtes. De titelpagina van *Icones quinquaginta virorum illustrium* toont cartouches met vier besloten ruimtes waarin geleerden in gezelschap te zien zijn tijdens studieactiviteiten. De Bry beeldde ze af met hun instrumenten, boeken, kaarten en meubilair, objecten die tevens op de Leidse prenten te zien zijn (afb. 76). De geportretteerden werden door De Bry voorzien van objecten die hun geleerdheid accentueren zoals allerhande schrijfgerei als pennen, schrijfplankjes, brillen, zandstrooiers en inktpotten, boeken, papier en scharen. Vaak zijn de geleerden statig *en profil* en schrijvend voorgesteld, zoals op het portret van Scaliger door Woudanus.

In Leiden waren dergelijke publicaties van Boissard aanwezig in de bibliotheek van Clusius. Boissard, die met Clusius correspondeerde, nam een portret en autobiografie van Clusius op in *Icones quinquaginta virorum illustrium*. Een vierdelige editie van Boissard uit 1598-1599 sierde in Leiden de boekenkast van Clusius.[732] De randversiering rond het portret van Clusius bevat een bonte verzameling van bijzondere bloemen in een vaas en versieringen als die van twee eekhoorns in hoeken aan de onderzijde. Vergelijkbare verzamelingen van bloemen zijn ook te zien in de handen van de *putti* op de voorgrond van de prent van de tuin in 1610.

Naast Clusius zullen Van Swanenburgh of Cloucq op de hoogte zijn geweest van Boissards invloedrijke publicaties met geleerdenportretten toen zij *Icones* in 1609 in Leiden op de markt brachten.[733] In het geval van Woudanus, die meerdere portretten produceerde, kunnen voorstellingen van de geleerden in een praktijksituatie op de titelpagina van de publicatie door Boissard als inspiratiebron gediend hebben bij zijn ontwerp voor de prenten van de Leidse instellingen.

[731] Boissard, J.J., *Icones Quinquaginta virorum illustrium*, Frankfurt: T. de Bry, 1597; Boissard, J.J., *Icones et effigies virorum illustrium*, Frankfurt: T. de Bry, 1598. Over de voorbeeldfunctie van deze publicaties voor Willem van Swanenburgh: Tolsma 2016, p. 8, p. 33.

[732] Zanen 2019, p. 84, p. 90, p. 308. Dit betreft dl. 2 (UBL BN 329). Over Clusius en zijn portretten en levensbeschrijving in de publicatie van Boissard: Gelder 2011, p. 282, nt. 40, betreft J.J. Boissard, *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina et erudition praestantium ad vivum effictae, cum eorum vitis descriptis* II, Frankfurt: 1598, 2019, pp. 86-87.

[733] Over de voorbeeldfunctie voor de *Icones*: Tolsma 2016, p. 8.

ICONES
QVINQVAGINTA VIRORVM
illustrium doctrina & eruditione præstantium ad vivum effictæ, cum eorum vitis descriptis
a
Ian. Iac. Boissardo Vesunti-
Omnia recens in æs artificiosè incisa, & demum foras data
per
Theodorum de Bry Leodiencivem francofurti
Anno M.D.XCVII.

afb. 76

Dat voorstellingen van het studentenleven, net als van voorstellingen van geleerden, geliefd waren, blijkt ook uit vriendenalbums. Een vroeg voorbeeld van een serie die ons het studentenleven toont, dateert uit 1606-1608. Het betreft een catalogus met twaalf voorstellingen uit het studentenleven in Tübingen aan het *Collegium Illustre* door Ludwig Ditzinger (ca. 1600-?) naar Johann Christoph Neyffer (1582-1632) (afb. 77).[734] De serie voorstellingen bevat onder andere afbeeldingen van de gebouwen, een collegezaal, sportieve activiteiten en een schermschool.[735] De titel van de catalogus bevat een vermelding van de waarheidsgetrouwheid ('*accurata delineatio*') van de ontwerptekeningen.

Een ander voorbeeld voor de Leidse prenten betreft een serie gravures uit 1608 die zijn gemaakt door Jacob van der Heyden uit Straatsburg, gebruikt als voorbeeld voor reproducties in vriendenalbums.[736] Het werk, getiteld *Pugillus Facetiarum*, diende ter inspiratie voor voorstellingen voor meerdere studentenalba in universiteitssteden. In 1610 werd het werk anoniem gekopieerd en op de markt gebracht met de titel *Jeught spieghel*.[737] De populariteit van *Pugillus Facetiarum* bleek uit twee verschillende afbeeldingen van figuren voorstellende '*arte et marte*'. Een figuur daarvan gaat voor de ene helft gekleed in kledij van de geleerde en voor de andere helft in de kledij van een ridder. Reproducties van deze figuren zijn opgenomen in het eerdergenoemde vriendenalbum van Amstel van Mijnden in 1600 en het album van Ernst Brinck (1582-1649) in 1607.[738] *Pugillus Facetiarum* toonde voorts vermakelijke, metaforische en belerende voorstellingen zoals een allegorie op de dood, de keuze tussen vermaak en wetenschap, een gevecht tussen student en soldaat, of een student die door een mand valt. Alhoewel de context en de betekenis verschillen, zien we hier, zoals in de prenten van de Leidse instellingen, ook voorstellingen met vrouwen. Ook in vrouwenalbums waren voorstellingen opgenomen uit *Pugillus Facetiarum*.[739] Aangezien voor de albumbijdragen in het algemeen anonieme ambachtslieden werden ingehuurd, is het mogelijk dat dergelijke voorbeelden bij Woudanus of in zijn atelier of netwerk bekend waren, of dat er in zijn atelier soortgelijke bijdragen werden geproduceerd.

## 5.4 Nabeschouwing

De stad en Holland, hun inwoners, geleerdennetwerken, ontmoetingsplaatsen en Oranje vormden populaire onderwerpen, evenals hun verzamelingen. Dit blijkt ook uit het oeuvre van de makers, de uitgever en hun netwerk in de periode voor 1610.

Voor het ontwerp van de Leidse prenten in 1610 zullen meerdere voorstellingen van verzamelingen model gestaan hebben. Invloedrijke voorstellingen in catalogi van geleerden als Vesalius, Dodonaeus, Clusius en Imperato tonen een grote interesse aan voor verzamelingen. De opname van verschillende stedengezichten en plattegronden, publieke bezienswaardigheden of stedelijke interieurs maakte atlassen veelzijdig en daardoor aantrekkelijk. Ze verbreedden letterlijk de horizon van de koper. Ze gaven in het klein een

[734] *Illustrissimi Wirtembergici ducalis novi collegiis quod Tubingae qua situm qua studia qua exercitia: accurata delineatio,* gravures L. Ditzinger naar J.C. Neyfer, ca. 1600.

[735] Veldman 1998, pp. 344-352, 2001, pp. 36-37, 2004, pp. 315-338; Otterspeer 2019, pp. 24-33.

[736] Heyden, J. van der, *Speculum Cornelianum. Pugillus facetiarum iconographicarum in studiosorum potissimum gratiam ex proprijs eorundem albis desumptarum, et jam primum hac forma editarum,* Straatsburg: J. van der Heyden, 1608. Reinders 2017, pp. 270-278.

[737] Veldman 2001, pp. 53-60; Reinders 2017, pp. 270-271.

[738] Over *arte et marte*: Otterspeer 2000 (Pallas), 2019, pp. 9-14.

[739] Reinders 2017, p. 276.

afb. 77

overzicht van de meest typerende facetten van een specifieke stad weer. De prenten van de Leidse interieurs met geleerden en studenten in combinatie met instrumenten en verzamelobjecten in 1610 typeerden Leiden als een universiteitsstad die zich kon meten met andere universiteitssteden. De prenten toonden de verzamelingen als stedelijke bezittingen en bezienswaardigheden, temidden van lokale geleerden en studenten. De eerdergenoemde catalogi en atlassen, die bekend waren in Leiden, boden Woudanus een scala aan voorbeelden voor zijn ontwerp. Hij voegde voor dit ontwerp inhoudelijke en esthetische aspecten uit toonaangevende catalogi en atlassen samen tot een nieuw geheel, paste ze naar behoefte en aan de lokale situatie aan, voorzag ze van inventieve en unieke details en plaatste ze in de context van de stad Leiden.

Op welke wijze en in welke periode deze nieuwe voorstellingen na 1610 functioneerden blijkt uit verschillende publicaties, die worden toegelicht in hoofdstuk zes. Dat de voorstellingen zich zelfs, net als de kaarten van Braun en Hogenberg, uitstekend leenden voor een dergelijke verfraaiing in prachtige kleuren, blijkt uit de opname ervan in enkele zeer luxe atlassen na 1644, waarin de prenten werden getransformeerd tot koninklijke topstukken.

# Hoofdstuk 6. Het gebruik van de vier voorstellingen in 1611-1785

## 6.1 Inleiding

Zoals zal blijken uit dit hoofdstuk, waren de vier Leidse prenten nauw verweven met de markt voor boeken. Naast particulier gebruik functioneerden de voorstellingen regelmatig als voorbeelden voor de illustratie van teksten in gedrukte publicaties over Leiden en de universiteit. In dit hoofdstuk wordt beschreven hoe de prenten in verschillende periodes gebruikt werden, waar en door wie.

Allereerst wordt in dit hoofdstuk vastgesteld dat de prenten als losse exemplaren op zichzelf stonden en als decoratie op de muur werden gehangen, te weten in een Delftse chirurgijnswinkel. Daarna volgen beschrijvingen van gedrukte bundels met de voorstellingen. Dit gedeelte valt uiteen in de periodes 1609-1616 en 1617-1716. In de eerste periode verschijnen kleine navolgingen van de tuin, het theater en de bibliotheek in vriendenalbums door Crispijn van der Passe (I) in 1612, in twee publicaties over de stad en de universiteit in 1614, en in albums door Jacob Marcus in 1616-1618. Wat betreft de tweede periode volgt een beschrijving van publicaties uit 1617-1716, waarin de vier originele prenten werden opgenomen in *Icones, elogia* door Cloucq in 1617 en in *Toonneel der steden* door Joan Blaeu in 1652. Dit hoofdstuk besluit met een uiteenzetting over de navolgingen in publicaties door universiteitsdrukker Pieter van der Aa in de jaren 1712-1716. De navolgingen in verschillende publicaties waren klein van formaat en volgden in geen enkel geval het origineel nauwkeurig na. Zo zijn de bezoekers geringer in aantal en ontbreken de naturaliën op de prent van de tuin, alsook de vrouwen in de tuin en het theater. Meerdere voorstellingen van tuin, theater en bibliotheek werden voorzien van een nieuw bijschrift. De voorstelling van de schermschool ontbreekt in al deze publicaties. In een publicatie uit 1617 wordt de originele prent van de schermschool, samen met de andere drie, door Cloucq toegevoegd aan de portretten van Leidse geleerden.

Een paar jaar na de dood van Cloucq in 1641 vond een verandering plaats in de geografische wortels van de prenten. In 1644 werden de drukplaten namelijk verkocht aan een belangrijke Amsterdamse uitgever van kaartmateriaal C.J. Visscher, die ter gelegenheid daarvan zijn signatuur op de platen aanbracht. Deze verandering leidde onder andere tot de opname van de prenten in verschillende luxe stedenatlassen van Blaeu, eveneens opererend vanuit Amsterdam.

De navolgingen en de originelen bleven tot 1785 functioneren in verschillende soorten boeken. Een kopie van de prent van de tuin op groot formaat uit de achttiende eeuw in het Rijksmuseum Boerhaave toont aan dat er nog steeds een markt bestond voor de oorspronkelijke voorstelling naar Woudanus.[740] Alleen de kleding van de figuren op de voorgrond, waaronder die van twee vrouwen, werd op de prent door de graveur aangepast aan de tijd. Om een beeld te scheppen van de functie van de Leidse voorstellingen volgt in de eerste paragraaf een casus waaruit kan worden opgemaakt hoe de prenten als losse exemplaren functioneerden.

[740] Rijksmuseum Boerhaave, P00737. Zie ook Gelder 2012, p. 17.

## 6.2 Periode 1609-1616

### 6.2.1 Een 'geprent borreken van de anatomie van Leiden' in de chirurgijnswinkel van Assueres Jacobsz. van Moerkercken te Delft

Assueres Jacobsz. van Moerkercken (ca. 1587?-1625) was meesterchirurgijn van het weeshuis in Delft. Hij woonde en werkte in Delft op het (huidige) adres Wijnhaven 4. De straat was gelegen in de buurt van de Voorstraat en de Hyppolytusbuurt, waar barbiers, chirurgijns en apothekers woonden.[741] Ook Woudanus, door zijn huwelijk verbonden met een apothekersnetwerk, woonde in de Voorstraat, zoals uiteengezet in paragraaf 4.4.4. Uit een boedelinventaris van Van Moerkercken blijkt dat deze chirurgijn een prent van het anatomisch theater uit Leiden in zijn winkel had opgehangen, samen met prenten van andere onderwerpen (bijl. VI).[742] Niet bekend is of het de prent van het theater uit 1609 of uit 1610 betreft. De afbeelding hing in het voorhuis van de winkel, waar hij zijn patiënten behandelde tussen de 'glasen, potten, beckers ende anders tot de chirurgie dienende'. Volgens de boedelinventaris was de prent op een houten drager gelijmd of geslagen: 'een geprent borreken (plank) van de anatomie van Leiden'. Andere prenten in het voorhuis op houten panelen droegen voorstellingen van Bacchus, Venus en Ceres. Voorts vermeldt de boedelinventaris nog een 'borreken' met andere prenten. Van Moerkercken studeerde zelf niet in Leiden, was chirurgijn, geen geneesheer, maar bevond zich wel in een (familie)netwerk dat uit, onder andere, Leidse alumni bestond. Op het grote schilderij *De anatomische les van dr. Willem van der Meer* door Michiel van Mierevelt is hij te zien tijdens een anatomische ontleding in Delft (afb. 78).[743] Uit dit schilderij blijkt de invloed van voorstellingen van anatomische theaters op dergelijke beroepsgroepen, en hoe deze werden gebruikt als een vorm van collectieve zelfpresentatie. De prent uit de inventaris van Van Moerkercken toont hoe een van de prenten van het theater naar ontwerp van Woudanus was te zien in de werkruimte van een chirurgijn en daar fungeerde als spiegel voor de klanten en de chirurgijn, als bron van vermaak en als versiering. Dit allemaal ter promotie van de chirurgijnspraktijk.

### 6.2.2 Navolgingen in de albums van Crispijn van der Passe (I) in 1612

Al snel na 1610 werden de voorstellingen van de tuin, het theater en de bibliotheek op klein formaat nagevolgd door Crispijn van der Passe.[744] Deze voorstellingen zijn aangetroffen in zijn gedrukte vriendenalbums: boeken waarin vrienden en bekenden een bijdrage leverden met een tekst of een afbeelding.[745] Van der Passe voorzag deze albums van voorgedrukte voorstellingen, waaraan men persoonlijke bijdragen kon toevoegen. De navolgingen door Van der Passe worden vergezeld door emblematische voorbeelden voor een deugdzaam leven, in dit geval voor jongeren. Sommige van de voorstellingen naar Woudanus zijn daarbij van typisch Leidse beeldelementen ontdaan, waaruit blijkt dat de prenten zijn aange-

[741] Zie: www.achter de gevelsvandelft.nl; Bosman-Jelgersma 1976, pp. 531-533. Dirck Outgaertsz. Cluyt woonde aan de Wijnstraat, niet ver van het huis van Assueres.

[742] Archief van de weeskamer van Delft: archiefnr. 72, inv. nr. 2471.

[743] Houtzager 2002, pp. 89-99. *De anatomische les van dr. Willem van der Meer*, door Michiel en Pieter van Mierevelt, 1617, 1500 mm x 2250 mm, olie op doek. Staand, bovenste rij, tweede van links: A.J. van Moerkercken, Museum Prinsenhof Delft, PDS 275.

[744] Hollstein, dl. 15-16; Hind 1963, pp. 122-123; Waller 1974, p. 250; *NNBW* dl. 5, k. 454; Veldman 2006, pp. 231-284.

[745] Zie over vriendenboeken: Veldman 2001, pp. 33-45; Heesakkers 2018, 2000. Over vriendenboeken van vrouwen: Reinders 2017.

afb. 78

past aan een brede markt. Dit blijkt namelijk uit de afwezigheid van de wapens van Holland en Leiden in het theater en de portretten van Willem en Maurits in de bibliotheek. Beide albums door Van der Passe bevatten navolgingen van de prentserie, uitgezonderd het exemplaar van de schermschool. Schermscholen waren in deze periode in Europa over het algemeen een nutsvoorziening en het onderwijs ervan behoorde bij een goede opvoeding.[746] De afwezigheid van een voorstelling van de schermschool roept aldus vragen op: dit suggereert dat deze voorstelling niet bekend was bij Van der Passe hetzij dat deze op dat moment nog niet gegraveerd was. Op deze vragen zal verder worden ingegaan in paragraaf 6.3.1.

In 1612 bracht Van der Passe een album met de titel *Academia sive Speculum vitae scolastica*e op de markt, een spiegel van het studentenleven (afb. 79-80).[747] De *Academia sive Speculum vitae scolastica*e kan worden gezien als een moralistische instructie voor gedrag en toonde de kijker hoe op een deugdzame wijze volwassen te worden. De bundel functioneerde vooral als *album amicorum*. Sommige exemplaren bevatten blanco pagina's, die waren bedoeld voor de eigenaar om vrienden en bekenden uit te nodigen om persoonlijke bijdragen toe te voegen aan het album.[748]

De *Academia* bevat drie navolgingen naar Woudanus, ook weer met uitzondering van de schermschool. De voorstellingen komen overeen met de exemplaren in het *Stirpium memoriale,* waarvan een beschrijving volgt in de volgende alinea. De voorstellingen werden voorzien van onderschriften.[749] De serie in het formaat *oblong quarto*, met voorstellingen van een collegezaal, ontgroenings-, studie- en vrijetijdsactiviteiten (zoals een wapengevecht van een driemanschap voor een herberg), tennis en balspel, bevat een voorwoord waarin het doel en de functie van het boek werden verklaard. De navolgingen verschillen in meerdere opzichten van de originelen. Zo zijn in de bibliotheek de voorstellingen van Willem en Maurits afwezig en ontbreekt op de kast met het legaat van Scaliger diens familiewapen met het opschrift. In het theater is in het midden een figuur met toga te zien, naar voorbeeld van de prent van het theater in 1609, waardoor de navolging verschilt van de gravure van het theater uit 1610.

De wapens van Leiden en Holland op de instrumentenkast ontbreken; ook zijn de vrouwen in deze ruimte afwezig. Van der Passes *Stirpium insignium nobilitatis tum etiam sodalium memoriale* bevat verschillende voorstellingen. Het werd uitgegeven als een vriendenboek en fungeerde waarschijnlijk als een geschenk ter gelegenheid van een huwelijk.[750] Het album bevatte meerdere prentseries (zoals emblemata) en werd in verschillende jaren en door verschillende eigenaren uitgebreid.[751] Uiteraard bestonden er al voorbeelden van soortgelijke voorstellingen van het studentenleven in vriendenalbums, zoals het eerdergenoemde *Pugilllus Facetiarum*. In het *Stirpium memoriale* waren dezelfde navolgingen naar Woudanus als in de *Academia* te vinden. De navolgingen in *Stirpium memoriale* stralen allure uit doordat ze met kleur en goudverf zijn afgezet en zijn voorzien van een onderschrift in de internationale taal van geleerden, het Latijn. Het album bevatte bovendien

[746]Otterspeer 2000, pp. 200-203, 2010, pp. 9-11, 2019, p. 7; Frank-Van Westrienen 1983, pp. 230-236; Delft 2016, pp. 12-19.

[747]Passe, C. van der, *Academia sive Speculum vitae scolasticae*, Arnhem: C. van der Passe, 1612. BNF, zie voor het album online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005974h/f44.item. Over de *Academia* en voorgeschiedenis: Veldman 2001, 2006, pp. 223-258. Voor een verband tussen *Academia* en voorgangers en de vier prenten naar Woudanus: Otterspeer 2019, pp. 27-32.

[748]Veldman 2001, pp. 33-34.

[749]Veldman 2001, pp. 41-43.

[750]Zie over het album en de prenten: Veldman 2001, pp. 259-265. Passe, C. van der, Stirpium insignium nobilitatis tum etiam sodalium memoriale, Bazel: Ludwig König, ca. 1612. Zie de digitale versie met toelichting: Koninklijke Bibliotheek Den Haag, KB KW 1900 A 020.

[751]Dit blijkt uit verschillende overgeleverde exemplaren: Veldman 2001, p. 260, nt. 9.

Præsidet ingenijs Pallas, quæ præsidet armis ;
Cumq; hasta Cypreum docta Minerua gerit.
Hinc est quod neges tum ius, tueantur vt arma:
Nec sint a doctis hæc alterna viris.

afb. 79

Rectia dum pilulam faciunt hinc inde volantem,
Exercet iuuenis corpus, et ingenium.
Nam pila restaurat malesano in corpore vires,
Torpet at assiduus obruta mens studijs.

afb. 80

andere prentseries met onderwerpen zoals de zintuigen, de liefde of voorstellingen met balspelers, met tennissers en met schilderende en vissende figuren. Net als in *Academia* is een voorstelling van drie mannen in een wapengevecht voor een herberg in *Stirpium memoriale* opgenomen. Voorts zijn voorstellingen naar voorbeeld van Ditzinger aan dit album toegevoegd. Het gebruik van de anonieme navolgingen van de tuin, het theater en de bibliotheek laat zien hoe deze voorstellingen flexibel werden aangepast aan een andere context.

### 6.2.3.1 Navolgingen in 'Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis' in 1614

In het jaar 1614 werden in Leiden twee geïllustreerde publicaties uitgegeven met Leidse beziens- en wetenswaardigheden. In allebei werden navolgingen naar Woudanus opgenomen.

De eerste was de *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis* ('de voedende Leidse universiteit van de illustere Staten van Holland en West-Friesland'). Dit boek bevatte geleerdenportretten en voorstellingen van de universiteit en werd uitgegeven door Jacob Marcus en Joost van Colster (afb. 81-83).[752] De publicatie kan worden beschouwd als een vroege uiting van universitaire beeldvorming, met name door de financiële waardering van de curatoren voor deze uitgave, waarover later meer. In deze bundel werden de prenten naar Woudanus, wederom uitgezonderd de schermschool, in het klein nagevolgd en toegevoegd aan geleerdenportretten. De bundel van Marcus en Van Colster bestond grotendeels uit kopieën van de portretten uit *Icones* van Van Swanenburgh en Cloucq uit 1609.[753] De portretten waren minder van kwaliteit, werden regelmatig gespiegeld weergegeven en waren kleiner van formaat dan die in de *Icones*. Aan het eind van *Alma Academia* werden door Marcus en Van Colster drie navolgingen van tuin, theater en bibliotheek toegevoegd, voorzien van een toelichtende tekst in het Latijn en een tekst aan de onderzijde van elke voorstelling. De kopieën naar Woudanus met de onderschriften verschillen in meerdere opzichten van de originelen. |

Het meest afwijkend van de drie navolgingen was de voorstelling van de tuin, waar op de voorgrond de bamboestokken en de bloempot ontbraken, evenals de bollenbak in de tuin. Ook het aantal figuren in de tuin was kleiner in aantal dan in 1610. In de bibliotheek zijn alle opschriften op de kasten weggelaten. De *Alma Academia* begon met een woord vooraf gericht aan de secretaris van de curatoren Nicolaas van Zeyst, en een opsomming van de namen van de curatoren. Daarnaast bevatte de uitgave een illustratie van het Academiegebouw, de portretten van Willem en Maurits, plus een prent van de stichtingsoptocht. Dit alles werd, volgens de geleerde normen van het *quid pro quo* ('voor wat, hoort wat'), gewaardeerd door de universitaire gezagsdragers: voor hun uitgave ontvingen Marcus en Van Colster op 11 augustus 1614 honderdtwintig gulden als 'vereeringe' van het College van Curatoren.[754] Cloucq voelde zich door deze uitgave geenszins benadeeld, maar hield wel de regie in handen.

[752] *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leid*ensis, Leiden: J. Marcus, J. van Colster, 1614; Tolsma 2016, pp. 20-21.

[753] Voor de beschrijving van de portretten uit de *Icones*: Tolsma 2016. Over *Alma Academia*: Tolsma 2016, pp. 20-21. Voor een overzicht van de portretten in de verschillende edities: Tolsma 2016, bijlagen 1-11, pp. 221-316.

[754] Tolsma 2016, p. 164. Bron: Molhuysen II, 8 november 1614, p. 55.

228 BIBLIOTHECA

VIdes hic, Spectator Candide, veram delineationem Bibliothecæ Publicæ celeberrimæ Academiæ Lugduno-Batavæ, prout in usum Reipublicæ (præcipue tamen Doctorum virorum & Studiosorum publicitùs instituta est: quæ ingenti numero variorum & insignium librorum

Italia quas tollu ... quos quondam Græcia gavit
Nos omnia ductos hic locus unus habet

Tgeologicorum, Iuridicorum, Medicorũ, Philosophicorum, Historicorum, Mathematicorum, aliarumque scientiarum & artium, ut etiam diversarũ linguarum, Hebraicæ, Chaldaicæ, Syriacæ, Arabicæ, Græcæ, Latinæ, Italicæ, Gallicæ, Hispanicæ, Germanicæ, Belgicæ, &c. egregie instructa est.

afb. 81

HORTVS MEDICVS ACAD. LEID. 231

EXhibetur tibi, Lector candide, hic vera delineatio Horti Publici inclytæ Acad. Leydensis apud Batavos, varusq; ejusdem situs, prout herbis variis, plantis, floribusq; amœnis, & versicoloribus nobis à Deo ad sanitatẽ conservandam elementer concessis ibidem constus conspicitur, qui magnis Nobilissimorum DD. Curatorum sumtibus loco amœno, apto, & salubri constitutus est, in usum studiosorũ, præcipue eorum, qui Medicinæ studijs operantur, quales sunt Pharmacopolæ, Chirurgi, Medicinæ candidati & Studiosi, aliq; Botanicæ scientiæ amantes. Curarunt præterea ad arcendas pluvias, & deambulationis gratia in eodem ædificari

Hic datur herbarum medicis cognoscere vires, Monstrat Apollineas Phœbus et alter opes

insignem porticum, in qua visuntur res haud vulgares, quarum nomina, ut & herbarum, plantarum & florum quibus constus est hortus hic recensere vimis foret prolixum. Idem hortus multis peregrinis herbis & plantis magnâ & diligenti cura Inspectoris quotidie locupletatur & augetur; quæ omnia maximopere faciunt ad ornamentum Academiæ, & voluptatem, & admirationem eorum, qui huc spectandi causa veniunt.

FINIS.

afb. 83

230 ANATOMIA ACAD. LEID.

HAbes hic Spectator Candide veram delineationem Anatomiæ Celberrimæ Academiæ Lugduno-Batavæ, quæ ibidem conspicitur more Amphiteatri Romani exstructa, Locus ille a Nobilissimis ejusdem Academiæ DD. Curatoribus sectionis corporis humani est destinatus in usum Medicinæ Studiosorũ & aliorum, quorum constitutionem corporis humani novisse interest. Cernis ita esse constructum ut sex subsellorum gradus contineat in collis morem leniter assurgẽtium; horum subsellorum infimus & primus ordo vacat Professoribus, & si qui sint illustri nobilitate aut fama insignes. Secundus, assignatus Studiosis Medicinæ; Reliqui deserviunt usibus eorum, qui studio videndi discendiq; frequentes eo conveniunt.

THEATRUM ANATOMICUM.

quo tẽpore Anatomia non exercetur, subsellia sunt apta & eleganti ordine, per singulos subsellorum gradus plurima diversorum animalium ossea cadavera (liceat ita vocare totam istam ossium compagem, quam Græci Sceleton dixere) mirabili artificio inter se connexa; tam virorum & fœminarũ manu sua vexilla insignioribus sententijs ornata tenentium, quã aliorum animalium quadrupedũ & volucrium; ut Equi, Vaccæ, Porci, Cervi, Lupi, Capræ, Aquilæ, Cygni, Mustellæ, Simiæ, Baviani, Felis, Gliris Muris, Talpæ ossa. Visitur etiã præparata pellis humana, & intestina. præterea ad ipsũ Anatomiæ ingressũ in loco editori varia instrumenta Anatomica, visuntur, quæ omnia magna cũ admiratione eorũ ibi spectãtur, qui hũc locũ invisũt.

afb. 82

Er werd door hem op 12 maart 1614 een notariële akte opgesteld: Cloucq en Marcus (Van Colster was afwezig) ondertekenden op die dag deze gezamenlijke overeenkomst, met als getuigen Jan Jansz. Orlers en Bonaventura Elsevier.[755] Cloucq stond toe dat Marcus en Van Colster hun boek met de geleerdenportretten zouden drukken en verkopen, maar alleen onder een andere titel.[756]

### 6.2.3.2 Navolgingen in 'Beschrijvinge der stad Leyden' in 1614

Rond 1609, het jaar van de afkondiging van het Bestand, verschenen er verschillende geschriften over Hollandse steden. Het Bestand bood nieuwe kansen op vrijheid en maakte de weg vrij voor belangrijke stedelijke ontwikkelingen, waaronder stadsuitbreiding in Leiden en Amsterdam.[757] Er ontwikkelde zich een afzetmarkt voor, en een behoefte aan beschrijvingen van steden en hun collectieve bezit, zoals belangrijke publieke gebouwen en hun bezienswaardige interieurs, zoals het Leidse stadhuis. De voorstellingen van de universiteit naar Woudanus kwamen tegemoet aan deze behoefte. De prenten lieten zien dat de Staten van Holland een universiteitsstad bezat, en dat in die stad, in ruimtes die publiek toegankelijk waren, bezienswaardige geleerdenverzamelingen bewaard werden.

In mei 1614 verschenen navolgingen van de voorstellingen van Woudanus in *Beschrijvinge der stad Leyden,* de eerste stadsbeschrijving van Leiden, geschreven in het Hollands door Jan Janz. Orlers, uitgegeven door Orlers, Van Haestens en Le Maire.[758] Het feit dat dit een ambitieuze onderneming was (met dito winstverwachtingen) veroorzaakte een samenwerking tussen de drie uitgeverijen. De voorstellingen naar Woudanus maakten in de beschrijving van Leiden deel uit van een stedelijke context. In de Leidse stadsbeschrijving van Orlers werden nu alle universitaire instellingen beschreven. Drie navolgingen van de prenten van Woudanus, namelijk die van tuin, theater en bibliotheek, dienden als illustratie bij deze beschrijvingen van de universiteit en werden geïntegreerd in de tekst (afb. 84-86).
De schermschool werd niet geïllustreerd. In juni 1614 verscheen na de beschrijving van Leiden, zoals eerder gemeld, ook een Nederlandstalige beschrijving van de stad Amsterdam, een vertaling van de versie in het Latijn uit 1611 door Johannes Isacius Pontanus (1571-1639), getiteld *Historische Beschrijvinghe der seer wijt beroemde coop-stadt*.[759]
In deze versies werden onder andere voorstellingen van het nieuwe Amsterdamse Beursgebouw opgenomen. De aandacht voor stadsbeschrijvingen hield aan: in 1641 zou door Orlers een herdruk van het boek over Leiden op de markt worden gebracht.[760]

Het netwerk van Orlers was zeer uitgebreid en nauw verweven met het netwerk van Woudanus. Orlers woonde vanaf 1597 in de Pieterskerk-Choorsteeg, om de hoek bij boekverkoper en drukker Joannes le Maire en niet ver van het woonhuis van Woudanus in de Lokhorststeeg.[761] Orlers gaf zijn stadsbeschrijving uit in samenwerking met Van Haestens en Le Maire. Gezien de vriendschap met Van Haestens zal Woudanus goed op de hoogte zijn geweest van de stadsbeschrij-

[755] Tolsma 2016, pp. 20-23, bijl. 12, p. 313, ELO, Oud notarieel archief, inv. nr. 95, nr. 58.

[756] Tolsma 2016, bijl. 12, p. 313. Een oplage van vijfhonderd inwijdingsprenten diende als tegenprestatie in het geval van een overtreding van de bepalingen.

[757] Over stedelijke ontwikkelingen in deze periode: Bakker 2009; Maanen 2003; Groenveld 2003; Wielenga 2012. Over de grondslagen van de stadsbeschrijvingen in de zeventiende-eeuwse Republiek: Verbaan 2011.

[758] Orlers, J., *Beschrijvinge der stad Leyden. Inhoudende 't begin, den voortgang, ende den wasdom der selver: de stichtinghe van de kercken, cloosteren, gasthuysen, ende andere publijcque gestichten, &c.: desgelijcx de oprechtinge van de Academie, ende de collegien theol.: mitsgaders verhael van alle de belegeringen, ende aenslagen, die de selve stad zedert den iare 1203 geleden heeft*, Leiden: H.L. van Haestens, J.J. Orlers, J. Maire, 1614. Ik bestudeerde de navolgingen in de editie van 1614, 18 B 5, 31269 AHM UBL, en in de herdruk van 1641, RB IE 15, 21219 E15, Prentenkabinet UBL. Zie over de beschrijving door Orlers: Verbaan 2011, pp. 179-207, 263-285; Otterspeer 2014 (tetragram).

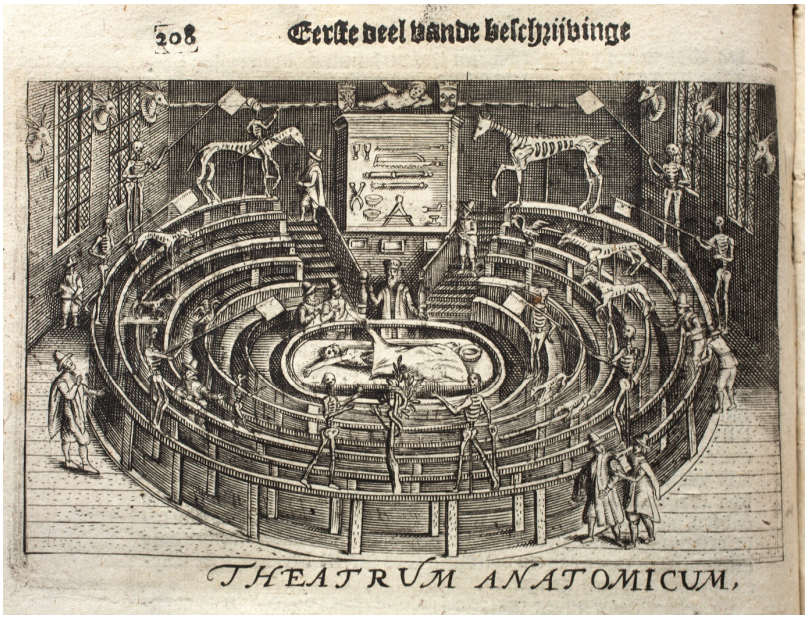
[759] Over Pontanus: *NNBW* dl. 1, k. 1417-1420. Zie ook: Verbaan 2011; Pontanus, J.I., *Historische Beschrijvinghe der seer wijt beroemde coop-stadt*, Amsterdam: J. Hondius, 1614; Haitsma Mulier 1993, dl. II pp. 97-98. Online: http://stedentrots.rkdmonographs.nl/inhoudsopgave.html.

[760] Over de totstandkoming van stadsbeschrijvingen en de Leidse stadsbeschrijving door Orlers: Verbaan 2011, pp. 163-207.

[761] Over Orlers: *NNBW* dl. 1, k. 1391-1393; Briels 1974, p. 352, p. 379.

afb. 84

afb. 85




afb. 86

ving. Het contact tussen Woudanus en de uitgever Le Maire blijkt uit een drukkersmerk van Le Maire in Orlers' uitgave, voorzien van de signatuur van Woudanus. Zijn signatuur 'J C' (dooreen) bevindt zich aan de onderzijde van de cartouche rond het drukkersmerk.[762]

Orlers' netwerk was verweven met bestuurders van de stad Leiden en hij had via deze weg toegang tot nuttige informatiebronnen.[763] Hij was een neef van stadssecretaris Jan van Hout, met wie hij, toen hij een wees werd, een nauwe relatie kreeg. Van Hout nam als oom de voogdij over Orlers op zich, verleende hem kost en inwoning en stond bovendien garant voor zijn opleiding in het boekenvak.[764] Door deze verstandhouding met Van Hout stond Orlers ook in nauw contact met de familie Van Swanenburgh, onder wie met Joost, die Van Hout als secretaris zou opvolgen na diens dood in 1609. Orlers belicht in zijn stadsbeschrijving de familie Van Swanenburgh, waaronder het werk, het leven en de dood van Willem van Swanenburgh.[765] Orlers kwalificeert Van Swanenburgh als een 'uytgelesen ende suyver plaet-snijder' en betreurt zijn dood, 'Twelck ten aensien van sijne konst ende wetenschap grootelic te beclagen is'.[766]

De klantenkring van Orlers bestond onder anderen uit studenten en geleerden. Hij voorzag het stadhuis en de universiteit van boeken, bindwerk en kantoorartikelen. Als uitgever van ongeveer vijftig titels werkte hij vaak samen met Johannes le Maire en Andries Cloucq.[767] De prenten van de universitaire instellingen, in 1610 uitgegeven door Cloucq, zullen Orlers tijdens de voorbereiding van zijn stadsbeschrijving hebben geïnspireerd. De instellingen werden in de stadsbeschrijving op twee plaatsen in de tekst beschreven. Eerst, in het kort, in verband met de tekst over de Faliede Bagijnhof. Na een passage over andere onderwerpen volgde een tweede en uitgebreider gedeelte over de instellingen, dit keer in samenhang met een tekst over het Academiegebouw. Dit tweede gedeelte werd voorzien van vier illustraties, respectievelijk die van het Academiegebouw, de tuin, het theater en de bibliotheek: zoals gezegd bleef een illustratie van de schermschool achterwege.

De kleine gravure van het Academiegebouw komt overeen met die in de *Alma Academia*, maar met het handschrift van een andere graveur. Uit meerdere zaken blijkt dat daarbij niet gestreefd is naar een nauwkeurige weergave van het gebouw. Voor het Academiegebouw werd de ovale omtrek van een motto door Du Bellay weergegeven, maar het motto zelf is niet leesbaar. De traveeën op de gevel van het gebouw komen daarnaast in aantal niet overeen met de werkelijkheid. De navolgingen van de tuin, het theater en de bibliotheek verschillen in meerdere opzichten van de originelen: de perspectivische verdwijnpunten op de voorstellingen zijn aan elkaar gelijk in hoogte en ook de kopteksten zijn gewijzigd in de onderschriften '*Hortus Academicus*', '*theatrum anatomicum*' en '*bibliotheca publica*'.

In zijn tekst over de universitaire gebouwen vermeldde Orlers opvallend vaak zijn aangetrouwde neef Petrus Pauw, wat betreft zijn verdiensten ten aanzien van de tuin: '[...] wesende al voor vele iaeren /Toesiender [...] Beschermer/ende Overste van desen voornoemden hoff [...]'.[768] Daarna be-

[762] Breugelmans 2003, p. 121. Betreft het exemplaar UBL, nr. 458 B 24.

[763] Verbaan 2011, pp. 163-207.

[764] Over Orlers: Prinsen 1905; Otterspeer 2000; Verbaan 2011, pp. 179-207; Otterspeer 2014 (tetragram).

[765] Orlers 1614, pp. 274-275. Tevens wijdde Orlers uit over Willems vader en zijn broers: http://stedentrots.rkdmonographs.nl/6.6-14.html.

[766] Orlers 1641, cit. p. 369. Zie voor transcriptie: Tonkelaar 2008; Tolsma 2016, pp. 169-170, cit. p. 170.

[767] Over Orlers levensloop: Verbaan 2011, pp. 179-182.

schreef hij Pauws betekenis voor het theater: '[...] eerste Professor ende Doctor in de Medicinen/ Botanicus ende Anathomicus [...] alhier ter plaetsen met grooten loff ende eere [...]'.[769] Bij de tekst over de bibliotheek merkte Orlers op dat die in het prilste begin was gehuisvest in het woonhuis van Pauw, gelegen naast de tuin.[770]

De tuin werd in het gedeelte over de universiteit het uitvoerigst van alle onderwerpen beschreven. Orlers' aandacht ging vooral uit naar de maatvoering van de tuin en van haar '*areola*' en 'onderdeelkens'.[771] Een kortere tekst beschreef het theater en de bibliotheek. De schermschool, omschreven als een instelling voor studenten en andere liefhebbers van deze ridderlijke kunst, werd door Orlers in verband gebracht met de lessen in de meetkunst in de ingenieursschool.

De illustraties van de tuin, het theater en de bibliotheek verschillen in meerdere details van de originelen. De naturaliën op de voorgrond van de tuin werden niet gekopieerd, noch de vrouwenfiguren. Sommige onderwerpen in de tuin benaderden echter de werkelijkheid. Zo werd de locatie van de bollenbak en het woonhuis van de *Hortulanus* correct afgebeeld. Details als de bloempot en de omlijsting met de bamboestokken op de voorgrond bleven gehandhaafd, net als de man met een luit. In het theater waren de vrouwenfiguren vervangen door twee lezende mannen. De geraamtes op de bovenverdieping komen wel overeen met die op het origineel, maar dan in spiegelbeeld, en zonder vaantjes. Daarnaast ontbreekt het menselijke vel. Orlers beschreef het vel wel in zijn tekst, net als een maag en een darm. Slechts de darm is zichtbaar op de muur op de achtergrond van het theater, opgesteld als een festoen. Voor de sectietafel zijn twee mannen afgebeeld, naast een centrale figuur in toga, naar voorbeeld van de prent van het theater uit 1609.

De begeleidende tekst komt niet overeen met de voorstelling van de bibliotheek, zoals blijkt uit het aantal genoemde kasten. De illustratie toont er tweeëntwintig, wat overeenkwam met de originele prent van Woudanus, maar Orlers beschreef er vierentwintig. De voorstelling van de bibliotheek wijkt eveneens af van het oorspronkelijke ontwerp: de kast van Scaliger werd door de graveur gespiegeld weergegeven en de toga van de man naast de kast veranderde in burgerkledij. Voorts ontbrak rechts op de lessenaar het opengeslagen kaartboek, evenals de hond midden op de voorgrond. De graveur voegde ten slotte enkele kleinigheden toe, zoals rechts twee lezende figuren. Ook is naast de tafel met de globes nog een figuur extra toegevoegd.

In de herdruk van 1641 heeft de graveur marginale wijzigingen in de voorstellingen aangebracht, hoogstwaarschijnlijk het resultaat van het opwerken van de plaat na slijtage. Ondanks de veranderingen die de universiteit en de instellingen ondergingen, bleven de drie navolgingen met hun toelichtende tekst in de herdrukken vrijwel ongewijzigd. Het is waarschijnlijk dat Orlers zich persoonlijk bemoeide met de navolgingen in zijn stadsbeschrijving: uit zijn beschrijving blijkt namelijk zijn aandacht voor visuele beschrijvingen van de stad. Stapel en Verbaan signaleren overeenkomsten tussen Orlers' beschrijving van de textiel-

[768] Orlers 1614, p. 143.

[769] Orlers 1614, p. 149.

[770] Orlers 1614, pp. 150-157, p. 211.

[771] Orlers 1614, pp. 142-145.

nijverheid en de serie schilderijen over de Leidse textielnijverheid in de Saaihal door Isaac Claesz. van Swanenburgh.[772] Van Swanenburgh ordende zijn serie schilderijen over de textielnijverheid als een cyclus van nieuwe en oude nering oftewel opkomst en verval. Stapel citeert vervolgens hoe Orlers de ontwikkelingen in de textielnijverheid typeerde als een cyclus: 'ofte klimmen ofte dalen moeten, wassen ende affnemen, gheboren werden ende vergaen'.[773]

Orlers' levenshouding en diens stadsbeschrijving geven daarnaast blijk van een 'neostoïsche moraalfilosofie' en van een focus op 'christelijke deugden', waarden die door hem van belang werden geacht voor de coherentie van de stad.[774] Volgens Verbaan bevorderde de universiteit deze coherentie; hij citeert de woorden van Orlers over het nut van studenten en docenten, die 'wijsheyt ende verstant' kweken, en aanzetten tot 'Christelicke deuchden'.[775] Deze visie van Orlers op de functie van de universiteit komt overeen met de geordende en coherente wijze waarop door Woudanus de instellingen werden verbeeld, inclusief de activiteiten van de figuren, de motto's op de vaantjes en de verzamelobjecten.

De stadsbeschrijving van Orlers, Van Haestens en Le Maire gaf vooral blijk van stedentrots. Stadsbeschrijvingen stonden daarnaast in nauw verband met de toenemende belangstelling van reizigers voor steden – en het inspelen op deze groeimarkt door de steden zelf. Verbaan zet uiteen hoe zaken als geografie, historie en beschrijvende aardrijkskunde vervlochten waren met de reiscultuur.[776] Het lezen van reisliteratuur vermaakte de geest en het kweekte wijsheid en bevorderde deugdzaamheid.[777] Het was uiteraard noodzakelijk dat een reiziger zich voorbereidde en onderweg ter oriëntatie plattegronden en stadsbeschrijvingen met zich meedroeg.[778]

De voorstellingen van de verzamelingen behoorden ook tot deze categorie en maakten deel uit van deze reisinformatie. Over het verband tussen de Leidse verzamelingen en het reizen naar universiteitssteden in de vroegmoderne reiscultuur volgt meer in hoofdstuk zeven. Samengevat: in Leiden verschenen in 1614 twee beschrijvingen, een van de universiteit, getiteld de *Alma Academia*, en een van de stad, getiteld *Beschrijvinge der stad Leyden*. In deze publicaties werden kleine voorstellingen van de tuin, het theater en de bibliotheek opgenomen, uitgezonderd de schermschool. De originele voorstellingen uit 1610 functioneerden hiervoor als voorbeeld. De verkleinde prenten verschilden in detail en in functie van de originelen. Door de voorstellingen in de publicaties samen te voegen met andere onderwerpen, zoals in het geval van Marcus met geleerdenportretten, en in het geval van Orlers met voorstellingen van publieke gebouwen, ontstond een verschuiving van de context.

Woudanus, Marcus, Orlers, Van Haestens en Le Maire maakten deel uit van hetzelfde netwerk. De signatuur van Woudanus in het drukkersmerk van Le Maire in de stadsbeschrijving van Orlers toont aan dat hij actief was in dit netwerk en daardoor op de hoogte moet zijn geweest van de voorbereidingen van de stadsbeschrijving.
De kleine versies van de originelen vergrootten de

[772] Stapel 2006, pp. 158-166; Verbaan 2011, p. 279, nt. 121. Verbaan merkt in zijn noot overeenkomsten op tussen de schilderijen in de bestuurskamers van het stadhuis en de stadsbeschrijving van Orlers. Voor de beschrijving van de schilderijen: Ekkart 1998, pp. 26-50.

[773] Orlers 1614, cit. p. 187; Stapel 2006, cit. p. 160. Deze cyclus van opkomst en verval, van klimmen en dalen zien ook we terug in het ontwerp van Woudanus, ondermeer in de verbeelding van de levenscyclus in het theater. Deze metafoor van klimmen en dalen zien we eveneens terug in de trapsgewijze variatie van de hoogtes van de verdwijnpunten op de prenten.

[774] Verbaan 2011, cit. p. 266.

[775] Verbaan 2011, cit. p. 266, nt. 79; Orlers 1614, p. 142, p. 172.

[776] Verbaan 2011, pp. 213-220.

[777] Verbaan 2011, cit. p. 216.

[778] Verbaan 2011, p. 217.

aantrekkingskracht van Leiden en functioneerden als belangrijke schakels in de beeldvorming van Leiden als Hollandse universiteitsstad. Hiermee onderscheidde Leiden zich van andere Hollandse steden, iets wat onder andere interessant was voor de groeiende groep reizigers die verschillende steden aandeden.

### 6.2.4 Navolgingen in albums door Jacob Marcus in 1616-1618

Een andere functie van de voorstellingen naar Woudanus blijkt uit de opname ervan door Marcus in edities van een (voor)gedrukt vriendenboek, getiteld *Deliciae Batavicae*.[779] Het betreft verkleinde navolgingen in een formaat *octavo oblong*, gepresenteerd in een brede topografische context.

De *Deliciae* bevatte onder andere portretten van de beheerders van de bibliotheek, de tuin en het theater, namelijk Heinsius en Pauw, en meerdere blanco pagina's voor persoonlijke bijdragen. Het boekje benaderde het karakter van de eerder besproken albums uitgegeven door Van der Passe. Net als in deze albums, treffen we in de *Deliciae* een voorstelling aan van een gevecht voor een herberg. In dit geval zien we burgers die elkaar te lijf gaan met messen, waarbij iemand zijn haardos verliest. Naast verschillende Leidse onderwerpen toont de *Deliciae* voorstellingen van bezienswaardigheden als het Beursgebouw en de zeilwagen. Ook activiteiten zoals prenten van ambachtslieden en ijsvermaak maken deel uit van de bundel. In verschillende overgeleverde exemplaren van de *Delicia*e werden navolgingen naar Woudanus gecombineerd met Bataafse of historische bezienswaardigheden zoals de Leidse Burcht en de Katwijkse Brittenburg.[780]

Een overgeleverd exemplaar van de *Deliciae Batavicae* uit 1618 bevat persoonlijke inscripties uit het bezit van de student theologie Daniel de Marees (1598-1622).[781] De Marees schreef zich op 13 september 1616 in als student aan de Leidse universiteit en maakte daarna een *peregrinatio academica* naar verschillende universiteitssteden.[782]
Het exemplaar van De Marees toont de belangstelling van reizende academici voor bundels met prenten in een brede topografische context. Bovendien tonen de verschillende exemplaren van de *Deliciae* aan hoe de Leidse instellingen binnen deze topografische context functioneerden als deel van een groter geheel, de Republiek.

## 6.3 Periode 1617-1716

### 6.3.1 De originele prenten in 'Icones, elogia' uitgegeven door Cloucq in 1617

De vier originele voorstellingen werden door Cloucq in 1617 voorzien van een toelichting en ingebonden in de *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos: quibus addita sunt omnia Academiae ornamenta summo artificio aeri incisa* ('Portretten, lofdichten en levensbeschrijvingen van Leidse hoogleraren bij de Hollanders: waaraan zijn toegevoegd alle sieraden van de Academie, met de hoogste vakmanschap in koper gesneden').[783] De *Icones elogia ac Vitae* was een van de opvolgers van de in hoofdstuk drie

[779] Marcus, J., *Deliciae Batavicae: variæ elegantesque picturæ omnes Belgii antiquitates, & quicquid præterea in eo visitur, repraesentantes, quæ ad album studiosorum conficiendum deservire possunt*, Leiden: J. Marcus, 1616, UBL 20651 E 17. Tolsma 2016, p. 87-93; Smith 2006, pp. 185-208.

[780] Tolsma 2016, p. 89.

[781] Tolsma 2016, pp. 91-94, UBL BWA MC 20; *Album Studiosorum* 1875, k. 127.

[782] Tolsma 2016, pp. 91-94.

beschreven *Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis academiam Lugduno-Batavam illustrarunt* uit 1609 en bestond uit de vier originele prenten van de instellingen, geleerdenportretten en lofdichten.[784] Deze editie van 1617 voerde terug op een editie door Cloucq uit 1613, de *Illustris Academia*, met teksten door Joannes Meursius.

In de editie van 1617 was voor het eerst sprake van genummerde pagina's en een opsomming van de namen van de geleerden per faculteit, waardoor deze editie gedeeltelijk de indruk wekte van een catalogus. Deze publicatie bevatte aan het einde, als noviteit, de vier originele prenten, met trots aangeprezen in de titel.[785] De bewaarplaatsen werden in de titel getypeerd als 'sieraden van de Academie' waarbij de nadruk werd gelegd op de hoge kwaliteit van de gravures. De voorstellingen zijn door Cloucq voorzien van Latijnse bijschriften (bijl. VII). Uit de inhoud van de teksten, aan het einde van de publicatie, blijken overeenkomsten te bestaan met de publicatie over de universiteit door Marcus en Van Colster. De bijschriften van tuin, bibliotheek en theater in *elogia* waren dezelfde als die in de *Alma Academia* van 1614, maar werden door Cloucq voorzien van enkele uitbreidingen en gedrukt in een ander zetsel. De tekst bij de bibliotheek bevatte in *elogia* een rijtje met de verschillende talen van de boeken in het legaat van Scaliger en bij het gedeelte over de tuin werden de voorschriften voor de bezoekers opgenomen. De tekst bij de tuin bevat een lofzang op de *hortulanus*, door wiens inspanningen de tuin met planten en kruiden dagelijks werd 'vermeerderd en verrijkt'.[786] Bijzonder opmerkelijk was dat deze bundel een originele prent van de schermschool bevatte. Door deze nieuwe prent toe te voegen, kon Cloucq zijn bestaande serie, inmiddels zeven jaar oud, herintroduceren. Uit Cloucqs strategie blijkt dat de prenten hun waarde nog niet hadden verloren. Enerzijds toonde dit aan dat de drukplaten van de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek nog niet versleten waren.

Anderzijds bleek dat Cloucq na zeven jaar naar alle waarschijnlijkheid nog niet door zijn gedrukte voorraad heen was. Door de prenten in te binden en uit te breiden konden ze worden hergebruikt en kon kapitaalverlies worden voorkomen. Voorraden van drukwerk in zeventiende-eeuwse panden liepen immers grote risico's door de negatieve effecten van vocht, licht, droogte, stof, diefstal en brand. Eenzelfde verkoopstrategie van Cloucq bleek eerder uit de verschillende opvolgers van de *Icones* uit 1609, steeds weer opnieuw uitgegeven onder een andere titel. Ze bestonden uit een kern van oud materiaal, waar vervolgens nieuwe prenten en teksten aan werden toegevoegd.

De slimme handelsgeest van Cloucq komt in 1617 tot uiting door de toevoeging van de prent van de schermschool aan de andere drie exemplaren uit de serie. De aanprijzing in de titel, over de hoge kwaliteit van de prenten, was deels misleidend, omdat de prent van de schermschool van een aanmerkelijk slechtere kwaliteit was dan de andere. De vier prenten in Cloucqs *Icones, elogia* verbeeldden de universiteitsstad Leiden in 1617 als een onveranderd harmonieus bolwerk. Maar dat was schijn. In dit jaar stierf Pauw, de beheerder

[783] Meursius, J. (red.), *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos: quibus addita sunt omnia Academiae ornamenta summo artificio aeri incisa*, Leiden: A. Cloucquium, 1617. Tolsma 2016, pp. 17-23. De inhoud betrof een hergebruik van de prenten uit de opvolger van de *Icones* uit 1609, namelijk de *Illustris Academia* uit 1613, maar nu voorzien van een andere titel en met de vier originele prenten.

[784] Exemplaar Academisch Historisch Museum, AHM 362; Tolsma 2016, pp. 21-23.

[785] Tolsma 2016, p. 23, nt. 57, nt. 164, in de *Icones, elogia ac vitae* van het AHM ontbreken de prenten, evenals in het exemplaar in de British Library Londen, BLL, 132. b.15, de standplaatsen van de complete exemplaren zijn: Staats Bibliothek, Berlijn, Stabi, inv. nr. Az 33673, Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg H 00/4 CTG-II 125-aa-1, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, HABW, inv. nr. M: Uo 12.

[786] Meursius 1617, p. 36. Vertaling door J. Tromp.

afb. 87

van de tuin en het theater. En er was onrust en tegenslag: er heerste grote verdeeldheid in Leiden over de Arminiaanse kwestie.[787] De strijd tussen Arminianen en Gomaristen liep in 1617 hoog op, en werd een conflict waar ook Maurits in verwikkeld raakte. De kiem van deze strijd werd al in 1604 gelegd, binnen de muren van de Leidse universiteit, en dit raakte bekend ver buiten de grenzen van Leiden. Dit conflict zou in 1618 leiden tot de arrestatie en executie van de landsadvocaat Van Oldenbarnevelt en tot de Synode van Dordrecht.[788] Negatieve voorstellingen van de twisten tussen aanhangers van Arminius en Gomarus verspreidden zich in Holland en daarbuiten, onder andere door middel van pamfletten, nieuws- en spotprenten.[789] De *Arminiaanse schans* toont het hart van Leiden als slagveld en op een anonieme spotprent van een drekwagen worden meerdere Leidse geleerden bespot (afb. 87).

[787] Over Arminius en Gomarus, de twisten en de gevolgen: Otterspeer 2000, pp. 243-251. Over het rampjaar 1617: Otterspeer 2000, pp. 254-255.

[788] Over de strijd tussen Arminianen en Gomaristen aan de universiteit: Otterspeer 2000, pp. 243-255, pp. 364-365.

[789] *Arminiaanse dreckwagen,* Anoniem pamflet, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-77.290; *Arminiaanse dreckwagen*, anoniem, ets, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-77.288; *Arminiaanse schans*, ets in boekdruk uitgave door C.J. Visscher, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-77.268.

Tegen de achtergrond van deze gebeurtenissen staken de vier originele prenten in de *Icones elogia* van Cloucq zeer gunstig af. De voorstellingen naar Woudanus suggereerden dat de universiteit functioneerde als voorheen, als een Bataafs Arcadië. Dat was helemaal niet het geval. Op 11 november 1616 werd de academie ernstig geteisterd door brand en van het gebouw stonden daarna enkel de muren nog overeind.

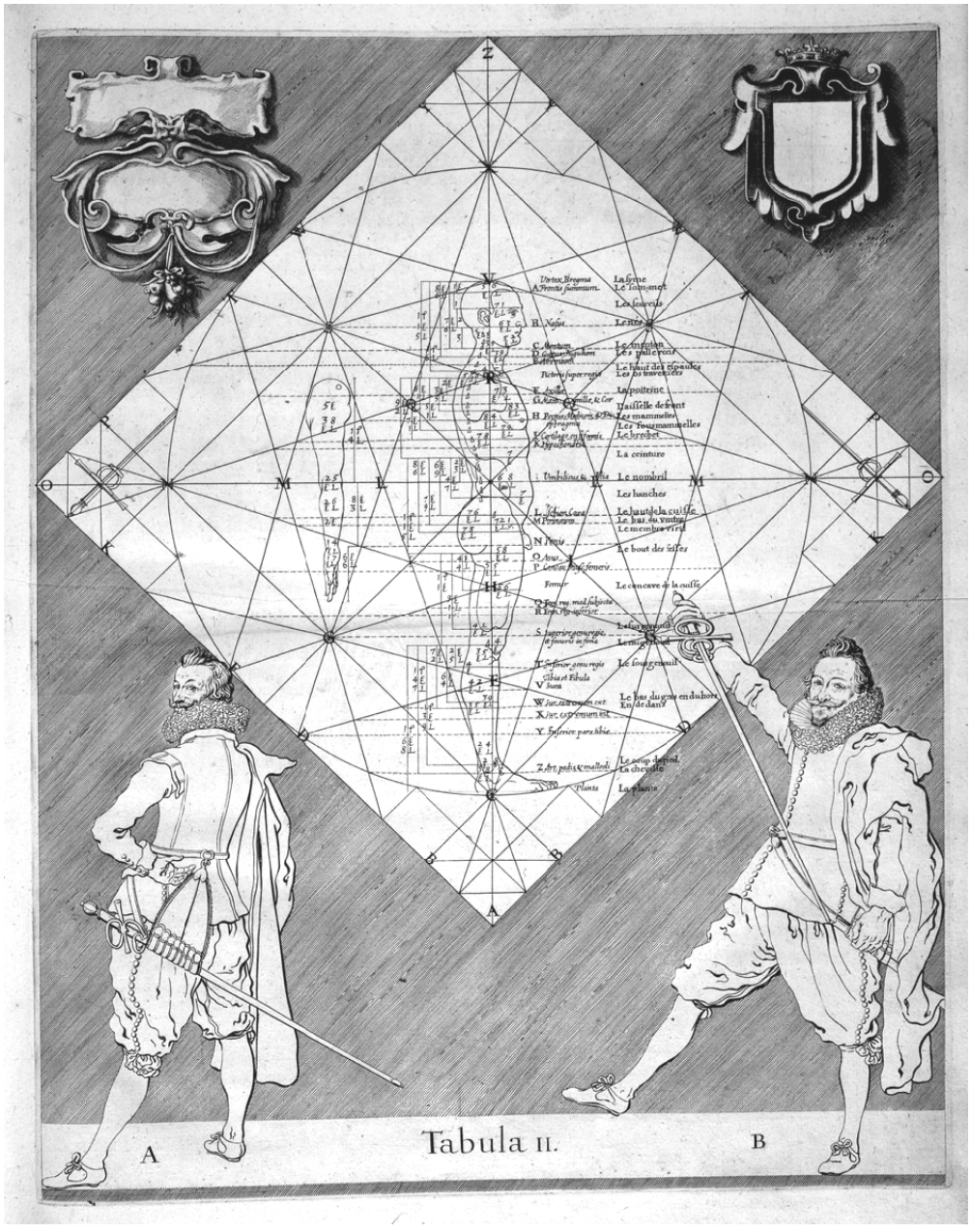
De colleges vonden doorgang in de Prinsenhof op het Rapenburg, tot aan de heropbouw, die twee jaar in beslag nam. De heropening zou plaatsvinden op 1 juni 1618. De toelichtende tekst bij de prent van de schermschool vermeldt met trots de krijgskunst van Maurits, onderwezen onder het dak van de universiteit. De voorstelling van de schermschool in de *Icones elogia* weerspiegelde de universiteit in deze context als een vreedzaam bolwerk. Door de serie, oorspronkelijk bestaande uit drie onderwerpen, uit te breiden met een nieuwe en vierde prent, won deze aan zeggingskracht, waarover meer in hoofdstuk zeven. Als drukker had Cloucq daar in deze jaren ongetwijfeld belang bij. Zijn clientèle hing immers in grote mate samen met de aantrekkingskracht en het aanzien van Leiden en zijn universiteit. Het jaar 1617 moet daardoor worden beschouwd als een moment waarop de prenten door Cloucq doelbewust werden gebruikt als propaganda.

De prent met de schermers moet voor Cloucq toen aantrekkelijk zijn geweest vanwege het martiale onderwerp. De hoge actualiteit van dit onderwerp blijkt uit meerdere prenten van een andere schermschool, ontstaan rond 1617, naar ontwerp van de vermaarde schermmeester Gerard Thibault (1574-1627). Thibault was al lang voornemens zijn voorstellingen te bundelen in een luxe platenboek met instructies over het schermen volgens zijn persoonlijke methode.[790]

Dit ambitieuze boek moet Cloucq op een idee hebben gebracht. Meerdere zaken wijzen er namelijk op dat de ontwerpen door Thibault, voor zijn schermboek getiteld *Academie l'espée,* hem als voorbeeld dienden voor de prent van de Leidse schermschool (afb. 88). Willem van Swanenburgh en Woudanus stierven respectievelijk in 1612 en 1615, en konden rond 1617 niet meer participeren in de totstandkoming van de prent van de schermschool. Dit verklaart het verschil in de kwaliteit en het handschrift van de graveur en het ontbreken van het jaartal op de voorstelling. Of Cloucq een ontwerp voor de schermschool door Woudanus op de plank had liggen, of pas na 1615 een opdracht gaf aan een anonieme tekenaar, blijft de vraag.

De signatuur suggereert dat we hier te maken hebben met een ontwerp van Woudanus. Dat de gravure werd gemaakt naar voorbeeld van een volledig uitgewerkte schets van zijn hand, is echter onwaarschijnlijk: in de eerste plaats vanwege de opvallend slechte uitvoering van het lineair perspectief, in de tweede plaats vanwege de afwijkende fysionomie van de figuren. Wel vertoont de prent van de schermschool stilistisch gezien overeenkomsten met die van de tuin, het theater en de bibliotheek. De compositie is, net als die van de andere, symmetrisch opgebouwd met een opgeklapt grondvlak en de voorstelling werd weergegeven vanaf een hoog standpunt.

[790] Over het leven van de vermaarde Thibault en de totstandkoming van zijn publicatie: Fontaine Verwey 1978, pp. 283-319.




afb. 88

Ook is op de prent van de schermschool, zoals bij de tuin, de bibliotheek en het theater, een geordende verzameling afgebeeld, in dit geval wapens.

Voor de lichaamshoudingen van de figuren in de Leidse schermschool had Cloucq meerdere algemene voorbeelden tot zijn beschikking.[791] Diverse details wijzen op de voorbeeldfunctie van de prenten uit het schermboek van Thibault, in het bijzonder enkele voorstellingen gegraveerd door personen uit het netwerk rond Woudanus.

De eerste voorbereidingen van de gravures voor het schermboek dateren uit het jaar 1615. In 1617 bezocht Thibault de stad Leiden. Dat hij al verschillende prenten had laten produceren voor zijn boek, blijkt uit zijn verblijf in 1618 in Amsterdam, waar hij onder leiding van Michel le Blon (1587-1656) en onder toeziend oog van Pieter Serwouters (1586-1657) een groot aantal prenten liet opspannen op een drager van walvisbeen. De *Academie l'espée* bevat meerdere gravures van schermers, gemaakt door onder anderen Willem Jacobsz. Delff (1580-1638) en Pieter Serwouters, nauwe relaties uit het netwerk van Woudanus.[792]
De figuren op de prent van Pieter Serwouters in *Academie l'espée* vertonen in lichaamsbouw en houding, en in de anatomie van oren, neuzen en handen, sterke overeenkomsten met de figuren op de prent van de Leidse schermschool (afb. 89). Daarnaast zijn links op de voorgrond van de prent van Serwouters twee figuren zichtbaar zoals op de Leidse prent, van wie een schermer met zijn wapen het oog van zijn tegenstander treft. Ook in de voorstellingen van Delff zien we dergelijke dodelijke treffers terug.[793]

Meerdere zaken, zoals de wijze van arcering en de slechte beheersing van het perspectief, wijzen erop dat Cloucq voor de prent van de Leidse schermschool een anonieme en minder onderlegde graveur inhuurde, waarmee hij kosten kon besparen. Het idee voor het ontwerp van deze prent die waarschijnlijk nooit door Woudanus voltooid of uitgevoerd werd, vertoonde in de hoofdlijnen weliswaar overeenkomsten met de stijl van Woudanus, maar het miste de compositorische gelaagdheid en de verfijnde nuances die de prenten van de tuin, van het theater en van de bibliotheek karakteriseerden. Dit zijn aanwijzingen dat de prent van de schermschool pas na 1615, het jaar waarin Woudanus overleed, tot stand moet zijn gekomen. Dit kort samenvattende: Cloucq kon voor de prent van de schermschool rond 1617 putten uit meerdere voorbeelden. Verschillende gravures van schermers, naar ontwerp van Thibault, door personen uit het artistieke netwerk van Woudanus, dienden, gezien de genoemde overeenkomsten, als inspiratiebron voor de gravure van de schermschool. Deze prenten naar ontwerp van Thibault waren na 1615, het sterfjaar van Woudanus, goed bekend bij personen uit het netwerk rond Woudanus, zoals Van Haestens, Delff en Serwouters. De tekst bij de prent in *elogia* lichtte de voorstelling van de schermschool toe (bijl. VII). Deze tekst diende meerdere doeleinden en werd ook gedrukt op een los blad van een langgerekt formaat, bedoeld om aan de onderzijde van de prent te bevestigen.[794]
De schermkunst, een voorname activiteit, moest, zo stelt de auteur, worden beschouwd als een

[791] Zie voorbeelden daarvan: Delft 2016, pp. 13-19.

[792] De vader van Delff was de vermoedelijke leermeester van Woudanus en de graveur van het Heidelbergse vat, uitgegeven door Van Haestens. Over Van Sichem: *NNBW* dl. 9, k. 1023-1028; Wijnman 1929, p. 234. Serwouters was een neef van Van Sichem I. Van Sichem gaf met Van Haestens de voorstelling *De zeilwagen* uit, gegraveerd door Van Swanenburgh, en ook verschillende portretten naar ontwerp van Woudanus. Serwouters werkte meerdere keren naar ontwerpen door Adriaan van de Venne, die enige tijd met zijn broer Pieter in Leiden verbleef en wiens stijl in meerdere opzichten overeenkomt met die van Woudanus. Woudanus stond in 1603 borg voor zijn broer Pieter van de Venne, wat duidt op een grote vertrouwensrelatie. Over Le Blon en Thibault: Fontaine Verwey 1978. Over de vriendschap tussen Le Blon en Adriaan van der Venne: Buijsen 2018, p. 87, nt. 110. Thibault en Adriaan van de Venne waren bevriend met Michel Le Blon, die met meerdere gravures bijdroeg aan de *Academie l'espée.*

[793] G. Thibault, *Academie l'espée,* 1628 (1630), UBL THYSIA 2422 online exemplaar, dit betreft de bladen door Delff: Tabula XII, XIIII, XV en door Serwouters: Tabula XVI, XVII.

[794] Ik vergeleek de tekst met een bijlage in de UBL behorende bij de prent van de schermschool 315 II 27b, UBL P 375 002 NO27B1 (dig.)

afb. 89

'onmisbare vaardigheid' voor de jeugd. Woorden als 'voortreffelijk', 'edel', 'voornaam', en 'Hier oefent de jeugd van aanzienlijke afkomst zich' wijzen erop dat de schrijver de oefeningen in de ruimte van de schermschool presenteert als een adellijke activiteit. Ook de opslag van de beschikbare wapens, zoals de sabel, het zwaard en de halve lans, wordt in de tekst door de schrijver aangeprezen. Ten aanzien van het vierkant op de vloer werd een verband gelegd met de training van soldaten door Maurits: 'Ten slotte wordt hier het opstellen van een slagorde onderwezen, wat heden ten dage zo gebruikelijk is bij soldaten van de zeer doorluchtige Prins Maurits van Nassau.'[795] Deze slagorde of *carré,* is een militaire formatie van een groep soldaten, dicht tegen elkaar opgesteld volgens het grondvlak van een vierkant, vaker zichtbaar op de prenten van veldslagen uit deze periode. Voorts blijkt uit de tekst dat de Leidse schermlessen zijn gebaseerd op die van de Duitse broederschap van het Sint Marcus College uit Frankfurt.

[795] Vertaling door H.J. de Jonge.

De ruimte op de voorstelling werd in de tekst getypeerd als Oefenzaal. De betekenis van het Griekse woord '*xustos*' en het Latijnse woord '*xystus*' is een stuk grond, vaak een overdekte gaanderij zonder begroeiing, stenen en andere obstakels, zodat atleten, worstelaars of boksers er veilig konden oefenen.[796] Opmerkelijk genoeg is er in de tekst geen aandacht besteed aan de wat meer luchtige zaken op de prent, zoals de oefening in voltige of aan de glimlachende persoon op de voorgrond, wiens schedel via het oog wordt doorboord door zijn tegenstander. Ook namen van Leidse schermmeesters, zoals die van Van Ceulen, bleven in de tekst buiten beschouwing. Concluderend kan worden vastgesteld dat de auteur de activiteiten op de voorstelling van de schermschool associeerde met zowel de historische als de eigentijdse wapenkunst. Het schermen werd geassocieerd met vaardigheden voor jonge edelen, het vierkant werd geduid als een grondplan voor de, voor die tijd eigentijdse, oorlogsstrategie van de soldaten in het leger van Maurits.

In 1625 volgde een laatste editie van Cloucq, getiteld *Athenae Batavae, sive, de Urbe Leidensis & Academia, Virisque claris; qui utramque ingenio suo, atque scriptis, illustrarunt. Libri duo.* ('Over het Bataafs Athene ofwel over de stad Leiden en zijn universiteit en haar beroemde mannen; die beide zowel door hun talent als door hun geschriften hebben verheerlijkt. In twee boeken').[797]
De *Athenae Batavae*, geschreven door Johan Meursius, was de laatste en meest uitgebreide editie van de *Icones* uit 1609. Uit de titel blijkt de vergelijking van de universiteitsstad Leiden met die van de woonplaats van de goden. Daarnaast gaf de titel duidelijk blijk van stedentrots. De titelpagina door Van Swanenburgh, ongewijzigd in eerdere edities van Cloucq, vermeldde Cloucq en Elsevier als uitgever. Daarnaast werd het jaartal in de cartouche aangepast. De publicatie telde maar liefst driehonderdvijftig pagina's. Het eerste deel ervan bevatte de stadsbeschrijving van Orlers met diens navolgingen naar Woudanus en de geschiedenis van de stad en de universiteit, in het Latijn vertaald. Ook andere illustraties zoals die van Willem de Haen over het Ontzet van Leiden maakten deel uit van deze editie.

Het tweede deel toont de vierendertig portretten van Van Swanenburgh uit de *Illustris academia* uit 1613, maar in een andere volgorde en zonder epigrammen en lofdichten. Hieraan werden zestien nieuwe portretten van andere graveurs toegevoegd, voorzien van zeven biografieën. Het einde van de publicatie voorzag in een naamlijst van rectoren, curatoren, hoogleraren (per faculteit) en predikanten, waardoor deze uitgave de indruk wekt van een naslagwerk.

De drie kleine voorstellingen van tuin, theater en bibliotheek, opgenomen als illustratie in de tekst van Orlers stadsbeschrijving, bleken na vijftien jaar nog steeds te functioneren als belangrijke beelden van de stad. De voorstellingen waren na vijftien jaar sterk verouderd maar werden in 1625 niet geactualiseerd. Opnieuw bleef de schermschool achterwege. De navolgingen van de tuin, het theater en de bibliotheek naar Woudanus zouden na 1625 nog maar korte tijd worden hergebruikt, met name door Van der Aa, waarover

[796] Zie: Vitruvius 6.7.5: 'Een 'xystos' is in het Grieks een ruime en brede gaanderij waarin atleten 's winters trainen.' Etymologisch betekent xystos : gladgestreken, geëffend (opmerking door H.J. de Jonge).

[797] Meursius, J., *Athenae Batavae, sive, de Urbe Leidensis & Academia, Virisque claris; qui utramque ingenio suo, atque scriptis, illustrarunt. Libri duo*, Leiden: A. Cloucq, 1625; Tolsma 2016, pp. 23-26. De vertaling van de titel is door H.J. de Jonge, M. Tolsma en J. Tromp.

later in dit hoofdstuk meer. Het gebruik van de originele vier voorstellingen, daarentegen, zou in de tweede helft van de zeventiende eeuw een hoogtepunt bereiken door de opname van de in kleur afgezette exemplaren ervan in luxe atlassen van Joan Blaeu, zo blijkt uit de volgende paragraaf.

### 6.3.2 De opname van de vier originelen in 'Toonneel der steden' door Joan Blaeu in 1652

Na de dood van Cloucq in 1641 verhuisden de koperplaten van Leiden naar Amsterdam. Dit veranderde de geografische context van de vier prenten. Van alle prenten uit 1610 zijn herdrukken bekend uit 1644, gesigneerd door de Amsterdamse uitgever Claes Jansz. Visscher. Visscher was kopergraveur, uitgever van kaarten en topografische voorstellingen en handelde in prenten.[798] Hij voorzag de koperplaten van zijn signatuur en nummerde alle voorstellingen in de rechteronderhoek.[799] In de periode daarna verschenen de vier voorstellingen van Woudanus met de signatuur van Visscher in verschillende atlassen van Joan Willemsz. Blaeu I (1596-1673), die vanaf 1649 tot het einde van de zeventiende eeuw op de markt verschenen. Blaeu was in 1620 te Leiden gepromoveerd tot doctor in de rechten en kende derhalve de Leidse verzamelingen en instellingen uit eigen ervaring.[800] De atlassen bevatten kaarten met beschrijvingen van Hollandse steden, waaronder Leiden.[801] In twee atlassen werden in kleur afgezette prenten met de signatuur van C.J. Visscher ingebonden. Dit blijkt uit een stedenatlas in de Koninklijke Bibliotheek in België en in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam (afb. 90-94).[802] De luxe uitgave uit de tweede helft van de zeventiende eeuw uit het Scheepvaartmuseum werd hoogstwaarschijnlijk persoonlijk door Blaeu samengesteld voor stadhouder Willem III van Oranje (1650-1702).[803] De atlas bevatte naast kaarten van steden en veldslagen ook voorstellingen van de binnenplaats van het Beursgebouw en van interieurs zoals van de schouwburg in Amsterdam en de Oranjezaal van Huis ten Bosch. Blaeu voegde in deze atlas nog een andere prent toe naar ontwerp van Woudanus: de vier ingekleurde prenten naar Woudanus uit 1610 op luxe papier werden voorafgegaan door een ingekleurde prent van het theater naar Woudanus uit het jaar 1609, eveneens met de signatuur van C.J. Visscher (afb. 90).

De toevoeging van de vier prenten aan de atlas voerde deels terug op het bezoek aan Leiden van Willem III in 1659.[804] In dat jaar werd Willem III voor universitaire scholing naar Leiden gestuurd en verbleef hij voor korte tijd in het Prinsenhof te Leiden, met zijn grootmoeder Amalia van Solms (1602-1675). Zijn opvoeding werd na 1660 op andere plaatsen voortgezet, waaronder vanaf 1662 in Den Haag, begeleid door geleerden als de Leidse hoogleraar Henricus Bornius (ca. 1617-1675). Willem III kreeg in Leiden onder andere de beschikking over leerboeken uit de hofbibliotheek, waaronder de stedenatlassen van Blaeu en Braun.[805] Voorstellingen maakten deel uit van de leerstof: meerdere van zijn boeken bevatten luxe illustraties.[806] Of de betreffende Blaeu uit de hofbibliotheek ook de prenten naar Woudanus bevatte, is niet duidelijk. In ieder geval zal Willem

[798] *NNBW,* dl. 7, k. 290; Jager 2022, pp. 69-70. De winkel van Visscher in Amsterdam werd graag bezocht door reizigers, zoals voor de aanschaf van prenten of van kaarten bestemd voor een Blaeuatlas. Uit reisverslagen bleek dat Visscher er zelf ook een verzameling op nahield van o.a. schilderijen en artefacten, zaken die door reizigers in zijn huis konden worden bezichtigd.

[799] 1. Anatomisch theater, 2. *Hortus*, 3. Bibliotheek, 4. Schermschool.

[800] Over de uitgeversfamilie Blaeu en Joan Willemsz. zie: *NNBW,* dl. 10, k. 68-78.

[801] Krogt 2010, pp. 345-346. Uit de beschrijving door Van der Krogt is onduidelijk of alle atlassen van Blaeu de prenten bevatten. Van der Krogt beschrijft de prenten in de exemplaren Amsterdam SMA I en II uitgebreid, en in het kort het exemplaar in de KBR in Brussel.

[802] Over de atlas in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam: Krogt 2010, IV-1, pp. 345-346, 43:121.1., OCLC: (OCoLC) 914264945, SMA, Nieuwe boeksignatuur: Me-0503 (I): SMA, Oude boeksignatuur: A-III-049 (II) (a): A.0145(049) [nr. 0001]. Het exemplaar in Brussel betreft: KBR, III 94.530-E1.

[803] Krogt 2010, IV-1, p. 345, bron Frederik Muller 192, nr. 869.

[804] Over Willem III en de Leidse universiteit: Otterspeer 1988, pp. 7-17.

[806] Over Willem III en de stad Leiden: Otterspeer 1988, pp. 28-30. Het gebruik van deze atlassen bleek uit een lijstje met boektitels dat de hofbibliothecaris Antonie Smets naar Leiden stuurde.

afb. 90

VERA ANATOMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM SCELETIS ET RELIQUIS QUÆ IBI EXTANT DELINEATIO.

afb. 91

HORTI PUBLICI ACADEMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM AREOLIS ET PULVILLIS VERA DELINEATIO.

afb. 92

BIBLIOTHECÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM ARTIS ET ARCIS VERA IXNOGRAPHIA

afb. 93

DELINEATIO LUDI PUBLICI GLADIATORII VEIS ET ACADEMIÆ LUGDUNENSIS APUD BATAVOS.

afb. 94

III de verzamelingen en de bewaarplaatsen op de prenten van Woudanus tijdens zijn korte verblijf in Leiden met eigen ogen hebben aanschouwd en bestudeerd. Gezien de aanwezigheid van de Leidse prenten in de stedenatlas van Blaeu zullen de voorstellingen naar Woudanus hem goed bekend zijn geweest. Zijn band met de universiteit bleef.

Joan Blaeu overleed in 1673 en een jaar later werden zijn platen geveild. Zijn dood markeerde een overgangsperiode voor het geleidelijk in onbruik raken van de voorstellingen naar Woudanus. In 1696 vond er een veiling plaats waarbij de platen van Blaeu gekocht en hergebruikt werden door de kaartenuitgever, graveur en drukker Frederick de Wit (1630-1706) voor bijvoorbeeld zijn kolossale stedenboek van Nederland, *Theatrum ichnographicum omnium urbium et praecipuorum oppidorum Belgicarum XVII provinciarum peraccurate delineatarum*, 1698.[807] Dat De Wit daarna over de prent naar Woudanus uit 1609 beschikte en voorzag van zijn signatuur, blijkt uit een eerder beschreven exemplaar in de Universitaire Bibliotheken Leiden.[808] Uit een exemplaar van De Wit's stedenatlas uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag blijkt echter dat er geen enkele prent van Woudanus in is opgenomen. Nadat De Wit overleed, kwamen via verschillende transacties in 1720 meerdere drukplaten uit het bezit van Blaeu waarschijnlijk in handen van stads- en academiedrukker Pieter van der Aa.[809] Van der Aa maakte in zijn publicaties tijdelijk gebruik van de kleine navolgingen, maar niet van de originele prenten van Woudanus, zo blijkt uit de hieronder genoemde publicaties.

### 6.3.3 Oude navolgingen, nieuwe voorstellingen: de publicaties door Pieter van der Aa

In 1712 hergebruikte Van der Aa de verkleinde navolgingen uit Orlers' stadsbeschrijving in *Délices de Leyde*. Hij voegde daar nieuwe, kleine voorstellingen aan toe van tuin, theater en bibliotheek, die de situatie weergaven die was ontstaan ten gevolge van uitbreiding en groei. Deze nieuwe afbeeldingen waren na meer dan een eeuw meer dan noodzakelijk. Opvallend genoeg bleven het *template* van de ruimtelijke ordening en het perspectief van de respectievelijke voorstellingen in de nieuwe afbeeldingen van de instellingen in grote lijnen gehandhaafd.

Drukker en uitgever Van der Aa (1659-1733) werd in 1715 aangesteld als stads- en academiedrukker en bezat in die functie een winkel annex drukkerij op het plein naast het Academiegebouw en de ingang van de *Hortus*.[810] Van der Aa bezat verschillende drukplaten van Cloucq en Orlers.[811] Hij hergebruikte de kleine voorstellingen van de universitaire instellingen uit de stadsbeschrijving van Orlers in de geïllustreerde uitgave *Les Délices de Leyde, Une des célèbres villes de l'Europe, qui contiennent Une description exacte de son antiquité, de ses divers Aggrandissements, de son Academie, de ses Manufactures, de ses Curiosités, & généralement de tout ce qui'l y a de plus digne à voir Leyde* in 1712.[812] Deze publicatie bevatte topografische voorstellingen van Leidse gebouwen en portretten van geleerden. Het verbond tussen de stad en de universiteit blijkt uit een van de titelpagina's.

[807] Otterspeer 1988, p. 29.

[808] *Theatrum ichnographicum omnium urbium et præcipuorum oppidorum Belgicarum XVII Provinciarum peraccurate delineatarum*, Amsterdam: F. de Wit, na 1698. Zie online: https://www.kb.nl/themas/atlassen/stedenatlas-de-wit, KB KW 1046 B 16, 550 x 380 mm.[1] Exemplaar UBL, l.o.: Exudebat F. De Widt, UBL COLLBN 315 III N 21.

[809] Werner 2007, pp. 399-416.

[810] Over Van der Aa: Hoftijzer 1999.

[811] Tolsma 2016, p. 194. Over de *Délices* door Van der Aa en het hergebruik van de platen van Orlers en Meursius: Smith 2006, pp. 185-208.

[812] Aa, P. van der, *Les Délices de Leyde, Une des célèbres villes de l'Europe, qui contiennent Une description exacte de son antiquité, de ses divers Aggrandissements, de son Academie, de ses Manufactures, de ses Curiosités, & généralement de tout ce qui'l y a de plus digne à voir Leyde*, Leiden: P. van der Aa, 1712. AHM 31430.

Aan de bovenzijde is de stedenmaagd te zien, staande voor een stadspanorama met het Academiegebouw. In de rechterhand draagt zij de pedellenstaf, in de linkerhand een weegschaal.

De stedenmaagd wordt aan beide zijden geflankeerd door medaillons, waar het Academiegebouw met de Sterrenwacht en de Leidse Burcht op te zien zijn. Na een eeuw waren de universitaire voorzieningen en de verzamelingen in omvang en aantal uitgebreid.[813] De drie kopieën naar Woudanus uit Orlers' stadsbeschrijving functioneren in de *Délices* als historische representatie, soms met kleine aanpassingen wat betreft de kledij in de voorstelling van de tuin, in onderschriften en in nummering. Zo draagt de prent van de bibliotheek het onderschrift '*L Ancienne Bibliotheque publique*' en het nummer 10. Nieuwe prenten van tuin en bibliotheek tonen veranderingen in de ruimtes en nieuwe toevoegingen. De vernieuwde prent van de bibliotheek in *Délices* toont een nieuwe opstelling van de boekenkasten op de bovenverdieping van de Faliede Bagijnhof met kasten langs de muur en een in het midden, overdwars. De portretten bevinden zich aan de muur, boven de boekenkasten.[814] Deze prent draagt het opschrift '*La Nouvelle Bibliotheque publique*'. De nieuwe voorstelling van het theater toont een vrouw links op de voorgrond en verscheidene objecten als een zaagvis en een krokodil aan het plafond. De tuin wordt getoond vanaf een andere zijde, met uitzicht op het Academiegebouw, waarbij de opbouw op het dak van de Sterrenwacht duidelijk zichtbaar is, net als de oranjerie tegenover het *Ambulacrum*. De tuin is weergegeven met acht lange perken waarin veel kuipplanten staan. De tekst bij de tuin vermeldt maar liefst honderdzesentwintig curiositeiten in de 'Gallerie': ook in de uitgebreide tekst bij de voorstelling van het theater volgt een opsomming van verschillende objecten.

Het jaar 1716 markeert de overgang van oude naar nieuwe voorstellingen van de Leidse verzamelingen. In dat jaar zagen bij Van der Aa twee publicaties in folioformaat het licht waarin meerdere nieuwe voorstellingen zijn opgenomen van universitaire voorzieningen. Een publicatie daarvan, een catalogus van de bibliotheek, is getiteld *Catalogus librorum tam impressorum quam manuscriptorum bibliothec*æ publicæ universitatis *Lugduno-Batavæ*. De titelpagina toont nieuwe imaginaire voorstellingen van vier universitaire instellingen.[815] Ze zijn afgebeeld in een fries onder de pilaren van een klassieke tempelruimte die doet denken aan een iconostase. Op de pilaren en op de sokkel worden herkenbare portretten van Leidse geleerden getoond. De enorme ruimte erachter, voorzien van een galerij, is gevuld met boeken en een menigte bezoekers. Op een sokkel op de voorgrond met de beeltenis van Willem van Oranje prijkt Minerva. Onder haar zijn personificaties van *religio* en *prudentia* zichtbaar.[816]

Vier instellingen, verbeeld in nissen, stellen een chemisch laboratorium, een anatomisch theater, een sterrenwacht en een bibliotheek voor, instellingen waar Leiden ondertussen allemaal over beschikte. De buitenste nissen links en rechts tonen wapens en muziekinstrumenten. De voorstelling van het anatomisch theater lijkt gebaseerd op de prent van Andries Stock naar De Gheyn II

[813] Otterspeer 2000, pp. 180-205.

[814] Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 110-111.

[815] Aa, P. van der, *Catalogus librorum tam impressorum quam manuscriptorum bibliothecae publicae universitatis Lugduno-Batavae*, Leiden: P. van der Aa, 1716. Zie: Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 119-120.

[816] Berkvens-Stevelinck 2001, p. 119. Naar een voorstelling uit de *Iconologia* door Cesare Ripa.

afb. 95

uit 1615. De andere prenten van de instellingen lijken gebaseerd op voorstellingen op het titelblad uit de eerdergenoemde publicatie van Boissard. Een royale prent van een '*ornamentum*' in de bibliotheek, de '*sphæra armillaris Copernicana*', een gift van burgemeesters en curatoren aan de bibliotheek, werd ook toegevoegd aan de *Catalogus*. De prent van de *sphaera* werd verspreid met bijschriften in verschillende talen en diende als propagandaprent.[817] Een tweede uitgave in folioformaat door Van der Aa behelst een gebonden drukwerk met geleerdenportretten en afbeeldingen van de moderne universitaire voorzieningen, *Fundatoris Curatorum et professorum [...] effigies* (afb. 95).[818] Van der Aa presenteert daarin nieuwe voorstellingen van de universitaire instellingen. Deze keer voegt hij de verkleinde voorstellingen van de universitaire instellingen

[817] Over de publicatie: Berkvens-Stevelinck 2001, pp. 115-122. Berkvens-Stevelinck vergelijkt de propagandaprent van de *sphaera* in verschillende talen met de vier prenten van Woudanus. Zij gaat hierbij uit van een opdracht van de universiteit aan Woudanus, zonder bronvermelding. Zie bijschrift afb. 114, p. 116.

[818] Aa, P. van der, Fundatoris, curatorum et professorum [...] quorum gratiâ [...] Academia Lugduno-Batava incepit, auctaque & ornata est, effigies [...]. Le fondateur, les premiers curateurs [...] qui ont servi [...] l'illustre Academie de Leide, P. van der Aa, ca. 1723. Exemplaar AHM 33145. Over Van der Aa: Hoftijzer 1999. Over het gebruik door Van der Aa van de portretten van Cloucq uit Icones: Tolsma 2016, pp. 194-226.

uit de stadsbeschrijving van Orlers, zoals eerder in 1712, niet meer toe aan zijn publicatie. Het model van de prenten van Woudanus wordt door Van der Aa als een persoonlijke inventie gepresenteerd. In grote lijnen bouwt Van der Aa voort op het concept van Woudanus, maar ook gedeeltelijk op dat van Marcus, Orlers, Blaeu en De Wit, die naast theater, tuin en bibliotheek ook een voorstelling van het Academiegebouw tonen. De publicatie in folioformaat bevat veel royale voorstellingen en uitvouwbare prenten. Van der Aa ordent de nieuwe prenten van de universitaire voorstellingen in paren van twee, een visuele ordening die overeenkomst vertoont met de planmatige ordening van de serie van Woudanus, uitgebreider beschreven in paragraaf 8.2.

De eerste, uit twee voorstellingen samengestelde prent, toont rechts het Academiegebouw en links de tuin, gezien vanaf het Academieplein, ook opgenomen in de eerdergenoemde stedenatlas van De Wit. Beide prenten, bestaande uit elk twee voorstellingen, worden omlijst door een randversiering. De nieuwe voorstelling van de tuin, die verschilt van die van het exemplaar in *Délices,* toont een paar met een man en een vrouw op het Academieplein en draagt het tweetalige onderschrift: 'De ACADEMIA aldus herbouwt int jaer 1617' en '*Academia sic reaedificata* A° 1617'. De situatie toont het herstelde Academiegebouw na de brand van 1616.[819] Het tijdperk van de universiteitsdrukker Van der Aa markeert een kentering in het gebruik van de navolgingen naar Woudanus. Werden ze in aanvang door hem gebruikt als illustratie van de geschiedenis van de instellingen, al snel verving hij ze door meer actuele voorstellingen. Na het gebruik van nieuwe voorstellingen in de publicaties van Van der Aa in 1716 lijkt de navolging van de prenten naar voorbeeld van Woudanus in publicaties tot stilstand te komen. Ze waren als voorstellingen sterk gedateerd en verloren daardoor hun functie als geschikte illustratie. De beschrijving van de universiteit in een Leidse stadsbeschrijving in drie delen uit 1762-1784 door Frans van Mieris, genaamd *Beschrijving der stad Leyden,* bevat nog slechts een enkele voorstelling van het Academiegebouw, met op de voorgrond figuren in eigentijdse kledij, een achttiende-eeuwse paardenkoets en een trekschuit. De universitaire instellingen werden er niet in geïllustreerd. Over het bestaan van een schermschool werd in de tekst volledig gezwegen. Wel vermeldde Van Mieris de ingenieursschool in zijn beschrijving.[820]

[819] Deze samengestelde prent maakte eerder in 1670 deel uit van de randversiering (sieraden) met Leidse gebouwen, rond de grote plattegrond van Leiden, genaamd *De grote Hagen*. De tweede samengestelde prent in de *Effigies* van Van der Aa betreft een prent van de bibliotheek met daarnaast de versie van het theater met o.a. een zaagvis en een krokodil aan het plafond en een vrouw links op de voorgrond. Van der Aa besteedde vooral meer aandacht aan het onderwerp van de tuin: in de *Effigies* bevond zich een groot formaat kaart van de tuin gezien van bovenaf. Deze kaart uit 1718, door de landmeter Nicolaas Cruquius, uitgegeven door Van der Aa, is voorzien van toelichtingen in het Duits, in het Frans, in het Engels en in het Latijn en getiteld *Vertooning van de Academie-Tuyn tot Leyden.* De verschillende onderdelen werden met letters toegelicht. Het *Ambulacrum* werd in de tekst aangeduid als 'academische rariteitenkamer'. Op deze kaart zijn geen figuren aanwezig. Van der Aa maakte aan de onderzijde van de kaart, net als Cloucq in 1610, reclame voor zijn winkel op het Academieplein.

[820] Mieris 1762-1784, pp. 546-547.

## 6.4 Nabeschouwing

De prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek werden in de periode 1610-1716 als voorbeeld gebruikt voor verschillende navolgingen in boeken. Ze werden toegevoegd aan (vrienden) albums en aan lokale uitgaven met beschrijvingen van Leiden en de universiteit. In elk van deze publicaties ontbrak een navolging van de schermschool. In 1617 en na 1644 werden aan verschillende publicaties de vier originele gravures toegevoegd. Na 1644 werden de originelen naar Woudanus in Amsterdam toegevoegd aan gedrukte atlassen met beschrijvingen van steden. De verschillende banden verschilden in functie, inhoud en geografische herkomst. De ontwerpen van Woudanus bleken zeer succesvol. Jarenlang bleven zij vrijwel onveranderd functioneren. Door het herhaaldelijke gebruik door uitgevers in verschillende periodes ontwikkelde hun iconologische en cultuurhistorische context. Pas twee eeuwen na hun ontstaan raakten de voorstellingen als illustratie voor publicaties in onbruik.

Crispijn van der Passe was de eerste graveur en uitgever die rond 1612 de voorstellingen van de tuin, het theater en de bibliotheek navolgde en opnam in zijn gedrukte (vrienden)albums. De navolgingen werden door Van der Passe samengevoegd met diverse prentseries over het leven van jongeren en studenten. Daarna, in 1614, dienden de navolgingen om beschrijvingen van Leiden, de universiteit en de Leidse geleerden te illustreren. De voorstellingen naar Woudanus functioneerden daarin als geïntegreerde illustraties in een beschrijvende tekst, waarvan het merendeel werd gepubliceerd door Cloucq.

In 1617 werden de originele vier prenten als serie, vergezeld door bijschriften van Joannes Meursius, door Cloucq meegebonden in de *elogia*. In hetzelfde jaar deden negatieve berichten en geruchten over Leiden en zijn universiteit de ronde, tegen de achtergrond van het escalerende conflict tussen Gomaristen en Arminianen, onder andere verspreid via prenten. De *elogia* reflecteerde echter als een positief tegenbeeld. De vier prenten weerspiegelden een ideaal, evenwichtig en welvarend beeld van de universiteitsstad. De voorstelling van de schermschool in de *elogia* was een noviteit. De toevoeging van de prent van de schermschool aan de andere voorstellingen versterkte het visuele effect van de serie en voegde daar een nieuwe categorie aan toe, die van de wapenkunst. Het onderwerp symboliseerde de universiteit als het bolwerk van Pallas Athena, godin van de wijsheid en de oorlogsvoering.

De stijl en sommige details in de gravure van de schermschool wijzen op de voorbeeldfunctie van de gravures door Delff en Serwouters in de *Academie L'espée* van Gerard Thibault. De matige kwaliteit van de prent van de schermschool ten opzichte van de andere gravures in de serie, toont dat de prent na 1615, het sterfjaar van Woudanus, tot stand moet zijn gekomen en dat Cloucq zichzelf met deze prent tegen financiële risico's wilde beschermen. De Leidse context van de voorstellingen veranderde na de dood van Cloucq door verkoop van de platen aan C.J. Visscher in Amsterdam. Visscher eigende zich de platen

persoonlijk toe door zijn signatuur en het jaartal 1644 toe te voegen en de platen als een serie te nummeren. Vanaf dat moment werden ze opgenomen in een brede, cartografische context van Hollandse steden. Zo werden de originele prenten opgenomen in sommige exemplaren van luxe en befaamde stedenatlassen, gedrukt door Blaeu. De Leidse stadsbeschrijving door Orlers, die verscheen in 1614, toont een behoefte aan visuele voorbeelden en illustratiemateriaal van Leidse gebouwen en instellingen. De voorstellingen van de universiteit maakten daar deel van uit. De voorstellingen onderscheidden Leiden van andere Hollandse steden als universiteitsstad. Contacten van Woudanus met de uitgevers van de stadsbeschrijving, Orlers en Van Haestens, blijken uit zaken als persoonlijke notariële akten en Woudanus' monogram in het drukkersmerk van Le Maire in deze stadsbeschrijving. Marcus en Van Colster plaatsten in 1614 in *Alma Academia* de voorstellingen van de tuin, het theater en de bibliotheek in de context van de universiteit en haar geleerden en ontvingen daarvoor een beloning van de universiteit. Hun publicatie moet daardoor worden beschouwd als een vroege vorm van universitaire promotie. Cloucq profiteerde van deze navolgingen. De verspreiding ervan functioneerde als reclame voor de originele prenten en stimuleerde de aanschaf van een of meerdere exemplaren in de winkel van Cloucq, in de instellingen zelf, of op boekenbeurzen, op markten en in herbergen. De navolgingen vertonen meerdere verschillen met de originelen. De versierende elementen werden naar willekeur overgenomen. Bijzondere details zoals de vrouwen en de naturaliën ontbraken in de navolgingen. Ook typisch Leidse objecten zoals de roemrijke kast van Scaliger en de portretten van de Oranjes ontbraken vaak op de voorstellingen van de bibliotheek. Echter, de geometrische structuur van de opbergsystemen, bestaande uit de bedden in de tuin, de kasten in de bibliotheek en de balustrades van het theater, bleef in de navolgingen in alle gevallen gehandhaafd. Hieruit kan worden geconcludeerd dat deze ordeningen als het belangrijkste aspect van de afbeeldingen werden beschouwd.

De jaren 1617 en 1644 markeren een verbreding van de context van de originele prenten. De *elogia*, en opname daarin van de vier originele prenten als set van vier, kwam deels voort uit stedentrots, en deels voort uit de handelsgeest van Cloucq. De prent van de schermschool, gepubliceerd in het roerige jaar 1617, moet worden beschouwd als een positieve tegenhanger van pamfletten en nieuwsprenten als de *Arminiaanse schans* en de *Arminiaanse dreckwagen*. De navolgingen van de tuin, het theater en de bibliotheek uit Orlers' stadsbeschrijving maakten in 1625 opnieuw deel uit van de uitgave getiteld de *Athenae Batavae... libri duo.* Cloucqs uitgave bevatte een zeer uitgebreid repertoire bestaande uit beelden van de stad Leiden, zijn universiteit en beroemde geleerden. De overname van de drukplaten van het theater uit 1609 en de serie uit 1610 door de Amsterdamse uitgever Visscher in 1644 leidde tot een belangrijke verandering in de lokale functie en context van de prenten. De opname van de originelen in de luxe stedenatlassen van Blaeu plaatste de voorstel-

lingen binnen de context van Hollandse steden. De exclusiviteit van de kostbare ingekleurde Blaeu-atlassen toont de toegenomen status van de prenten aan, in sommige atlassen getoond als sieraden, ingekleurd en afgezet met goud. De opname van vijf prenten van de universiteit in de atlas van Willem III met het theater van 1609 vormt een artistiek hoogtepunt. De ontwerpen naar Woudanus werden in de atlas gekoppeld aan een hofcultuur, die werd verbeeld door de opname van meerdere voorstellingen van de indrukwekkende interieurs uit het Oranjehuis.

De prenten van Woudanus werden in 1716 door Van der Aa vervangen door nieuwe, onder invloed van uitbreidingen van de reeds bestaande universitaire instellingen en de inrichting van nieuwe. Deze vervanging had zeer waarschijnlijk ook een praktische reden. De drukplaten met de voorstellingen waren na meer dan honderd jaar ongetwijfeld door het gebruik versleten, aangetast of omgesmolten en papieren voorraden met gedrukte bladen waren ingeklonken of verloren gegaan. De nieuwe voorstellingen van Van der Aa tonen daarnaast aan dat de prenten hun eerdere functies verloren en uit de mode waren geraakt. Van der Aa ordende zijn nieuwe voorstellingen echter in grote lijnen naar voorbeeld van het ontwerp van Woudanus. Daaruit kan worden geconcludeerd dat het ontwerp van Woudanus zijn kracht bleef behouden. Ondanks deze inhoudelijke veranderingen bleven de interieurs van de instellingen en hun verzamelingen een fenomeen, een beeld dat verschillende trotse Hollandse stadsburgers zich toe-eigenden en naar behoefte gebruikten als een ideaalbeeld. Het veelvuldig gebruik ervan toont aan dat de kracht van het universele ontwerp van Woudanus langdurig standhield en dat de functie van de prenten gedurende een eeuw lang kon worden aangepast aan een veranderende context en tijd. Hiermee kan worden vastgesteld dat de prenten naar het ontwerp van Woudanus, in het bijzonder die van de tuin, het theater en de bibliotheek, kort na hun ontstaan in 1610 functioneerden als een flexibel, positief en informatief zelfbeeld van Leiden, zijn universiteit en zijn burgers. Ambachtslieden als Cloucq, Woudanus en Van Swanenburgh profiteerden hiervan. Dat Leiden als universiteitsstad een aantrekkelijke bestemming was voor kooplustige reizigers, blijkt uit het volgende hoofdstuk.

# Hoofdstuk 7. Reiscultuur

## 7.1 Inleiding

De Leidse instellingen op de prenten en de prenten zelf maakten deel uit van een stedelijke context. Dit hoofdstuk zet uiteen hoe na 1609 de Hollandse steden aantrekkelijk werden als reisdoel en de universiteiten en geleerden in Leiden een bezienswaardigheid gingen vormen. Daarnaast worden in dit gedeelte verschillende doelen van het vroegmoderne reizen belicht. Dat de universitaire instellingen in Leiden een geliefd reisdoel waren, blijkt onder meer uit vier zeventiende-eeuwse reizigersverslagen, waarvan in het volgende gedeelte voorbeelden worden gegeven uit de periode 1606-1663.[821] Reizigers waren als groep zeer divers en bestonden onder meer uit geleerden, burgemeesterszonen, schepenen, lakenfabrikanten, ambtenaren of ondernemers.[822] Sommige personen reisden vanwege diplomatieke redenen, weer andere groepen reisden omwille van militaire of educatieve activiteiten.[823] Ook vrouwen namen deel aan de vroegmoderne reiscultuur, ook al waren ze gering in aantal en zijn er nog weinig bronnen over bekend. Zij reisden veelal samen met een gouvernante of een echtgenoot.[824]

Vele reizen droegen een educatief karakter.[825] Voor jonge volwassenen fungeerde een reis als een overgangstijd naar het volwassen leven en als middel voor het vergaren van levenswijsheid.[826] Een goed gedocumenteerd voorbeeld daarvan was de reis van Willem en Reinier van Oldenbarnevelt, zonen van de landsadvocaat Johan van Oldenbarnevelt. De jonge reizigers werden begeleid door Johan Meursius.[827] In humanistische kringen hechtte men veel belang aan een goede voorbereiding op een reis naar een stad, een land of een streek.[828] De voorbereiding gebeurde aan de hand van mondelinge, tekstuele en visuele bronnen als kaarten en stadsgezichten. Reizigers kochten tijdens de reis prenten of schilderijen van gebouwen, tuinen of beelden. Dergelijke objecten, zoals de prenten naar Woudanus, fungeerden als visuele geheugensteun en bezienswaardigheid en konden thuis worden toegevoegd aan een verzameling.[829] De prenten naar Woudanus toonden reizigers belangrijke locaties in Leiden, waar contacten konden worden gelegd en waar kennis kon worden opgedaan. Daarnaast konden de prenten dienen als voorbeeld voor verzamelaars, ze toonden hun de objecten waaruit een verzameling kon worden opgebouwd, hoe objecten werden bewaard en hoe ze werden gebruikt.

Voor Leidse geleerden zoals Lipsius was het reizen van groot belang. Hij schreef onder meer een invloedrijk traktaat met adviezen over het nut van reizen, genaamd *Epistola de peregrinatione Italica*.[830] Universiteitssteden vormden een geliefd reisdoel voor jonge academici. Zo schreef Marnix van St. Aldegonde *De ratio instituendae juventutis*, een handboek over de pedagogische waarde van de *peregrinatio academica*. Dergelijke nutsreizen langs universiteiten moesten worden besteed aan het vergaren van kennis over onder andere dressuur, schermen en fortenbouw. Andere educatieve doelen waren het taalonderwijs of een promo-

[821] Over het reizen, reisverslagen en de reizigers zelf: Frank-Van Westrienen 1983; Dekker 1994; Grabowski 2001; Verhoeven 2009; Wal 2019; Helm 2021; Jager 2022; Moss 2022, 2023; Ridder-Symoens 1989, pp. 197-223, 1983, pp. 2-11, 1997, pp. 131-151, 2000, pp. 55-62. Over de Leidse instellingen als bezienswaardigheden en bezoekers van de Leidse universiteit: Otterspeer 2000, pp. 436-448. Voor een lijst met reizigers die bezienswaardigheden in Amsterdam bezochten: Jacobsen Jensen 1912, 1919. Voor een lijst van reizigers en bezienswaardigheden in Leiden: klapper van Pelinck UBL, z.j.

[822] Moss 2022; Verhoeven 2009, pp. 43-57.

[823] Verhoeven 2009, p. 78. Motivatie reizigers 1600-1650: educatie (36%), cultuur/vermaak (30%), diplomatie (17%), militair (9%), zaken (8%).

[824] Frank-Van Westrienen 1983, pp. 152-159; Moss 2022, pp. 203-214.

[825] Voor recent onderzoek zie het proefschrift: Moss 2022.

[826] Over het nut en doel van de Grand Tour: Frank-Van Westrienen 1983; Verhoeven 2009, p. 26, p. 37.

[827] Frank-Van Westrienen 1983, p. 71.

[828] Frank-Van Westrienen 1983, p. 237.

[829] Frank-Van Westrienen 1983, pp. 348-349.

[830] Over het traktaat: Frank-Van Westrienen 1983, pp. 42-48.

tie.[831] Reizigers vormden een uitermate geschikte afzetmarkt voor de prentserie uit 1610. In verschillende vroegmoderne voorstellingen en verhalen fungeerde het reizen vaak als een metafoor voor de geestelijke ontwikkeling van de mens. De reis van studenten naar verschillende universiteitssteden vond vaak plaats tijdens een levensfase tussen de jeugd en de volwassenheid, zoals het tegenwoordige begrip *coming of age* aangeeft. Hierbij werd het humanistische ideaal vooropgesteld. De reiziger moest zich ontwikkelen en kennis opdoen tijdens zijn reis en een onderscheid leren maken tussen goede en slechte zaken. Dat de reis verliep volgens een planmatig programma, blijkt uit allerlei reisgidsen. De prentserie verbeeldde Leiden als een unieke bezienswaardigheid en toonde de collecties van beroemde geleerden. De prenten konden reizigers dienen als voorbereiding van hun reis naar Leiden of als geheugensteun en verzamelobject voor thuis. Het was uiteraard noodzakelijk dat een reiziger zich voorbereidde en ter oriëntatie tijdens zijn reis plattegronden en stadsbeschrijvingen met zich meedroeg of ze onderweg aanschafte.

Voor de wijze van reizen in de zeventiende eeuw bestonden verschillende richtlijnen. Uit voorbeelden in dit hoofdstuk blijkt dat ook Leidse geleerden dergelijke richtlijnen van belang vonden en daarover publiceerden.

De vrede die ontstond met de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand in 1609 schiep nieuwe kansen voor reizigers die de Nederlanden bezochten. De prenthandel bracht deze nieuwe situatie met actuele stadsgezichten vol optimisme in beeld. In 1609 verscheen een eerdergenoemde versie van een kaart van de Nederlanden, de *Leo Belgicus* door Claes Jan Visscher.[832] Op de voorgrond naast het vrije Nederland zijn twee mannen te paard afgebeeld als symbool van het 'Veylich reysen'. Aan beide kanten van de kaart werden aan de kijker de verschillende steden getoond. Rechts op de kaart was een allegorie van de slapende oorlog zichtbaar, links een allegorie van het vrije Nederland. De allegorische figuur Zegen strooide kennis, wetenschap en kunst over het vrije land. Stadsvergroting en landbouw verkeren op de kaart in vreedzame omstandigheden. Al deze verschillende motieven schiepen op papier een aantrekkelijk beeld van de Nederlanden.

## 7.2 Stedenbezoek

### 7.2.1 Universiteitssteden en verzamelingen als reisdoel

Universiteitssteden trokken reizigers aan. Bijzondere verzamelingen, zoals op de prenten naar Woudanus, waren een reden voor reizigers om universiteitssteden als Leiden te bezoeken. Ook particuliere verzamelingen zoals die van Paludanus in Enkhuizen, en van Imperato en Aldrovandi in Italië waren populaire trekpleisters.[833] Imperato toont op de titelpagina van zijn catalogus *Dell' Historia naturale* meerdere bezoekers in zijn kabinet.[834] De faam van deze particuliere verzamelingen diende eveneens het algemeen belang van de steden waarin ze waren gehuisvest. In 1603 legateerde Aldrovandi zijn

[831] Frank-Van Westrienen 1983, pp. 36-42.

[832] Eerder verscheen in 1598 een kaart in de vorm van een leeuw, vervaardigd door Joannes van Doetechum naar het voorbeeld van Frans van Hogenberg, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-80.502.

[833] Jorink 2008, pp. 267-327. Jorink gaat uit van de voorbeeldfunctie van deze particuliere collecties. Over het nut van verzamelingen voor de steden: Findlen 2021.

[834] Jorink 2008, p. 302. Een voorbeeld daarvan is het bezoek van Ernst Brinck aan dit kabinet rond 1614.

verzameling na zijn overlijden dan ook aan het stadsbestuur van Bologna, waar deze nog steeds te zien is.[835]

### 7.2.2 Bereikbaarheid

De uitleg van Hollandse steden, waaronder die in 1610 van Amsterdam en die in 1611 van Leiden, beloofde reizigers schone en bredere straten, meer ruimte en nieuwe aantrekkelijke bezienswaardigheden. De Amsterdamse Koopmansbeurs, waarvan in 1609 een luxe prent verscheen, was voor reizigers, net als de Leidse verzamelingen, een aantrekkelijke locatie met kansen op interessante netwerkcontacten. De transportmogelijkheden waren gewoonlijk beperkt, en vol risico's.

De goedkoopste reis verliep meestal te voet, of sneller en duurder, per paard, per koets of per boot via het water. Waterwegen waren het veiligst en comfortabelst. De rivier de Rijn en haar zijarmen vormden voor een grote groep reizigers een kwalitatief goede route naar Leiden. Via het water van het Rapenburg waren de universitaire instellingen goed bereikbaar. De locaties op de prentserie konden in principe in een enkele dag worden bekeken, met inbegrip van belangrijke bouwwerken als het stadhuis en de Pieterskerk. De bereikbaarheid van locaties was zo belangrijk dat die ook zichtbaar is gemaakt op prentmateriaal in Orlers' stadsbeschrijving. Op een prent van het Academiegebouw wordt op de voorgrond dit personenvervoer via het water afgebeeld. Een bootje met figuranten, verkleed als de Muzen, Apollo en Neptunus wordt tevens getoond op een prent van de stichtingsoptocht.

### 7.2.3 Pervigilium Mercurii: een voorbeeld van een reisgids uit Leiden

Verschillende Leidse geleerden als Lipsius, Scaliger, Merula en Clusius waren ervaren reizigers.[836] Een reis diende, volgens de beroemde Lipsius, ter lering en ter vermaak: tijdens de reis werd kennis en inzicht verworven en karakter gekweekt. De reiziger moest kennis vergaren over het land, zijn zeden, gewoontes, zijn wetten, vorsten, oorlogen en geschiedenis door lectuur en gesprekken met geleerden om zo inzicht te krijgen in mensen en maatschappij.[837] Een reis diende methodisch te worden uitgevoerd, want alleen zo kon, volgens de geleerde Lipsius een reis vruchten afwerpen.[838] De reisgids *Pervigilium Mercurii* uit 1598 van de Duitse student Georgius Loysius (1575-1602) past goed in dit ideaalbeeld. Loysius streek tijdens zijn *peregrinatio academica* in 1597 enige tijd neer in Leiden. Hij had vanaf 1594 verschillende universiteitssteden bezocht als Jena, Wittenberg, Ingolstadt, Altdorf, Keulen en Straatsburg. Zijn verblijf in Leiden benutte hij door een reisgids te schrijven, samengesteld uit delen van eerdere reisgidsen, waaronder de brief van Lipsius.

Ook fragmenten uit een geïllustreerde reisgids van de natuuronderzoeker en apotheker Pierre Belon (1517-1564) uit 1553, een publicatie eerder vertaald en afgedrukt in een publicatie door Clusius, nam hij op.[839] Daarnaast bevat zijn publicatie onder andere gedichten van Scaliger sr. Ook de bibliothecaris Merula werd voor een advies geraadpleegd. Merula, die later in 1605 zijn *Cosmographia* publiceerde met zijn beschrijving

[835] Jorink 2008, p. 302; Findlen 2021. Te zien in Museo Aldrovandiano in het Palazzo Poggi.

[836] Over het verband tussen deze verschillende Leidse geleerden en reisgidsen: Frank-Van Westrienen 1983. Over de invloed van de reisadviezen van Lipsius op reizigers: Frank-Van Westrienen 1983, pp. 42-48. Over Loysius: Enenkel 2019, pp. 28-74. Over Lipsius' ideeën over reizen: Papy 2019, pp. 92-114.

[837] Frank-Van Westrienen 1983, pp. 42-48.

[838] Papy 2019, p. 95.

[839] Verbaan 2011, p. 130. Enenkel 2019, pp. 28-74. Belons reisverslag door de Levant (Azië) bevat een combinatie van illustraties van planten en dieren en observaties van bewoners in verschillende kledij op verschillende locaties zoals een vrouw in een boerka in Turkije. Clusius voegt het vertaalde reisverslag als bijlage toe aan diens *Exoticorum libri decem* (1605).

van de wereld en die daarin een bezienswaardigheid zoals de *Pierre Levée* uit de universiteitsstad Poitiers opnam, was kort daarvoor bibliothecaris geworden en kon Loysius van relevante bronnen voorzien.[840] Dousa en Scaliger jr. loofden Loysius' *Pervigilium*. Het document werd dan ook een geslaagde reisgids: de eerste druk was in 1600 uitverkocht en in 1667 bestonden er maar liefst acht edities van.[841] De gids weerspiegelde het doel van de reiziger om kennis te vergaren die uiteindelijk ten goede kwam aan volk en vaderland.[842] Loysius typeert in een editie van zijn reisgids de stad Leiden als een nette en schone stad.[843]

### 7.2.4 De reis op prenten en schilderijen als metafoor voor ontwikkeling en zelfpromotie

Het reizen, reizigers en reisdoelen werden niet alleen beschreven in boeken maar ook vaak verbeeld op prenten en schilderijen. Voor pelgrims waren steden en plaatsen uit de Bijbel een geliefd reisdoel.[844] Deze Bijbelse steden, zoals Jeruzalem, fungeerden op schilderijen en prenten veelvuldig als decor van historiestukken.[845] Daarnaast werden de reizen van klassieke figuren als Odysseus, Mercurius en Hercules veelvuldig aanschouwelijk gemaakt in de schilder- en prentkunst. Ook in dit geval diende het reizen als een metafoor voor de levensweg en de morele ontwikkeling, zoals in prenten met als onderwerp de *Tabula Cebetis* rond 1600 of voorstellingen van Hercules op de tweesprong.[846] De lichamelijke of geestelijke ontwikkeling werd in de prentkunst vaak fasegewijs gevisualiseerd door middel van de treden van een trap of de paden op een berg. Concrete voorbeelden hiervan vormden de levenstrap, of bergen als de Parnassus, de Helicon of de Olympus. De bergweg of de trap was op het platte vlak uitermate geschikt om systematisch verschillende fases of gebeurtenissen aanschouwelijk te maken voor de kijker. Gedrukte en geschilderde voorstellingen droegen op allerlei manieren informatie over het reizen. Een vroegmoderne reiziger had allerlei gedrukte beschrijvingen en voorstellingen van een land of streek nodig als voorbereiding voor de reis. Gedrukte portretten en beschrijvingen van belangrijke personen, kledinggebruiken en gewoontes vormden een aanvulling op voorstellingen en kaarten van steden en landen.

Reisgidsen en egodocumenten als reisverslagen vormden eveneens een bron van informatie voor de vroegmoderne reiziger.[847] Vanuit het oogpunt van de reizigers waren de overzichtelijke en goed geordende prenten naar Woudanus uitermate geschikt ter oriëntatie tijdens de voorbereiding of, na de reis als geheugensteun, ter aanvulling van catalogi. De prenten leenden zich eveneens als een instrument voor zelfpromotie en verhoging van de eigen status.[848] De reiziger stuurde ze tijdens zijn reis op naar huis, toonde ze onderweg of bij thuiskomst aan relaties en wekte met de prenten de indruk dat hij genoeg financiële middelen tot zijn beschikking had, kennis had vergaard van de verzamelobjecten op de voorstellingen en tijdens het reizen contact had gelegd met personen uit het lokale geleerdennetwerk.[849] Prenten en schilderijen fungeerden als illustratie van een mondeling of schriftelijk reisverslag.

[840] Enenkel 2019; Krogt 2012, p. 37.

[841] Enenkel 2019, p. 31.

[842] Verbaan 2011, p. 130.

[843] Pelinck z.j.: Pelinck citeert Loysius uit een onbekende editie van *Observationes*, p. 63. Enenkel 2019, p. 31, nt. 6. Er waren acht verschillende edities van *Observationes* in 1667. Mogelijk baseerde de geciteerde auteur in de klapper van Pelinck zich op een editie in de UBL of in de KB uit 1661 of 1667. De eerste editie van 1598 werd opgevolgd door edities in 1600 en 1601. Andere verschenen in 1608, 1631, 1644 en 1661.

[844] Over de interesse voor onderwerpen en plaatsen uit de Bijbel: Jorink 2008.

[845] Zie over een pelgrimage en Bijbelse voorstellingen: Bakker 2020, pp. 231-257.

[846] Over het thema van *Tabula Cebetis*: Schleier 1973; idem, door Goltzius: Weddigen 2003.

[847] Frank-Van Westrienen 1983; Moss 2022.

[848] Over de aanschaf van luxe goederen tijdens een reis: Moss 2022, pp. 148-160.

[849] Over de reis, het reisverslag als statussymbool en promotiemiddel voor het zelfbeeld in het geval van Thomas Coryate: Baker 2007, pp. 129-145. Zie over de educatiereis als versterking van de identiteit de dissertatie van Moss 2022. Over audiënties en ontmoetingen als statussymbool: Moss 2022, pp. 160-169.

Een dergelijke functie blijkt uit een exemplaar van het eerder beschreven Heidelbergse wijnvat naar Woudanus. De Engelse reiziger Thomas Coryate liet zich staand op het vat portretteren tijdens zijn *Grand Tour* en voegde de prent daarna zelfbewust toe aan zijn reisverslag, dat hij in 1611 publiceerde voor geïnteresseerden.[850] De prent naar Woudanus werd thuis door de graveur William Hole aan de persoonlijke behoefte van de reiziger Coryate aangepast, omgevormd tot een egodocument en getransformeerd tot een object van *self-fashioning*. In het volgende gedeelte wordt het geval van Coryate verder toegelicht en wordt een beeld geschetst van enkele reizigers, het verloop en karakter van hun reizen, waaruit hun interesse blijkt voor verschillende verzamelobjecten, locaties, netwerkcontacten en bezienswaardigheden op Leidse locaties zoals deze op de prenten voorkomen.

[850] Prent van het grote wijnvat te Heidelberg met Thomas Coryate door W. Hole naar J.C. Woudanus in: *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, & c.*, 1611, BM G.1.247.

## 7.3 Vier reizigers in de periode 1606-1663

### 7.3.1 Inleiding

In het volgende gedeelte bespreek ik vier reisverslagen van personen die een reeks steden aandeden in onder andere de Nederlanden, waaronder Leiden met zijn universiteit.[851] Het betreft Ernst Brinck (1582-1649), de al genoemde Thomas Coryate (1577-1617), Charles Ogier (1595-1654) en John Evelyn (1620-1706). Zij toonden een grote interesse voor verzamelingen. Ook blijkt uit deze verslagen de behoefte aan de aanschaf van visuele objecten tijdens hun reis, zoals gedrukt materiaal en catalogi. Opvallend hierbij waren hun bezoeken aan drukkerijen en boekwinkels. Daarnaast bleek dat er belang werd gehecht aan het leggen van contacten met geleerden, en de vastlegging van deze contacten in vriendenboeken. Uit de interesses van genoemde personen blijkt dat zij potentiële kopers waren van de prentserie. Reizigers vormden ongetwijfeld een lucratieve doelgroep voor Cloucq. De keuze voor deze vier casussen is niet representatief voor alle vroegmoderne reizigers. Uit een inventarisatie van reizigers die Leiden bezochten, blijken veel onderlinge verschillen. De tijdsperiode van deze reizigers die door de kunsthistoricus Pelinck in zijn inventaris wordt beschreven, bestrijkt maar liefst twee eeuwen. Van de tweehonderdenvijftig reizigers die Pelinck vermeldt deden honderd reizigers de Leidse tuin aan.[852] De voorbeelden van reizigers die hier gegeven worden vallen in de korte periode 1606-1663: dit is de periode waarin de prentserie in Leiden en Amsterdam te koop was. Deze vier reizigers tonen aan hoe belangrijk voorstellingen, universiteiten of verzamelingen voor hen waren, iets dat relevant is voor de beoogde functie van de vier prenten.

### 7.3.2 De reis naar Leiden van de burgemeesterszoon en student Ernst Brinck in 1606

De reisverslagen van Ernst Brinck (1582-1649), student, burgemeesterszoon en verzamelaar uit Harderwijk, omvatten de periode 1595-1607 en geven de vroegst bekende beschrijvingen van de vier instellingen weer. Brincks reisnotities waren overigens nooit bedoeld voor publicatie. Zijn reisverslagen en *alba amicorum* – voorzien van veel afbeeldingen – beschrijven zijn ervaringen in heel Europa. In 1606 deed Brinck voor het eerst Leiden aan, tijdens een studiereis.[853]

Brinck doorliep de Latijnse school en werd op dertienjarige leeftijd student in het Duitse Baden. Brinck was afkomstig uit een burgemeestersmilieu. Zijn broer Alpert Brinck jr. werd op 1607 ingeschreven in het Leidse *Album Studiosorum*.[854]

De reisaantekeningen van Ernst betreffen zaken uit verschillende steden en plaatsen.[855] Deze bron vermeldt ook de kosten: voor zijn reis van drie jaar en drie maanden werd achthonderd gulden reisgeld gereserveerd door zijn ouders.[856] Brinck deed onder andere Duitsland, Frankrijk, Zwitserland, Holland en Engeland aan.[857] Naast notities legde Brinck ook zijn ontmoetingen tijdens de reis vast in drie vriendenboeken. Deze bevatten inscripties van Leidse geleerden als

[851] Over reizen door geleerden en studenten: Ridder-Symoens 1983, 1989, 2000. Recente publicaties over reizigers: Jager 2022; Moss 2023; Grabowsky 2001; Helm 2023.

[852] Pelinck z.j.; Gogelein 1990, p. 45.

[853] Beschrijving van zijn bezoeken: Wijhe 1925-1926, pp. 2-25. Wijhe vermeldt 1606 als vroegste bezoek aan Leiden, het laatste vindt plaats in 1617. Over Brinck en zijn verzamelingen: Jorink 2007, pp. 299-304. Levensbeschrijving van Brinck: Rappard 1886. Beschrijving van zijn bezoek aan de tuin: Gogelein 1990, p. 15. Vermelding van Brinck: Pelinck z.j. Standplaats van Brincks notities: Archief Stadsbestuur Harderwijk, handschrift in Latijn en Nederlands, nr. 5299. Over Brincks reisnotities: Swan 2012; Moss 2022, p. 65, p. 14, p. 129, p. 150. Over Brincks verblijf in de Ottomaanse Levant: Hoenkamp-Mazgon 2002, pp. 30-31.

[854] *Album Studiosorum* 1875, 1122.

[855] Rappard 1868, p. 11.

[856] Rappard 1868, p. 24.

[857] Wijhe 1925-1926, p. 17.

Cornelis van Swanenburg, Johannes Meursius, Wilhelmus Coddaeus, Gilbertus Jacchaeus en Thomas Erpenius.[858] Een exemplaar bevat een inscriptie van de sterrenkundige Galilei. De alba zijn voorzien van verschillende voorstellingen. De bijdrage van een officier uit het leger van Maurits toont een voorstelling die op ludieke wijze soldaat en geleerde samenvoegt. Het toont een figuur, aan een zijde gekleed als geleerde en aan de andere zijde gekleed als soldaat, staande op een vierkant rasterpatroon. De burgemeestersterszoon Brinck beschreef Leiden als tweede belangrijke stad van Holland, na Amsterdam. Hij typeerde de stad als schoon, plezierig en volkrijk.[859] Hij merkte daarnaast op dat de stad bestuurlijk was ingedeeld in buurten. Uit Brincks notities blijkt voorts dat hij belang hechtte aan aantallen en afmetingen wat betreft bewoners, straten, buurten, bruggen, boten en waterwegen in plaatsen en steden.

De universitaire instellingen werden door Brinck in een context geplaatst van bezienswaardigheden uit de omgeving van Leiden: de plaats Leiderdorp, de Rijnsburgse abdij, de plaats Valkenburg en de uitmonding van de Rijn in het Mallegat te Katwijk. Hij maakte notities van zijn bezoeken aan bijvoorbeeld Leidse kerken, aan monumenten zoals het graf van Scaliger, aan stadspoorten en aan belangrijke straten als de Breestraat.[860] Veel gebruiksvoorwerpen waren een bezienswaardigheid: op een blad met aantekeningen uit verschillende landen onder het kopje 'van eenige dingen, die men tot een memorie heeft willen bewaren' werd een belangrijke tafel vermeld die te zien was bij het Kleermakersgilde, ooit gebruikt door de bekende Leidse wederdoper en kleermaker Jan van Leyden of Jan Beukelsz. (1509-1536), wiens portret in 1605 werd gegraveerd door Van Sichem naar een tekening van Woudanus.[861] Brinck legde in Leiden meerdere contacten met diverse geleerden, zoals met de historieschrijver Scriverius, de buurman van Willem van Swanenburgh. Dit blijkt uit een aanbevelingsbrief door Scriverius voor Brinck, voor gebruik op zijn reis naar Londen in 1607.[862] De kennismaking van Ernst met de Leidse instellingen vond plaats nog voor de publicatie van de prenten in het jaar 1610. Uit zijn reisnotities blijft onduidelijk in welke jaren Brinck zijn reiservaringen en observaties heeft uitgewerkt of aangevuld. Ook in latere jaren bleef hij de instellingen bezoeken, zo blijkt uit het feit dat hij in 1618 de opzichter van de bibliotheek ontmoette. Uit zijn aantekeningen maken we op dat hij twee jaar lessen volgde aan de universiteit en woonde in het Statencollege, gelegen nabij de instellingen. De verzamelingen in de instellingen zullen hem ongetwijfeld tot voorbeeld hebben gediend voor zijn latere verzameling.[863]

Brinck beschrijft alle vier de instellingen, inclusief de schermschool. Dit is opmerkelijk, want in beschrijvingen van Leiden en de instellingen door andere reizigers, zijn beschrijvingen van de schermschool doorgaans afwezig.[864] De ingenieursschool werd eveneens door Brinck vermeld. Zijn beschrijving van de universitaire voorzieningen is daarmee de meest volledige ten opzichte van andere en latere reisverslagen. Objecten zoals de schilderijen in de bibliotheek, de kast van Scaliger en de skeletten in het theater werden

[858] Rappard 1868, pp. 67-68.

[859] Wijhe 1925-1926, p. 18.

[860] Wijhe 1925-1926, pp. 18-20.

[861] Swan 2012, 5v, foto van aantekeningen nr. 46. Gravure British Museum Bb. 16.385. Voor de portretgravure Jan Beukelsz. door C. van Sichem zie RKD https://rkd.nl/images/172626, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1907-3373.

[862] Wijhe 1923, p. 28.

[863] Jorink 2008, p. 299. Ook particuliere verzamelaars, onder wie Paludanus en Imperato dienden hem als voorbeeld. Swan 2012, p. 8; Jorink 2007, p. 302. Hij bezocht Ferrante Imperato's verzameling in 1614, waarvan een inscriptie in het album getuigt.

[864] Dit blijkt uit de reizigers en hun bezoeken aan Leiden beschreven in: Pelinck z.j.; Wijhe 1923.

kort en feitelijk beschreven. In zijn reisverslag vermeldde hij dat hij een aantal beroemde mannen ontmoette, onder wie Scaliger, en de beheerders van de vier instellingen zoals Pauw, Merula en Rudolph van Ceulen. Allen droegen ze bij aan zijn album *amicorum*. Clusius en Scaliger voorzagen hun bijdragen van een portret.[865]

Zoals gezegd had Brinck persoonlijk contact met enkele beheerders van de Leidse verzamelingen. De bibliothecaris Daniël Heinsius schreef een lofdicht over Brincks rariteitenverzameling, nadat hij hem in Harderwijk had bezocht.[866]

Brincks contact met beheerder Pauw blijkt uit de beschrijving van de tuin. Bij een bezoek aan het woonhuis van Pauw naast de tuin gelegen, bekeek Brinck rariteiten als zeer grote 'vogelsbecken' en een object in de vorm van een klein paard waaruit gedronken kan worden, gemaakt van de huid van een ongeboren kalf. Voorts noemt hij objecten die op de prent van de tuin zichtbaar zijn zoals de 'Indiaanse Rieden', schilden van schildpadden en een zeer grote vleermuis. Deze vleermuis keerde ook in zijn aantekeningenboek over vogels terug.[867] Uit de vermelding van een levende arend en 'een levende schildpad ter grootte van mijn hoed' wordt duidelijk dat er in de tuin ook levende dierenverzamelingen werden getoond.[868]

De notitie over de schildpad laat zien dat bij de beschrijving van deze objecten de schaal, omvang of afmetingen van groot belang waren en dat die met de maatvoering van het menselijk lichaam werden vergeleken. Bij een bezoek aan de Pieterskerk en in een notitie over een beschilderde wimpel spreekt Brinck over 'een manslengte' om uit te leggen hoe hoog de wimpel hing en hoe die daar werd tentoongesteld. Brinck nam twee voorstellingen mee naar Harderwijk. Dit bleek uit een tweetal afbeeldingen van een Waringinboom (*Ficus Benjamina*) waar hij zestien gulden voor betaalde.[869] In de bibliotheek bekeek Brinck de schilderijen van Maurits en Willem van Oranje, Aristoteles, Erasmus en Ramsaeus en de kast met het legaat van Scaliger.[870]

De cirkelvormige ingelegde stenen met de inscriptie van Du Bellay voor het Academiegebouw, rond 1614 in beeld gebracht op een kleine prent in Orlers, werd door Brinck ook beschouwd als bezienswaardigheid.[871] Brinck noteerde voorts verschillende zaken in het Academiegebouw zoals het *cortège* bij een rectoraatsoverdracht, de pedel met zijn staf en promoties in het recht en in de geneeskunde. In de zaal van de theologen zag hij een tapijt met als onderwerp het Beleg en Ontzet.

Zijn uiteenzetting over de universiteit ging vergezeld van uitleg over andere gebouwen in de stad, zoals kerken, de Burcht en bouwwerken als wallen, bruggen en poorten. Ook de luisterrijke Leidse tuinen en hoven vielen Brinck op bij zijn wandeling.

Uit de notities van Brinck blijkt dat de ordening een grote rol speelde. Swan concludeert dat de notities voor een groot deel uit lijstjes bestaan die onderling opnieuw worden geschud en gesorteerd onder verschillende categorieën of gemeenplaatsen, een methode uit de Renaissance waarmee informatie kan worden verwerkt en vastgelegd. De notities met observaties over Leiden maakte Brinck op kleine en losse strookjes papier.

[865] Wijhe 1923, p. 20. KB 133 M 86, Portret Clusius f 67v 68r, bijdrage d.d. 4-5-1606, zie: https://www.kb.nl/themas/vriendenboeken/verwoede-verzamelaars/album-amicorum-i-van-ernst-brinck.

[866] Jorink 2008, p. 305, nt. 173. In 1640 dankt Brinck hem per brief voor het lofdicht: UBL Ms Bur. F 6a.

[867] Over de aantekeningen: Swan 2012. Het aantekenboek over vogels: OAH 2057, f 13.

[868] Gogelein 1990, p. 15. Wijhe, 1925-1926, pp. 25-33.

[869] De Waringinboom, behorend tot de moerbeifamilie, is tegenwoordig een algemeen voorkomende kamerplant en komt als boom voor in o.a. Zuidoost-Azië. Gogelein 1990, p. 15. Gogelein spreekt van een afbeelding van een tulp. Hij baseert zich op Wijhe, die echter van een 'Waringinboom' spreekt. Wijhe 1925-1926, p. 21; Pelinck z.j.

[870] Pelinck z.j.: dit moet na 1609 geweest zijn.

[871] Orlers 1614, p. 180.

Een ervan werd gewijd aan dierenskeletten in het theater, een ander aan het aantal wolscheerders en het aantal boekverkopers. De lijstjes werden door Brinck opnieuw geordend, gesorteerd en daarna ingevoegd in grotere notitieboeken.[872] Zijn beschrijvingen van de objecten raakten op die manier met elkaar vermengd en losgezongen van hun plaatselijke context. De esthetiek van objecten was ook belangrijk voor Brinck, gezien zijn aantekeningen over de schoonheid van diverse kleuren.[873]

### 7.3.3 Een geïllustreerd reisverslag van een reis in 1608 door Thomas Coryate

De Brit Thomas Coryate (ca. 1577-1617) publiceerde in 1611 zijn bewerkte reisverslag *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, &c.*[874] Het verslag beschreef een reis van vijf maanden door Europa in het jaar 1608. Het toont, onder andere op de titelpagina, verschillende illustraties van bezienswaardigheden en verhaalt over zijn belevenissen in verschillende steden. De reis voerde van Frankrijk naar Italië en terug, via Zwitserland, Duitsland en Holland.[875]

Deze geïllustreerde publicatie toont aan hoe een prent van een bezienswaardigheid in de context van de vroegmoderne reiscultuur gebruikt werd als zelfpromotie. De publicatie toont hoe de prent van het Heidelbergse wijnvat, gegraveerd door Delff en uitgegeven door Van Haestens, werd nagevolgd, aangepast aan een Britse context en getransformeerd tot een representatie van Coryate als reiziger.[876] De prent in *Crudities* is een navolging in een kleiner formaat, door de kaartenmaker en graveur William Hole (?-1624). Op de prent is Coryate te zien, staand op het wijnvat, met in de hand een glaasje wijn. Het panorama van Heidelberg is op de navolging vervangen door een tekst van Coryate. De titelpagina van *Crudities* toont op humoristische wijze Coryates reiservaringen rondom diens portret: de personificatie van Germania draagt een hoed in de vorm van het Heidelbergse vat en geeft over op het hoofd van Coryate (afb. 96). Andere vermakelijke voorstellingen op de titelpagina tonen hoe hij wordt bekogeld met eieren en belaagd door een rover met een mes. Rechtsboven zien we hem in een uitdossing als vogelverschrikker met versleten schoenen. Voorts wordt uit deze voorstelling duidelijk hoe Coryate zich verplaatste: te voet, per schip, in een draagstoel en per koets.

Uit de reisbeschrijving van Coryate maken we onder andere op hoe universiteiten en hun geleerden in verschillende steden, zoals Heidelberg en Leiden, hem aantrokken. In zijn verslag van zijn bezoek aan Leiden vinden we nergens terug dat hij een bezoek bracht aan de vier instellingen, maar wel dat hij Leidse geleerden ontmoette van wie hij thuis geschriften had gelezen, zoals Bonaventura Vulcanius, hoogleraar Grieks. Uiteraard roemde hij de talenkennis van Joseph Scaliger.[877] Het reisverslag bevat daarnaast een negental lofdichten op Italiaanse en Franse steden van Scaligers vader, Julius Caesar Scaliger. Ook Lipsius, de 'Pearle of the Netherlands' noemt Coryate in zijn *Crudities*, en hij verwijst daarbij naar diens reis naar Italië.[878]

[872] Swan 2012, pp. 8-12. Swan gebruikt het werkwoord '*shuffle*' om deze activiteit van Brinck te duiden.

[873] Swan 2012, p. 15

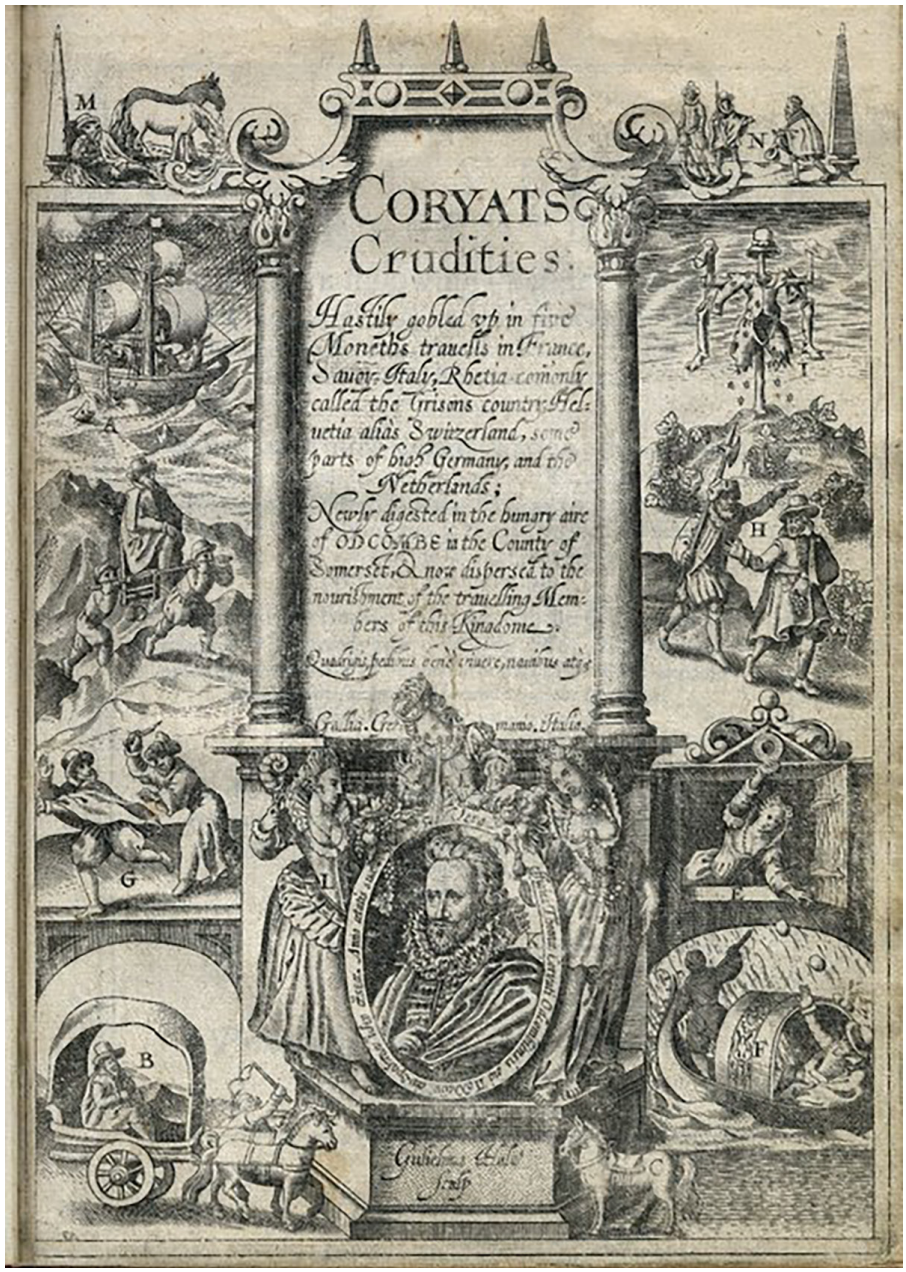
[874] Coryate, T., *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, & c.,* London: W. Stansby, 1611.

[875] Over zijn bezoek aan Dordrecht en zijn mening over de eetgewoontes in de Republiek, opgetekend in zijn reisverslag: Jager 2022, p. 34, p. 112; Moss 2022, p. 88.

[876] Baker 2007, p. 131. Coryates reizen waren volgens Baker een vorm van zelfpromotie. De prent van het vat met Coryate is een goed voorbeeld van hoe een zelfbeeld kon worden gepromoot.

[877] Coryate 1905, pp. 8-10.

[878] Coryate 1905, pp. 405-406.


CORYATS
Crudities.
Hastily gobled vp in five
Moneths trauells in France,
Sauoy, Italy, Rhetia commonly
called the Grisons country, Hel-
uetia aliàs Switzerland, some
parts of high Germany, and the
Netherlands;
Newly digested in the hunary aire
of ODCOMBE in the County of
Somerset, & now dispersed to the
nourishment of the travelling Mem-
bers of this Kingdome.
Quadrijugi pedibus oenè triuere, nouiuus atq;
Gallia. Germania. Italia.
Gulielmus Hole
Sculp.

afb. 96

### 7.3.4 De reis naar Leiden door een Frans gezant in 1636: Charles Ogier

Een categorie bemiddelde reizigers die vaak Hollandse steden zoals Leiden aandeed betrof diplomatieke gezanten. Het reisverslag van Charles Ogier (1595-1654) uit 1636, secretaris van een Frans gezantschap dat werd uitgezonden naar Polen voor een vredesmissie, werd in 1656 gepubliceerd.[879] Deze publicatie, getiteld *Caroli Ogerii Ephemerides, sive Iter Danicum, Suecicum, Polonicum* werd uitgegeven door François Ogier.

Ogier deed op de terugweg naar Parijs steden in Holland aan, waaronder Amsterdam en Leiden.[880] Zijn reisverslag weerspiegelde uiteenlopende interesses, zoals die voor paarden, waarvan hij er verschillende aanschafte. Daarnaast hadden schilderijen, prenten, verzamelingen, bibliotheken en boekwinkels zijn aandacht. In Leeuwarden bezocht hij de verzameling met schilderijen, rariteiten en de muntencollectie van de schilder Wybrand Symonsz. de Geest (1592-1667), en kocht hij voor twee daalders enige oude gravures bij de glasschilder en graveur Gerard Adrian.

Aan het hof van de provinciale stadhouder bekeek hij bloemen en planten uit verre landen.[881] Diezelfde interesse deed zich voor in Amsterdam. Naast zijn bezoek aan de Beurs met aanpalende winkels beschreef hij portretten van oude meesters en kostbaarheden uit Indië. Een andere passage uit zijn reisverslag toont hoe de gravure als laagdrempelig medium rond 1636 algemeen ingeburgerd was bij ambachtslui: 'iedere schoenmaker en snijder […] laten u portretten van hun volkshelden zien, van de Oranjes, wien zij hun vrijheid te danken hebben, ook bezitten zij kopergravures van de statievolle begrafenissen van deze, van de bloedige gruwelen onder Alva en van de Synode van Dordrecht met de namen erop van de predikanten (een prent van royaal formaat). Zij hebben verder komische voorstellingen tot bespotting van de monnikenorden, die den meest treurige wel tot vroolijkheid moeten stemmen en tot een schaterlach dwingen […] en waarvan de boekwinkels vol zijn'.[882] Ogier bezocht voorts de winkel van Blaeu 'met de meest verscheiden inhoud' en kocht daar een Griekse vertaling van het Oude Testament voor dertig penningen. De winkel van Blaeu bleek een plek te zijn waar hij zijn geleerdennetwerk uitbreidde. Hij maakte daar kennis met Gerard Vossius (1577-1649), voormalig hoogleraar in Leiden, 'thans sieraad van het Amsterdamse Atheneum Illustre als historicus en bibliothecaris van de Amsterdamse stadsboekerij', en ook met 'andere geleerden.'[883]

Ogier beschreef de schoonheid van het landschap en de dorpen die hij tegenkwam tijdens zijn reis naar Leiden. Hij roemde de weelderige inrichting van de huizen, met 'vrij goede schilderijen en vele landkaarten, waarmee zij de wanden hunner voorhuizen en deelen versieren'.[884] In Leiden gekomen plaatste hij de stad, vanwege de hogeschool en de studenten, het hoogst in rang in vergelijking met andere steden, en typeerde de stad als een 'Duitsch Athene'.[885] Op 28 juli wandelde hij door de zalen van het Academiegebouw. Door een verrekijker op de toren van het observatorium op het dak van het Academiegebouw overzag hij de

[879] Ogier, C., *Caroli Ogerii Ehemerides, sive Iter Danicum, Suecicum, Polonicum, cum esset in comitatu illustriis,* Parijs: F. Ogier, 1656.

[880] Over zijn reis naar Amsterdam en Leiden: Jacobsen Jensen 1912. Voor een samenvatting van bezienswaardigheden die hij bezocht in Amsterdam: Jacobsen Jensen 1919, pp. 30-31, nr. 39. Over zijn bezoeken in Leiden: Pelinck z.j.

[881] Jacobsen Jensen 1912, p. 101.

[882] Jacobsen Jensen 1912, p. 104. Waarschijnlijk waren de portretten van de Oranjes en de prent over de tirannie van Alva gemaakt door de graveur Willem Jacobsz Delff, van wie o.a. een serie portretten van de Oranjes bekend is.

[883] Jacobsen Jensen 1912, p. 108.

[884] Jacobsen Jensen 1912, p. 110.

[885] Jacobsen Jensen 1912, p. 112.

gehele provincie en de gebouwen in de stad. In de drukkerij van Elsevier op het Academieplein was hij getuige van het drukproces van *Samenspraken van Erasmus* en het commentaar van Heinsius op Mattheüs. Daarna bracht Ogier enige uren door in de tuin en bekeek daar de verschillende dieren in het *Ambulacrum*. Het ging dan vooral om skeletten en geconserveerde delen van dieren: de befaamde kaak van een ijsbeer uit Nova Zembla, het schild van een schilpad en natuurlijk de krokodillen.

De techniek van het opzetten van vogels en zoogdieren was nog nauwelijks ontwikkeld. De Faliede Bagijnhof met bibliotheek en theater wordt in zijn verslag aangeduid als 'een ander rijksgebouw waar ook een kerk is'. Met de term 'rijksgebouw' typeerde hij de publieke functie van het gebouw.[886]

Hij roemde de 'aanzienlijke' bibliotheek, de portretten van Scaliger en Erasmus en gaf weer hoe de grote en kleine boeken waren geordend en ook hoe de boeken met kettingen waren vastgemaakt. Voor een ontmoeting met Heinsius had Ogier geen tijd.[887] Van de objecten uit de 'anatomische zaal' zoals van de mummies, trof Ogier, tot zijn grote vreugde een dag later een catalogus aan. Die dag ontmoette hij nog Adolphus Vorstius (1597-1663), rector, hoogleraar genees- en kruidkunde en tevens beheerder van de tuin.[888]

De catalogus, waarvan Ogier een exemplaar aanschafte, kan worden beschouwd als een reisgids en betrof een publicatie van Gottfried Hegenitius uit 1630.[889] Behalve een opsomming van de objecten in de tuin, het theater en de bibliotheek en een beschrijving van wat er te zien is in het Academiegebouw, zoals de collegezalen en een gedenksteen over de brand in 1616, bleek de catalogus van Hegenitius een goede gids voor de omgeving van Leiden. Het gedeelte over Leiden in deze gids, getiteld *Itinerarium frisio-hollandicum*, uitgegeven bij Elsevier in 1630, was grotendeels gebaseerd op de stadsbeschrijving van Orlers.[890] Naast de universiteit vormt ook de Burcht een bezienswaardigheid in deze catalogus. Veel aandacht schonk Hegenitius aan het voormalig woonhuis van Lipsius, dat zeker bezichtigd moest worden. 'Ook al is dat klein, doordat de beroemde Lipsius er heeft gewoond is het toch groot', concludeerde Hegenitius. Voorts werd een reisje naar het mooie Rijnsburg en Katwijk aangeraden. Aan de schermschool werd door Hegenitius in zijn catalogus geen enkele aandacht gespendeerd.

### 7.3.5 De reis van de Engelse student John Evelyn in 1641

Door zijn interesse voor verzamelingen en zijn hang naar visuele reisimpressies is de Engelsman John Evelyn (1620-1706) een schoolvoorbeeld van reizigers die hooglarenportretten en prenten zoals die van de Leidse instellingen aanschaften. Evelyn werd geboren in het Engelse Wotton als zoon van een handelaar in buskruit.[891] Hij was schrijver en geïnteresseerd in tuincultuur, numismatiek, de kunst van het graveren en vegetarisme. Zo publiceerde hij over bomen die tot nut waren voor militaire doeleinden en richtte hij zelf zijn tuin in. Evelyn genoot sinds zijn achtste jaar scholing in tekenen en etsen en studeerde daarna aan het Balliol

[886] Voor de functie van de Faliede Bagijnhof als kerk voor immigranten in verschillende periodes: Buisman 2003, pp. 127-129.

[887] Jacobsen Jensen 1912, pp. 111-112. Pelinck z.j.

[888] *Icones Leidenses* 1973, nr. 83.

[889] Otterspeer 2000, p. 439; Hulshoff Pol 1975, pp. 40-51. Jacobsen Jensen 1912, p. 11, nt. 2: C. Hegenitii *Itinerarium frisio-hollandicum et Abr. Ortelii Itinernarium gallo-brabanticum*, Lugd. Bat. exoff. Elzeviriana 1630, pp. 103-104.

[890] Otterspeer 2000, p. 439; Hulshoff Pol 1975, pp. 40-51.

[891] Over zijn levensbeschrijving en het dagboek: Garnett 1901; over Evelyn als een van de Engelse reizigers in Leiden: Otterspeer 2000, pp. 436-448.

afb. 97

College in Oxford. Later zou Evelyn zou een van de grondleggers worden van de Royal Society (1660), en allerhande functies bekleden in de hoogste Engelse kringen en aan het hof van Karel II. In 1818 werd het dagboek van zijn *Grand Tour* uitgegeven. Daarnaast hield hij zijn hele leven een dagboek bij dat, net als dat van mede Royal Society-lid Samuel Pepys, een iconische status heeft verkregen in de Engelse literatuur.[892]

Evelyn kon verdienstelijk tekenen. Een tekening van het plaatsje Wotton uit 1640 toont zijn technische vaardigheden en zijn belangstelling voor topografische onderwerpen.[893] Ook zijn reisdagboeken weerspiegelen zijn enthousiasme voor landschappen en zijn streven om die visueel vast te leggen.[894] Hij vervaardigde verschillende landschappen in etsen en er zijn diverse impressies van zijn reis door Italië overgeleverd. Een tekening uit 1645 van de baai van Napels, gezien vanaf de Vesuvius, toont op de voorgrond een figuur te paard, met een verrekijker gericht op een schip in zee (afb. 97).[895]

[892] Zie over Evelyns leven en zijn dagboek: Beer 1959.

[893] Over Evelyn als amateurtekenaar en enkele van zijn tekeningen: Sloan 2000, pp. 11-18, pp. 20-22. Gezicht op Wotton: British Museum, 1911.1018.2, met toelichting. Eerder vervaardigde hij aanzichten van Londen.

[894] Garnett 1901, p. 76. Zie de voorstelling van een landschap in het Franse Roanne.

[895] Sloan, p. 21, afb. 3, 4c. Ets naar tekening van Napels in zwart en rood krijt, voorstudie voor een prent, British Museum 1911.1018.2. Andere voorstellingen in het British Museum betreffen een serie van zes uitzichten tussen Rome en Napels, 1649. Zie over zijn bezoek aan Napels: Moss 2022, p. 193.

Eerder, in 1641, had Evelyn Holland aangedaan. Hij bezocht daar steden als Amsterdam en Leiden, waar hij de universiteit en haar verzamelingen bekeek. Ook diende hij korte tijd in het leger als soldaat in de buurt van Nijmegen. Uit hetzelfde jaar stamt het portret van Evelyn dat tijdens zijn reis werd vervaardigd door Hendrick ter Borcht II (1614-1676). Uit de dagboeken van John Evelyn blijkt dat hij, bij zijn bezoek aan Leiden op 28 augustus 1641, persoonlijk contact had met de rector van de universiteit.[896] De betreffende rector, Otto Heurnius, was beheerder van het anatomisch theater en hoogleraar geneeskunde. Heurnius had een grote fascinatie voor het Oude Egypte in het algemeen, en mummificatie in het bijzonder.[897]

Evelyn werd op 6 september 1641 door hem ingeschreven in het *Album Studiosorum*, hetgeen hem vrijstelde van accijns.[898] Evelyn bood hem daarvoor een rijksdaalder aan, die Heurnius na wat aarzelen aannam. Evelyn was op dat moment twintig jaar oud en schreef zich in voor mathematica en geschiedenis. Evelyns verblijfplaats bevond zich dicht bij het Academiegebouw en de Faliede Bagijnhof. Bij de inschrijving werd zijn verblijfplaats vermeld, namelijk bij Pieter Paulsz. op de Papengracht in het Wapen van Jarmouts.[899] Pieter Paulsz. of Powell was zelf van Engelse afkomst en ontving in zijn herberg vaker Engelse reizigers, onder wie studenten.[900] Net als Ogier schafte Evelyn bij zijn bezoek aan de universitaire verzamelingen een catalogus aan, in dit geval tijdens een bezoek aan de tuin.[901] De tuinman voorzag hem van een, zijns inziens, betrouwbaar register met plantennamen. Evelyn keek bij zijn bezoek vooral uit naar een ontmoeting met bibliothecaris Heinsius in de bibliotheek. Ongetwijfeld wekte daar ook het prospect van Constantinopel, vervaardigd door Lorichs, Evelyns belangstelling. In Evelyns nalatenschap bevindt zich namelijk een serie topografische tekeningen door Lorichs, met voorstellingen van Duitse vrouwen in lokale kledij. Waarschijnlijk schafte hij deze serie tijdens zijn reis aan.[902] Het theater en de curiositeiten wekten ook zijn belangstelling. Evelyn zag daar zaken als geprepareerde dieren, zoals delen van een walvis, een olifant, een vlieg en een spin. Evelyn bracht in zijn dagboek verslag uit van een demonstratie met een mes, waarvan werd beweerd dat het door een dronken Hollander was ingeslikt. Het verhaal werd in deze periode volgens Evelyn ter plekke geïllustreerd door voorstellingen van de betreffende chirurg en patiënt, die dit incident wonderbaarlijk overleefde. Een overeenkomstig verhaal met een mes had zich toevalligerwijs afgespeeld in Koningsbergen in 1635. Otto Heurnius vroeg de decaan van Koningsbergen om dit betreffende mes op te sturen, zodat het getoond kon worden in het Leidse theater. Heurnius kreeg daarna echter geen mes, maar een olieverfschilderij van het mes toegestuurd. Dit schilderij, voorzien van een schriftelijke toelichting, toont de patiënt met zijn litteken, staand naast het mes, dat was opgesteld op een plankje. Het verhaal werd in 1636 uitgegeven in Koningsbergen, en in 1638 in Leiden bij Joannes le Maire. Het drukwerk bevatte een uitgeklapte prent met een voorstelling van de patiënt, voorzien van een voorstelling van het mes, afgebeeld op ware grootte.[903]

[896] Garnett 1901, pp. 25-27; Pelinck z.j.; Jacobsen Jensen 1919, nr. 41, pp. 32-33.

[897] Over Otto Heurnius: Otterspeer 2000; Jorink 2007, pp. 292-299; Huisman 2009, pp. 46-75.

[898] *Album Studiosorum* 1875, k. 326.

[899] Otterspeer 2000, p. 259; Prögler 2012, p. 127.

[900] Otterspeer 2000, p. 259. In 1650 woonden er veertien studenten in zijn herberg.

[901] Een opsomming van catalogi met objecten in het theater: Huisman 2008, 2009. Over catalogi van de bibliotheek: Berkvens-Stevelinck 2001. Over catalogi van de tuin: Karstens 1982.

[902] Alsteens 2012, pp. 85-88, nt. 3. Alsteens baseert dit op het jaartal 1641 dat op een van deze tekeningen te zien is.

[903] Voor een beschrijving van de inhoud: Huisman 2003, pp. 115-118. Betreft *Cultrivori prussiaci curatio singulari*, waarvan edities verschenen in 1636 in Koningsbergen en in 1638, 1640 en 1641 in Leiden.

Evelyns belangstelling voor drukwerk blijkt uit zijn bezoek aan de drukkerij en winkel van Elsevier op het Academieplein. Ook toen hij Amsterdam aandeed, bezocht hij daar de winkel van Blaeu en de winkel van Hondius, waar hij landkaarten aanschafte. Het nieuwe Beursgebouw werd natuurlijk ook bekeken.

De interesse van Evelyn was uiteenlopend. Zijn interesse voor geneeskunde blijkt, naast die voor het anatomisch theater, uit zijn bezoek aan een soldatengasthuis, waar gewonden zijn grote aandacht hadden. Later, in 1664, werd hij in Engeland lid van een commissie voor gewonde krijgshelden. Ook beschrijft hij de werking van een carillon in de Oude Kerk.[904] Evelyn bezocht in Rotterdam de jaarmarkt en verbaasde zich daar over de vele kramen met schilderijen en de verscheidenheid aan onderwerpen.

Hij schafte er daarvan enkele aan, om ze vervolgens naar huis te versturen.[905] In het jaar 1646 toonde Evelyns opnieuw zijn interesse in de anatomie, nu tijdens een bezoek aan Padua, waar hij lessen volgde in het theater. Tijdens dit verblijf in Italië gaf hij meerdere opdrachten voor het laten maken van verzamelobjecten. Zo liet hij geprepareerde bloedvaten van het menselijk lichaam aanbrengen op manshoge houten dragers, tegenwoordig bekend als de *Evelyn Tables*.[906] In de collectie van het Victoria & Albert Museum bevindt zich daarnaast het *John Evelyn Cabinet*, dat werd vervaardigd gedurende een bezoek aan Florence. Het ebbenhouten kabinet met *pietra dura* bevat klassieke voorstellingen van onder anderen Juno, Hercules en Jupiter en versieringen met vogels en andere dieren.[907] De interesse van Evelyn in verschillende typen verzamelobjecten, zoals hij die onder andere in Leiden zag, hield aan. Hiervan getuigen zijn publicaties, zoals die over het kweken van fruitbomen en de inrichting van bibliotheken, en zijn activiteiten voor de Royal Society, die al snel na de oprichting in 1660 beschikte over een '*repository*'.[908]

[904] Jacobsen Jensen 1919, pp. 27-29.

[905] Boers 2012, p. 88; Jager 2022, p. 97.

[906] Zie: http://surgicat.rcseng.ac.uk/Details/collect/10201.

[907] Zie: https://collections.vam.ac.uk/item/O9058/the-john-evelyn-cabinet-cabinet-on-stand-benotti-domenico/.

[908] Thomas 2009.

## 7.4 Nabeschouwing

Het stedenbezoek nam na de afkondiging van het Bestand in 1609 een grote vlucht. Vermaarde Leidse geleerden zoals Lipsius voorzagen in handleidingen voor educatieve reizen. Dat de Leidse verzamelingen een uitermate geschikt reisdoel vormden voor dergelijke reizen, blijkt uit reizigersverslagen als die van Brinck en Evelyn. Dergelijke reizigers creëerden een afzetmarkt voor schilder-, prent- en boekdrukkunst, naturalia en diverse artefacten. Tijdens een stedenbezoek van reizigers werden meerdere verzamelingen bezichtigd. Vaak werden daarvan catalogi of prenten aangeschaft, soms ter plekke bij de beheerders of de opzichters van verzamelingen.

Dat prenten van bijzondere verzamelobjecten voor reizigers als een geschikt beeld dienden voor zelfpresentatie, blijkt uit de prent van de reiziger Coryate, staande op het grote wijnvat in de bibliotheek in Heidelberg, een prent naar ontwerp van Woudanus, in 1607 uitgegeven door Van Haestens. De originele voorstelling werd door de kaartenmaker William Hole aangepast aan de persoonlijke behoefte van Coryate, en als prent toegevoegd aan Coryates gedrukte reizigersverslag.

Uit alle genoemde reizigersverslagen blijkt interesse voor de Leidse universiteit en haar geleerden. Van bijzondere documentaire waarde zijn in deze context de notities van de burgemeesterszoon Brinck, met name die over de schermschool. De ordening van zijn notities toont daarnaast aan hoeveel belang werd gehecht aan het ordenen zelf. De wijze waarop de prenten van de Leidse verzamelingen door Woudanus werden geordend moet, vanuit dit perspectief, worden beschouwd als een belangrijk element met betrekking tot de functie van de voorstellingen. De ordeningen van de verzamelingen in het ontwerp waren duidelijk gericht op een actieve houding van de kijker.

Dat Evelyn meerdere objecten aanschafte tijdens zijn reis, laat zien dat reizigers een koopkrachtige groep verzamelaars vertegenwoordigden. Reizigers bezochten tijdens hun reis meerdere winkels, zoals van uitgevers als Elsevier op het Academieplein. De winkel van Blaeu was voor Evelyn en Ogier een aantrekkelijke locatie voor de aanschaf van topografische drukwerken. De Leidse prenten, door Blaeu ingebonden in zijn stedenatlassen, waren aantrekkelijke verzamelobjecten. Internationale reizigers waren voor Cloucq ongetwijfeld een van de beoogde doelgroepen bij de uitgave van de Leidse prenten. Dit blijkt ook uit de verschillende vertalingen van de onderschriften bij de prenten. Samenvattend kunnen we vaststellen dat egodocumenten uit de vroegmoderne reizigerscultuur aantonen dat uitgevers als Cloucq in verschillende soorten drukwerk voorzagen om aan de behoefte van verzamelende reizigers, en dat dergelijke behoeftes toenamen na 1609. Deze markt moet een van de redenen zijn geweest voor het ontstaan van de Leidse prenten.

De voorstellingen functioneerden zoals we zagen in een brede context van gedrukte werken met beschrijvingen van Holland, steden en universiteiten. Door een heldere ordening van het grondplan, samengesteld uit een paar eenvoudige geometrische basisvormen, maakte

Woudanus het uitgevers, drukkers, tekenaars en graveurs gemakkelijk om zijn ontwerp efficiënt en kostenbesparend te gebruiken en naar behoefte aan te passen, zoals aan een ander formaat of aan een andere context. De wijze waarop de prenten werden geordend, wordt verder uiteengezet in het volgende hoofdstuk.

# Hoofdstuk 8. Ordening als instrument

## 8.1 Inleiding

In de vorige hoofdstukken is de visuele genealogie en het *Nachleben* van de vier prenten behandeld. We zagen hoe het ontwerp van de prenten meer dan honderd jaar lang functioneerde in verschillende publicaties en hoe daardoor het gezicht van de universiteitsstad Leiden zich in grote lijnen ontwikkelde van een lokale naar een bredere stedelijke en Hollandse context, een context die nauw was verweven met ontwikkeling van de vroegmoderne reiscultuur. In dit hoofdstuk zal langer worden stilgestaan bij een visuele analyse van elke prent afzonderlijk, en van de prenten als coherent geheel. Daaruit zal blijken dat Woudanus in zijn ontwerp de kijker centraal stelde.[909]

Woudanus leidde het oog van de kijker met verschillende visuele middelen langs de details in de voorstellingen. Door het gebruik van herhalingen schiep hij samenhang tussen de verschillende onderwerpen. Alle prenten worden gekenmerkt door een planmatige en rationele ordening. Het opgeklapte grondvlak in elke prent biedt een optimaal overzicht op de inhoud, op de indeling van de interieurs en op de verzamelingen. Elk van de vier grondplannen is opgebouwd uit zuivere geometrische en symmetrische hoofdvormen, vormen die bij nadere bestudering tot in het detail blijken te zijn doorgevoerd. De coherentie tussen de vier prenten is in meetkundige opzicht in tegenspraak met elkaar: op elk van de prenten zien we een ander verdwijnpunt (afb. 98-101). De tuin, met het hoogste verdwijnpunt, en de schermschool, met het laagste verdwijnpunt, vormen door deze tegenstelling elkaars pendanten. Het volgende gedeelte bevat een hypothese over het doel en de functie van deze verschillende verdwijnpunten en een analyse van de mate van samenhang van de serie.

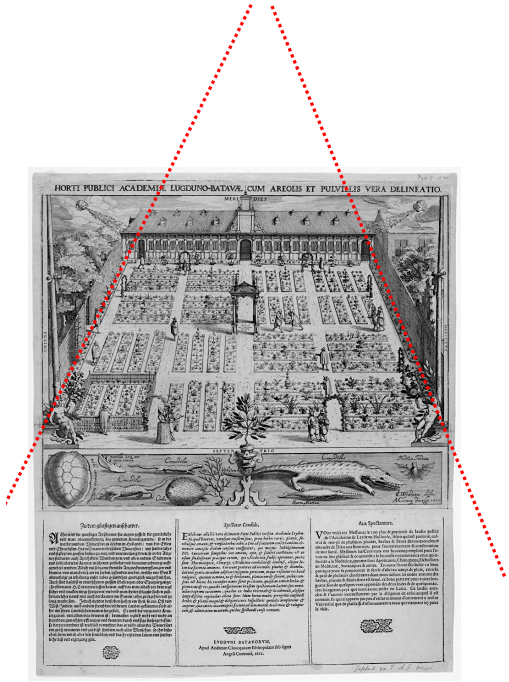
## 8.2 De planmatige ordening als identiteit

In de beeldende kunst moeten ordeningen in de eerste plaats worden beschouwd als een algemeen hulpmiddel voor het geheugen. Woudanus heeft zijn ontwerp om die reden zo goed mogelijk geordend. In de eerste plaats deed hij dit om de kijker te helpen tijdens het observeren van een grote hoeveelheid details. Uiteindelijk kon hij met behulp van ordeningen meer indruk maken op de kijker. Deze ordeningen ondersteunden het geheugen en fungeerden als een imaginaire kapstok.[910] Typerend voor de prenten is het gebruik van lineair perspectief. Door de toepassing van dit theoretische en meetkundige systeem, dat zijn oorsprong vond tijdens de Renaissance in Italië, fungeerden de ruimtes op de voorstellingen als een kijkdoos. Dit lineaire perspectief moet worden beschouwd als een ruimtelijk frame waarin grote en kleine onderdelen systematisch konden worden ondergebracht. Dit frame leidt het oog van de kijker, zoals dat van een wandelaar, op een herkenbare, rationele en doelgerichte wijze door de ruimtes met de verzamelingen.[911] Daarnaast maakte Woudanus gebruik van visuele herhalin-

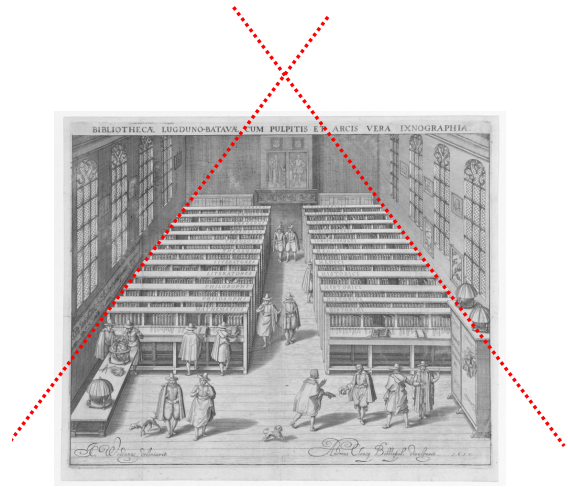
[909] Over de kunst van het kijken in de zeventiende eeuw: Alpers 1983, 1989.

[910] Over de geheugenkunst en theaters als kapstok voor het geheugen: Yates 1990.

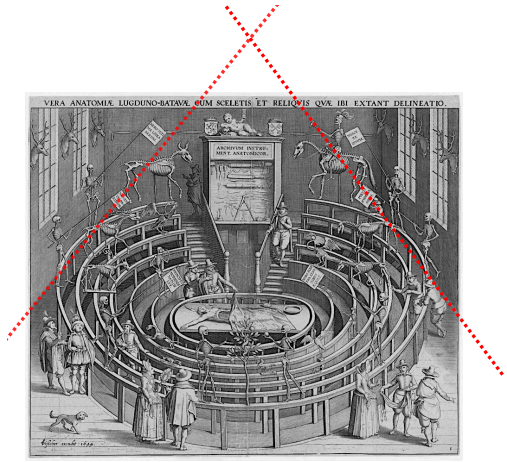
[911] Over het gebruik en betekenis van lineair perspectief: Panofsky 1991; Gaudio 2008. Over centraal perspectief in zeventiende-eeuwse stadsgezichten: Stapel 2000. Over de invloed van Vredeman de Vries en zijn publicatie *Perspective* op de prenten: Maris 2012, pp. 19-21. Over visuele ordeningen van verzamelingen: Garberson 2006, pp. 105-136.



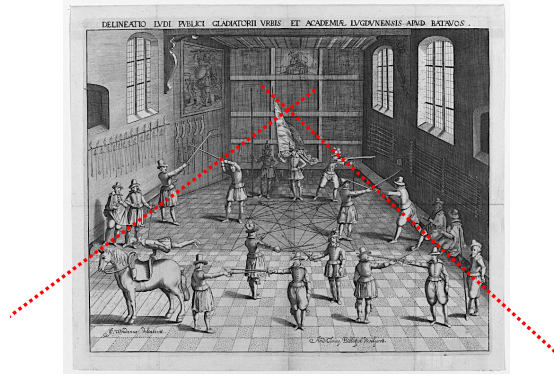

afb. 98




afb. 100




afb. 99




afb. 101

gen. Om de aandacht van de kijker vast te houden bracht hij variaties aan in deze herhalingen.[912]
De opvallendste ordening in de prenten vormt het imaginaire standpunt van de kijker, dat in dit geval is weergegeven vanaf variabele hoogtes.
De ontwerpen tonen daardoor in hoge mate verwantschap met kaarten van steden en landen. De vier voorstellingen zijn elk weergegeven vanaf een hoog standpunt, waarin is gevarieerd.
Het hoge zichtpunt in de vier voorstellingen zorgt voor een effectief overzicht van het geheel en de plaatsen van de verschillende onderdelen. Een centrale zichtlijn verdeelt elke afzonderlijke voorstelling in twee delen, een rechter- en een linkerdeel. Deze symmetrische indeling volgt het klassieke en harmonische schoonheidsideaal en fungeert in de prenten als een ordeningsprincipe. Ook het geheel van de serie in vier uniforme delen sluit naadloos aan bij dit uitgangspunt.

Het effect daarvan is dat de vier Leidse prenten, ondanks hun onderlinge verschillen, de kijker een indruk van eenheid en evenwicht geven. Garberson koppelt in zijn artikel 'Libraries, memory and the space of knowledge' de visuele ordening van bibliotheken aan de werking van het geheugen.[913] Een overzichtelijke ordening van een verzameling was voor een gebruiker noodzakelijk om zijn weg in de ruimte te vinden en om de plaatsen van de verzamelobjecten in de ruimte te onthouden. Garberson merkt terecht op dat de indeling van een bibliotheek, waarbij de kijker tegelijkertijd het geheel en de afzonderlijke delen kan overzien, verband vertoont met het gebruik van topografische kaarten.[914] Kaarten maken het mogelijk om snel van plaats naar plaats te navigeren, zonder hierbij het grote geheel uit het oog te verliezen.[915]

Ook de beschouwer van de Leidse prenten kon alle details op de voorstellingen in een samenhangende en ruimtelijke context observeren en goed onthouden, met name door het hoge zichtpunt. Eveneens de ordening van de objecten in categorieën, de geometrische opbouw van de compositie en de symmetrie van de voorstellingen droegen bij aan de ondersteuning van het geheugen van de beschouwer. In de klassieke geheugenkunst bestonden verschillende methodes om het geheugen te ondersteunen, zoals ordening. Deze methodes dienden als hulpmiddel om visuele informatie en theoretische kennis te onthouden.[916]

Een logische wijze van ordening was het groeperen van informatie op onderwerp. Een andere manier was het ordenen met behulp van plaatsen waarbij concrete locaties en interieurs dienden als conceptuele bergplaats, zoals gebouwen, huizen of kabinetten en lades.[917] Beide ordeningsprincipes zien we terug in de prentserie. De verzameling is geordend in vier verschillende interieurs en toont vier verschillende onderwerpen.
Het hoge standpunt, de symmetrie en het opgeklapte vloervlak zorgen voor maximaal overzicht op de indeling van de inventaris en de gebruikers. Garberson koppelt in zijn betoog de begrippen schoonheid en orde aan functionaliteit.[918]
Schoonheid bewerkstelligt dat de toeschouwer afzonderlijke delen als een samenhangend geheel kan opslaan in het geheugen. Het gevolg van een esthetische ordening vergroot daarnaast de func-

[912] Over het doel en het gebruik van variatie in voorstellingen: *Over de schilderkunst* door Alberti in 1453: Baxandall 1972, pp. 157-160.

[913] Garberson 2006, pp. 105-136.

[914] Garberson 2006, p. 110, p. 117.

[915] Garberson 2006, p. 117.

[916] Garberson 2006, p. 107, p. 124. Over klassieke geheugenkunst: Yates 1990.

[917] Garberson 2006, pp. 111-117.

[918] Garberson 2006, p. 113.

[919] Garberson 2006, p. 113.

tionaliteit, zoals een geordend leger de tegenstander imponeert.[919] Soldaten, volgens een planmatige slagorde gegroepeerd, wekken de indruk van kracht. Een stapel boeken is geen bibliotheek.[920] De losjes door de ruimte verspreide schermers in de schermschool bevestigen dit principe, want de voorstelling komt minder ordelijk en krachtig over dan de andere drie voorstellingen. De objecten in de universitaire verzamelingen, die niet altijd een vaste standplaats of opstelling kenden en die voortdurend werden uitgebreid en waarvan de categorieën in de praktijk in elkaar overvloeiden, zijn in de prenten in vier samenhangende en afgebakende delen getoond. Hieruit blijkt het streven van Woudanus naar de weergave van de verzamelingen en de prentserie zelf als een ideaalbeeld. De schoonheid van de klassieke symmetrie, de geometrie en de meetkunde functioneerde in de prenten als middel om de samenhang van de prenten te bevorderen en als manier om de in werkelijkheid gevarieerde en ongeordende verzameling als een sterk en samenhangend geheel te tonen. De geometrische ordening van de compositie van de prenten reflecteert het streven naar een dergelijk schoonheidsideaal. Het amfitheater is opgebouwd uit meerdere cirkels. De maatvoering van de vierkanten van de tuin weerspiegelt de vierkante maatvoering van het systeem op de vloer van de schermschool. De twee halve rechthoeken van de kasten in de bibliotheek, samen een vierkant, tonen een variatie op het vierkant in de tuin en de schermschool. Dergelijke geometrische vormen zijn door Woudanus en de graveur tot in het kleinste detail doorgevoerd: in de bibliotheek links op de voorgrond zien we twee staande lezers met boeken waarvan de lay-out van de pagina's eveneens geometrisch geordend blijkt. Het ordeningsprincipe van het klassieke schoonheidsideaal als een harmonieuze compositie vinden we voorts terug in invloedrijke traktaten over esthetiek van onder meer Vitruvius, Alberti en Dürer. Een zeer invloedrijk traktaat over de bouwkunst was *De re aedificatoria* (1450) van de architect en *homo universalis* Leon Battista Alberti (1404-1472). Alberti baseerde een harmonieuze compositie op de lengte en de breedte van het menselijk lichaam en op de uit de natuur voortkomende wiskundige figuren als de cirkel, het vierkant en de rechthoek.[921] Ook op de prenten zijn deze vormen te zien. Dergelijke esthetische en humanistische theorieën werden sinds de Renaissance toegepast in disciplines als architectuur en kunst; ze waren wijdverbreid onder kunstenaars en architecten.

### 8.2.1 Vier verschillende verdwijnpunten: de tuin als hoogste ideaal

De serie toont de verzamelingen in vier verschillende onderwerpen en vier verschillende ruimtes. De vier verdwijnpunten op de prenten verschillen onderling van elkaar in hoogte. De tuin heeft het hoogste standpunt, dan volgt dat van het theater, gevolgd door de bibliotheek. De schermschool heeft het laagste verdwijnpunt en vormt daarmee een contrast met de tuin. Door deze tegenstellingen versterken beide voorstellingen elkaar. Het grondplan met verschillende vierkanten, een overeenkomst tussen beide prenten, zorgt voor

[920] Garberson 2006, p. 121.

[921] De Jong 1996, p. 140.

een visueel verband tussen de beide onderwerpen.

De prent van de tuin lijkt in de reeks het hoogst in rangorde door de uitzonderlijk hoge positie van het verdwijnpunt. De toeschouwer staat bij het bekijken van deze voorstelling denkbeeldig op het hoogste standpunt. De versierende poort met de naturalia en de bamboe, die de indruk wekken van een tempelfront en die de prent daarmee sterk onderscheidt van de andere, versterkt dit effect. Een dergelijke poort als ingang voor de tuin werd eerder gebruikt op de titelpagina door Van Swanenburgh in 1608 van het *Cruydt-boeck* van Dodonaeus voor Clusius. Zo'n poort was een algemeen voorkomend motief op titelpagina's van vroegmoderne publicaties. Deze bouwconstructie herhaalt zich in het klein in het midden van de tuin in het poortje. Het is zeer waarschijnlijk dat de planten in de tuin door Woudanus zijn bedoeld als de verzameling die als categorie het hoogst in aanzien stond. De levende natuur stond in de zeventiende eeuw het dichtst bij de goddelijke en hemelse wereld.[922] De jongensfiguur met een lauwerkrans op het hoofd rechts, lijkt een verwijzing naar de tempel van Apollo en de Muzen.

Woudanus heeft het effect van een goddelijke en vredige tuin met kleine tere planten versterkt door een contrast op de voorgrond. Grote objecten, de dikke dierenhuiden, het harde schild, de stekels, scherpe punten, gevaarlijke tanden en nagels op het donkere en besloten vlak vormen een tegenstelling met de tere, zachte en kleine planten in het volle daglicht onder de oneindige hemel.[923] Het horizontale perk met de naturalia op de voorgrond werpt een visuele barrière op en leidt de kijker vanuit het donker in de onderwereld trapsgewijs naar het licht in de bovenwereld.

### 8.2.2 Getrapte ordening als compositorisch middel

De trapsgewijze ordening van een voorstelling, in verschillende hoogtes, zoals op een berg, diende in de zeventiende eeuw vaak als geschikte compositie voor het visualiseren van een verhaal of een allegorie. Dergelijke composities leenden zich als een geschikt hulpmiddel voor het bekijken van opeenvolgende scenes in een uitgebeeld verhaal. Dit leidde het oog van de kijker van begin tot eind op ordelijke wijze door de voorstelling, en het gaf een zekere mate van rangorde aan in de onderdelen. Het gebruik van dergelijke compositorische middelen zien we vaker terug in het werk van Woudanus. Het verloop van het verhaal *De overgave van Weinsberg* werd op het langgerekte paneel door Woudanus trapsgewijs verbeeld: aan de voet van de berg, op de voorgrond, spelen zich links en rechts de eerste scenes van het verhaal af en op de helling en op de top van de berg is het verloop van het verhaal te zien. Een daaraan verwante ordening, in de vorm van een trap, is te zien op de prent *Pacis Belgicae Monumentum* uit 1609.[924]
De Nederlandse maagd of *Regina Belgica* zit op de top van een piramide voor een obelisk. Achter haar is een vergezicht met twee steden zichtbaar. Rondom *Regina Belgica* zijn trapsgewijs verschillende vrouwen gegroepeerd die de provincies verbeelden. Een ander compositorisch stijlmiddel van Woudanus, dat samenhangt met bovengenoemde

[922] Over de populariteit van gravures met voorstellingen van de 'Tuin van Holland' als symbool voor een staatkundige eenheid: Onnekink 2012, p. 182.

[923] Dezelfde tegenstelling doet zich voor in de tuin met de bamboe: op de voorgrond van de tuin een grote poort van twee gedroogde grote sterke kale bamboestengels, en daar achter, links, naast een kleine poort, groeit (levende) kleine, en tere bamboe waarvan de blaadjes gedetailleerd zijn weergegeven.

[924] Ekkart 1989, p. 224; Muylle 2016, pp. 31-32.

trapsgewijze ordeningen, is de weergave van voorstellingen gezien vanaf een hoog standpunt. Dit is te zien in de prenten van de universitaire instellingen en in die van het Heidelbergse vat. De doelmatigheid van hoge standpunten blijkt uit zeventiende-eeuwse stadsgezichten en plattegronden. Er verschenen na 1600 verschillende gedrukte panorama's en plattegronden van steden op de markt, vaak samengesteld uit verschillende bladen.[925] In de cartografie werd vrijelijk gevarieerd met verschillende standpunten. Panorama's en plattegronden vulden elkaar aan en gaven de gezichten van de stad vaak weer in één samenhangend *monumentum*, zoals de plattegrond en het panorama van Leiden door Bast rond 1600. Het panorama toonde de stad gezien vanaf de buitenkant, de plattegrond gaf een inkijkje in het interieur van de stad. Een panorama gaf informatie weer over de hoogtes, het type gebouwen, zicht op de stadsmuren en toonde de stad in relatie met het ommeland. De plattegrond toonde de stadsgrenzen, de vorm en grootte van de stad, en de infrastructuur van hoofd- en zijstraten en waterwegen. Pleinen, huizen en tuinen werden in beide gevallen vanaf verschillende zichtpunten gedetailleerd weergegeven.

Waarnemingen vanaf verschillende standpunten, al dan niet fictief, werden in stadsplattegronden en -gezichten noodzakelijkerwijs afgewisseld. Dit zien we onder meer in het prospect van Constantinopel in de bibliotheek. Het prospect, gepresenteerd als geheel, ontstond in de praktijk waarschijnlijk uit waarnemingen van de stad vanaf verschillende locaties in het ommeland.[926] Ook werden stadsprofielen wel samengesteld aan de hand van observaties vanaf verschillende hoogtes, vermoedelijk door metingen vanuit de ramen in traptorens van kerken.[927] Ook op plattegronden werden vaak verschillende standpunten gecombineerd. Ze toonden gebouwen gezien van bovenaf naast gebouwen gezien van opzij.

Dat Woudanus met dit alles vertrouwd zal zijn geweest, blijkt uit meerdere gedrukte werken uit zijn netwerk, zoals de kaart en het profiel van Rotterdam uitgegeven door Van Haestens en Van Sichem uit 1599 en het profiel van Leiden rond 1600 door Bast. De hoge standpunten in de Leidse prenten sloten aan bij de hoge standpunten in de nieuwsprenten met voorstellingen van de strategie tijdens de veldslagen door Maurits, zoals die in 1610 werden opgenomen in de *Den Nassauschen Lauren-crans* door Van Haestens en Orlers.[928] Door het cartografische karakter van de prenten dienden de prenten van de instellingen naar Woudanus als uitermate geschikt illustratiemateriaal voor de stadsbeschrijving van Leiden in 1614, eveneens uitgegeven door Van Haestens en Orlers.

Kortom, uit de variabele verdwijnpunten op de prenten en uit voorstellingen uit het oeuvre van Woudanus met stedelijke onderwerpen blijken meerdere verwantschappen te bestaan met de wijze waarop topografische voorstellingen en Hollandse steden in het begin van de zeventiende eeuw werden weergegeven. Vast staat dat zich in zijn directe omgeving meerdere uitgevers, kaartenmakers en stadsbeschrijvers bevonden die hem van ideeën konden voorzien voor het ontwerp. Zaken als de hoge verdwijnpunten en het opge-

[925] Over de ontwikkeling van het stadsgezicht in de schilderkunst: Bakker 2008, pp. 34-56.

[926] Over de constructie van het panorama van Constantinopel door Lorichs: Westbrook 2010, pp. 62-87.

[927] Deze meettechniek zou vanuit praktisch oogpunt de verschillende standpunten in de prenten kunnen verklaren. De instellingen kunnen door Woudanus zijn waargenomen uit verschillende ramen in de traptorens van de beide kerken, die zich op verschillende hoogtes bevonden, zodat de voetganger genoeg licht had bij het beklimmen van de trap. Over meettechnieken en standpunten op kaarten: Gehring 2014, pp. 23-102.

[928] Dijksterhuis 2014, p. 347. Het hoge zichtpunt in de prenten van veldslagen toont de militaire en strategische blik van de machthebber, het lagere zichtpunt in stadsgezichten verbeeldt doorgaans de blik van reizigers te paard. Over een West-Europese blik in etnografische voorstellingen: Gaudio 2008.

klapte grondvlak maakten de prenten uitermate geschikt om te kunnen voorzien in een behoefte aan gedrukte werken die de Hollandse stad in woord en beeld beschreven. De prenten sloten daardoor aan bij andere beelden van de stedelijke gemeenschap, beelden waar iedere zeventiende-eeuwse stadsburger, van hoog tot laag, deel van uitmaakte.

### 8.2.3 Nabeschouwing

De prenten blijken, na gedetailleerde observatie, systematisch door Woudanus te zijn geordend met behulp van meetkundige technieken en optische effecten. De basis van dit systeem vormde het lineaire perspectief. Met dit theoretische en meetkundige systeem werd een ruimtelijke doosvormige structuur gecreëerd om de kijker op een overzichtelijke wijze een veelheid aan informatie aan te bieden. Het gebruik van herhalingen en tegenstellingen van verschillende motieven in het ontwerp, zoals groot en klein, links en rechts, boven en onder, donker en licht, ver en dichtbij, versterkte systematisch het effect van samenhang en versterkte de aandacht van de kijker.

De rechthoekige ruimtes kunnen worden beschouwd als grote bergplaatsen die zijn gevuld met kleinere opbergsystemen in verschillende vormen, maten en materialen. Meestal is de inhoud van de bergplaatsen voor het oog duidelijk zichtbaar. Soms is sprake van details die alleen duidelijk met een lens of bril te zien zijn, zoals de blinde mol onder de passer in de instrumentenkast van het theater of de lay-out van de pagina's in de boeken links op de lessenaar in de bibliotheek. In sommige gevallen blijft de inhoud zelfs onzichtbaar, zoals in het geval van het kabinet van Scaliger of de inhoud van het schild op de voorgrond in de tuin.
Naast een consequente ordening van de verzamelingen in vier, met behulp van het lineaire perspectief geconstrueerde, afgebakende ruimtes, varieerde Woudanus in zijn ontwerp met zichtlijnen, geometrische vormen en verdwijnpunten.

Door de tegenstelling in de hoogtes van de verdwijnpunten zijn de prent van de tuin en die van de schermschool met elkaar in oppositie, waardoor ze elkaar versterken en aanvullen.
Hun onderlinge verwantschap blijkt uit de vorm van verschillende vierkanten in het grondplan. Inhoudelijk voeren deze vierkanten terug op dezelfde maatvoering, die van de menselijke voet. De tuin staat in de serie als categorie, door het hoge verdwijnpunt en het tempelfront, het hoogste in rangorde en fungeert daardoor als model, ideaal en uitgangspunt voor de gehele reeks.
De prent van de schermschool fungeert daarentegen, als gevolg van het lage verdwijnpunt en de zwakke compositie en kwaliteit, als een contrapunt ten opzichte van de tuin. Het verschil in hoogte van de verdwijnpunten accentueert de verschillen tussen de vier onderwerpen.

Het hoge standpunt in de prenten verwijst naar de invloed van cartografische voorstellingen in het netwerk van Woudanus, waaronder die van steden. De cartografische kenmerken maakten de voorstellingen uitermate geschikt voor het gebruik in stadsbeschrijvingen zoals die van Orlers en Marcus en voor het gebruik in stedenatlas-

sen zoals die van Blaeu. De hoge standpunten plaatsten de academische verzamelingen in een breder perspectief van de stad en Holland. Naast meetkundige aspecten treffen we in de prenten ook topografische onderwerpen aan, zoals de handel en wandel van bewoners van een plaats, streek of land. Dit verschijnsel vormt het volgende onderwerp in dit hoofdstuk.

## 8.3 De ordening van de figuren in pendanten

### 8.3.1 Inleiding

Na de compositorische aspecten van de prenten, wordt in het volgende gedeelte aandacht aan de figuren op de voorgrond geschonken. Bewoners van een land, stad of streek werden vaak op de voorgrond van een stadsgezicht of plattegrond geplaatst. De invloedrijke en luxe stedenatlassen van Braun en Hogenberg getiteld *Civitates Orbis Terrarum* tonen stadskaarten waarop op de voorgrond doorgaans mannen en vrouwen in lokale kledij zijn te zien of ambachtslui met werkzaamheden die typerend zijn voor de betreffende locatie of het ommeland.[929] Deze figuren wandelen, reizen, observeren of converseren samen en geven de kijker informatie over de stad of de streek. Dit visuele principe zien we terug in de voorstellingen van Leidse interieurs. Op alle prenten is de ruimte op de voorgrond gereserveerd voor dagelijkse en levendige menselijke bedrijvigheid zoals die in straten en op pleinen, activiteiten waar iedere zeventiende-eeuwer zich mee kon identificeren. Sommige figuren kijken de kijker direct aan. Iets minder opvallende figuren dienen op de prenten meer als stoffage en als middel om de maat van de ruimtes weer te geven. Ook tonen meerdere figuren de verschillende functies van de universitaire locatie door een specifieke activiteit of het hanteren van een voorwerp.[930] Op de prenten van de Leidse instellingen worden op de voorgrond van de prent van het theater van 1609 en de prenten van 1610 door Woudanus uitzonderlijke figuren getoond, in samenhang met bijzondere objecten. Woudanus geeft de kijker hier niet alleen een indruk van het type bezoekers van de Leidse instellingen, hun activiteiten, hun kledij en hun gedrag, maar lokt er een speculatie mee uit van de kijker. Zo te zien ordent Woudanus deze figuren meerdere malen in tweetallen die, zoals op de prent van de tuin en die van de schermschool, elkaar complementeren en contrasteren. In deze paragraaf wordt meer aandacht besteed aan een aantal van deze figuren. Zoals aangetoond zal worden, voeren meerdere van deze figuren terug op populaire voorbeelden uit de prentkunst.

### 8.3.2 Man met tulband versus man met een geprepareerd vel in 1609

Zoals uitvoerig beschreven leverde Woudanus ontwerpen voor prenten van het theater in 1609 en 1610. De prent uit 1609 toont twee mannen waarvan iemand een tulband draagt. Het is een opmerkelijk detail en Woudanus accentueerde dit door er zijn signatuur onder te plaatsen. De 'W' van Woudanus, in dit geval afgekort als 'Woudan', bevindt zich direct onder de schoen van de per-

[929] Over het verband tussen topografie en kostuums van figuren op voorstellingen: Meganck 2017, pp. 109-127.

[930] Stapel 2000, pp. 56-71.

soon naast die met de tulband. De prent uit 1609 toont verder een massa personen in een volgepakt amfitheater. Er is in dit ontwerp door Woudanus veel aandacht besteed aan de verschillen in kleding en hoofddeksels van deze personen. Een voorbeeld daarvan is te zien op de voorgrond. Rechts en links op de voorgrond van de prent zijn twee mannen afgebeeld. Het paar links bestaat uit twee studenten die een menselijk vel bestuderen alsof het een lap textiel is. Het paar rechts bestaat onder meer uit een persoon met een tulband. Zijn kleding is gelijk aan die van de andere bezoekers in het theater (afb. 102-103).

De figuur met tulband vormt een opvallende verschijning te midden van figuren met een baret en andere Europese hoeden, die doorgaans het model hadden van een zwarte hoge en bolle hoed met een brede rand. Meerdere hoeden van de figuren op de bovenste staanplaatsen op de prent vallen op door hun bijzondere veren, waarschijnlijk afkomstig uit verre landen. De man naast de drager van de tulband draagt bijvoorbeeld een hoed met kostbare struisvogelveren. Mogelijk houdt deze persoon met tulband verband met een handelsmissie in 1609. In dat jaar bezocht de Marokkaanse Hammu ben Bashir als afgezant van Mulay Zaidan de Republiek, hetgeen resulteerde in een handelsverdrag.[931] Als voorbeeld voor de afbeelding van dergelijke reizigers leent zich de eerder beschreven gravure van de Amsterdamse Beurs door Boëtius Adamsz. Bolswert (1580-1633), eveneens uit 1609. Op de binnenplaats van de Beurs zijn op de voor- en achtergrond twee groepen mannen te zien die een tulband dragen, omringd door kooplieden. Deze mannen zijn echter afgebeeld in kledij die past bij de dracht van een tulband, dit in tegenstelling met de figuur in het theater. De aanwezigheid van een personage met tulband in het Leidse anatomische theater in 1609 is, in vergelijking met de voorstellingen van andere anatomische theaters, uniek.[932] Naast de gravure van Bolswert kunnen ook andere voorstellingen van personen met een tulband Woudanus als voorbeeld hebben gediend. In het algemeen was de afbeelding van personen met een tulband in de vroegmoderne kunst geen ongewoon verschijnsel, dat bewijzen voorstellingen met Bijbelse onderwerpen (zoals van de drie koningen) en vroege voorstellingen door Jan van Eyck of Dürer.[933]

Figuren met een tulband bestonden in het oeuvre van connecties uit het artistieke netwerk van Woudanus, zoals in de tekening *Drie studies van een Afrikaanse man die een tulband draagt* (1605-1615) door De Gheyn.[934] Deze studie is mogelijk voortgekomen uit een observatie naar de werkelijkheid, namelijk het bezoek van een Afrikaanse diplomaat aan Den Haag.[935] Zacharias Dolendo graveerde in 1606 eveneens een voorstelling waar de tulband is te zien, getiteld *Een vrouw toont haar kinderen aan een tapijtweefster* naar ontwerp van De Gheyn. De prent maakte deel uit van *Spiegel van doorluchtige [...] verstandige [ ...] vrouwen* van Heinsius, met verhalen waarin de Weinsbergse legende als voorbeeld wordt gesteld. Deze prent, waarop een vrouw een oosters tapijt op een tafel toont, laat een tulband zien van hetzelfde type als die op de prent van het theater uit 1609.

[931]Dalen 2016, p. 54. In 1609 verbleef in Amsterdam Muhammad Abd al Aziz, secretaris van een Marokkaans gezantschap. Hij onderhield daar contacten met Jan Theunisz., die ambities had om Arabisch te doceren aan de Leidse universiteit. Over migratie in de zeventiende eeuw: Janssen 2012, pp. 84-101. Over voorstellingen van figuren met tulband, handel en diplomatieke betrekkingen: Swan 2021, pp. 119-183. Over het bezoek van Hammu ben Bashir en Mulay Zaidan: Swan 2021, pp. 145-146; Swan 2021, p. 268, nt. 33. In 1606 vond er een briefwisseling plaats tussen de koning van Marokko, Moley Buveres en Maurits. Scaliger vertaalde deze brief.

[932]Dit blijkt uit de prent van het theater in Padua op de titelpagina van De fabrica. Eveneens is op de prent van het theater uit 1610 een dergelijk hoofddeksel afwezig, alsook op latere versies van anatomische theaters, zoals die van Andries Stock uit 1615 en die van Buytewech uit ca. 1616-1617. Wel zijn op de gravure van Stock op de voorgrond drie figuren in oosterse kledij zichtbaar. Zij dragen puntvormige hoofddeksels met bontversieringen.

[933]Zie over dergelijke voorstellingen: Schreuder 2008.

[934]Kolfin 2008, p. 248, afb. 63, British Museum, 1869-6-12-594.

[935]Kolfin 2008, p. 264.

[936]Voor Lorichs' portretgravure van Sultan Süleiman 1559 zie: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1912-384.

afb. 102

afb. 104

afb. 103

Dergelijk type tulband is ook zichtbaar op het prospect van Constantinopel door Melchior Lorichs (1526/27-na 1583), dat te zien is op de prent van de bibliotheek.[936] Andere bronnen van voorstellingen van personages met een tulband vormden informatieve reisbeschrijvingen van de Marokkaanse handelsreiziger Johannes Leo Africanus (ca. 1494-ca. 1554). In diens *La Descrittione dell'Africa* beschrijft Africanus onder andere oosterse en islamitische (kleding)gebruiken.[937] Vergelijkbare kledij werd ook getoond in boeken van J.J. Boissard.[938] De aanwezigheid van een persoon met tulband op de prent van het theater weerspiegelde dat het complex in de Faliede Bagijnkerk op het Leidse Rapenburg als een internationale ontmoetingsplaats fungeerde.[939]

Mogelijk werd hier gerefereerd aan de handelscontacten tussen Marokko en Leiden. Geleerden kwamen in contact met dergelijke reizigers voor de vertaling van geschriften of voor taalonderwijs. De behoefte van Scaliger aan dergelijke contacten kwam mede voort uit diens interesse in het uitbreiden van zijn verzameling zeldzame Arabische drukken, die meestal niet op een eenvoudige manier verworven werden.[940] Scaliger werd soms ook betrokken bij politieke handelsmissies. In 1606 vertaalde hij namelijk een brief van de Marokkaanse koning Moley Buveres aan Maurits.[941]

Woudanus herhaalde het motief met het afgestroopte vel uit 1609 op de prent van het theater in 1610, maar dit keer in combinatie met een vrouwenfiguur, die waarschuwend haar wijsvinger opheft, terwijl zij naar het vel kijkt (afb. 104). Links daarvan zijn een man en een vrouw afgebeeld; de vrouw, met een spiegel versierd met veren, kijkt devoot omhoog naar Adam en Eva. Een dergelijke combinatie van onderwerpen, textiel, skeletten, kooplui en vrouwenfiguren kwam reeds voor in een populaire prentserie getiteld *De dodendans* door Peter Paul Rubens (1577-1640) naar Hans Holbein de Jonge (1497/98-1543) uit het begin van de zestiende eeuw.[942] Pieter Paul Rubens kopieerde deze getekende serie, die bestond uit vierenveertig stuks. Deze serie was goed bekend onder schilders: Karel van Mander I (1548-1606) verwees ernaar in zijn *Schilder-boeck* uit 1604. De serie bestond uit voorstellingen van een figuratie van de dood, als een skelet dat zich vertoont aan verschillende standen en groepen, waaronder paren, mannen, vrouwen en kinderen. De voorstellingen van *De koopman en de Dood* en *De gravin en de Dood* bevatten meerdere moralistische verwijzingen naar werelds bezit, zoals in het theater van 1609 en 1610.[943] De Dood omhult zich op de voorstelling met een lap textiel, terwijl de koopman zich hebberig over zijn koopwaar buigt. Op een andere voorstelling kleedt de gravin zich aan terwijl de Dood een ketting van botjes om haar nek hangt. In dit verband lijkt, naast die naar de vergankelijkheid, een verwijzing naar Leiden als textielstad aan de orde. In het netwerk van Woudanus bevonden zich eveneens meerdere personen die in de textielhandel werkzaam waren.[944]

Het vel vertoont ook verbanden met voorstellingen van een andere aard. Een menselijk vel was eerder te zien op anatomische prenten, zoals die in *Historia de la composición del cuerpo humano* (1560)

[937] Africanus, J.L., *La Descrittione dell'Africa*, 1550.

[938] Boissard, J.J., *Vitae et icones Sultanorum turcicorum*, 1596, met gravures door T. de Bry naar tekeningen van J. Hoefnagel.

[939] Zie over beelden van Afrika op prenten in de vroegmoderne periode: Sutton 2012.

[940] Ommen 2020, pp. 136-160.

[941] Swan 2021, p. 268, nt. 33, vertaling in de marge van de brief, d.d. 7-1-1606, zie: NA 1, 01.02, Secrete Kas (Barbarije) 12594.1. Op 7 juli 1606 schreef Scaliger de begeleidende brief aan Cornelis van Aerssen, griffier van de Staten van Holland.

[942] Over de serie: Belkin 2000, pp. 95-131; Lunsingh Scheurleer 1975, p. 221; Huizinga 1997, pp. 141-150.

[943] Belkin 2000, p. 26, afb. 27.

[944] Ekkart 1998, pp. 13-14, p. 23. Onder Woudanus' familierelaties bevonden zich meerdere textielhandelaren. De broer van Willem van Swanenburgh, Cornelis Isaacz., was lakenkoper en diens zus Baertgen was getrouwd met Joost Maertensz. van Sonneveldt, eveneens lakenkoper. De overgrootvader van Willem van Swanenburgh, Isaac Claesz. van Swanenburgh, was lakenfabrikant en zijn oom Claes Claesz. was lakenkoper. Ekkart 1989, pp. 240-241. Bijlage ELO, Notarieel archief nr. 8, d.d. 13-7-1607. Claes Houcke, zijdewerker en zijdekoper, was betrokken bij een meningsverschil over een portretopdracht, eerder uitgevoerd door Woudanus.

door de Spanjaard Juan Valverde de Hamusco (ca. 1525-?). Deze publicatie van Hamusco was een editie van Vesalius' *De fabrica* uitgegeven met verbeteringen en toevoegingen, waaronder een prent met een figuur met een menselijk vel.[945] Een exemplaar met de voorstelling van Hamusco in een uitgave van Vesalius, getiteld *Vivae imagines partium corporis humanis aereis formis expressae*, gedrukt in Antwerpen bij Plantijn in 1566, was in Leiden aanwezig in de bibliotheek van Clusius en bekend bij Pauw.[946] Het toont een figuur die een menselijk vel als een trofee in zijn hand draagt.

Naast anatomische voorbeelden dienden ongetwijfeld Leidse gerechtigheidstaferelen, bekend in het directe netwerk van Woudanus, als stimulans voor het gebruik van dit motief. Een menselijk vel werd ook afgebeeld op de prent getiteld *Het oordeel van Cambyses* in 1606 in de serie *Thronus Justitiae*, uitgegeven door Van Haestens en Van Sichem. Deze serie werd gegraveerd door Willem van Swanenburgh.[947] Het afgestroopte vel van een zoon van een corrupte rechter functioneerde in de voorstelling als een wrede moralistische metafoor, als een straf voor slecht gedrag. Het vel van de zoon diende als bekleding voor de stoelzitting van de rechter. De voorstelling toont de rechter zittend op deze stoel. De voorstelling *Het oordeel van Cambyses* was voorts te zien op een schilderij in de kamer van de Vierschaar in het stadhuis van Leiden, en vervaardigd door Isaac Claesz. van Swanenburgh in 1583.[948]

### 8.3.3 Vrouwen in de tuin en in het theater

Zoals algemeen bekend, bleven universiteiten nog eeuwenlang puur mannelijke bolwerken, in Nederland tot aan 1871, toen de feministe Aletta Jacobs (1854-1929) werd toegestaan medicijnen te gaan studeren aan de Rijksuniversiteit Groningen. Maar al veel eerder betraden vrouwen het academisch domein. Clusius had, zoals we later zullen zien, in goed contact gestaan met de botanist Maria de Brimeu (ca. 1550-1605). De Leidse *Hortus* werd niet alleen door De Brimeu bezocht, maar werd ook geafficheerd als een plaats waar vrouwen welkom waren.[949]

De vrouwen in de tuin en in het theater benadrukken het publieke karakter van deze instellingen op de prenten.[950] Een volgend opvallend detail op de voorgrond van het theater betreft een vrouw naast een man. Ze draagt een spiegel versierd met veren, waarschijnlijk een symbool verwijzend naar *Vanitas* (afb. 105). De vrouw kijkt deugdzaam weg van haar spiegelbeeld, schuin omhoog naar het skelet van Adam. De vrouw aan de andere zijde, die samen met een man een menselijk vel bekijkt alsof het een lap stof is, kan in verband staan met de befaamde textielproductie in Leiden en een moralistische boodschap bevatten over richtlijnen voor deugdelijk gedrag. Vrouwen waren in het dagelijks leven over het algemeen verantwoordelijk voor de kledij van gezinsleden en kwamen daardoor vaak in aanraking met textiel. Eveneens hadden ze ervaring met de bewerkingen van textiel.[951] Een verwijzing op de prent naar vrouwen in de Leidse textielhandel is aannemelijk,

[945] Over het hergebruik en de imitatie van anatomische prenten door De Hamusco en Paré: Lanska 2013, pp. 59-69.

[946] Zie over dit drukwerk met platen van Valverde in de bibliotheek van Clusius: Zanen 2019, p. 291.

[947] Over de prentserie: Tonkelaar 2014. Gravure naar J. Wttewael, Rijksmuseum Amsterdam, PR-P-OB-60. 826.

[948] Ekkart 1998, p. 51. Over dit thema in Leiden: Hoogduin-Berkhout 2006, pp. 149-169.

[949] Over de contacten tussen De Brimeu en Clusius en botanische expertise van vrouwen, zoals Anna Maria van Heusenstain in Wenen: Egmond 2010, pp. 59-71. Over vrouwen en tuin: Backer 2016.

[950] Over de verschillende rollen van vrouwen in het openbare leven: Schmidt 2011, pp. 45-67. Over de belangrijke rol van vrouwen ten aanzien van kunstverzamelingen en de kunstmarkt: Noorman 2021, pp. 333-356.

[951] Zie over vrouwen en kleding in memorieboek van Maria van Nesse: Noorman 2022, pp. 152-160; idem, p. 33; over een lijstje met kinderkleding, idem p. 36; over opdrachten aan handwerksters en haar kennis van stoffen.

want in de Leidse textielhandel waren veel vrouwen werkzaam.[952] Dit werd zichtbaar gemaakt in het netwerk van Woudanus en verbeeld door Isaac van Swanenburgh in zijn schilderijenreeks voor de Saaihal. De reeks toont voorbeelden van Leidse vrouwen en hun werkzaamheden in de textielproductie.

De aanwezigheid van vrouwen op de afbeeldingen is des te opmerkelijker omdat vrouwen nooit werden ingeschreven als student aan de Leidse universiteit. De vrouw links op de voorgrond in de tuin en de twee vrouwen op de voorgrond van het theater in 1610 roepen, om die reden vragen op. In alle gevallen worden de vrouwen echter vergezeld door mannen. Daardoor lijkt hun aanwezigheid logisch, voornamelijk omdat de tuin en het theater in beginsel publiek toegankelijk waren (afb. 106). Op verschillende prenten met toeschouwers bij bezienswaardigheden, zoals *De zeilwagen*, het Heidelbergse vat of een prent van een aangespoelde potvis door Jan Saenredam (1565-1607) in 1601, worden gewoonlijk meerdere vrouwen afgebeeld in gezelschap van hun echtgenoot of een kind. Deze vrouwen zijn vaak rijk gekleed.

Woudanus voegde, in het geval van de tuin en het theater, ook dergelijke vrouwenfiguren toe. In een enkel geval, zoals links op de eerdergenoemde gravure door Willem van Swanenburgh van *De zeilwagen,* is een sober gekleed meisje te zien dat een grote buidel was op haar hoofd draagt. Ook de prent van de Amsterdamse Beurs toont op de achtergrond een vrouw en man met kind. In het algemeen zien we vrouwen en mannen als stel regelmatig terug op de voorgrond van kaarten zoals die door Hogenberg en Braun. Dergelijke figuren dienen daar doorgaans als illustratie van kledinggebruiken of tonen de specifieke economische inkomsten van een land of streek aan.

Naast anatomische theaters vormden tuinen op voorstellingen het ideale decor om vrouwen en mannen in af te beelden als symbool van leven en dood, zoals Adam en Eva.[953] Meerdere vrouwen in gezelschap van mannen zijn te zien in tuinen in de prentserie getiteld *Tuin der Minne*.[954] Deze reeks, uit de periode 1585-1608, bestaat uit afbeeldingen van perspectivisch weergegeven hoftuinen, vervaardigd door Pieter van der Borcht I. Soms beelden de prenten tegelijkertijd een verhaal uit het Oude Testament uit. Vaak zijn activiteiten zoals spelen, musiceren, dineren, varen en wandelen te zien. De vrouwen bewegen zich dikwijls, net als op de prent naar Woudanus, voort op een langgerekte strook op de voorgrond, maar ook werden in prenten van tuinen op de achtergrond wandelende stellen afgebeeld. In een enkel geval zien we een vrouw die zich naar voren buigt en met haar hand naar een plant in de aarde reikt. De prent getiteld *Boottocht* toont een gemengd gezelschap met meerdere bootjes waarin bomen worden vervoerd. Een dergelijk tafereel was zichtbaar op de eerdergenoemde prent van het Academiegebouw in de stadsbeschrijving van Orlers.

Vanuit het oogpunt van de geneeskunde of botanie beschouwd is de aanwezigheid van de vrouwen op de prenten wel verklaarbaar. Bosman-Jelgersma beschrijft hoe vrouwen in de apotheek van hun echtgenoot werkzaam waren.[955] Ook waren er vroedvrouwen werkzaam in de gezond-

[952] Over de Leidse Hester Della Faille als ondernemer: Versprille 1975, pp. 77-97. Zie over weduwen en hun arbeidsparticipatie in Leiden in de zeventiende eeuw: Schmidt 2001. Over weduwen in de saainijverheid: idem, pp. 154-166; Kloek 2009. Zie over vrouwen in de textielproductie 1581-1810: Nederveen Meerkerk 2007. Vrouwen en werk in vroegmodern Europa: Clark 1919; Schmidt 2011, pp. 45-67; Bailey 2018. Over gender en de textielproductie: Randles 2018, pp. 71-102; Schmidt 2020, p. 7.

[953] Zie voor een historisch overzicht van voorstellingen van tuinen: Jong 1996.

[954] Zie de prent uit de serie *Tuin der Minne,* getiteld *Boottocht,* door P. van der Borcht, uitgave P. Galle. Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1964-2996. Over Pieter van der Borcht I: Hollstein, dl. 3; Over Van der Borcht en zijn illustraties voor C. Plantijn: Bowen 2008, pp. 322-326.

[955] Bosman-Jelgersma 1979, p. 42, p. 46. Van Foreest dreef de spot met de 'geneesjuffers'. Meerdere vrouwen van apothekers bezorgden medicijnen of voerden geneeskundige behandelingen in nonnenkloosters uit.

afb. 105

afb. 106

heidszorg. Deze doorgaans geletterde vrouwen uit de sociale middenklasse moesten een examen afleggen.[956] Daarnaast bestonden er meestersen: vrouwen die geneeskundige handelingen uitvoerden, een beroep dat verwant was aan dat van de chirurgijn.[957] Ten dienste van de anatomische verrichtingen van Pauw leverden vrouwen in het theater bovendien verschillende betaalde diensten, zoals het wassen en drogen van linnen en het leveren van water en vuur.[958] Tevens waren vrouwen uit verschillende milieu's actief in de botanie en de geneeskunde. Hierbij moet worden gedacht aan vrouwen met hof- of stadstuinen. Het tuinieren en daarmee verwante zaken als het beheren van een huisapotheek behoorden over het algemeen tot de huishoudelijke taken van vrouwen.[959]

Een voorbeeld van een vooraanstaande vrouw met een tuin op het Rapenburg was Prinses Marie de Brimeu (ca. 1550-1605), die van 1590-1593 met haar hofdames op het Rapenburg (nu nummer 65-67) woonde, naast de toekomstige tuin van Clusius. Brimeu speelde een belangrijke rol in de totstandkoming van de tuin en de aanstelling van Clusius, met wie zij correspondeerde. Na de komst van Clusius ontwierp hij persoonlijk een tuin voor haar, achter haar huis op het Rapenburg, gelegen vlak naast het Academiegebouw.[960]

In een brief aan Lipsius schreef ze dat zij door Jan van Hout was gevraagd om het stuk grond en de beplanting te beheren op de plek waar de tuin voor Clusius moest verrijzen.[961] Visuele impressies van haar tuin speelden een grote rol in de overdracht van informatie. Haar brieven voorzag ze soms van geschilderde tulpen, naar voorbeeld van tulpen die in haar tuin bloeiden. Ze overwoog in 1592 haar Leidse tuin te laten schilderen om daarna naar Clusius in Frankfurt op te sturen, zodat hij haar advies kon geven over de inrichting.[962]
De vrouwen en hun mannen in het theater verwijzen in religieus opzicht naar vroegmoderne moralistische en christelijke richtlijnen voor het dagelijks leven en refereren daarmee indirect aan het scheppingsverhaal. De skeletten van een man en vrouw naast een boom met een slang beelden Adam en Eva uit en tonen de kijker het gevolg van het verhaal over de erfzonde in het paradijs, waardoor de mensheid voorgoed sterfelijk werd. Samen met de vrouw met de spiegel en de vrouw bij het vel in het theater, kan de afbeelding van deze vrouw worden opgevat als een waarschuwing voor ijdelheid en hebzucht. Deze waarschuwing zien we terug in de moralistische teksten op de vaantjes.

[956] Houtzager 1979, pp. 39-47; Schmidt 2001, pp. 138-143; Ladan 2012, pp. 187-205.

[957] Ladan 2012, pp. 161-163. Ze waren vooral in de eerste helft van de zestiende eeuw werkzaam; opmerking door A. Schmidt d.d. 9-11-2023.

[958] Witkam 1973, nr. 925, nr. 1056, nr. 1072.

[959] Egmond 2008, p. 62, p. 65. Over vrouwelijke tuinexperts: Egmond 2010, pp. 45-71. Over vrouwen in de tuingeschiedenis: Backer 2016. Zie het memorieboek van de welgestelde Maria van Nesse (1588-1650): Noorman 2022. Zie voor een opdracht tot tuinwerkzaamheden door Maria van Nesse: https://www.regionaalarchiefalkmaar.nl/mariavannesse, p. 13. Uit dit memorieboek blijkt tevens dat Van Nesse regelmatig de bloemstukken in de kerk verzorgt en opdrachten geeft voor decoraties van bloempatronen op kleding; idem, pp. 99-102. Uit het memorieboek van Maria van Nesse blijkt haar gebruik van geneeskundig planten en medische recepten.

[960] Backer 2006, pp. 14-39. Over Marie de Brimeu en Clusius: Egmond 2010, pp. 59-63. Zie Brimeus levensbeschrijving en portret in: http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Brimeu.

[961] Backer 2006, p. 15, nt. 6, brief aan Lipsius d.d. 8-8-1591, UBL jaar 12 LIP 4, inv. d.d. 05-9-1984. Online: http://www.cascade1987.nl/bulletins/TuinkunstOpstand-A.M.Backer-CascadeBulletin-2006-2.pdf.

[962] Egmond 2010, pp. 62-63.

### 8.3.4 Nabeschouwing

De aanwezigheid van vrouwen en de persoon met tulband laat zien dat Woudanus ernaar streefde om met zijn ontwerpen een diverse doelgroep aan te spreken, en tegelijktijd het openbare, niet-exclusieve karakter van in ieder geval tuin en anatomisch theater te benadrukken. De aanwezigheid van de vrouwen op academische locaties is opmerkelijk, omdat zij niet mochten deelnemen aan academisch onderwijs. Door de aanwezigheid van personen als die met de tulband en die van de vrouwen worden de Leidse verzamelplaatsen gepresenteerd als internationale, publieke en stedelijke locaties. Deze presentatie komt overeen met de strekking van meerdere kopteksten in het Latijn. De figuren in de academische verzamelingen vertonen meerdere gelijkenissen met personen op prenten van pleinen en straten en zijn eveneens vergelijkbaar met figuren op kaarten, op voorstellingen van tuinen of andere publieke bezienswaardigheden. Verschillende attributen, met name in het theater, verwijzen naar wereldse of allegorische zaken, zoals naar Leiden als textielstad, naar morele zaken als goed en kwaad en naar de levenscyclus van geboorte en dood. Allerlei bekende prenten en schilderijen konden Woudanus hiervoor als voorbeeld dienen.

## 8.4 Een wandeling door de verzamelingen

### 8.4.1 Mannen

Naast enkele vrouwen in de tuin en het theater worden alle ruimtes voornamelijk bezocht door gezelschappen bestaande uit mannen, zoals gebruikelijk was in een zeventiende-eeuwse universiteit. Uit de manier waarop de bezoekers van de verzamelingen op de prenten worden getoond, blijkt dat Woudanus deze mannen hoofdzakelijk in paren ordent. Op dezelfde wijze waarop de prent van de tuin en de schermschool onderling contrasteren en spiegelen, werden ook de figuren in de voorstellingen weergegeven.[963] Waar de mannen in de schermschool in oppositie gespiegeld tegenover elkaar staan, zien we op de andere prenten mannen schouder aan schouder in interactie met elkaar. Uitgezonderd in het midden van het theater, raakt niemand elkaar fysiek aan. Er wordt schouder aan schouder gesproken, geobserveerd, gelezen of gewandeld in de ruimtes.

De onderlinge gesprekken van meerdere figuren worden uitgebeeld door middel van verschillende handgebaren (afb. 107). De met elkaar communicerende paren bewegen zich op een beheerste wijze en geordend door de verzamelingen.[964] Soms begroet men elkaar.[965] Meerdere figuren staan met hun hand in de zij.[966] Veel handgebaren lijken te verwijzen naar de praktijk van de klassieke dialoog, het twee- of twistgesprek. Handgebaren werden doorgaans gebruikt bij het onderwijs in de klassieke retorica en ze zijn onder andere ook te zien op portretten

[963] Wanneer er drietallen zijn te zien is de derde persoon meestal een *ostentator*.

[964] Over lichaamshoudingen in de Republiek: Roodenburg 2004. Over wandelen, staan en zitten in Griekse cultuur: Bremmer 1991, pp. 15-29. Over de houdingen van Romeinse sprekers: Graf 1991, pp. 36-58.

[965] Roodenburg 1991, pp. 152-189.

[966] Spicer 1991, pp. 84-128.

afb. 107

van geleerden. Voor dergelijke gebaren bestonden in de Oudheid meerdere handboeken. Gebaren maakten, net als kleding, deel uit van een maatschappelijke en visuele rangorde en waren deel van een decorum. Ze speelden als instrument een rol in de geheugenkunst en werden gebruikt om een tekst te ordenen en te onthouden, iets te tellen, te meten of een woord te benadrukken of aan te vullen.[967] De prenten tonen meerdere variaties op een handgebaar. Het vaakst zien we in deze voorstellingen figuren met het redenaarsgebaar, bestaande uit een gevouwen hand met de eerste twee vingers gestrekt, waarmee een argument werd bevestigd.[968] Een dichtgevouwen hand waarvan de wijsvinger omhoog wees, werd gebruikt bij het poneren van een idee.

Twee open handpalmen, ook te zien op de prenten, betekende een instemmend 'ja'. Een draaiende beweging met open handpalmen kon de verschillende kanten van een argument illustreren, in de trant van 'aan de ene kant' en 'aan de andere kant'. Door met een vinger van de ene hand naar een of meerdere vingers van de andere hand te wijzen kon men laten zien hoe ver het betoog was gevorderd. De verschillende houdingen, kijkrichtingen en toonhoogtes in stemgebruik maakten uiteraard deel uit van een complex geheel en waren steeds afhankelijk van de maatschappelijke context. De paren op de prenten vertonen, naast hun handgebaren, veel variatie in lichaamshoudingen en blikrichtingen. De voorstelling van de wapenbroeders in de schermschool kan worden opgevat als een instructieblad in een handboek met voorbeelden voor bewegingen van het menselijk lichaam.[969] Handboeken over gebaren bestonden in overvloed. Zo waren er handboeken beschikbaar voor de gebaren van vrouwen, voor in de theologie, in de rechtsgeleerdheid of in het onderwijs.[970] De wijze waarop de mannelijke figuren zijn afgebeeld op de prenten, vooral in paren, kwam voort uit de dagelijkse praktijk: een instelling als de bibliotheek was in theorie weliswaar publiek toegankelijk, maar in de praktijk kregen introducés alleen toegang onder begeleiding van een andere geleerde of een student.[971] De paren op de prenten verbeeldden met elkaar een zeventiende-eeuws netwerk.[972] Ze waren een afspiegeling van ideale vriendschapsparen zoals die in verschillende klassieke filosofische scholen zijn beschreven. De klassieke samenleving was geordend in *poleis*, politieke stadsstaten, waarin vriendschapsrelaties maatschappelijke functies hadden en gebaseerd waren op gemeenschappelijke activiteiten, dit om de gemeenschapszin te bevorderen.[973] Deze gemeenschappelijke activiteiten van gelijkgestemden waren vooral gericht op het verwerven van zelfkennis. Aristoteles zag de vriendschap als een spiegel en als middel voor het verwerven van dergelijke kennis.[974]

Vriendschappen dienden als fundament van de vroegmoderne gemeenschap.[975] De ideale vriendschap kwam tot stand als gevolg van het onderwijs van een oudere man aan jongeren.[976] Wie de gezichten van de vriendenparen op de vier prenten bestudeert, kan zien dat de paren in de prentreeks ook bestaan uit jongere personen, met een rond en vol gezicht, en oudere personen, vaak met een baardje. Door de overeenkomsten in kleding,

[967] O'Boyle 2000, pp. 257-259, p. 263. Overzicht van het gebaar vanaf de Oudheid tot heden: Bremmer 1991. Over de armhouding van Willem en Maurits op de prent in de bibliotheek: Spicer 1991, pp. 112-116.

[968] Over de hier genoemde houdingen van de vingers: O'Boyle 2000, pp. 259-260.

[969] Over de houdingen van schermers en berijders van paarden: Roodenburg 2004, pp. 92-109.

[970] O'Boyle 2000, pp. 273-277.

[971] 1Hoftijzer 2007, p. 137.

[972] Over vroegmoderne vriendschap: Kooijmans 1997; Chapman 2020.

[973] Woldering 1994, p. 15.

[974] Woldering 1994, p. 43.

[975] Over vroegmoderne vormen van vriendschap: Kooijmans 1997; Chapman 2020. Over vriendschappen van vrouwen als Maria van Nesse: Noorman 2022, pp. 50-55.

[976] Woldering 1994, pp. 20-27.

houding, postuur en gezichtsuitdrukking valt op de prenten hun gelijkgestemdheid af te leiden. De ideale klassieke vriendschap kon bestaan uit een onderlinge verhouding zoals die tussen een patroon en cliënt of meester en leerling. Vriendschap kon ook worden opgevat als wapenbroederschap tegen een gezamenlijke vijand, zoals de schermers op de prent van de schermschool laten zien. Het motief van de ideale vriendschap greep vaak terug op voorbeelden van beroemde vriendenparen.[977] Hiervan is de bijdrage in het *album amicorum* uit 1575 van Janus Dousa (1545-1604) door zijn wapenbroeder Jan van Hout, een vriendenpaar dat tijdens het Ontzet van Leiden in 1574 strijd voerde tegen de Spaanse overheersing, een goed voorbeeld. De voorstelling toont twee mannen die elkaar de hand schudden, en daarmee iets bezegelen.[978]

Cicero's verhandeling over de vriendschap, getiteld *Laelius vel de amicitia*, een van de klassieke bronnen over de opvattingen over vriendschap, was goed bekend in Leiden. Deze gedragsregels voor patroon en beschermeling zal iemand als Clusius zeker gekend hebben, als hoveling van Maximiliaan II. Na 1565, toen Clusius zijn studie had voltooid, was hij *preceptor* van de zoon van de rijke koopmansfamilie van Jacob Fugger (1559-1525).[979] Hij begeleidde hem tijdens zijn reizen. Het was gebruikelijk voor rijke studenten een reis te maken langs universiteitssteden als deel van een goede opvoeding. Wederkerig voordeel voor Clusius was dat hij, naast een vast inkomen, kon werken aan zijn netwerk en vrijelijk onderzoek kon doen tijdens de botaniseertochten gedurende deze reizen.

Dat dergelijke klassieke verhoudingen gebaseerd waren op wederkerigheid, speelt een rol met betrekking tot de Leidse verzamelingen.
De universiteit stelde haar netwerk en faciliteiten als de verzamelingen ter beschikking van de gemeenschap, maar een tegengift ter aanvulling van haar verzameling was welkom. Deze prentserie kon daarvoor als visueel voorbeeld dienen.
De groeiende collectie boeken in de bibliotheek onder het bestuur van bibliothecaris Daniël Heinsius (ca. 1580/1581-1655) nam door diens inspanningen toe door schenkingen.

Het legaat van Scaligers boekenkabinet, rechts op de prent van de bibliotheek, is daarvan een voorbeeld, net als de naturaliën op de prent van de tuin. De prentserie kon op die manier fungeren als een voorbeeld voor schenkingen zoals de catalogus van de bibliothecaris Paulus Merula (1558-1607). De namen van schenkers en betreffende objecten werden als lijst rondgestuurd, als uitnodiging tot nieuwe schenkingen. Met deze *Catalogus Principum* verwierf de bibliotheek zelfs tot na de dood van Merula in 1607 nog talloze schenkingen.[980] De objecten op de prenten vormden mogelijk indirect een aanleiding tot schenking. Voor Laelius waren wederzijdse schenkingen een vanzelfsprekendheid, een kwestie van *gentlemen's agreement*, en dat ideaal vormde een van de fundamenten van de vroegmoderne geleerdencultuur. Dergelijke tegenprestaties waren volgens Laelius alleen weggelegd voor een 'hoogstaand' mens.[981] Dit idee sloot later aan bij christelijke idealen over deugdzaamheid en burgerplicht. De giften aan de universiteit door de Oranjes, van Scaliger

[977] Woldering 1994, p. 28, p. 51.

[978] Over handen schudden en de betekenis van handen schudden: Roodenburg 1991, pp. 152-189.

[979] Gelder 2011, p. 22.

[980] Berkvens-Stevelinck 2001, p. 59.

[981] Woldering 1994, p. 50.

aan de bibliotheek en de publieke verzamelingen van Pauw en Clusius, worden in de prentserie dan ook prominent getoond. De prenten van de verzamelingen waren een uitermate geschikt instrument tot het stimuleren van wederzijdse diensten en schenkingen via een netwerk. Het stadhouderlijk paar, in de vorm van de portretten van vader Willem en zijn zoon Maurits op de prent van de bibliotheek, diende als aristocratisch voorbeeld, en ze waren een voorbeeld van een levenslange verbintenis van eensgezindheid, van gelijkgestemdheid, en een spiegel van zelfkennis en van wederkerig profijt.

### 8.4.2 Honden

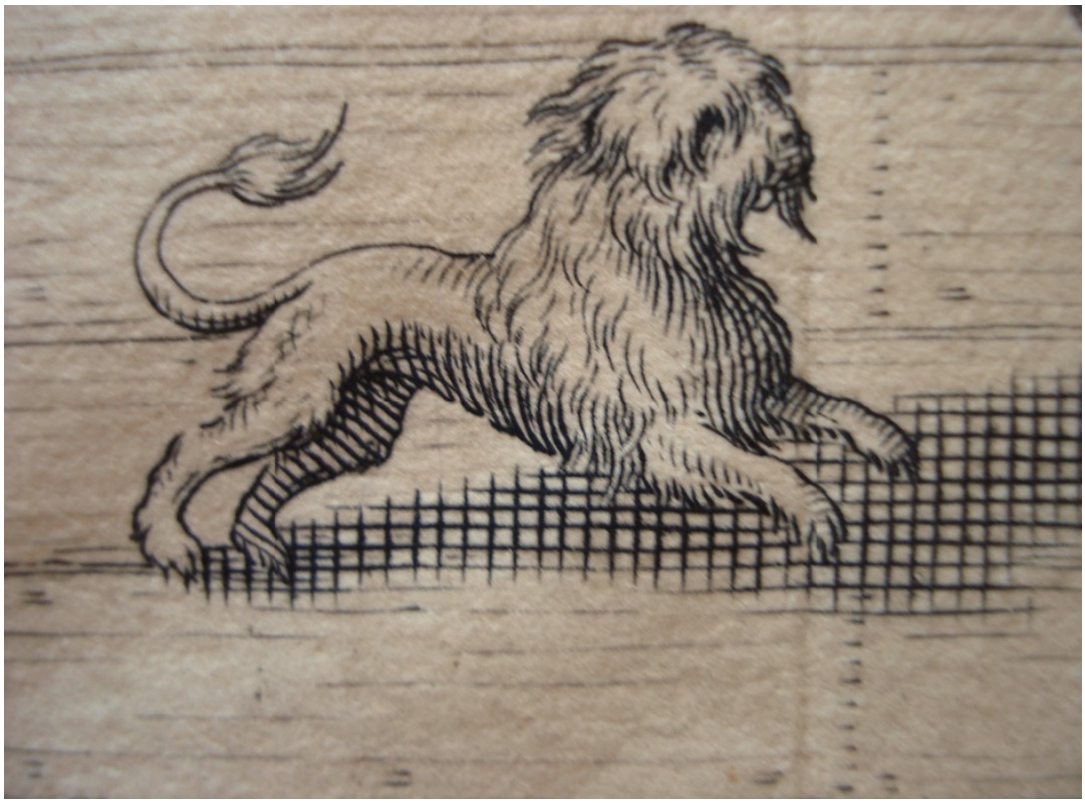
Op de prenten valt een vermakelijk detail op. Het gebruik van tegengestelde of elkaar versterkende elementen in het ontwerp van elke prent blijkt doorgevoerd tot in de kleinste details, waarin ook ernst en vermaak zich afwisselen. Een dergelijk detail betreft twee honden in de bibliotheek (afb. 108-109). Deze honden zijn in bijna alles elkaars tegenpool.[982] De linker is een groter type dat lijkt op een brak; een hond die werd gebruikt bij de jacht, de rechter is een kleine leeuwhond, doorgaans een gezelschapsdier. Beide honden zijn in de nabijheid van een bezoeker afgebeeld en bevinden zich dicht bij de signatuur van Woudanus en Cloucq.

De hondjes zijn pas in de allerlaatste fase van het graveerproces toegevoegd, zo leert ons de proefdruk in het Rijksmuseum Amsterdam. De brak en de leeuwhond keren zich in houding van elkaar af. Een dergelijke rangschikking is terug te zien in een rand met zes ruitervoorstellingen onder de Oranjes, waar steeds twee paarden zich met het achterwerk naar elkaar toekeren. De brak loopt links het beeld uit en de leeuwhond bevindt zich in het centrum van de voorgrond, de kop gericht naar de kast van Scaliger. De brak beweegt zich hijgend voort en laat de kop hangen. Uit zijn bek bungelt een lange tong. Het dier draagt een halsband en heeft een rafelige vacht.

De leeuwhond springt dartel op en strekt de voorpootjes in de lucht, net zoals de man ernaast, die zijn armen groetend uitsteekt. De vacht van dit hondje is gekapt als een leeuw en aan zijn staart prijkt een koddig pluimpje. Onder het kopje is een sikje te zien dat lijkt op de sik van de man naast de hond. De leeuwhond draagt geen halsband, wat een mate van vrijheid impliceert. Vanaf deze hond voert een centrale kijkrichting de blik van de kijker naar de achtergrond, waar het schilderij van Willem van Oranje hangt. Het aantal voorstellingen van honden in de vroegmoderne prentkunst is onuitputtelijk. Kunstenaars als Woudanus en Van Swanenburgh hadden hiervoor uiteenlopende voorbeelden tot hun beschikking, zoals prentseries van honden door Antonio Tempesta (1555-1630) of Adriaan Collaert (ca. 1555/1565-1618). Honden maakten deel uit van het dagelijks leven en dienden de burger tot nut en vermaak. Ook symboliseerden zij vaak deugden zoals trouw of dienden ze de adel als statussymbool.[983] Honden waren in het Leiden van deze tijd zowel een plaag (de stedelijke hondenmepper kwam ogen te kort) als een bron van grote vreugde, zoals de hond van schout Reynerus Bontius (1576-1623).

[982] Ook op de prent van het theater bevindt zich een hond, namelijk linksonder.

[983] Over honden in de kunst: Zijlmans z.j.; Bogendorf Rupprath 2021, pp. 184-215. Over de rol van de hond op het schilderij *Het echtpaar Arnulfini* door Jan van Eyck: Bass 2020, pp. 21-42. Voor een algemeen overzicht over mens en dier: Jorink 2021.



afb. 108

afb. 109

Nadat de hond stierf, volgens een gerucht opgehangen door tegenstanders van de schout, werd zijn begrafenis een onderwerp van spot. Zijn dode hond werd een onderwerp voor een schilderij.[984] Uit werk van Willem van Swanenburgh zijn eerdere voorstellingen bekend waar honden in figureren. In 1609 graveerde hij een voorstelling van *Esau* naar Paul Moreelse.[985] In deze huiselijke voorstelling zijn twee honden te zien waarvan er op de achtergrond een opspringt zoals het leeuwhondje.

De hond en de geleerde werden in de vroegmoderne kunst vaak in elkaars gezelschap afgebeeld. Op een prent van Dürer van de heilige Hiëronymus slapen een hond en een leeuw gebroederlijk op de voorgrond. Ook Lipsius werd geportretteerd met zijn hond. Deze hond wordt getoond op een schilderij door Isaac Claesz. van Swanenburgh in 1585. Het schilderij is in 1605 gekopieerd door Theodoor Galle (1571-1633) en gebruikt als titelpagina voor Lipsius' publicatie *Seneca*.[986] Uit zijn gebaren op de voorstelling blijkt de innige band van Lipsius met boeken en zijn mopshond Saphyrus. Op een schilderij van Rubens getiteld *De vier filosofen* is Lipsius opnieuw te zien met een hond. De rol van de honden van Lipsius blijkt uit zijn brief-essay *Geleerden en honden* door hem gericht aan zijn studenten, dat diende als een voorbeeld voor stijloefeningen.[987] Lipsius vermenselijkt in dit essay zijn drie trouwe viervoeters. Ook verhaalt Lipsius over de redding van Willem van Oranje door zijn hond tijdens een aanval van de Spanjaarden.[988] Het leeuwhondje op de prent van de bibliotheek legt een verbinding met Willem van Oranje door de centrale kijkrichting. Hier wordt op een vermakelijke wijze een verband gelegd met de stichter van de universiteit. Het leeuwtje verwijst hoogstwaarschijnlijk naar de leeuw in diens familiewapen, dat op de achtergrond boven zijn portret hangt en waar vier olijke leeuwen hun voorpoten opheffen. De twee honden op de prent van de bibliotheek tonen aan dat in het ontwerp door Woudanus en Van Swanenburgh veel aandacht werd geschonken aan verlevendigende elementen die het oog en de geest van de kijker prikkelden. De aanwezigheid of de betekenis van de trouwe viervoeters kan op verschillende manieren worden verklaard. Meerdere van de hier genoemde voorbeelden tonen aan dat hun aanwezigheid in de bibliotheek niet zomaar uit de lucht komt vallen. De wijze waarop de honden werden afgebeeld, toont aan dat het gebruik van tegengestelde paren een stijlmiddel was in het ontwerp van Woudanus en werd doorgevoerd in het grote en het kleine.

[984] *Begrafenis van de hond van Schout de Bont*, anonieme achttiende-eeuwse kopie naar Jan Miense Molenaar, Museum De Lakenhal, S 155. Zie: Vogelaar 2003, p. 160; Bogendorf Rupprath 2021, pp. 184-215.

[985] Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-5354.

[986] Ekkart 1998, pp. 68-70, cat. 10, nt. 40. Standplaats van het schilderij is Museum Plantin-Moretus. Over de liefde voor honden van Lipsius: Papy 2006, pp. 22-27.

[987] Papy 2006, pp. 22-57, pp. 78-84.

[988] Papy 2006, pp. 39-41.

### 8.4.3 Nabeschouwing

Woudanus schonk veel aandacht aan de weergave van de bezoekers in de ruimte. De afgebeelde figuren benadrukken het publieke karakter van de verzamelingen en tonen de kijker hoe de ruimtes gebruikt, geobserveerd en betreden konden worden. Ze dienen daarnaast als maatstaf voor het volume van de ruimtes, het formaat van de opbergsystemen en de maatverhoudingen van de mens ten opzichte van de verzamelobjecten in de ruimtes. De figuren tonen de kijker de functie en het nut van de verzamelingen, maar in geen geval wordt duidelijk dat we te maken hebben met een onderwijssituatie. Door hun beweging in de ruimte wordt voornamelijk de indruk gegeven van de locaties als een ontmoetings-, schouw- en wandelplaats. De personen op de voorgrond van de prenten komen in meerdere opzichten overeen met figuren op kaarten in topografische stedenatlassen zoals die van Braun en Hogenberg.

Daarnaast voeren ze terug op eerdere voorbeelden uit de prentkunst. De kleding, de status en de proporties van het overgrote deel van de personen in de Leidse instellingen zijn, uitgezonderd in de schermschool, vrijwel uniform. Meerdere figuren op de voorgrond fungeren als een decoratief schouwspel en verleiden daarmee de kijker tot speculeren. Ze dragen zowel een ernstig als vermakelijk karakter. De figuren zijn klein in getal en bewegen zich op een beheerste wijze, waardoor de indruk wordt gewekt van de verzamelplaatsen als ideale, deugdzame, ruime en rustige plaatsen. De figuren wekken de indruk van een gemeenschap die voornamelijk bestond uit mannen. De vrouwen, te zien op de prenten van de tuin en het theater, karakteriseren de voorgestelde instellingen als publiek toegankelijke plaatsen, terwijl vrouwen categorisch werden buitengesloten in het academische onderwijs. Hun aanwezigheid in het theater is, mede door hun attributen, verklaarbaar vanuit allegorische en moralistische motieven, waarvoor Woudanus kon putten uit meerdere populaire voorbeelden, die aansloten bij het christelijke en moralistische gedachtengoed van de motto's op de vaantjes in het theater.

Op werelds niveau vervulden de vrouwen, zoals op de prenten te zien is, verschillende maatschappelijke rollen: zoals in de Leidse textielproductie, botanie, gezondheidszorg en het gezin. Deze rollen zien we ook verbeeld in andere werken van Woudanus en zijn Leidse netwerk. Dat Woudanus de ordeningen, zoals beschreven in het vorige gedeelte, systematisch doorvoerde in de figuren, blijkt onder andere uit de twee figuren met hond op de voorgrond van de bibliotheek. Het gebruik van tegenstellingen en de afwisseling van ernst en luim toont zich hier in alledaagse onderwerpen die zich gemakkelijk leenden voor dagelijkse taferelen, op straten of marktpleinen. Net zoals de vrouwen refereerden ze voor de kijker tegelijkertijd aan allegorische of moralistische motieven. Door de aanwezigheid van vrouwen typeerde Woudanus deze universitaire locaties als publieke ruimtes. Het uiterlijk van de figuren in de tuin, het theater en de bibliotheek is neutraal en gelijkvormig van aard. Dit in tegenstelling tot de bezoekers op de eerdere prent van het theater van 1609.

De figuur met tulband op de prent in 1609 kan in zijn algemeenheid worden beschouwd als een reiziger, maar refereert mogelijk ook aan de kansen op handel na het afsluiten van het Bestand en aan de diplomatieke betrekkingen in dat jaar.

# Hoofdstuk 9. Slotbeschouwing

In dit laatste gedeelte wordt een conclusie getrokken uit de acht hoofdstukken die hieraan voorafgingen. De centrale vraag van dit onderzoek is: met welke motieven en door wie werden de vier prenten van de universitaire onderwijsinstellingen gemaakt en gepubliceerd? Was er sprake van een directe opdrachtsituatie en van een duidelijk concept van een serie, bestaande uit drie of vier prenten? Antwoorden op gerelateerde vragen, zoals welke personen en factoren van invloed waren op het ontwerp, op welke manier de instellingen werden verbeeld, en op welke wijze en in welke periode de gravures na hun uitgave werden gebruikt, leveren in dit onderzoek verdiepende informatie op over de kunsthistorische en historische context van deze prentenreeks.

## 9.1 Van Cloucq tot Van der Aa

Het ontstaan van de prenten is te verklaren vanuit een, historisch, contextueel, en stedelijk perspectief. De universiteit en de stad vormden in de zeventiende eeuw een onlosmakelijke eenheid. De stichting van de universiteit in 1575, de eerste academische onderwijsinstelling in de Noordelijke Nederlanden, zowel praktisch als symbolisch bedoeld als tegenhanger van de katholieke universiteit van Leuven, was zowel een statement naar geleerd Europa, als een onverwachte nieuwe impuls voor het profileren van de Leidse stedelijke identiteit. De Leidse burgers hadden niet alleen het Spaanse beleg doorstaan: Leiden was, als bonus, al binnen enkele decennia uitgegroeid tot een bolwerk van geleerdheid. De gravures van de universitaire onderwijslocaties door Cloucq, Van Swanenburgh en Woudanus verbeeldden Leiden als ideale universiteitsstad en memoriseerden het Ontzet van Leiden in 1574 en de daaruit voortvloeiende stichting van de universiteit in 1575.

Een belangrijke impuls voor de uitgave van de voorstellingen rond 1610 waren de politieke veranderingen in de Republiek. Het Twaalfjarig Bestand in 1609 schiep een nieuw perspectief voor de Noordelijke Nederlanden, door kansen op vrije handel, veilig reizen en de ontwikkeling van welzijn en welvaart, zoals plannen voor stadsuitbreiding. Uit meerdere beschrijvingen, met cartografische en topografische voorstellingen als plattegronden en stadsgezichten, bleek in de Republiek in deze periode de behoefte aan beschrijvingen van steden. Stedelijke bezienswaardigheden en de voorstellingen daarvan maakten deel uit van de vroegmoderne stedenlof en kunnen worden beschouwd als instrumenten voor propaganda en de vergroting van het aanzien van een stad. Noemenswaardige locaties werden beschreven in reisgidsen en stadsbeschrijvingen, en verbeeld in prenten en op kaarten. De Leidse gravures van de tuin, het theater en de bibliotheek, gesigneerd in 1610, ontstonden onder invloed van deze behoefte.

De prentenreeks maakte deel uit van een stroom aan beelden van Leiden, beelden die voortkwamen uit een collectieve samenwerking van lokale ambachtslieden en boekuitgevers, die voor hun inkomsten grotendeels afhankelijk waren van

de aanwezigheid van de universiteit.
Uit een analyse van het oeuvre en het netwerk van Woudanus, de graveurs Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo, de uitgevers Andreas Cloucq en Jacob Marcus blijkt dat vanaf 1609, als onderdeel van deze behoefte aan beelden van de stad, van hun hand meerdere gravures tot stand kwamen met voorstellingen van stedelijke bezienswaardigheden, in het bijzonder die van de reeks portretten van Leidse geleerden en een royale prent van het Leidse anatomisch theater in 1609. De uitgave van de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek in 1610 was een aanvulling en uitbreiding op eerdere beelden van de stad en toonden de locaties met de verzamelingen en geschriften van geleerden als publiek toegankelijke ruimtes, ingedeeld als academische kruispunten voor uitwisseling van kunde en kennis, als plaats voor reflectie op belangrijke levensvragen, en als plaats voor sociale interactie.

Woudanus legde in zijn voorstellingen de nadruk op de verzamelingen. De verzamelingen werden getoond in ruimtes met op de achtergrond belangrijke details verwijzend naar Leiden, Oranje en de Republiek: het *Ambulacrum* in de bouwstijl van het Leidse stadhuis, het wapen van Leiden, de portretten van Willem en Maurits, en de leeuw in de Hollandse tuin. Dergelijke details versterkten het beeld van de verzamelingen als publiek bezit.

De verzamelingen werden op de prenten gecategoriseerd naar plaats en materiaalsoort, naar voorbeeld van registers en catalogi. Daarnaast blijkt uit het ontwerp en de gravure veel aandacht voor de verschillende opbergsystemen. De compositie van de prenten wordt gekenmerkt door een consequente lineaire en geometrische ordening. Hierdoor ontstond een beeld van eenheid en harmonie. Uit de verdwijnpunten en de wandelaars in de ruimtes blijkt de verwantschap met kaarten en stadsgezichten. Het hoge standpunt en het opgeklapte grondvlak schiepen een optimaal overzicht voor de kijker.

Deze cartografische elementen en de ordening van de verzamelingen in de reeks sloten aan bij de interesse van reizigers voor steden, bij de groeiende interesse voor verzamelingen, en bij verschillende reisgidsen en reisverslagen. Uit diverse internationale reizigersverslagen blijkt dat Leiden, met de binnen enkele decennia beroemd geworden universiteit, een geliefd reisdoel werd en dat de tuin, het theater en de bibliotheek, gedurende een lange periode aantrekkelijke bezienswaardigheden voor hen waren. Hieruit kan worden afgeleid dat ook de prenten van deze Leidse bezienswaardigheden aantrekkelijk moeten zijn geweest voor reizigers.

De heldere ordening van de prenten in vierkanten, cirkels en rechthoeken maakte het eenvoudig om de grote prenten efficiënt te transformeren tot kleinere illustraties, een eigenschap die de voorstellingen uitermate geschikt maakte voor het gebruik in boeken. Dit reproductieprincipe bleek succesvol over een langere periode. Met betrekking tot de functie van de voorstellingen als reeks kan aan de hand van overgeleverde boekbanden worden vastgesteld dat de toepassing en het gebruik van de voorstellingen als reeks van drie sterk samenhing met lokale topografische en historische beschrijvingen van de Leidse universi-

teit en de stad, en van het leven van geleerden en studenten in albums. Verscheidene van dergelijke beschrijvingen en albums werden door Cloucq en Marcus gepubliceerd, vaak in combinatie met de geleerdenportretten door Van Swanenburgh. Ook Orlers en Van Haestens gebruikten de prenten als voorbeeld voor illustraties in hun stadsbeschrijving van 1614. Deze Leidse uitgevers maakten deel uit van het netwerk van Woudanus en Van Swanenburgh. Gezien de dominante rol van uitgevers bij de productie van gravures, moet er invloed zijn uitgeoefend door deze uitgevers op het ontstaan, het doel en het gebruik van de voorstellingen, en als gevolg hiervan, op het ontwerp.

Naast het gebruik als voorbeeld voor boekillustraties fungeerden de reeks en de prenten afzonderlijk uiteraard als decoratieve informatiedrager, conversatiestuk en als ideaalbeeld van Leiden, in herbergen, studeerkamers, speelhuizen, chirurgijns- en apothekerswinkels en verzamelkabinetten, of in mappen. De decoratieve functie van de prent van het theater blijkt uit een inboedelbeschrijving van een chirurgijn in Delft.

In geen van de navolgingen is de voorstelling van de schermschool aanwezig. Pas in 1617 werd de originele prent van de schermschool met de andere drie opgenomen in Cloucqs *Icones, elogia* met een beschrijving van de verzamelingen en hun functies, in het Latijn. De prent van de schermschool werd aan deze publicatie toegevoegd als noviteit. Dit feit – namelijk dat de vierde gravure geen onderdeel uitmaakte van het oorspronkelijke publicatieplan van kunstenaars, uitgevers en drukkers – problematiseert eerdere lezingen van de serie als een intentionele serie van *vier* als een symbolisch, filosofisch en kosmisch geladen aantal.[989] Op stilistische en kunsthistorische gronden is in dit onderzoek aangetoond dat de serie aanvankelijk bestond uit drie gravures, en dat een vierde afbeelding – de schermschool – later is toegevoegd. De uiteindelijke serie van vier prenten (of vijf, zoals getoond in de atlas van Blaeu in het Amsterdamse Scheepvaartmuseum) presenteerde een ideaalbeeld van de stad. In jaar 1617 was het Academiegebouw in wederopbouw vanwege een verwoestende brand en vonden er theologische twisten plaats door de Arminiaanse kwestie, eindigend in een burgeroorlog, executie en staatsgreep. De twisten werden verspreid door middel van propagandaprenten zoals die van geleerden in een drekwagen.
De vier prenten in de *Icones, elogia* boden een tegenwicht aan deze negatieve propaganda. De Leidse academie, toen al de thuisbasis van de Oranjes, droeg een beeld uit van pais en vree. Het onschuldige spel in de schermschool was een toonbeeld van tolerantie en contrasteerde met de laster op de spot- en nieuwsprenten uit die periode.

In 1644 kwamen de vier koperplaten in handen van J.C. Visscher uit Amsterdam, die ze voorzag van zijn signatuur, jaartal en ze nummerde als reeks. Vervolgens werden deze herdrukken opgenomen in luxe exemplaren van stedenatlassen van J. Blaeu. De ingekleurde exemplaren vormen een hoogtepunt in de geschiedenis van de prenten. Dit zelfgecreëerde veelkleurige beeld was krachtig. In het begin van de achttiende eeuw ontstonden, door toedoen van de academiedrukker Pieter der Aa, nieuwe voorstellingen van Leidse onderwijslocaties.

[989] Otterspeer 2000, pp. 180-202, 2008, 2019, 2022.

## 9.2 Epiloog

### 9.2.1 De verzameling van academische kennis

De basis voor de voorgestelde ruimtes werd gelegd in de periode van circa 1590 tot 1600. Het initiatief voor de inrichting van deze onderwijsinstellingen, onder leiding van hoogleraar Justus Lipsius, kwam voort uit economische noodzaak ontstaan door concurrentie van andere Europese universiteiten. Vanuit Italië kwam een nieuw model voor onderzoek en onderwijs op: tactiele en aanschouwelijke demonstraties in botanische tuinen, anatomische theaters en bibliotheken. Op deze locaties werden verschillende verzamelingen van bekende geleerden als Clusius en Scaliger beschikbaar gesteld voor praktisch onderwijs en onderzoek. Door het brede scala van verzamelonderwerpen, ondergebracht in een reeks en uitgegeven op een groot en luxe formaat, typeerde Woudanus de stad Leiden als een internationale, veelzijdige en ideale universiteitsstad. Succesvolle voorlopers van voorstellingen met verzamelingen waren in Leiden bekend door onder andere catalogi, waaronder die van de Napolitaanse apotheker Ferrante Imperato en van de muntenverzamelaar Gorlaeus uit Delft. Deze leverden niet alleen qua thema inspiratie, maar ook qua visueel model. Daarnaast dienden eerdere topografische voorstellingen als voorbeeld voor het ontwerp van Woudanus, zoals die van het anatomisch theater uit Padua in de atlas van Antonio Lafreri in 1601.

### 9.2.2 Ordening van de voorstellingen

De artistieke voorstellingen, weergegeven vanaf een hoog en imaginair standpunt, tonen de verwantschap aan met stadskaarten en stedelijke prospecten. Het hoge standpunt geeft optimaal zicht op de indeling van het grondplan, en de paden naar de opbergsystemen

met de verzamelobjecten. Alle onderdelen zijn geometrisch en categorisch geordend naar maat en materiaalsoort. Hieruit blijkt de verwantschap met voorstellingen in catalogi en de indeling van registers. De wandelaars in de ruimtes benadrukken het publieke karakter van de locaties en tonen de kijker hoe de verzamelingen in de ruimtes werden bewaard en gebruikt. Meerdere figuren op de voorgrond vertonen verwantschap met die op de voorgrond van kaartmateriaal, zoals echtparen in een lokale klederdracht afgebeeld tijdens een, voor een land of streek, typerende activiteit.
De wandelaars vormen daarnaast een maatstaf voor de afmetingen van de ruimtes.

Woudanus streefde met zijn ontwerp naar de interactie tussen de kijker en de voorstelling. Door middel van verschillende zichtlijnen werd de blik van de kijker efficiënt door de voorstellingen geleid en ontstond er een verband tussen de afzonderlijke onderdelen, door Woudanus gerangschikt in overeenkomstige en tegengestelde onderwerpen, motieven, en vormen. Met behulp van deze visuele middelen werd de aandacht van de kijker vastgehouden. Als gevolg hiervan konden de voorstellingen en de details effectief in het geheugen worden opgeslagen.

De verzamelingen werden door Woudanus geclassificeerd in categorieën, opgesteld in vier ommuurde, theatrale ruimtes. De ruimtes zijn systematisch ingedeeld in zuivere geometrische grondplannen bestaande uit vierkanten, cirkels en driehoeken. De inventaris van de ruimte toont een grote verscheidenheid aan bergplaatsen als perken, kasten en opstellingen op muurdelen. De historische betrouwbaarheid van deze systematische ordening is relatief en vooral onderdeel van een visuele strategie. De reden van deze visuele systematiek was vooral van praktische aard en deze diende in de eerste plaats als geheugensteun voor de kijker. De ordening en de opstelling van de verzamelingen waren in de praktijk, als gevolg van het gebruik, de kwetsbaarheid van de objecten en de groei van de verzamelingen, voortdurend onderhevig aan veranderingen.

### 9.2.3 De schermschool als noviteit in Icones, elogia

Uit de systematische geometrische composities en de coherente samenhang tussen verschillende details blijkt, zoals vastgesteld, een streven naar een consequente ordening. De vier prenten komen in ordening onderling met elkaar overeen door het repeterende gebruik van geometrische vormen. De prent van de schermschool wijkt inhoudelijk en technisch gezien echter in grote mate af van de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek en is daardoor de vreemde eend in de bijt. Door het incorrecte lijnperspectief maakt de prent een minder geordende indruk dan de andere uit de reeks. Inhoudelijk gezien verschilt de prent van de schermschool van de overige doordat in dit ontwerp het accent ligt op de activiteit van de figuren, de houding en het gebruik van verschillende wapens, waardoor de indruk ontstaat van een demonstratie. Uit de afwijking in stijl en technische kwaliteit blijkt dat de voorstelling van de schermschool op een later tijdstip en in een ander atelier dan de andere prenten werd gegraveerd. Dit feit blijkt ook uit de afwezigheid van de datering op de prent en het ontbreken van de voorstelling van de schermschool in publicaties na 1610. Het ontstaan van de prent van de schermschool valt, aan de hand van verschillende oorzaken, te reconstrueren tussen de jaren 1615 en 1617: in 1612 en 1615 waren respectievelijk Van Swanenburgh en Woudanus overleden en in het jaar 1617 werd de originele prent van de schermschool samen met de andere door Cloucq als noviteit toegevoegd aan de *Icones, elogia*. De reeks in *Icones, elogia* droeg bij aan een positief beeld van Leiden. Het jaar 1617 werd echter gekenmerkt door negatieve berichtgeving over de stad, ontstaan door een desastreuze brand in het Academiegebouw en burgertwisten als gevolg van de Arminiaanse kwestie, nieuws dat buiten de landsgrenzen werd verspreid onder andere door middel van propagandaprenten.

De prent van de schermschool in *Icones, elogia* is in hoofdlijnen gebaseerd op een onvoltooide schets van Woudanus, zo blijkt uit meerdere stijlkenmerken van de prent. De voorstelling van de schermschool is overwegend, en in grotere mate dan die van de tuin, het theater en de bibliotheek, instructief van aard: in de ruimte wordt door de

figuren gedemonstreerd hoe een wapentuig wordt gebruikt, voor het merendeel door schermers. Ook zijn de (wapen)verzamelingen minder prominent aanwezig dan op de andere prenten. Hieruit blijkt invloed van gravures uit een instructieboek over het schermen, met de titel *Academie de l'espée*, naar ontwerp van Gerard Thibault (1574-1627), van wie rond 1617 en 1618 voorstellingen circuleerden uit het drukkersnetwerk in Leiden en Amsterdam. Deze verschillende gravures dienden als voorbereiding van Thibaults publicatie, die later, pas in 1630, zou worden uitgegeven in Leiden, door Elsevier. Verschillende gerenommeerde graveurs uit de kring van Pieter (en Adriaan) van der Venne, zoals Delff en Serwouters, contacten uit het netwerk van Woudanus, werkten mee aan deze monumentale publicatie. De figuren in de Leidse schermschool komen in meerdere details overeen met de figuren op de prenten van Van der Venne, van Delff en van Serwouters. De overeenkomsten blijken uit de fysionomie van de figuren, en uit overeenkomsten met een positie waarbij de schedel van een schermer met een wapen wordt doorgestoken.

### 9.2.4 Visuele stadsbeschrijving

Uit een prent als die van de Leidse schermschool blijkt dat de Leidse zeventiende-eeuwse stadscultuur bestond uit een complex netwerk van met elkaar samenwerkende ambachtslieden uit verschillende steden. Voorafgaand aan het ontwerp van de prenten naar Woudanus creëerden deze ambachtslieden gezamenlijk een vroegmodern stedelijk repertoire van Hollandse stadsbeelden. Op papier vormden deze steden een eenheid. In het jaar 1609, het jaar van de afkondiging van het Twaalfjarige Bestand, verscheen *Leo Belgicus,* een kaart in de vorm van een leeuw, uitgegeven door de Amsterdamse uitgever J.C. Visscher, waarop de Hollandse steden als machtige eenheid werden getoond.
De meest belangrijke en vroegste voorstellingen van Leiden kwamen voort uit het atelier van schepen, burgemeester en schilder Isaac van Swanenburgh. Op zijn stedelijke oeuvre werd voortgebouwd door een nieuwe en plichtsgetrouwe generatie van jongere burgers, onder wie schilder Woudanus en graveurs als Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo.

Dat visuele stedenlof, zoals die van Willem van Swanenburgh, bijdroeg aan de vergroting van de roem van Leiden, bejubelde Orlers in 1614 zwart op wit in zijn stadsbeschrijving. Dat ook Woudanus zich als schilder bewust was van een dergelijke rol, blijkt uit diens zelfportret met palet op een groot paneel over stadsgeschiedenis, getiteld *De overgave van Weinsberg.* Uit het netwerk van Woudanus, Van Swanenburgh en Cloucq wordt duidelijk dat zij op meerdere manieren toegang hadden tot informatie die nodig was voor het ontwerp van de prenten van de Leidse verzamelingen. Zo was Joost van Swanenburgh als stadssecretaris en als oud-student rechtsgeleerdheid nauw verbonden met de Leidse universiteit en met een prestigieus geleerdennetwerk, rond Hugo de Groot. Door zijn familierelatie met de apothekers Van Eijck had Woudanus bovendien toegang tot kennis van geneeskundige en botanische verzamelingen. Ook Van Swanenburgh had, gezien zijn opdrachten van Clusius, kennis van

dergelijke verzamelingen. Maar er waren ook andere voorbeelden voorhanden. Voor het ontwerp van de prenten in 1610 zullen ongetwijfeld ook invloedrijke catalogi, aanwezig in Leiden, model gestaan hebben. Voorbeelden daarvan zijn de catalogi van Imperato, de platenatlas van Vesalius, publicaties van Clusius en de catalogi van de tuin door Pauw. Uit de stilistische gelijkenis van de prenten met de kaarten kunnen we ook opmaken dat verschillende atlassen als voorbeeld hebben gediend. Dat er een afzetmarkt bestond voor dit type drukwerk, blijkt uit de talloze stedengezichten en plattegronden, publieke bezienswaardigheden of stedelijke interieurs die werden opgenomen in luxe atlassen, zoals die uitgegeven door Braun en Hogenberg, en Lafreri. Kort samengevat: het oeuvre van de makers, de uitgever en hun netwerk bestond uit meerdere voorstellingen van stedelijke en Hollandse bezienswaardigheden. De steden in Holland, hun architectuur, hun inwoners, hun geleerdennetwerken en stedelijke ontmoetingsplaatsen waren onderdeel van een visueel repertoire.

De prenten van de Leidse interieurs met geleerden en studenten in combinatie met instrumenten en verzamelobjecten in 1610 bewezen dat Leiden zich, na de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand, als universiteitsstad profileerden.

### 9.2.5 De functie van de prenten in publicaties

Gedurende een lange periode na 1610 verbeeldden de prenten, met uitzondering van de prent van de schermschool, het gezicht van de universiteitsstad Leiden. We zien dit in meerdere publicaties. Tijdens de periode 1610-1716 dienden de voorstellingen regelmatig als voorbeeld voor kleine illustraties in publicaties over de stad en de universiteit. De navolgingen in diverse boekbanden verschilden van elkaar in detail. De geordende structuur, zoals die van de bedden in de tuin, de kasten in de bibliotheek en die van de banken in het theater, bleef in alle gevallen gehandhaafd.

De versierende elementen van de originelen lijken echter naar willekeur overgenomen. In de regel ontbreken in de illustraties de vrouwen en de naturaliën, evenals de kast met het legaat van Scaliger, en de portretten van de Oranjes. Later maakten ook de vier originele prenten deel uit van gedrukte publicaties, zoals in 1617 in *Icones, elogia*, en in de tweede helft van de zeventiende eeuw, schitterend ingekleurd, in luxe atlassen. Crispijn van der Passe volgde in de jaren 1611-1612 als eerste de voorstellingen van tuin, theater en bibliotheek na. Ze werden toegevoegd aan (vrienden)albums met drukwerk, samengesteld uit vergelijkbare reeksen bestaande uit voorstellingen van studenten en jeugdige echtparen. De navolgingen werden door Van der Passe in de vriendenalbums gebruikt in de context van de opvoeding en die van de zelfpromotie binnen een netwerk van gelijkgestemden. Vanaf 1613 verschenen daarnaast navolgingen van de prenten in publicaties van Marcus en Cloucq waarin de

universiteit werd getoond als integraal onderdeel van de stad. Ze fungeerden daarin als illustratie van de beschrijving en de geschiedenis van de stad en de universiteit. De aanloop naar de stadsbeschrijving van Orlers, verschenen in 1614 en bevattende navolgingen van tuin, theater en bibliotheek, moet worden beschouwd als een van de belangrijkste lokale factoren die leidden tot het ontstaan van de ontwerpen van Woudanus. Dat Woudanus goed op de hoogte was van deze voorgenomen publicatie, blijkt onder andere uit zijn contacten met de uitgevers van deze stadsbeschrijving, Orlers en Van Haestens. Orlers gebruikte de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek als voorbeeld voor illustraties bij zijn beschrijving van de universiteit, haar voorzieningen en verzamelingen.

Na de dood van Cloucq in 1641 kwamen de vier originele koperplaten in 1644 in handen van Claes Jansz. Visscher in Amsterdam. Visscher plaatste de prenten nu in de bredere cartografische context van Holland. Daarbij ordende hij de prenten als een opeenvolgende reeks. De nummering van Visscher toont aan dat hij het theater, als categorie, het hoogst achtte ten opzichte van de andere voorstellingen in de serie. De herdrukken van Visscher verschenen in de tweede helft van de zeventiende eeuw, ingekleurd, in luxe stedenatlassen uitgegeven door Joan Blaeu. De opname van de prenten in deze kostbare atlassen toont de inmiddels toegenomen status van de prenten aan. In sommige atlassen worden details op de prenten, alsof het sieraden zijn, voorzien van goudverf. De atlas van Willem III met de ingekleurde originelen van 1610 en met de prent van het theater van 1609 uit het Scheepvaartmuseum in Amsterdam vormt een hoogtepunt in het oeuvre van Woudanus. Zijn prenten fungeren in deze atlas als onderdeel van de promotie van de Oranjes. De interieurs van de universitaire prenten werden in deze atlas onder andere gecombineerd met paleisinterieurs en het interieur van de Schouwburg in Amsterdam.

Door toedoen van universiteitsdrukker Van der Aa raakten de voorstellingen naar Woudanus in onbruik, maar hun voorbeeldfunctie bleef in grote lijnen gehandhaafd. Van der Aa ordende een nieuwe reeks universitaire voorstellingen in grove lijnen naar voorbeeld van het ontwerp van Woudanus. Net als in 1610 maakten ook vrouwen deel uit van zijn voorstellingen. Daarnaast gebruikte hij, net als Cloucq in de toelichting onder de prent van de tuin, de voorstellingen om zijn winkel te promoten. Op de voorgrond van de nieuwe voorstelling van de tuin was namelijk op het Academieplein zijn winkel zichtbaar. De voorstelling van het Academiegebouw en de tuin door Van der Aa werden in 1670 en 1675 toegevoegd aan een randversiering op de plattegrond van Leiden door Christiaan Hagen.

### 9.2.6 Invloeden van de reiscultuur

De cartografische en topografische facetten in de prenten sloten visueel aan op de vroegmoderne reizigerscultuur. Dit blijkt uit verslagen van reizigers die de instellingen bezochten. De wandelende paren in de voorstellingen benadrukken het publieke karakter van de verzamelingen en demonstreren de kijker hoe bezoekers door de looppaden in de ruimtes naar belangrijke objecten werden gestuurd, hoe objecten konden worden geobserveerd en gebruikt als instrument. De figuren dienden daarnaast, zoals op kaarten, als menselijke maatstaf voor het formaat van de ruimtes en de verzamelobjecten op de prenten. Hun onderlinge interactie en hun bewegingen geven de indruk van een ontmoetings- en wandelplaats. Meerdere personen op de voorgrond komen overeen met figuren op kaarten in topografische stedenatlassen zoals op die van Braun en Hogenberg.

Ze fungeren door hun gebaren als acteurs en lokken daardoor speculaties uit bij de kijker. De vrouwen op de voorgrond van de prenten van de tuin en het theater benadrukken het publieke karakter van de locaties, temeer omdat vrouwen waren uitgesloten van academisch onderwijs – ook in Leiden. In de context van de tuin en het theater functioneren de vrouwen hoogstwaarschijnlijk als een metafoor voor leven en dood. Maar ook in het maatschappelijke leven vervulden vrouwen een belangrijke rol in de zeventiende-eeuwse tuincultuur en botanie, de Leidse textielarbeid en in de geneeskunde: zaken die allemaal zichtbaar zijn in de ruimtes op de prenten.

Na 1609 nam het stedenbezoek in de Republiek toe. De toename van reizigers vergrootte de afzetmarkt van schilder-, prent- en boekdrukkunst en andere verzamelobjecten. De Leidse prenten sloten naadloos aan op de interesse van reizigers voor verzamelingen en catalogi daarvan. Vaak blijkt dat deze groep bij beheerders van verzamelingen ter plekke een catalogus aanschaften. Uit alle reizigersverslagen blijkt de grote interesse voor de Leidse universiteit en haar geleerden.

De bezoeken van reizigers aan de universiteit en de stad waren over het algemeen echter slechts een kleiner onderdeel van een omvangrijker programma van hun reis. Dat reizen ook belangrijk was voor Leidse geleerden, blijkt uit verschillende reisgidsen. Geleerden zoals Lipsius voorzagen de markt van handleidingen voor educatieve reizen. Dat afbeelding van de Leidse verzamelingen op de prenten, kan worden gezien als een aanvulling op dergelijke handleidingen, blijkt uit de reisverslagen van bijvoorbeeld Brinck en Evelyn. Hoe prenten van bezienswaardigheden in universiteitssteden (zoals die van Woudanus) daarnaast fungeerden als zelfpromotie en een deel werden van hun reisverslagen, blijkt uit de prent met de Engelse reiziger Coryate op het Heidelbergse wijnvat. Deze Leidse prent, gegraveerd door Delff naar ontwerp van Woudanus, werd in 1607 uitgegeven door Van Haestens, door William Hole aangepast aan een persoonlijke context en in 1611 door Coryate als egodocument toegevoegd aan zijn reisverslag.

Hoe de zeventiende-eeuwer verzamelobjecten in het geheugen bewaarde, blijkt uit de notities van Brinck. Zijn korte notities tonen dat hij de door

hem geobserveerde verzamelingen ordende in verschillende categorieën. Brincks wijze van ordenen bewijst dat fantasie en werkelijkheid vaak door elkaar liepen en dat de observaties zich in de tijd transformeerden. Ook blijkt dat objecten op papier door Brinck probleemloos werden losgekoppeld van hun context of locatie.

De bijzondere en kostbare objecten die Evelyn aanschafte tijdens zijn reizen, demonstreren dat reizigers een koopkrachtige doelgroep konden zijn voor drukkers en uitgevers. De winkel van Blaeu vormde voor Evelyn, maar ook voor Ogier, een populair adres waar topografisch drukwerk kon worden aangeschaft. De prenten naar Woudanus, die door Blaeu werden ingebonden in zijn stedenatlassen, moeten in Amsterdam een aantrekkelijk verzamelobject zijn geweest voor dergelijke bemiddelde reizigers, handelaren en kooplui.

### 9.2.7 De prenten als caleidoscoop

Dat de prenten onder andere functioneerden als een caleidoscopische bron van verwondering en vermaak voor de zeventiende-eeuwse kijker, blijkt uit meerdere details. Om het oog van de kijker te verfrissen varieert Woudanus in zijn ontwerp voortdurend met zichtlijnen, geometrische vormen in verschillende maten en verschillende verdwijnpunten. Door een systematische afwisseling van repeterende tegenstellingen en motieven, in het groot en het klein, links en rechts, boven en onder, in het donker en in het licht, op de voorgrond en op de achtergrond, verleidt hij de kijker tot discussie en een spel met de waarneming. Daarbij is sprake van details die alleen met een lens en in helder licht zichtbaar zijn, zoals de blinde mol onder de passer in de instrumentenkast van het theater of de lay-out van de pagina's in de boeken links op de lessenaar in de bibliotheek.

In andere gevallen blijven belangrijke zaken voor de kijker verhuld, zoals het legaat in het kabinet van Scaliger en sommige lichaamsdelen van het lijk. Hier wordt de kijker door de voorstellingen uitgedaagd om datgene wat verborgen is, door middel van de verbeelding aan te vullen. Woudanus bracht ook een rangorde aan in de prenten onderling. Een goed voorbeeld daarvan zijn de prenten van de tuin en de schermschool. Door de variatie in de hoogte van de verdwijnpunten vormen de prent van de tuin en die van de schermschool als paar een tegenstelling. In beide prenten speelde het vierkant een belangrijke rol, waardoor ze een paar vormden. De tuin was in de reeks, als gevolg van het hoogste verdwijnpunt en de architectuur op de voorgrond in de vorm van een tempelpoort, het hoogst in rangorde. De ruimte had als enige in de reeks een imaginaire ingang, royaal van formaat, in de vorm van twee bamboestokken. De schermschool, met het laagste verdwijnpunt, fungeerde als contrapunt van de tuin. Dit is de enige ruimte waarop op de achtergrond een kleine deur te zien is. De verzameling in de tuin wijkt af van de andere prenten vanwege haar locatie in de open lucht. De universele metafoor van de tuin, als paradijs of als omsloten tuin van Holland, diende Woudanus letterlijk als ideaalmodel ten opzichte van de andere prenten in de reeks. Bij een verticale of horizontale rangschikking van de prenten, op een tafel of op

een muurdeel, kunnen de prenten worden geïnterpreteerd als tuinkamers of als prospect.

### 9.2.8 De flexibiliteit van drukwerk

Tot besluit van deze analyse kunnen we vaststellen dat de functie en de betekenis van de afzonderlijke prenten en van de prenten als reeks, aan complexe veranderingen onderhevig waren. Uit het gebruik van de prenten, tijdens een periode van een eeuw, kan worden afgeleid dat de functie van de prenten als documentair bronnenmateriaal voor de universitaire geschiedenis – waarin ze ook gebruikt werden in meerdere publicaties tijdens en na het vierde eeuwfeest van de universiteit in 1975 – genuanceerd moet worden. Het ontstaan van de prenten kwam hoofdzakelijk voort uit stedelijke ontwikkelingen en collectieve burgerinitiatieven van Leidse ambachtslieden. Dit initiatief werd geboren uit de behoefte aan beelden van Hollandse steden, gestimuleerd door de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand in 1609. De reproductietechniek van de gravure ging hand in hand met de flexibele context en de functie van de voorstellingen, zo blijkt uit de verschillende publicaties waarin ze werden opgenomen en uit de teksten in verschillende talen bij de voorstellingen.

In het eeuwfeestjaar 1975 werd de reeks aangewend als instrument voor de historische beeldvorming van de Universiteit Leiden. Dit beeld werd geconstrueerd door verschillende conservatoren in het Academisch Historisch Museum, verspreid over verschillende periodes. De conservatoren gingen ervanuit, dat de serie van meet af aan bestond uit *vier* prenten. Dat is onjuist, zo heb ik in dit proefschrift aangetoond. De voorstelling van de schermschool werd pas later gegraveerd en uitgegeven. Deze constatering is meer dan de vaststelling van een historisch feit. Het uitgangspunt dat er van meet af aan sprake zou zijn geweest van *vier* prenten, analoog aan bijvoorbeeld de vier faculteiten, vier jaargetijden, vier elementen, vier windstreken, enzovoort, heeft aanleiding gegeven tot vele interpretaties. Die moeten, in het licht van het bovenstaande, dus worden herzien.

De jaren zeventig werden gekenmerkt door democratische en revolutionaire vernieuwingen en de opkomst van een sociaal gelijkheidsbeginsel. De prenten van de verzamelingen in de catalogus die gedrukt werd ter gelegenheid van het vierde eeuwfeest, toonden weliswaar een beeld dat wortelde in oude en afgedane tradities, de deuren van de Leidse musea stonden in deze periode wijd open om te tonen dat de universitaire verzamelingen, net als op de prenten van Woudanus en Cloucq, als een collectief bezit moesten worden beschouwd. In het millenniumjaar 2000, een periode van globalisering, greep Otterspeer terug op deze historische beeldvorming stammend uit 1975, uitgebreid met verwijzingen naar de klassieke maatvoering van Alberti en Vitruvius, en hun alomvattend meetkundige systeem van een kosmopolitische wereld. De prentenreeks diende hem in 2022 uiteindelijk als aanleiding voor een literaire interpretatie van de reeks.

### 9.2.9 Nieuw perspectief

Toekomstig archiefonderzoek naar de prenten, zoals naar documenten die verwijzen naar een opdrachtgever, een eventuele *auctor intellectualis* of wellicht een *mecenas,* zou nog meer duidelijkheid kunnen verschaffen over de ontstaansgeschiedenis en het doel van de prenten. Ook zou archiefonderzoek nieuwe vragen over de feitelijke ontstaansgeschiedenis over de prent van de schermschool kunnen beantwoorden, bijvoorbeeld over de koloniale context van de afgebeelde verzamelobjecten, van de stad Leiden en van zijn universiteit. Mijn onderzoek naar het netwerk van de makers en de context van de prenten biedt hiervoor hopelijk concrete aanknopingspunten.
Tot besluit wil ik met dit onderzoek beeldend kunstenaars, zoals mijzelf, aanmoedigen tot academisch onderzoek. Hun onafhankelijke positie en visuele blik verenigt theoretische en praktische kennis en biedt een nieuw perspectief op onderzoek en herstelt de historische verbinding tussen de verschillende disciplines.

 277

## BIJLAGEN

I. Tekststrook bij de tuin, 1611 [UBL COLLBN 315-II N 41]

*A. Transcriptie van het Latijn door Henk Jan de Jonge*

Spectator Candide.
Exhibetur tibi hic vera delineatio Horti Publici inclytae Academiae Leydensis apud Batavos verusque eiusdem situs, prout herbis varijs, plantis floribusque amaenis, & versicoloribus nobis a Deo ad sanitatem conservandan clementer concessis ibidem consitus conspicitur; qui magnis Nobilissimorum DD. Curatorum sumptibus loco amoeno, apto et salubri constitutes est in usum studiosorum, praecipue eorum, qui Medicinae studijs operantur, quales sunt Pharmacopolae, Chirurgi, Medicinae candidati & studiosi, alijque Botanicae Scientiae amantes. Curarunt praeterea ad arcendas pluuias & deambulationis gratia in eodem aedificari insignem porticum, in qua visuntur res haud vulgares, quarum nomina, ut & herbarum, plantarum & florum, quibus consitus est hortus, hic recensere nimis foret prolixum, quasdam tamen herbas & plantas ut & res, quae ibi conspiciuntur in usum Spectatorum Latinis suis nominibus exprimi curauimus; quae huc ex India Orientali & Occidentali, alijsque longe dissitis regionibus allatae sunt: Idem hortus multis peregrinis eiusmodi herbis & plantis magna & diligenti cura Inspectoris quotidie locupletatur & augetur; quae omnia maximopere faciunt ad ornamentum Academiae & voluptatem & admirationem eorum, qui huc spectandi causa veniunt.
Lugduni Batavorum,
Apud Andream Cloucquium Bibliopolam sub signo Angeli Coronati 1611.

*B. Vertaling van het Latijn door Henk Jan de Jonge*

Geachte kijker,
Hier ziet u een betrouwbare tekening van de openbare tuin van de illustere Universiteit Leiden, en de ware ligging ervan, zoals hij zich daar vertoont, bezaaid met uiteenlopende gewassen, lieflijke planten en bloemen van allerlei kleuren, die God ons in zijn mildheid geschonken heeft tot onderhoud van onze gezondheid.

Deze is met grote kosten op een lieflijke, geschikte en gezonde plek ten dienste van de studenten door de Hoogedele Heren Curatoren gesticht, vooral ten dienste van diegenen die zich op de medische studie toeleggen, zoals apothekers, chirurgijns, kandidaten en studenten in de geneeskunde, en andere liefhebbers van de botanische wetenschap.

Zij hebben daarin bovendien, als bescherming tegen de regen en om er te wandelen, een prachtige gaanderij laten bouwen, waarin heel bijzondere objecten te zien zijn; het zou te ver voeren daarvan nu de namen, alsook de namen van de gewassen, planten en bloemen waarmee de tuin bezaaid is, hier op te sommen.

Wij hebben echter toch, om de kijkers van dienst te zijn, van sommige gewassen en planten, als ook voorwerpen die daar te zien zijn, de Latijnse namen vermeld. Die zijn uit Oost- en West-Indië en uit andere verafgelegen streken hierheen gebracht.

Deze tuin wordt dagelijks met soortgelijke uitheemse gewassen en planten door de grote en nauwgezette zorg van de Toezichthouder verrijkt en vermeerderd.

Dit alles draagt ten zeerste bij tot de luister van de universiteit, en tot het genoegen en de bewondering van diegenen die hierheen komen om het te aanschouwen.

Leiden,
Bij Andreas Clouck, boekverkoper onder het teken 'De gekroonde Engel', 1611.

*C. Transcriptie van de Franse tekst door Johannes Tromp*

Aux Spectateurs.
Vous voiés icy Messieurs le vray plan et pourtrait du Iardin public de l'Accademie de Leyde en Hollande, selon quil est parsemé, cultivé et rempli de plusieurs plantes, herbes et fleurs de toutes couleurs données de Dieu aux hommes, pour l'entretenement et conservation de leur santé. Messieurs les Curateurs ont beaucoup emploié pour l'avoir en lieu plaisant et commode a la Ieunesse notamment a ceux qui estudient a la Medecine, comme sont Apoticaires, Chirurgiens, Escholliers en Medecine, botanique et autres. En outre ils ont fait bastir un beau portique pour se proumener et servir d'abri en temps de pluie, enrichi et paré de plusieurs choses rares dont nous taisons les noms comme des herbes, plantes et fleurs dont est semé ce beau parterre pour éviter longueur, fors de quelques une apportées des deux Indes et de quelques autres loingtains pays que nous avons mises en Latin. Ce Iardin enrichit et s'accroit iournellement par la diligence de celui auquel il est commis, et qui n'apporte pas peu d'esclat ni moins d'ornement a nostre Université que de plaisir et d'estonnement a ceux qui viennent icy pour la voyr.

*D. Vertaling van het Frans door Leo van Maris*

U ziet hier, Mijne Heren, de waarheidsgetrouwe plattegrond en de afbeelding van de openbare tuin van de Academie van Leiden in Holland, zoals hij is bezaaid, gecultiveerd en gevuld met verscheidene planten, kruiden en bloemen van alle kleuren die door God aan de mensen gegeven zijn, voor het onderhoud en de instandhouding van hun gezondheid. De Heren Curatoren hebben veel in het werk gesteld om deze op een plaats te krijgen die aangenaam en geschikt voor de jeugd is, met name voor hen die aan de Medische faculteit studeren, zoals apothekers, chirurgijns, studenten in de medicijnen, botanici en anderen. Bovendien hebben zij een fraaie zuilengang laten bouwen om in te wandelen en die tot beschutting dient als het regent, verfraaid en opgesmukt met verschillende zeldzame zaken waarvan we de namen niet vermelden, zoals kruiden en planten, waarmee deze fraaie parterre is bezaaid, dit om nodeloze gerektheid te vermijden, behalve enkele die uit de beide Indiën zijn aangevoerd en uit enkele an-

dere verre landen die we in het Latijn hebben aangegeven. De tuin wordt dagelijks verrijkt en uitgebreid door de toewijding van degene die ermee is belast, en brengt onze universiteit niet weinig luister en niet minder sier dan hij genoegen en bewondering verschaft aan degenen die hem hier komen bezoeken,"

*E. Transcriptie van het Duits door Johannes Tromp*

Zu dem günstigen anschawer.
Alhie wird dir, gunstiger Anschawer, fur augen gestelt, die grundtliche und ware abconterfeytung des gemeinen Kreutergartens, so in der weitberumbten Universitet zu Leyden in Hollandt, von den Edlen und Ehrenfesten Herrn Curatoren derselben Universitet, mit sonderlicher embsigkeyt un grossen kosten, zu nutz und unterweisung deren, so in der Artzney studieren, auch Apothekern, Wundartzten, und allen andern Studenten und liebhabern der Kreuter, in schoner, zierlicher und bequemer ordnung, auffgerichtet worden. Aldah viel seltzame frembde Artzneykreuter, pflantzen und blumen, von mancherley art un farben, gefunden werden, welche uns Gott der allmechtige zu erhaltung unser leibes gesundtheit gnediglich mitgetheilt hat. Auch sind daselbst in einer schonen grossen Gallereyen, oder Spatziergange (so obbenante H. Curatoren lassen bawen, auff das man aldah vor dem regen sicher und trucken moge spatzieren), viel und mancherley selzame sachen zusehen, welcher namen (wie auch der Kreuter im Garten) alhie zu erzehlen viel zu lang wurde sein. Jedoch werden derselben sachen ein theil, so aus Ost und West-Indien, auch andern frembden und fernen Landen gekommen sind, alhie mit ihren Lateinischen namen furgestelt. Es wird der vorgemelte Kreutergarten, mit allem was drinnen ist, dermassen teglich mehr und mehr an frembden gewechsen, pflantzen und kreutern, durch embsige fursorge dessen, so darzu verordnet ist, reichlich vermehret, das er nicht allein der Universitet ein groß ornament und zierd ist, sondern auch allen Menschen, so ihn besuchen, furnemlich aber den frembden und durchreysenden Leuten eine sonderliche lust und ergetzung gibt.

II. Tekststrook bij schermschool, z.j. [UBL COLLBN 315-II 27b]

(deze tekst is inhoudelijk identiek aan de Latijnse tekst bij de schermschool in *Icones, elogia* 1617, zie vertaling door Johannes Tromp in bijlage VII)

*A. Vertaling van het Latijn door Henk Jan de Jonge*

Aan de kijker.
Ziehier, geachte kijker, de Oefenzaal of wel de Schermschool te Leiden, door ons hier nauwkeurig afgebeeld. Ze is daar voortreffelijk ingericht ten behoeve van hen die zich willen oefenen in de edele en voorname schermkunst, een vrijwel onmisbare vaardigheid, die, net als thans, ook in het verleden bij koningen, vorsten en andere voorname personen in aanzien heeft gestaan. Daarom verleenden zij hun drilmeesters of de deskundigen in dit vak tal van uiteenlopende privileges. Bijzondere getuigschriften van deze privileges, zelfs door de Keizer verstrekt, berusten heden ten dage in het Sint Marcus College in Frankfurt.
Hier oefent de jeugd van aanzienlijke afkomst zich in het gebruik van verschillende soorten wapens, namelijk de sabel, het zwaard, de halve lans en andere soortgelijke wapens, die u hier op de afbeelding getoond worden. Bovendien wordt hier het gebruik van het musket onderwezen. Ten slotte wordt hier het opstellen van een slagorde onderwezen, wat heden ten dage zo gebruikelijk is bij soldaten van de zeer doorluchtige Prins Maurits van Nassau.
Leiden,
bij Andreas Cloucq, boekverkoper onder het uithangbord
'de gekroonde engel'.

*B. Opschriften op de gravure. Vertaling door Henk Jan de Jonge*

Bovenaan: Afbeelding van de schermschool van de stad en de universiteit Leiden.
Linksonder: J.C. Woudanus heeft dit getekend.
Rechtsonder: Andreas Cloucq, boekverkoper, heeft dit gepubliceerd.

## III. Teksten op de vier prenten

Transcriptie en vertaling van het Latijn door Henk Jan de Jonge

### A. *Bibliotheek*

BIBLIOTHECÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM PULPITIS ET ARCIS VERA IXNOGRAPHIA.
Betrouwbare wegwijzer voor de Leidse bibliotheek met de lessenaars en kasten.

LEGATUM IOSEPHI SCALIGERI.
Het legaat van Joseph Scaliger.

J.C. Woudanus delineavit Getekend door J.C. Woudanus

Andreas Cloucq. Bibliopol. divulgavit. 1610 [Cloucq. is afkorting van Cloucquius, Bibliopol. van Bibliopola]
Gepubliceerd door Andreas Cloucq, boekverkoper, in 1610.

### *B. Anatomisch theater*

VERA ANATOMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM SCELETIS ET RELIQVIS QVÆ IBI EXTANT DELINEATIO. Betrouwbare afbeelding van de Leidse Anatomie met de skeletten en overige voorwerpen die daar staan.

ARCHIVUM INSTRUMENT. ANATOMICOR. [Dit is de afkorting van ARCHIVUM INSTRUMENTORUM ANATOMICORUM] Opslagplaats van de anatomische instrumenten.

MORS ULTIMA LINEA RERUM. De dood is de laatste grens der dingen.
NASCENTES MORIMUR. Al wanneer we geboren worden, sterven we.

PRINCIPIUM MORIENDI NATALIS EST. De geboorte is het begin van het sterven.

NOSCE TE IPSUM Ken uzelf.

PULVIS & UMBRA SUMUS [SUMIS is een fout van de graveur voor SUMUS]. Wij zijn stof en een schaduw.

MORS SCEPTRA LIGONIBUS ÆQUAT. De dood maakt scepters en houwelen gelijk.

*C. Schermschool*

DELINEATIO LVDI PVBLICI GLADIATORII VRBIS ET ACADEMIÆ LVGDVNENSIS APVD BATAVOS. Afbeelding van de openbare schermschool van de stad Leiden en van de Leidse universiteit.

*D. Hortus*

HORTI PUBLICI ACADEMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM AREOLIS ET PULVILLIS VERA DELINEATIO. Betrouwbare afbeelding van de openbare tuin van de Leidse universiteit met zijn percelen en bedden.

MERIDIES zuiden
ORIENS oosten
OCCIDENS westen
SEPTENTRIO noorden

Bandus: bamboe
Testa immanis testudinis: schild van een reuzenschildpad
Maxilla ursi ex nova sembla: kaak van een beer uit Nova Zembla
Crocodilus: krokodil
Orbis: kogelvis
Litophijton: koraal; letterlijk: steenplant
Sarra Marina: zaagvis
Noctua Indica: letterlijk: Indische uil, maar feitelijk een vleermuis, waarschijnlijk uit Zuid-Azië

IV. Transcriptie van het bijschrift op de prent van het anatomisch theater in 1609 [Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1887-A-12041]

Afbeeldinghe/Vande ANATOMI Camer der vermaerder Universiteyts tot leyden in Hollant/welcke seer lustich ende vreemt om sien is voor alle menschen/mitsdien sy wonderlicke gheboout is met ses omme ganghen/ de een boven den ander/de eerste ofte de binnenste plaets is dienende voor den doctor die de subject snijt/tot groote leeringe der Studenten in de Medesijne voornemelick/item inden eersten ommeganck sitten de Professooren de hoochvermaerde Universiteyts van Leyden/oft ander treffelicke Personen waerdich/sonderlinghe gerespecteert te worden/ den tweede ommeganck is tot dienst der gheender die inde Medecijne studeren/die vordere vier ommegancken zijn tot dienst van de gemeente toesienders/die sich ten tijden alsmen snyt ofte Anatomiseert daer laten vinden/in grooten ghetale welcke voorschreven ommegangen bovendien serr wonderlicke verchiert zijn met seer veel gebeente van doode lichamen der menschen/der viervoetighe Dieren/ende der Voghelen ende andere vreemdichheden/welcke alle in seer geschikter ordinantie staen tot groote speculatie van alle toesienders/ende verwonderinge van alle die werelt/ men siet ooc boven den inganck der Theaters een cas ghestoffeert met seer schonne instrumenten dienende tot de Anatomie.
Aenwijsinghe der voornaamster dinghen die in dese tafel vertoond werden. A Den doctor die 't subject snijt. B Het subject dat gesneden wert. C Het gebeent van een mans persoons rustende met die eene handt op de spae/representerende het beeldt van Adam. D T'ghebeente van een vrouwe/hebbende in haer handt een appel/gelijckmen plach Eva af te beelden. E Twee Studenten staende ende speculerende/hebbende eens mensche vel in hare handen.
F T'gebeent van een vrouwe draghende in haar hant een vane/diemen plach te noemen schoont Anna G Noch vijf menschen ghebeenten draghende vanen in hare handen met spreucken oft devisen daer in. H T'ghebeent van een Ruyter sittende te paert. I T gebeent van een koe daer een Baviaen opsit. K N T'gebeent van een Weselken. T'gebeent van een Baviaen. L T'gebeent van een Vercken.

M T'gebeent van een Aep. N T'gebeent van een Weselken. O T'gebeent van een Arent. P T'gebeent van een Hert. Q T' gebeent van een Swan. R T'gebeent van een Wolff. S T' gebeente van een Kat. T T'gebeent vā een Rat. U T'gebeent van een mol. X Tgebeent van een Geyte.
Lugduni – batavorum, excudebat Jacobus Marcij. 1609.

V. *Attestatie Woudanus, 1603, Delft [Stadsarchief Delft, Notariële akte, 161.1557, F 17, d.d. 3-4-1603, Brouwerij Lelij Delft]*
Transcriptie Martine Zoeteman-van Pelt.

Op huijden den iije aprillis anno 16 ende drie
Compareerde voor mij Jan Molijn de Jonge
openbaer Notaris bijden hove van hollandt geadmitteert

mitsgaders Vooren naerbeschreven getuijghen,
Willeboort Willemsen ende
... Willem Willems z. bouckebinder
Beijde binnen deser stadt Delft
ent de Voorn. Willeboort omtrent xxiij Jaeren ende Willem xxj Jaren.

Ende hebben bij haere consenten ende selven salicheijt In
Plaetse van eede waerachticht zijn,

dat sij op huijden Datum alsboven beneffens mij notaris ende eene Jan en Cornelisz. schilder, requirant in eerste gegaen sijn ten huijssen van Jan van Dijck brouwer in de Lelij binnen deser stadt Delft,

dat voorts. sij deposanten te selven tijde gehoort
Ende geseijen hebben dat den voors. Jan Cornelis .....voorhielt Ende sijede
dat hij wel wilde dat hem belieffde
Te spreecken eene Pieter Janssen van ruijven
ten eijnde den Selven Pr. hem requirant wilde bestellen seeckere Copie
van een acte notariael gepasseert voor Corn. Ketelaar tot Naeltwijck

Jnhoudende dat alsulcke
Losrente van lxxv gulden prs. als de voorn. Van … Pr. Janssen
Van ruijnen floris. arij bruijsser cum suijs spreeckers?
hadde op den stadt Delft,
hem requirant toe behoorde ende … van de pens?
Geprocedeert van den voors. Jan Corn. ende lant waeren
Gecost?,

ende dat daeromme dat den requirant
Daervan geen bescheijt en hadde anders dan den obligatie
Of renquite. vande voorn. van ruijven … cum socijs gepasseert

Inhoud … alle welcken dat hij voors.? requirant bekenden
Die selve somme jaerlich tot te reijcken inttvoords. alsd … bekende
Int? hen xxx corn.s de selve losrente eygentlick
Te quan? ende dat de en? syne seun.? was ?
Doch dat de voors. obligatie by henluyden daervan ofprijkert?
Was verleden ten eynde de voorn. Pr.
Corn.sen de selve rente of nistinge? …nt voors. landt
In sijne gewelt hebbende de nyet onmittelick en verdeelde?
Ende sijne kinderen daer gebreke mochten sijde

Twelck ende presenters? ende aldus gedaen ende gepasseerd binnen de stadt Delft ten huysse van Willem Willeboortsen
Ende Verburg bouckebinder ter presentie van heyndrick egbertsen Bouckbinder ende Willem Huybrechtsen tinnegieter als getuygen hier weyseht

VI. Inboedel Assuerus Jacobszoon van Moerkercken 1626, Archief van de weeskamer van Delft; archiefnr. 72, inv. nr. 2471
Transcriptie Martine Zoeteman-van Pelt.

Inventaris van de boedel ende goederen naegelaten bij Assuerus Jacobszoon van Moerkercken meester ende stadschirurgijn zoo bij den

zelven boedel ende goederen met Engeltgen Matheus zijne huis vrou in sijn leven beseten heeft. Gedaen maecken ten versoucke ende overstaen van Mr. Jan van der wel dr. in de medicine mitsgaders Joost van moerkercken en de Frans Joriszoon van der houue die de voochdie van de voorschreven kinderen hebben geadvoieert ende dat op t aangeven vande selve engeltge Matheus.

In de marge: overgeleverd op de 23e januari 1626 bij dr. Johan van der wel ener Joost van Moerkerck als voochden van de kinderen van Mr. Assuerus van moerkerck vervangende Frans Joris van der houve heur medevoocht voor alle drie de heren, wier mij?

p. 2

Huis en houe
een huis ende drie staende ende gelegen aende westsijde vande coorenmarckt genaemt Amsterdam alrenaest de huijsinge van Salomon da quet aende suijtsijde, ende de weduwe van Michiel Jansen pontgaerder aende noordzijde streckende voor van der straete tot achter aende huijsinge van Pieter Janssoon parsant metselaar

hier van bevinden besegelde brieven van date den 29e april anno 1608 bij Mr. Daniel Garbants ende chirurgijn getrouwd hebbende de weduwe van Mr. Gerrit IJsbrantszoon tot behouff van Mr. Assuerus van Moerkercken gepasseert metten opstal van ontrent ses gulden siaers (=des jaars) noch 18 gulden 15 stuivers siaers ten behouve van Mr. Pieter van Foreest mitsgaders noch 100 gulden hooftgelt toecomende t weeskind van zaliger Mr. Gerrit ijsbrants zoon

p. 3

meubels in de voorschreven huijsinge bevonden.
In t voorhuijs.
Een chirurgijns winckel zoo instrumenten, glasen, potten, beckers ende anders tot de chirurgie dienende.

Een geprent borreken van de anatomie van Leiden.
Een borreken prent van Bacchus Venus ende Ceres.
Nog een borreken diverse prenten.
En een wagenschotte pors.

VII. Teksten bij de prenten in 'Icones, elogia' 1617 [AHM 362]

Vertalingen en transcripties van het Latijn door Johannes Tromp.

A. *Bibliotheek*

p. 33
BIBLIOTHEEK.
Hier ziet u, geachte aanschouwer, een waarheidsgetrouwe afbeelding van de Openbare Bibliotheek van de zeer beroemde Leidse universiteit, zoals die op algemene kosten ten gebruike van de samenleving (maar vooral de geleerden en studenten) opgericht is. Zij is rijkelijk voorzien met een geweldig groot aantal diverse en belangrijke boeken op het gebied van de godgeleerdheid, rechtsgeleerdheid, wijsbegeerte, geschiedschrijving, wiskunde en andere wetenschappen, ook in allerlei talen, Hebreeuws, Aramees, Syrisch, Arabisch, Grieks, Latijn, Frans, Spaans, Duits, Nederlands, enzovoort. Behalve gedrukte boeken worden hier ook een menigte handschriften aangetroffen. Hun aantal neemt nog dagelijks toe door de gulheid en ruimgevigheid van de Zeer Edele Heren Curatoren, in het bijzonder ook door zeer gulle giften en legaten van grote mannen, zoals in het begin van het gebouw van de Onoverwinnelijke Prins van Oranje, Graaf Willem van Nassau, van de zeer geleerde theoloog Johannes Holman de Tweede, en van andere voorname heren, van wie de namen ter eeuwiger nagedachtenis in tabletten uitgehakt daar eveneens bewaard worden. Daaronder ook die van die beroemde grote man, de zeer illustere heer Joseph Scaliger, die, toen hij uit dit leven vertrok, haar vele belangrijke handschriften heeft nagelaten, zodat hij zijn naam door het vermeerderen van zowel zijn wetenschap als zijn boeken aan de eeuwigheid zou wijden. Want aldaar worden ze bewaard, opgeborgen in een aparte kast met deze inscriptie te zijner eeuwige nagedachtenis:

p. 34
LEGAAT
VAN JOSEPH SCALIGER
GRIEKSE,
HEBREEUWSE,
ARAMESE,
SYRISCHE,
ARABISCHE,
ETHIOPISCHE,
PERZISCHE,
ARMEENSE,
RUSSISCHE HANDSCHRIFTEN.

Verder zijn er de portretten te zien van zowel de al genoemde Onoverwinnelijke Prins en van Maurits van Nassau, alsook van andere voorname mannen en hoogleraren wier onsterfelijke geesten in deze ruimte spreken, en nog meer soortgelijke zaken.

B. *Anatomisch theater*

p. 35
ANATOMIA.
Habes hic, spectator candide, veram delineationem Anatomiae celeberrimae academiae Lugduno-Batavae, quae ibidem conspicitur more amphitheatri romani exstructa. Locus ille a nobilissimis eiusdem academiae DD. Curatoribus sectioni corporis humani est destinatus in usum medicinae studiosorum et aliorum quorum constitutionem corporis humani novisse interest. Cernis ita esse constructam ut sex subselliorum gradus contineat in collis morem leniter assurgentium. Horum subselliorum infimus et primus ordo vacat professoribus et si qui sint illustri nobilitati aut fama insignes; secundus assignatus studiosis medicinae; reliqui deserviunt usibus eorum qui studio videndi discendique frequentes eo conveniunt.
Quo tempore Anatomia non exercetur, dispositae sunt apto et eleganti ordine per singulos subselliorum gradus plurima diversorum animalium

ossea cadavera (liceat ita vocare totam istam ossium compagem quam Graeci 'sceleton' dixere) mirabili artificio inter se connexa; tam virorum et foeminarum manu sua insignioribus sententiis ornate tenentium, quam aliorum animalium quadrupedum et volucrium, ut equi, vaccae, porci, cervi, lupi, caprae, aquilae, cygnis, mustellae, simiae, baviani, felis, gliris, muris, talpae ossa. Visitur etiam praeparata pellis humana, et intest[ina]. Praeterea ad ipsum Anatomiae ingressum in loco editiori varia instrumenta anatomica visuntur, quae omnia magna cum admiration eorum ibi spectantur qui hunc locum invisunt.

ANATOMIE

Hier hebt u, geachte aanschouwer, een waarheidsgetrouwe afbeelding van de Anatomie van de zeer beroemde universiteit van Leiden, die zich vertoont als naar de wijze van een Romeins amphitheater gebouwd. Deze plaats is door de hoogedele heren curatoren van diezelfde universiteit bestemd voor het verrichten van secties op het menselijke lichaam, ten behoeve van studenten in de geneeskunde, en van anderen voor wie kennis van de bouw van het menselijke lichaam van belang is. U ziet dat [de Anatomie] zo is opgebouwd, dat zij zes niveaus van banken bevat, die als een licht glooiende heuvel oprijzen. Het laagste en eerste niveau van deze banken is bestemd voor de professoren en andere eventueel aanwezige edele of belangrijke personen; de tweede voor de studenten geneeskunde; de overige zijn te gebruiken voor hen die daar uit weetgierigheid regelmatig samenkomen om te kijken en te leren. Wanneer de Anatomie niet wordt bedreven, worden op elk bankenniveau met bewonderenswaardig vakmanschap opgebouwde botkadavers (als we het gehele samenstel van beenderen dat de Grieken 'skelet' noemen, zo mogen aanduiden) van diverse wezens op gepaste en aantrekkelijke wijze tentoongesteld: zowel van mannen en vrouwen, die in hun hand vaandels houden voorzien van belangwekkende spreuken, als van andere, viervoetige en gevleugelde wezens, zoals de botten van een paard, rund, varken, hert, wolf, geit, arend, zwaan, wezel, aap, baviaan, kat, eekhoorn, muis en mol. Men kan ook de geprepareerde huid van een mens bezien, en ingewanden. Daarnaast zijn

direct bij de ingang van de Anatomie diverse anatomische instrumenten te bezichtigen in een verhoogde vitrine, die door de bezoekers van deze plaats met grote bewondering bekeken worden.

C. *Hortus*

p. 36
Hier wordt u, geachte lezer, een waarheidsgetrouwe afbeelding getoond van de Openbare Tuin van de vermaarde universiteit in Leiden, en de plaats waar die te bezichtigen is, zoals hij is beplant met de verschillende kruiden, planten, prachtige en bonte bloemen die ons door God tot behoud van onze gezondheid genadiglijk zijn gegund. De tuin is op hoge kosten van de zeer edele heren curatoren op een fraaie, geschikte en heilzame plaats gesticht, voor studieuze doeleinden, vooral van hen die zich met de geneeskunde bezighouden, zoals apothekers, chirurgen, aankomende artsen en studenten, en andere liefhebbers van de botanische wetenschap. Bovendien hebben zij er zorg voor gedragen dat er een opmerkelijke galerij is gebouwd ter beschutting tegen de regen en om daarin te wandelen, waarin zeer onalledaagse zaken te bezichtigen zijn. Hier kan men ook uitvoerig kennisnemen van de namen daarvan, alsmede die van de kruiden, planten en bloemen waarmee de tuin is beplant. Tevens wordt de tuin door de grote en toegewijde zorg van de hortulanus dagelijks met uitheemse kruiden en planten vermeerderd en verrijkt. Al deze zaken dragen in zeer hoge mate bij aan de uitrusting van de universiteit en aan het genoegen en de bewondering van hen die deze plaats komen bezichtigen.

p. 37
Dit staat geschreven op de gevel van de wandelgalerij:

Gebouwd in het jaar 1600 van Christus' geboorte op last van de curatoren ten gebruik en tot uitrusting van de universiteit.

Gelieve bij het betreden van de tuin de onderstaande regels in acht te nemen.

1. De tuin is te bezichtigen op de door de directeur vastgestelde uren; gelieve te vertrekken aan het einde van uw bezoek.
2. Bezoekers mogen de beplanting zien en ruiken; het is niet toegestaan tere en opschietende planten uit te rukken of te beschadigen.
3. Het is verboden takken, bloemen of zaden te plukken, stengels te breken, bollen of wortels uit te rukken, de tuin schade toe te brengen.
4. Gelieve bedden en perken niet te betreden of over te steken.
5. Onderneem niets zonder toestemming van de directeur.

D. *Schermschool*

p. 38
Aan de beschouwer.
Hier is, geachte aanschouwer, de hal voor de schermsport in Leiden door ons voor u naar het leven afgebeeld. Die is daar boven alles ingericht ten behoeve van diegenen die zich willen oefenen in die edele en nobele schermkunst, die zo nuttig is dat zij in heden en verleden door koningen en prinsen, en andere edellieden, altijd op hoge waarde is geschat, zodat de scherminstructeurs, de experts in deze kunst, met veelvuldige privileges zijn bekleed, waarvan de voornaamste en nog door Caesar toegekende tegenwoordig berusten in Frankfurt, ongetwijfeld in het Sint-Marcuscollege. Hier wordt de jeugd van voorname afkomst geoefend in het gebruik van diverse soorten wapens, te weten de degen, het zwaard, de halve lans, en andere diergelijke meer die hier u voor ogen worden gesteld. Ook wordt hier nog het gebruik van de haakbus onderwezen. Ten slotte de wijze van het opstellen van een legerorde zoals die tegenwoordig bij de soldaten van de doorluchtige Prins Maurits van Nassau zeer bekend is.

Te Leiden, bij Andreas Kloek, boekverkoper onder de Gekroonde Engel.

EINDE

## Summary

The central question of this thesis is: who made and published the four prints of Leiden University´s teaching institutions and what motivated the authors? Was there a commission with a clear concept for a series of three or four prints? Reasons for the prints' existence can be explained from historical, contextual, and civic perspectives. Political changes in the Dutch Republic were an important impulse for their publication. The Twelve-Year Truce in 1609 created new opportunities for the Northern Netherlands; opening up free trade, safe travel and increased welfare and prosperity, including new town planning concepts. Towns were pictured in prints and on maps. Several contemporary descriptions with cartographical and topographical images, such as street maps and town views, show that there existed a market for these subjects. Places of interest and their pictorial presentation were part of an early-modern enthusiasm for towns and can be seen as instruments for promoting their prestige. Engravings of the Leiden *Hortus botanicus*, anatomical theatre and library, signed in 1610, were created in response to such demand.

The four prints were part of a flood of images of Leiden originated through collective cooperation and a network of local artisans and book publishers, who were largely dependent on the presence of the University for their income. The interior pictures of Leiden with its scholars and students in combination with instruments and collector's items, demonstrate that in 1610 Leiden's citizens wanted to promote Leiden as a university town. An analysis of the works and network of Woudanus, the engravers Willem van Swanenburgh and Bartholomeus Dolendo, the publishers Andreas Cloucq and Jacob Marcus, reveals that around 1609 they produced several engravings of maps, towns and sights of cities. Successful predecessors showing images of collections were known in Leiden, *inter alia* through prominent catalogues, such as one published by the Napolitan apothecary Ferrante Imperato. Both its theme and its design inspired the maker of the prints. In addition, earlier topographical images, such as of the anatomical theatre of Padua in the atlas of Antonio Lafreri in 1601, served as an example for Woudanus.

The artistic images of Woudanus, presented from an imaginary 'birds-eye' view, show a relationship with town maps. The view from above optimizes the layout, ground plans and paths for collectors' filing systems. Components are geometrically and categorically arranged according to size and types of materials, linking the prints with images in catalogues and the classification used in registers. The deviation in style and technical quality of the fencing school print, prove that it was engraved later and in a different workshop than the other prints. This is also evident from the lack of dating on the print and the absence of the image in publications before 1610. Using several indicators, the print of the fencing school can be shown to having been created between 1615 and 1617: in 1612 and 1615 first Van Swanenburgh and then Woudanus had died, and in 1617 Cloucq added the original print of the fencing school together with the other three prints, in the publication *Icones, elogia* as a novelty. Its style reveals the influence of images in a prestigious fencing guide, titled *Académie de l' espée*, that circulated in 1617 and 1618 in the printers' networks in Leiden and Amsterdam.

Most prints pictured the image of Leiden as a University town long after 1610, as can be seen in several publications. Between 1610-1716, the images regularly served as examples for small illustrations in publications about Leiden and its university, and the original prints were also included in some of the famous town atlases of Blaeu. This demonstrates a very persistent use of the images in meeting early-modern travel culture as shown in reports on visits to the university institutions. Strolling couples in the images emphasize the public character of the collections and show how visitors could followed the paths, guiding them to important objects to be observed and used as instruments. The increase in town visits in the Republic after 1609, gave a boost to the market for paintings, engravings and book printing as well as other collector's items. The Leiden prints meshed perfectly with the interest of travellers for collections and relevant catalogues.

It appears from various details that the prints functioned as a kaleidoscopic source of wonder and amusement for the 17th century visitor. To refresh and guide the eye of the spectator, Woudanus in his design constantly varies sightlines and geometrical shapes according to size and va-

nishing points. Through a systematic alternation of repeating oppositions and motives, large and small, left and right, above and below, in darkness and in light, up close and in the background, he seduces the spectator in a playful manner.

Over time, the function and meaning of the individual prints and the series evolved and changed. During the celebration of the four hundred year anniversary of Leiden University in 1975 the series was used for framing the historical context. This frame was made over time by various curators of the Leiden Academic Historical Museum. The curators of this museum assumed from the start that the series had consisted of four prints. This is not the case as, I have revealed in my thesis, chiefly because the print of the fencing school was added to the other three prints later in time.

## Bibliografie

*Afkortingen*

AC Archief Curatoren Universiteit Leiden
AHM Academisch Historisch Museum, Leiden
BLL British Library, Londen
BNF Bibliothèque Nationale de France, Parijs
BM British Museum, Londen
BPN
Biografisch Portaal van Nederland
http://www.biografischportaal.nl/
DBNL Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren

http://www.dbnl.org/
ELO Erfgoed Leiden en Omstreken, Leiden
FSL Folger Shakespeare Library, Washington
HAB Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel
HBL Hortus botanicus Leiden, Leiden
HHM Haags Historisch Museum, Den Haag
Ic. L. *Icones Leidenses*
KB Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

KBR Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel.
NNBW *Nieuw Biografisch Nederlandsch Woordenboek*
ONA Oud Notarieel Archief
MBB Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
MPM Museum Plantin-Moretus, Antwerpen
RMB Rijksmuseum Boerhaave, Leiden
RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag
RPKA Rijksprentenkabinet, Amsterdam
RMA Rijksmuseum, Amsterdam
StaBi Staats Bibliothek, Berlijn
SMA Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam
MDL Museum De Lakenhal, Leiden
MPD Museum Prinsenhof Delft, Delft
UBA Universiteitsbibliotheek, Amsterdam
UBL Universitaire Bibliotheken Leiden, Leiden
UEN Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Erlangen-Nürnberg
UVA Universiteit van Amsterdam, Amsterdam

*Geraadpleegde bronnen*

Aa, A.J. van der, *Biografisch woordenboek der Nederlanden*, Haarlem: J.J. van Brederode, 1852-1875. (21 dln.) Online geraadpleegd DBNL

Aa, P. van der, *Les Délices de Leide: une des célèbres villes de l'Europe, qui contiennent une description exacte de son antiquité, de ses divers aggrandissemens, de son academie, de ses manufactures, de ses curiosités [...],* Leide: P. van der Aa, 1712.

Aa, P. van der, *Catalogus librorum tam impressum Quam manusriptorum Bibliothecæ Publicæ Universitatis Lugduno-Batavæ*, Lugd. Bat.: Pieter van der Aa, 1716.

Aa, P. van der, *Fundatoris, Curatorum et Professorum celeberrimorum aliorumque illustrium virorum, quorum gratia, favore, cura, doctrinaque Academia Lugduno-Batava incepit, auctaque et ornata est, effigies: Nec non Urbis, Academiae ejusque Horti, Templorum notabiliorumque publicorum Aedificiorum prospectus*, Lugd. Bat.: Pieter van der Aa, ca. 1716.

Aa, P. van der, *Fundatoris, curatorum et professorum [...] quorum grati [...] Academia Lugduno-Batava incepit, auctaque & ornata est, effigies [...]. Le fondateur, les premiers curateurs [...] qui ont servi [...] l'illustre Academie de Leide*, P. van der Aa, ca. 1723.

Ackerman, J.S., *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from the Renaissance to the 20th Century. An International Symposium*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1985.

Ashmann, M., *Collegia en colleges: juridisch onderwijs aan de Leidse universiteit 1575-1630 in het bijzonder het disputeren*, Groningen: Wolters-Noordhoff/ Egbert Forsten, 1990.

Alpers, S., *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

Alpers, S., *De firma Rembrandt. Schilder tussen handel en kunst*, Amsterdam: Bert Bakker, 1989.

Alsteens, S., Spira, F., *Dürer and beyond: Central European Drawings 1400-1700*, New Haven/London: Yale University Press, 2012.

Anglo, S., *The Martial Arts of Renaissance Europe,* New Haven/London: Yale University Press, 2000.

Anzelewsky, F., *Dürer. Werk und Werkung*, Erlangen: Karl Müller, 1980.

Apperloo-Boersma, K., Selderhuis, H.J., e.a., *God, Heidelberg en Oranje. 450*

*Jaar Heidelbergse Catechismus,* Utrecht: Kok, 2013. (cat. tent. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn)

Ashworth, W.B., 'Marcus Gheeraerts and the Aesopic Connection in Seventeenth-Century Scientific Illustration', *Art Journal* 44 (1984) pp. 132-138.

Ashworth, W.B., 'The Persistent Beast' in: Ackerman, J.S., *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from the Renaissance to the 20th Century. An International Symposium,* Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1985, pp. 46-66.

Asperen, J. van, Ekkart, R.E.O., Vogelaar, C., *David Bailly. Tijd, dood en ijdelheid*, Leiden/Zwolle: Museum De Lakenhal/Waanders, 2023. (cat. tent. Museum De Lakenhal, Leiden)

Asperen, J. van, 'Zelfportretten en vriendenportretten van David Bailly' in: Asperen, J. van, Ekkart, R.E.O., Vogelaar, C., *David Bailly. Tijd, dood en ijdelheid*, Leiden/Zwolle: Museum de Lakenhal/Waanders, 2023, pp. 29-45. (cat. tent. Museum de Lakenhal, Leiden)

Augustijn, C., *Erasmus*, Baarn: Ambo, 1958.
Baar, P.J.M. de, Jonge, H.J. de, 'De laatste twee adressen van Daniël Heinsius', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 68 (1976) pp. 47-64.

Backer, A.M., *Er stond een vrouw in de tuin. Over de rol van vrouwen in het Nederlandse landschap*, Rotterdam: De Hef, 2016.

Bailey, M.L., Colwell, T.M., Hotchin, J. (ed.), *Women and Work in Premodern Europe. Experiences, Relationships and Cultural Representation, c. 1100-1800*, London/New York: Routledge, 2018.

Baker, D.J., '"Idiote": Politics and Friendship in: Thomas Coryate' in: Betteridge, T., *Borders and Travellers in Early Modern Europe*, Hampshire/Burlington: Ashgate, 2007, pp. 129-145.

Bakker, B., Leeflang, H., Heer, E., e.a., *Nederland naar 't leven. landschaps prenten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle/Amsterdam: Waanders/Museum Rembrandthuis, 1993.

Bakker, B., *Landschap en wereldbeeld van Van Eyck tot Rembrandt*, Amsterdam: Vrije Universiteit, 2003. (proefschrift)

Bakker, B., *Landschap en wereldbeeld van Van Eyck tot Rembrandt*, Bussum: Thoth, 2004.

Bakker, B., Schmitz, E., Abrahamse, J.E., e.a., *Het aanzien van Amsterdam: panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw*, Amsterdam: Stadsarchief Amsterdam, 2007.

Bakker, B., '"Conterfeitsels" en "perspectieven". Het stadsgezicht in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw' in: Suchtelen, A. van, Wheelock jr., A.K., Bakker, B., e.a., *Hollandse stadsgezichten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 2008, pp. 34-56. (cat. tent. Mauritshuis, Den Haag/National Gallery of Art, Washington)

Bakker, B., *Amsterdam en de grachtengordel,* Bussum: Thoth, 2009.

Bakker, B., 'Bernhard von Breydenbach and Erhard Reuwich of Utrecht. Pioneers in the Theory and Practice of the Lifelike printed Image', *Simiolus* 40 (2018) pp. 231-257.

Balfe, T., Woodall, J., Zittel, C. (red.), *Ad Vivum? Visual Materials and the Vocabulary of Like-Likeness in Europe before 1800*, Leiden/Boston: Brill, 2019. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 61.

Balfe, T., Woodall, J., 'Introduction: From Living Presence to Lively Likeness-the Lives of *ad vivum'* in: Balfe, T., Woodall, J., Zittel, C. (red.), *Ad Vivum? Visual Materials and the Vocabulary of Like-Likeness in Europe before 1800,* Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 1-43. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 61.

Barge, J.A.J., *De oudste inventaris der oudste academische anatomie in Nederland*, Leiden/Amsterdam: H.E. Stenfert Kroese, 1934.

Bartelings, N., *Beelden in veelvoud: de vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie*, Leiden: Primavera, 2002.

Bartsch, A., *Le Peintre Graveur*, Wenen/Leipzig: Degen/Barth, 1803-1821. (21 dln.)

Bartsch, A., *The Illustrated Bartsch*, New York: Abaris, 1978.

Bass, M.A., 'Arnolfini's best Friend. Fellowship and Familiarity in Jan van Eyck's Arnolfini Portrait' in: Chapman, H.P., Jorink, J., Lehman, A. (red.), e.a., *Ars amicitiae: de kunst van de vriendschap in de vroegmoderne Nederlanden*, Leiden/Boston: Brill, 2020, pp. 21-47. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 70.

Baxandall, M., *Schilderkunst en leefwereld in het Quattrocento. Een inleiding in de sociale geschiedenis van de picturale stijl,* Nijmegen: SUN, 1987.

Becker, J., Ouwerkerk, A., "De Eer Des Vaderlands Te Handhaven': Costerbeelden als argumenten in de Strijd", *Oud Holland* 99 (1985) pp. 229-270.

Beer, E.S. de (red.), *The Diary of John Evelyn,* Oxford: Oxford University Press, 1959.

Belkin, K.L., Depauw, C., Kwakkelstein, M., e.a., *Beelden van de Dood. Rubens kopieert Holbein*, Gent/Antwerpen: Snoeck-Ducaju & Zoon/Rubenshuis, 2000. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Bergvelt, E., Kistemaker, R., Bell, W. de, *De 'wereld' binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Amsterdam: Amsterdams Historisch Museum, 1992. (cat. tent. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam)

Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993.

Bergvelt, E., Jonker, M., Wiechmann, A. (red.), *Burgers verzamelen 1600-1750. Schatten in Delft,* Zwolle/Delft: Waanders/Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 2002. (cat. tent. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft)

Berkel, K. van, *In het voetspoor van Stevin. Geschiedenis van de natuurwetenschap in Nederland 1580-1940,* Meppel/Amsterdam: Boom, 1985.

Berkel, K. van, 'Institutionele verzamelingen in de tijd van de wetenschappelijke revolutie 1600-1750' in: Bergvelt, E., Meijers, D. J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 189-203.

Berkel, K. van, 'The Dutch Republic. Laboratory of the Scientific Revolution', *Low Countries Historical Review* 125 (2010) pp. 81-105.

Berkvens-Stevelinck, C., *Magna Commoditas. Geschiedenis van de Leidse Universiteitsbibliotheek 1575-2000*, Leiden: Primavera/Universitaire Pers Leiden, 2001.

Betteridge, T., *Borders and Travellers in Early Modern Europe*, Hampshire/Burlington: Ashgate, 2007.

Bierman, A.I., Lieburg, M.J. van, Wittop Koning, D.A., *Biografische index van Nederlandse apothekers tot 1867,* Rotterdam: Erasmus Publishing, 1992.

*Biografisch Woordenboek van Nederland*. Online geraadpleegd http://resources.huygens.knaw.nl/bwn

*Biografisch Woordenboek der Noord-Zuidnederlandse letterkunde 1888-1891*. Online geraadpleegd DBNL

Blackwell, C., Kusukawa, S., Kessler, E., e.a., *Philosophy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Conversations with Aristoteles*, Hampshire/Vermont: Ashgate, 1999.

Blaeu, J., *Tonneel der steden van de Vereenighde Nederlanden met hare Beschrijvingen*, Amsterdam: Joan Blaeu, 1652.

Bleyerveld, Y., Elen, A.J., Niessen, J., *Bosch to Bloemaert. Early Netherlandish Drawings in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam,* Bussum/Parijs: Thoth Fondation/Custodia, 2014. (cat. tent. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam/Fondation Custodia, Parijs/ National Gallery of Art, Washington)

Bleyerveld, Y., Veldman, I.M., Plomp, M., e.a., *The Netherlandish Drawings of the 16th Century in the Teylers Museum,* Leiden: Primavera, 2016.

Bleyerveld, Y., *Landschappen op royaal formaat. Noord-Nederlandse kunstenaars tekenen in de buitenlucht, ca. 1580-1700*, Leiden: Universiteit Leiden, 2022. (oratie)

Blok, P.J., *Geschiedenis eener Hollandsche stad. Eene Hollandsche stad onder de Bourgondisch-Oostenrijkse heerschappij. Met een kaart,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1912. (4 dln.)

Blok, P. J., *Geschiedenis eener Hollandsche stad. Een Hollandsche stad onder de Republiek. Met twee kaarten*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1916. (4 dln.)

Blom, F.R.E., 'Of Wedding and War. Henricus Selyns' Brydal Torch (1663), Analysis, Edition, and Translation of the Dutch Poem', *Studies in Dutch Language and Culture* 2 (2008) pp. 185-200. Online geraadpleegd

Blom, J.C.H., Lamberts, E., *History of the Low Countries*, New York/Oxford: Berghahn Books, 1998.

Blom, O., *De jonge Rembrandt. Een biografie*: De Bezige Bij, 2019.

Bloom, J.J., 'Mastering the Medium. Reference and Audience in Goltzius's Print of the Circumcision' in: Jong, J. de, Meadow, M., Ramakers, B. (red.), e.a., *Prentwerk. Printwork 1500-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2001, pp. 79-104. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 52.

Boer, P. de, Frijhoff, W. (red.), *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 1993.

Boeren, P.C., 'Suzanna van Etten, weldoenster van Cornelius Musius', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 64 (1972) pp. 77-82.

Boers, M., *De Noord-Nederlandse kunsthandel in de eerste helft van de zeventiende eeuw*, Hilversum: Verloren, 2012.

Boers-Goosens, M., 'Weerbaar, wakker en waardig. De officieren op de schutterstukken van Joris van Schooten voor de Sint Jorisdoelen in Leiden uit 1626', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 106 (2014) pp. 59-87.

Bogendorf Rupprath, C. von, 'A Dog and his Man: Scandal in Seventeenth-Century' in: Jorink, E., Wouk, E.H., Woodall, J., *Humans and Other Animals*, Leiden: Brill, 2021, pp. 184-215. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 71.

Bogtman, W., 'Zeven Kerkramen van mr. Isaac Nicolay van Swanenburgh', *Oud Holland* 55 (1938) pp. 115-128.

Boissard, J.J., *Icones Quinquaginta virorum illustrium,* Frankfurt: Theodore de Bry, 1597.

Boissard, J.J., *Icones virorum illustrium*, Frankfurt: Theodore de Bry, 1598.

Bonger, H. (red.), *Dirck Volkertszoon Coornhert. Dwars maar recht*, Zutphen: Walburg, 1989.

Borggrefe, H., Fusenig, Th., Uppenkamp, B. (red.), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen: Hans Vredeman de Vries en de Renaissance,* Gent/Amsterdam: Ludion, 2002. (cat. tent. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Borggrefe, H., 'Thematiek en inhoud van de scenografische schilderijen van Hans Vredeman de Vries' in: Borggrefe, H., Fusenig, Th., Uppenkamp, B. (red.), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen: Hans Vredeman de Vries en de Renaissance,* Gent/Amsterdam: Ludion, 2002, pp. 135-152. (cat. tent. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Bosman-Jelgersma, H.A., 'Dirck Outgaertsz Cluyt', *Farmaceutisch Tijdschrift voor België* 53 (1976) 6, pp. 525-548. (overdruk)

Bosman-Jelgersma, H.A., *Vijf eeuwen Delftse apothekers. Een bronnenstudie over de geschiedenis van de farmacie in een Hollandse stad,* Amsterdam: Ronald Meesters, 1979. (proefschrift)

Bosman-Jelgersma, H.A., 'Clusius en Clutius', *Farmaceutisch Tijdschrift voor België* 58 (1981) pp. 41-45.

Bosman-Jelgersma, H.A., 'Dirk Cluyt. De eerste Leidse hortulanus', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 83 (1991) pp. 75-88.

Bosman-Jelgersma, H.A., 'De inventaris van een Leidse apotheek uit het jaar 1587', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 86 (1994) pp. 51-68.

Bosman-Jelgersma, H.A. (red.), *Pieter van Foreest. De Hollandse Hippocrates*, Krommenie: Knijnenberg, 1996.

Bosman-Jelgersma, H.A. (red.), Breugelmans, R., Gnirrep, W.K., e.a., *Petrus Forestus Medicus,* Amsterdam: Stichting AD & L, 1996.

Bostoen, K., Kolfin, E. en Smith, P. (red.), *'Tweelinge eener dragt'. Woord en beeld in de Nederlanden (1500-1750)*, Hilversum: Verloren, 2001.

Bostoen, K., *Hart voor Leiden. Jan van Hout (1542-1609), stadssecretaris, dichter en vernieuwer*, Hilversum: Verloren, 2009.

Bostoen, K., 'Rouwen om Jan van Hout. De vrienden bij zijn graf', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 31 (2013) 2 pp. 53-60.

Botley, P., Miert, D. van (red.), *The Correspondence of Joseph Justus Scaliger*, Genève: Librairie Droz S.A., 2012. (6 dln.)

Boureau, A., Chartier, R., *The Culture of Print. Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, Princeton: Princeton University Press, 2014.

Bouwman, A., Dongelmans, B., Hoftijzer, P., e.a., *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, Leiden/Leiden: Primavera/Ginkgo, 2008.

Bouwman, A., Vlist, E. van der, 'Van schrijven naar drukken. Het Leidse boek tussen begin en Beleg' in: Bouwman, A., Dongelmans, B., Hoftijzer, P., e.a., *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, Leiden/Leiden: Primavera/Ginkgo, 2008, pp. 1-151.

Bowen, K.L., Imhof, D.C., *Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Brakel, J.P., 'Dokteren in een dorp. De medische praktijk in de Katwijken 1600-1900', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 84 (1992) pp. 215-233.

Bremmer, J., Roodenburg, H., Thomas, K., *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day,* Cambridge GB/Oxford/Cambridge USA: Polity Press, 1991. Online geraadpleegd

Brenner, P.J., *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

Breugelmans, R., Jonge, H.J. de, Otterspeer, W., e.a., *Erasmus en Leiden,* Leiden: Academisch Historisch Museum, 1986. (cat. tent. Academisch Historisch Museum, Leiden)

Breugelmans, R., *Fac et Spera: Joannes Maire, Publisher, Printer and Bookseller in Leiden 1603-1657. A Bibliography of his Publications,* z.p.: z.u., 2003. (proefschrift)

Briels, J.G.C.A., *Zuidnederlandse boekdrukkers en boekverkopers in de Republiek der Verenigde Nederlanden omstreeks 1570-1630. Een bijdrage tot de kennis van de geschiedenis van het boek*, Nieuwkoop: B. de Graaf, 1974.

Brik, H., 'Geschiedenis van de heerlijkheid Groeneveld', *Historisch Jaarboek Schipluiden 2011* (2012) pp. 23-65.

Brink, P. van den, Helmus, L.M. (red.)*, Album Discipulorum J.R.J. van Asperen de Boer*, Zwolle: Waanders, 1997.

Brosens, K., Kelchtermans, L., Stighelen, K. van der (ed.), *Family Ties. Art Production and Kinship Patterns in the Early Modern Low Countries*, Turnhout: Brepols, 2012.

Bruijnen, Y., Janssen, P.H., Beyer, M. de, e.a., *De vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750,* Zwolle: Waanders, 2002. (cat. tent. Noordbrabants Museum, Den Bosch/Stedelijk Museum Vander Kelen-Meertens, Leuven)

Brulez, W., *Cultuur en getal. Aspecten van de relatie economie-maatschappij-cultuur in Europa tussen 1400-1800*, Amsterdam: Nederlandse Vereniging tot beoefening van de Sociale Geschiedenis, 1986.

Brusati, C., Enenkel, K.A.E., Melion, W.S. (red.), *The Authority of the Word. Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400-1700,* Leiden/Boston: Brill, 2012. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 20.

Bryson, N., *Het ongeziene in beeld, Vier essays over het stilleven*, Amsterdam: SUA, 1993.

Bueren, T. van, *'De beste schilders van het gantsche Nederlandt'. Karel van Mander en de Haarlemse schilderkunst,* Den Haag: Sdu, 1994.

Buijsen, E.*, De schilderijenproductie van Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662). Traditie, innovatie, commercie*, Nijmegen: z.u., 2018. (proefschrift)

Buijsen, E., *Ick soeck en vind. De schilderijen van Adriaen van der Venne*, Zwolle: Waanders, 2023.

Buisman, J.W., 'Kerk en samenleving' in: Maanen, R.C.J. van, Groenveld, S., Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad 1574-1795*, Leiden: Stichting Geschiedschrijving Leiden, 2003, pp. 126-147.

Burke, P., 'The Renaissance, Individualism and the Portrait', *History of European Ideas* 21 (1995) pp. 393-400.

Bussels, S., *Spectacle*, *Rhetoric and Power: The Triumphal Entry of Prince Philip of Spain into Antwerp,* Amsterdam: Brill/Rodopi, 2012. *Ludus. Medieval and Early Renaissance Theatre and Drama* 11. Online geraadpleegd

Bussels, S., *Spectacle, Rhetoric and Power. The Triumphal Entry of Prince Philip of Spain into Antwerp*, Boston: Brill, 2012.

Buys, R., 'Sparks of Divine Light. Dirck Volckertsz. Coornhert's Rationalistic Perspective on Man and Morals', *Dutch Crossing* 36 (2012) pp. 19-34.

Carlier, M., Greve, A., Prevenier, W. (red.), e.a., *Hart en marge in de laat-middeleeuwse stedelijke maatschappij. Handelingen van het colloquium te Gent (22-23 augustus 1996),* Leuven/Apeldoorn: Garant, 1997. *Studies in Urban Social, Economic and Political History of the Medieval and Modern Low Countries* 7.

Cetto, A.M., 'Ontleedkundige afbeeldingen. V. Het Leidse theatrum anatomicum, *Ciba-Symposium* 6 (1958) pp. 169-172.

Cetto, A.M., 'Katalog der bildlichen Darstellungen der anatomischen Sektion' in: Wolf-Heidegger, G., Cetto, A.M., *Die Anatomische Sektion in bildlicher Darstellung*, Basel/New York: S. Karger, 1967, pp. 121-392.

Chan, E., 'The vital Breath: Mathematical Visualizations in England and the Netherlands around 1600' in: Balfe, T., Woodall, J., Zittel, C. (red.), *Ad Vivum? Visual Materials and the Vocabulary of Like-Likeness in Europe before 1800,* Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 247-271. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 61.

Chapman, H.P., Scholten, F., Woodall, J. (red.), *Arts of Display. Het vertoon van de kunst*, Leiden: Brill, 2015. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 65.

Chapman, H.P., Jorink, J., Lehman, A. (red.), e.a., *Ars amicitiae: De kunst van de vriendschap in de vroegmoderne Nederlanden*, Leiden/Boston: Brill, 2020. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 70.

Chong, A., Kloek, W., Brusati, C., e.a., *Het Nederlandse stilleven 1550-1720*, Zwolle: Waanders, 1999. (cat. tent. Rijksmuseum Amsterdam/The Cleveland Museum of Art)

Clark, A., *Working Life of Women in the Seventeenth Century*, London: Cass, 1919.

Clark, S., *Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture*, Oxford: Oxford University Press, 2007.

Cleempool, K. van, 'Wetenschap en ambacht. De cartografische school en de instrumentmakers' in: Vanpaemel, G., Padmos, T. (red.), *Wereldwijs. Wetenschappers rond Keizer Karel*, Leuven: Davidsfonds, 2000, pp. 89-99.

Clotz, H.L., *Hochschule für Holland. Die Universität Leiden im Spannungsfeld zwischen Provinz, Stadt und Kirche, 1575-1619*, Stuttgart: Franz Steiner, 1998.

Coebergh van den Braak, A.M., *Meer dan zes eeuwen Leids Gymnasium*, Leiden: A.M. Coebergh van den Braak, 1997.

Cohen, H., *Bijdrage tot de geschiedenis der geneeskruidcultuur in Nederland*, Rotterdam: W.L. Brusse, 1927. (proefschrift)

Cohen, R., *By the Sword. A History of Gladiators, Musketeers, Samurai, Swashbucklers, and Olympic Champions*, New York: Modern Library, 2003.

Cook, H.J., *Matters of Exchange. Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age,* New Haven/London: Yale University Press, 2007.

Cools, H., 'De lotgevallen van een held uit de Franche-Comté: Filibert van Chalon, Prins van Oranje (1502-1530)', *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (2003) pp. 6-19. Online geraadpleegd

Coppens, C., Schepper, M. de, 'Printer to Town and University: Henrick van Haestens at Louvain. With a Checklist (1621-1628)' in: Roach, S. (red.), *Across the Narrow Seas. Studies in the History and Bibliography of Britain and the Low Countries presented to Anna E.C. Simoni*, London: The British Library, 1991, pp. 107-126.

Cortenbach, C.T., 'Het Hof van Zessen (thans Rijksmuseum van Oudheden)' *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken,* 37 (1945) pp. 74-94.

Coryate, T., *Coryates Crudities Hastily Gobbled Up in Five Moneths Travells in France, Italy &c.*, London: W. Stansby, 1611.

Coryate, T., *Coryates Crudities: Hastily Gobled Up in Five Moneths Travells in France, Italy &c.,* Glasgow: James MacLehose and Sons, 1905. (2 dln.) Online geraadpleegd

Cunningham, A., 'The Culture of Gardens' in: Jardine, N., Secord, J.A., e.a., *Cultures of Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 38-55.

Dackerman, S. (red.), Daston, L., Park, K., e.a., *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe*, New Haven/London: Yale University Press, 2011.

Dalen, D. van, Wiegers, G., 'Wijzen uit het Oosten', *De Boekenwereld* 32/2 (2016) pp. 52-59.

Dankmeijer, J., *Petite histoire de l'anatomie de Leyde*, Leiden: Imprimerie Eduard IJdo, 1957.

D'Arcy Hughes, A., Vernon-Morris, H., *The Printmaking Bible. The Complete Guide to Techniques*, San Francisco: Chronicle Books, 2008.

Daston, L., 'Observation' in: Dackerman, S. (red.), Daston, L., Park, K., e.a., *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe*, New Haven/London: Yale University Press, 2011, pp. 126-133.

Davis, Z.N., '"Leo Africanus" Presents Africa to Europeans' in: Spicer, J.A., Davies, N.Z. e.a., *Revealing the African Presence in Renaissance Europe*, Baltimore: Marquand Books, 2012, pp. 60-80. (cat. tent. Walters Art Museum, Baltimore)

Debaive, C., 'Het wordingsproces van J. Meursius'Athenae Batavae', *Het Boek* 16 (1927) pp. 321-336.

Decker-Hauff, H., Setzler, W. (red.), *Cellius, E., Imagines professorum Tubingensium:1596,* Sigmaringen: J. Thorbecke, 1981.

Dee, S.P., Schoneveld, J. (red.), *Encyclopedie van het Oude en Nieuwe Testament,* Baarn: Bosch & Keuning N.V., z.j. (2 dln.)

Deijk, F. van, 'Een ooggetuige van belang? Isaac Claeszoon Swanenburg en zijn weergave van de Leidse saaiproduktie', *Textielhistorische Bijdragen* 33 (1993) pp. 7-42.

Dekeyzer, B., Cardon, B., Kenens, A., 'Het sprokkelen van de tijd. Sporen van het middeleeuwse tijds- en wereldbeeld in Zuid-Nederlandse kalenderminiaturen' in: Bruijnen, Y., Janssen, P.H., Beyer, M. de, e.a., *De vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750,* Zwolle: Waanders, 2002, pp. 25-35. (cat. tent. Noordbrabants Museum, Den Bosch/Stedelijk Museum Vander Kelen-Meertens, Leuven)

Dekker, R., 'Van "Grand Tour" tot treur- en sukkelreis, Nederlandse reisverslagen van de 16e tot begin 19e eeuw', *Opossum. Tijdschrift voor Historische en Kunstwetenschappen* 4 (1994) pp. 8-25.

Dekoninck, R., Guiderdoni, A., Melion, W. (red.), e.a., *Quid est secretum? Visual Representation of Secrets in Early Modern Europe*, *1500-1700,* Leiden: Brill, 2020. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 65.

Delft, M. van, 'Schermen in de KB. De Academie de l'espée van Gerard Thibault', *De Boekenwereld* 32 (2016) 3 pp. 12-19.

Delft, M. van, Krogt, P. van der, Smit, M., e.a., *De geschiedenis van Nederland in 100 oude kaarten*, Tielt: Lannoo, 2019.

Delft, M. van, Wilde, M. de, Gelder, E. van (red.), 'Wetenschappers op reis', *De Boekenwereld* 37 (2021) 4.

Delsaerdt, P., 'De revolutie van de boekdrukkunst. Drukkers, boekhandelaars en bibliotheken' in: Vanpaemel, G., Padmos, T. (red.), *Wereldwijs. Wetenschappers rond Keizer Karel*, Leuven: Davidfsonds, 2000, pp. 100-110.

Deursen, A.Th. van, 'The Dutch Republic 1588-1780' in: Blom, J.C.H., Lamberts, E., *History of the Low Countries*, New York/Oxford: Berghahn Books, 1998, pp. 143-220.

Deursen, A.Th. van, *Mensen van klein vermogen. Het kopergeld van de Gouden Eeuw,* Amsterdam: Bert Bakker, 2006.

Dieteren, F., Kloek, E., Visser, A., *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur*, Amsterdam/Brussel: Elsevier, 1987.

Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. Online geraadpleegd Huygens ING

Dijksterhuis, E.J., *De mechanisering van het wereldbeeld*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Dijksterhuis, F.J., '"Will the Eye be the Sole Judge? "Science" and "Art" in the Optical Inquiries of Lambert ten Kate and Hendrik van Limborch around 1710' in: Jorink, E., Ramakers, B., Dupré, S., e.a., *Art and Science in the Early Modern Netherlands. Kunst en wetenschap in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle: Waanders, 2001, pp. 308-331. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 61.

Dijksterhuis, F.J., 'Geometries of Space. Dutch Mathematics and the Visualization of Distance' in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 346-353.

Dijksterhuis, F.J., Weber, A., 'The Netherlands as a Laboratory of Knowing: Introduction to Locations of Knowledge in Dutch Contexts' in: Dijksterhuis, F.J., Weber, A., Zuidervaart, H.J., *Locations of Knowledge in Dutch Contexts,* Boston: Brill, 2019, pp. 1-14. *Knowledge Infrastructure and Knowledge Economy 6.*

Dijksterhuis, F.J., Weber, A., Zuidervaart, H.J., *Locations of Knowledge in Dutch Contexts,* Boston: Brill, 2019. *Knowledge Infrastructure and Knowledge Economy* 6.

Dixhoorn, A.C. van, *Lustige geesten. Rederijkers en hun kamers in het publieke leven van de Noordelijke Nederlanden in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw,* Amsterdam: Vrije Universiteit, 2004. (proefschrift)

Dixhoorn, A. van, *Lustige geesten. Rederijkers in de Nederlanden (1480-1650),* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

Dolz, W., 'Notch and Bead. The Development of Artillery Instruments for Measuring and Sighting' in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 308-323.

Dubourg Glatigny, P., 'Hans Vredeman de Vries en de perspektiefleer' in: Borggrefe, H., Fusenig, Th., Uppenkamp, B. (red.), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen: Hans Vredeman de Vries en de Renaissance,* Gent/Amsterdam: Ludion, 2002, pp. 127-134. (cat. tent. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Duym, J., *Een spiegelboeck inhoudende ses spiegels, waer in veel deuchden claer aen te mercken zijn: seer cortwijlich ende stichtelijck voor alle menschen om te lesen*, Leyden: Jan Bouwens, 1600.

Edixhoven, B., *Van piramides tot modulaire krommen*, rede uitgesproken bij aanvaarding van het ambt van Hoogleraar in de Zuivere Wiskunde aan de Universiteit Leiden, Leiden: Universiteit Leiden, 2004.

Eekhout, M., *Material Memories of the Dutch Revolt: the Urban Memory Landscape in the Low Countries, 1566-1700*, Leiden: z.u., 2014. (proefschrift)

Egmond, F., 'Apothecaries as Experts and Brokers in the Sixteenth-Century Network of the Naturalist Clusius', *History of Universities* 23 (2008) 2 pp. 73-105.

Egmond, F., *The World of Carolus Clusius: Natural history of the making, 1550-1610,* London: Pickering & Chatto, 2010.

Egmond, F., *Eye for Detail. Images of Plants and Animals in Art and Science 1500-1630*, London: Reaktion Books, 2017.

Egmond, M. van, '*Toonneel der steden' van Joan Blaeu, Hollands glorie in de 17de eeuw*, z.p.:z.u. z.j. Online geraadpleegd

Eijffinger, A.C., 'Prent en puntdicht (Grotius' Maurits-Epigrammen)', *Oud Holland* 92 (1978) pp. 161-206.

Eijffinger, A.C., 'Zin en beeld. Enige kanttekeningen bij twee historieprenten', *Oud Holland* 93 (1979) pp. 251-269.

Eisenstein, E.L., *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Ekkart, R.E.O., Keersen-Halbertsma, M.F. van, Waal, H. van de, *Icones Leidenses. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden*, Leiden: Rijksuniversiteit Universitaire Pers, 1973.

Ekkart, R.E.O., 'Een Leidse loterijkaart uit de zestiende eeuw', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 66 (1974) pp. 112-116.

Ekkart, R.E.O., 'Leidse schilders, tekenaars en graveurs uit de tweede helft van de 16de en het begin van de 17de eeuw', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 66 (1974) pp. 171-196.

Ekkart, R.E.O, *Athenae Batavae. De Leidse universiteit/The University of Leiden 1575-1975*, Leiden: Universitaire Pers Leiden, 1975.

Ekkart, R.E.O., 'De pedellenstaven der Leidse universiteit', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 67 (1975) pp. 51-62.

Ekkart, R.E.O., *De Leidse universiteit in 1610,* Alphen aan den Rijn: Canaletto, 1975.

Ekkart, R.E.O, 'Portraits in Leiden University Library', *Quaerendo* 5 (1975) pp. 52-65.

Ekkart, R.E.O., 'Familiekroniek Van Heemskerck en Van Swanenburg', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie en het Iconografisch Bureau* 32 (1978) pp. 41-70.

Ekkart, R.E.O, 'Het grafmonument van Scaliger', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 70 (1978) pp. 81-90.

Ekkart, R.E.O., 'Familiekroniek Van Heemskerck en Van Swanenburg', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie en het Iconografisch Bureau* 33 (1979) pp. 44-75.

Ekkart, R.E.O, 'De Leidse bibliotheek in 1600', *De Boekenwereld* 1 (1984-1985) pp. 13-17.

Ekkart, R.E.O., 'Jan Cornelisz. van 't Woudt als portretschilder', *Oud Holland* 103 (1989) pp. 223-242.

Ekkart, R.E.O., Meyere, J. de, *Knappe koppen. Vier eeuwen Nederlands professorenportret*, Utrecht/Utrecht/Zutphen: Centraal Museum/Universiteitsmuseum Utrecht/Walburg, 1991.

Ekkart, R.E.O., *Isaac Claesz. van Swanenburgh 1537-1614. Leids schilder en burgemeester,* Zwolle: Waanders, 1998.

Ekkart, R.E.O., 'David Bailly als schilder en tekenaar van portretten' in: Asperen, J. van, Ekkart, R.E.O., Vogelaar, C., *David Bailly. Tijd, dood en ijdelheid*, Leiden/Zwolle: Museum De Lakenhal/Waanders, 2023, pp. 47-73. (cat. tent. Museum De Lakenhal, Leiden)

Enenkel, K.A.E., Heesakkers, C. (red.), Westerweel, B., e.a., *Lipsius in Leiden. Studies on the Life and Works of a Great Humanist on the Occasion of his 45th Anniversary,* Voorthuizen: Florivallis, 1997.

Enenkel, K.A.E., *Imagines Agentes. Geheugenboeken en de organisatie van kennis in de Neolatijnse literatuur*, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 2006.

Enenkel, K.A.E., Ottenheim, K., *Oudheid als ambitie. De zoektocht naar een passend verleden 1400-1700,* Nijmegen: Vantilt, 2017.

Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), Stagl, J., e.a., *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2019. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 64.

Enenkel, K.A.E., 'Loysius's *Pervigilium Mercurii* and other Early Latin *Artes Apodemicae*: the Constitution of a Genre through Intertextuality' in: Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), Stagl, J., e.a., *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 28-74. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 64.

Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), *Re-inventing Ovid's Metamorphoses. Pictorial and Literary Transformations in Various Media, 1400-1800*, Leiden/Boston: Brill, 2020. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 70.

Eversmann, P.G.F., 'What did they see?: Science and Religion in the Anatomical Theaters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries' in: Dekoninck, R., Guiderdoni, A., Melion, W. (red.), e.a., *Quid est secretum? Visual Representation of Secrets in Early Modern Europe, 1500-1700,* Leiden: Brill, 2020, pp. 260-284. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 65.

Falkenburg, R., Jong, J. de, Roodenburg H., e.a., *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750. Image and Self-Image in Netherlandish Art*, Leiden: Brill, 1995. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 46.

Felfe, R., 'Collections and the Surface of the Image: Pictorial Strategies in Early-Modern Wunderkammern' in: Schramm, H., Schwartze, L., Lazardzig, J. (red.), *Collection-Laboratory-Theatre. Scenes of Knowledge in the 17th Century*, Berlijn: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2005, pp. 228-265.

Fennema, K., 'Het zelfportret van Isaac Claesz. van Swanenburgh 1568' in: Brink, P. van den, Helmus, L.M. (red.), *Album Discipulorum J.R.J. van Asperen de Boer*, Zwolle: Waanders, 1997, pp. 61-65.

Filedt Kok, J.P., Leesberg, M., Luijten, G., *The De Gheyn Family*, Rotterdam/Amsterdam, Sound and Vision/Rijksmuseum, 2000. (2 dln.) *The new Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700* 9.

Findlen, P., 'The Museum: its Classical Etymology and Renaissance Genealogy', *Journal of the History of Collections* 1 (1989) pp. 59-78.

Findlen, P., *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994.

Findlen, P., Park, K., Daston, L., *Anatomy Theaters, Botanical Gardens, and Natural History Collections,* Cambridge: Cambridge University Press, 2006. *The Cambridge History of Science* 3.

Findlen, P. (ed.), Nappi, C., Norton, M., e.a., *Early Modern Things. Objects and their Historys, 1500-1800*, New York: Routledge, 2013.

Findlen, P., 'Why put a Museum in a Book? Ferrante Imperato and the Image of Natural History in Sixteenth-Century Naples', *Journal of the History of Collections* 33 (2021) pp. 419-433. Online geraadpleegd

Fischer, E., *Melchior Lorck,* Kopenhagen: Vandekunsten, 2009. (4 dln.)

Fleischer, A., 'Enricus Corvinus. Een Delftse apotheker als spil van kennis en kunde in Rome (1590-1639)' in: Gelder, E. van, Jorink, E., Nieuwland, I. (red.), '*Dingen die ergens toe dienen.' Verhalen over materiële cultuur van wetenschap*, Hilversum: Verloren, 2017, pp. 126-129.

Fleurkens, A.C.G., *Stichtelijke lust. De toneelspelen van D.V. Coornhert (1522-1590) als middelen tot het geven van morele instructie*, Hilversum: Verloren, 1994. (proefschrift)

Flieger, U.E., *Bürgerstolz und Wollgewerbe. Der Bilderzyklus des Isaac Claesz. van Swanenburg (1537-1614) in der Lakenhal von Leiden*, Münster: Waxmann, 2010.

Fock, C.W., *Leids zilver,* Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 1977. (cat. tent. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden)

Fock, W., Eliëns, T.M., Koldeweij, E.F., e.a., *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900,*
Zwolle: Waanders, 2001.

Foer, J., *Het geheugenpaleis*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.

Fontaine Verwey, H. de la, *Drukkers, Liefhebbers en Piraten in de Zeventiende Eeuw*, Amsterdam: Nico Israel, 1976. *Uit de wereld van het boek* 2. (4 dln.)

Fontaine Verwey, H. de la, 'De Gouden Eeuw van de Nederlandse boekillustratie 1600-1635' in: Fontaine Verwey, H. de la*, Drukkers, Liefhebbers en Piraten in de Zeventiende Eeuw,* Amsterdam: Nico Israel, 1976, pp. 49-76. *Uit de wereld van het boek,* 2. (4 dln.)

Fontaine Verwey, H. de la, 'Gerard Thibault and his Academie de l'espée', *Quaerendo* 8 (1978) pp. 283-319.

Frank-van Westrienen, A., *De Groote Tour. Tekening van de educatiereis der Nederlanders in de zeventiende eeuw*, Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1983. (proefschrift)

Frazer, J.G., *De gouden tak. Over mythen, magie en religie*, Amsterdam/Antwerpen: Contact, 1995.

Freedberg, D., *Dutch Landscape Prints of the Seventeenth Century*, London: Colonnade, 1980.

Frijhoff, W., 'Identiteit en identiteitsbesef. De historicus en de spanning tussen verbeelding, benoeming en herkenning', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 107 (1992) pp. 614-634.

Frijhoff, W., Spies, M., *Nederlandse cultuur in Europese context. 1650. Bevochten eendracht*, Den Haag: Sdu, 1999.

Fuchs, R., *Schilderen in Nederland*, Amsterdam: Prometheus, 2003.
Fuhring, P. (red.), Jonge, K. de, Maegd, C. de, e.a., *De wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de Renaissance,* Gent: Ludion, 2002. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Fuhring, P., 'Tuinen in het oeuvre van Hans Vredeman de Vries' in: Fuhring, P. (red.), Jonge, K. de, Maegd, C. de, e.a., *De wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de Renaissance,* Gent: Ludion, 2002, pp. 8-33. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Garberson, E., 'Libraries, Memory and the Space of Knowledge', *Journal of the History of Collections* 18 (2006) 2, pp. 105-136.

Garnett, R., *The Diary of John Evelyn. Ed. from the Original mms by William Bray*, New York/London: M. Walter Dunne, 1901. (2 dln.)

Gaudio, M., *Engraving the Savage. The New World and Techniques of Civilization*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008.

Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014.

Gehring, U., 'Painted Topographies. A Transdisciplinary Approach to Science and Technology in Seventeenth-Century Landscape Painting' in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 23-101.

Gelder, E. van, *Tussen hof en keizerskroon. Carolus Clusius en de ontwikkeling van de botanie aan Midden-Europese hoven (1573-1593),* Leiden: Leiden University Press, 2011. (proefschrift)

Gelder, E. van, *Bloeiende kennis. Groene ontdekkingen in de Gouden Eeuw*, Hilversum: Verloren, 2012. (cat. tent. Museum Boerhaave, Leiden)

Gelder, E. van, Jorink, E., Nieuwland, I. (red.), e.a., *'Dingen die ergens toe dienen.' Verhalen over materiële cultuuur van wetenschap*, Hilversum: Verloren, 2017.

Gelder, J.G. van, 'Hollandse etsrecepten vóór 1645', *Oud Holland* 66 (1939) pp. 113-124.

Gelder, R. van, 'Noordnederlandse verzamelingen in de zeventiende eeuw' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 123-142.

Gemert, G., Korsten, F., Rietbergen, P., e.a., *Orbis doctus, 1500-1850. Perspectieven op de geleerde wereld van Europa: plaatsen en personen. Opstellen aangeboden aan professor dr. J.A.H. Bots*, Amsterdam/Utrecht: Apa-Holland Universiteits Pers, 2005.

Gerards-Nelissen, I., 'Otto van Veen's Emblemata Horatiana', *Simiolus* 5 (1971) pp. 20-63.

Gestel, P. van, Krogt, P. van der, *Mappae antiquae. Liber amicorum Günter Schilder: vriendenboek ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag. Essays on the Occasion of his 65th Birthday*, Houten: Hes & De Graaf, 2007. Online geraadpleegd

Gogelein, A.J.F., Luyendijk-Elshout, A.M., Heesakkers, C.L., e.a., *Leidse universiteit 400. Stichting en eerste bloei 1575-ca. 1650,* Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1975. (cat. tent. Rijksmuseum Amsterdam)

Gogelein, A.J.F., *Hortus Horti Horto. Een bouquet notities uit de 17*e *en 18*e *eeuwse reisverslagen van vreemdelingen, die de universiteitshof en zijn musea bezochten in Leiden*, Leiden: Rijksherbarium/Hortus botanicus, 1990.

Gogelein, A.J.F., *Een openbaar universitair museum te Leiden. Het ontstaan, de bloei en het vergaan van de 'snijkamer' of het Theatrum Anatomicum te Leiden. Als universitair instituut en als publiek museum,* Leiden: z.u., 1996. (typoscript)

Gogelein, A.J.F., *Vitruvius-Leonardo-Dolf. Van Vitruvius naar Leonardo da Vinci, van Leonardo naar Dolf Gogelein. Een overzicht van een gekte*, Den Haag: z.u., 2009. (typoscript)

Goldhill, S., *Who needs Greek? Contest in the Cultural History of Hellenism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Gombrich, E.H., *Eeuwige schoonheid,* Haarlem: De Haan, 1977.

Goudriaan, K., Moolenbroek, J. van, Tervoort, A. (red.), *Education and Learning in the Netherlands, 1400-1600, Essays in honour of Hilde de Ridder-Symoens*, Leiden/Boston: Brill, 2004. *Brill's Studies in Intellectual History* 123.

Grabowsky, E.M., Verkruijsse, P.J., *Arnout Hellemans Hooft. Een naekt beeldt op een marmore matras seer schoon. Het dagboek van een 'grand tour' (1649-1651)*, Hilversum: Verloren, 2001.

Graf, F., 'Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators' in: Bremmer, J., Roodenburg, H., Thomas, K., *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day,* Cambridge GB/Oxford/Cambridge USA: Polity Press, 1991, pp. 36-58. Online geraadpleegd
Grafton, A., *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship I: Textual Criticism and Exegesi*s, Oxford: Clarendon, 1983. *Oxford-Warburg Studies.*

Grafton, A., *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship II: Historical Chronology,* Oxford: Clarendon, 1993. *Oxford-Warburg Studies.*

Grämiger, G., *Verortungen von Wissen. Die Räume und Sammlungen der Universität Leiden 1575-1700*, Zürich: z.u., 2014. (proefschrift)

Grammaticus, S., Duym J., *Oudt Batavien nu ghenaemt Holland: hoe, ende in wat manieren, ende van wien Hollandt, Zeelandt, ende Vrieslandt eerst bewoont is gheweest/auctore Saxone Grammatico; mits-gaders des lands oude graven ende nieuwe gouverneurs*, Leyden: A. Clouck, 1606.

Griffiths, A., *Prints and Printmaking. An Introduction to the History and Techniques*, London: British Museum Press, 1996.

Griffiths, A., *The Print before Photography. An Introduction to European Printmaking, 1550-1820*, London: British Museum Press, 2016.

Groen, A. in 't, Hulst, A. van der, Ridder, C. den, e.a., *Leids-Haags Allegorieenlexicon. Leyden University Dual PhD Centre The Haque*, Delft: Eburon, 2016.

Groenveld, S., *Het Twaalfjarig Bestand, 1609-1621. De jongelingsjaren van de Republiek der Verenigde Nederlanden*, Den Haag: Haags Historisch Museum, 2009.

Groenveld, S., 'Schenkingen van gebrandschilderde glazen in Holland in de zestiende en zeventiende eeuw', *Bulletin KNOB* 111 (2012) pp. 142-157.

Grootes, E.K. (red.), Anrooij, W. van, Keesman, W., e.a., *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*, Hilversum: Verloren, 1993.

Guicciardini, L., *Description de touts les Pays-Bas*, Amsterdam: C. Claesz., 1609.

Haak, B., Overbeek, A. (red.), *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff, 1984.

Haitsma Mulier, E.O.G., 'De eerste Hollandse stadsbeschrijvingen uit de zeventiende eeuw', *De Zeventiende Eeuw* 9 (1993) pp. 97-111.

Hall, J., *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York/London: Harpers & Row, 1974.

Hall, J., *Het zelfportret. Een culturele geschiedenis*, Kerkdriel: Librero, 2014.

Harkness, D.E., *The Jewel House. Elizabethan London and the Scientific Revolution*, New Haven/London: Yale University Press, 2007.

Harms, R., Joad, R., Salman, J., *Not Dead Things. The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500-1820*, Leiden: Brill, 2013. *Library of the Written Word* 30.

Harmsen, A.E.J., 'Hugo de Groot op de zeilwagen van Simon Stevin', *Neerlandistiek. Online tijdschrift voor taal- en letterkunde* 2-10-2016.

Harmsen, A.E.J., *De zeilwagengedichten*, z.p.: z.u., z.j. Online geraadpleegd

Härting, U., 'Over doel, functie en vorm van Nederlandse tuinen in de zestiende en zeventiende eeuw' in: Fuhring, P. (red.), Jonge, K. de, Maegd, C. de, e.a., *De wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de Renaissance,* Gent: Ludion, 2002, pp. 88-106. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Hartmans, R., 'Otterspeer over de universiteit. Alle kennis kwam samen in Leiden', *Historisch Nieuwsblad* 2 (2023) p. 92.

Hautekeete, S., *Tekeningen uit Nederlands Gouden Eeuw. In de verzameling van Juan Grez*, Gent: Snoeck, 2007. (cat. tent. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België-Brussel)

Haye, T., 'Lorenz Gryll (d. 1560): a Traveller in the Service of Medical Training in Artes Apodemicae' in: Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), Stagl, J., e.a., *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 75-91. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 64.

Heesakkers, C.L., *Een netwerk aan de basis van de Leidse universiteit. Het album amicorum van Janus Dousa. II. Inleiding, transcriptie, vertaling en toelichting*, Leiden/Den Haag: Universiteitsbibliotheek Leiden/Jongbloed, 2000. (2 dln.)

Heesakkers, C., Thomassen, K., Duijn, M. van, *Vrienden vereend. Leidse verzameling alba amicorum*, Leiden: Universitaire Bibliotheken, 2018. (cat. tent. Universiteitsbibliotheek Leiden)

Hegeler, H., Wiltschko, S., *Anton Praetorius und das 1. Gro e Fass von Heidelberg: Schriften des Kämpfers gegen Folter und Hexenverfolgung betreffend Heidelberg, Heppenheim, Weinheim, Dittelsheim, Ilvesheim und den Rhein-Neckar-Raum*, Unna: Eigenverlag Hartmut Hegeler, 2003.

Heijden, H.A.M. van der, *Leo Belgicus. An Illustrated and Annotated Carto-Bibliography*, Alphen aan den Rijn: Canaletto, 1990.

Heinsius, D., *Spiegel vande Doorluchtige, eerlicke, Cloucke, Deuchtsame ende verstandege vrouwen,* Amsterdam: J. Hondius, 1606.

Helliesen, S., '*Thronus Justitiae*. A Series of Pictures of Justice by Joachim Wtewael', *Oud Holland* 91 (1977) pp. 232-266.

Helm, J. van der, Hamelink, R., Wilmsen, G., *Delitiae Italiae. Een reis door het zeventiende-eeuwse Italië*, Hilversum: Verloren, 2021.

Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021.

Helmers, H., 'Burgerparticipatie en het publieke debat' in: Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021, pp. 186-207.

Heniger, J., 'De eerste Nederlandse wetenschappelijke reis naar Oost-Indië, 1599-1601', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 65 (1973) pp. 27-49.

Herk, A.C.M. van, *Fabels van liefde. Het mythologisch-amoureuze toneel van de rederijkers (1475-1621),* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.
Hermans, J.M.M., Jensma, G., Sluis, J. van, e.a., *De Franeker universiteitsbibliotheek in de zeventiende eeuw. Beleid en belang van een academiebibliotheek,* Hilversum: Verloren, 2007.

Hermans, L., Eck, C. van, Zwijnenberg, R., *Leon Battista Alberti. De schilderkunst. Gevolgd door: Het standbeeld,* Nijmegen: SUN, 2011.

Herwaarden, J. van, Japenga, C.J., Leeuwenberg, H.L.Ph., *Steden en hun verleden. De ontwikkeling van de stedelijke samenleving in de Nederlanden tot de negentiende eeuw*, Utrecht/Den Haag: Teleac/Sdu, 1988.

Heuer, C.P., *The City Rehearsed: Object, Architecture, and Print in the Worlds of Hans Vredeman de Vries,* London/New York: Routledge, 2009.

Heuvel, C. van den, '*De Huysbou.' A Reconstruction of an Unfinished Treatise on Architecture, Town Planning and Civil Engineering by Simon Stevin,* Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 2005.

Heuvel, C. van den, 'De vesting als mathematisch en cultureel kennissysteem. Het onderwijs in de vestingbouw aan hovelingen, kooplui en ambachtslieden in de Hollandse Republiek (17de eeuw)', *Scientiarum Historia* 32 (2006) pp. 99-117.

Heuven-Nes, E. van, *Nassau en Oranje in gebrandschilderd glas 1503-2005*, Hilversum: Verloren, 2015.

Hind, A.M., *A History of Engraving & Etching from the 15th Century to the Year 1914*, New York: Dover, 1963.

Hoenkamp-Mazgon, M., *Palais de Hollande te Istanboel. Het ambassadegebouw en zijn bewoners sinds 1612*, Amsterdam: Boom, 2002.

Hoftijzer, P.G., *Pieter van der Aa (1659-1733). Leids drukker en boekverkoper*, Leiden: Primavera, 1999.

Hoftijzer, P.G. (red.), *Adelaar in de wolken. De Leidse jaren van Josephus Justus Scaliger 1593-1609,* Leiden: Scaliger Instituut, 2005. *Kleine publicaties van de Universiteitsbibliotheek* 69. (cat. tent. Universitaire Bibliotheken Leiden)

Hoftijzer, P.G., 'Leidse studentenbibliotheken in de zeventiende eeuw' in: Hermans, J.M.M., Jensma, G., Sluis, J. van, e.a., *De Franeker universiteitsbibliotheek in de zeventiende eeuw. Beleid en belang van een academiebibliotheek*, Hilversum: Verloren, 2007, pp. 135-153.

Hoftijzer, P., 'Veilig achter Minerva's schild. Het Leidse boek in de zeventiende en achttiende eeuw' in: Bouwman, A., Dongelmans, B., Hoftijzer, P., e.a., *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, Leiden/Leiden: Primavera/Ginkgo, 2008, pp. 153-263.

Hoftijzer, P.G., "Ons' meesters roem en voordeel. Arbeidsomstandigheden in het Leidse boekenbedrijf in de vroegmoderne tijd', *Jaarboek Dirk van Eck* 21 (2009) pp. 59-86.

Hoftijzer, P.G., 'Leiden-German Book-Trade Relations in the Seventeenth Century: the Case of Jacob Marcus' in: Rosenberg, S., Simon, S., *Material Moments in Book Cultures. Essays in Honour of Gabriele Müller-Oberhauser,* Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2014, pp. 163-176.

Hoftijzer, P.G., '*Pallas nostra*. Early modern Printer's Marks in Leiden as Expressions of Professional and Personal Identity' in: Scholz, B.F., Wolkenhauer, A., *Typographorum emblemata. The Printers Mark in the Context of Early Modern Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2018, pp. 169-196. *Written Media. Perspectives in Communication and Book Studies* 4.

Hoftijzer, P.G., 'Leidse wetenschappelijke uitgeverij', *Boekenwereld* 38 (2022) pp. 2-3.

Hoftijzer, P.G., 'Leidse drukkersmerken', *Boekenwereld* 38 (2022) pp. 4-5.

Holländer, E., *Die Medizin in der klassischen Malerei,* Stuttgart: Ferdinand Enke, 1913.

Hollstein, F.W.H., *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Amsterdam: M. Hertzberger, 1949-2010. (72 dln.)

Hoogduin-Berkhout, M., '"Op de gelukkige regeeringe van Leiden." Geschilderde voorstellingen in het Leidse stadhuis 1575-1700', *De Zeventiende Eeuw* 22 (2006) pp. 59-105.

Horst, D.J.H. ter, *Daniël Heinsius (1580-1655),* Utrecht: Hoeijenbos en Co N.V., 1934.

Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen, waar van 'er vele met hunne beeltenissen ten tooneel verschynen, [...] zynde een vervolg op het Schilderboek van K. van Mander*, Amsterdam: A. Houbraken, 1718. (3 dln.)

Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, Amsterdam: A. Houbraken, 1718-1721 (facsimile), Maastricht: Leiter-Nypels, 1943-1953. (3 dln.)

Hout, N. van (red.), Huvenne, P., *Copyright Rubens. Rubens en de grafiek*, Gent/Amsterdam: Ludion, 2004. (cat. tent. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen/Musée national des beaux-arts de Québec, Québec)

Houtzager, H.L., *Medicyns, Vroedwyfs en Chirurgyns. Schets van de gezondheidszorg in Delft en beschrijving van het Theatrum Anatomicum aldaar in de 16e en 17e eeuw*, Amsterdam: Rodopi, 1979.

Houtzager, H.L., Kunz, G.G., Leeuwen, H.W. van (red.), e.a., *Kruit en krijg. Delft als bakermat van het Prins Maurits Laboratorium TNO*, Amsterdam: Rodopi, 1988.

Houtzager, H., Jonker, M. (red.), *De snijkunst verbeeld. Delftse anatomische lessen nader belicht. Beschrijving van de vier anatomische lessen en een overzicht van de gezondheidszorg in Delft en haar beoefenaren in de zeventiende en achttiende eeuw*, Delft/Voorburg/Zwolle: Reinier de Graaf Groep/Waanders, 2002.

Houtzager, H., 'De anatomische les van Dr Pieter van der Meer, geschilderd door Michiel en Pieter van Mierevelt in 1617' in: Houtzager, H., Jonker, M. (red.), *De snijkunst verbeeld. Delftse anatomische lessen nader belicht. Beschrijving van de vier anatomische lessen en een overzicht van de gezondheidszorg in Delft en haar beoefenaren in de zeventiende en achttiende eeuw*, Delft/Voorburg/Zwolle: Reinier de Graaf Groep/Waanders, 2002, pp. 85-99.

Huisman, A., Koppenol, J., *Daer compt de Lotery met trommels en trompetten! Loterijen in de Nederlanden tot 1726*, Hilversum: Verloren, 1991.

Huisman, T., *De vier gedaanten van de arts*, Leiden: Museum Boerhaave, 1992. (cat. tent. Museum Boerhaave, Leiden)

Huisman, T., 'Over de wonderbaarlijke genezing van de Pruisische messenslikker. Getuigen van een zeventiende-eeuws medisch wonder', *Gewina* 26 (2003) pp. 115-118.

Huisman, T., *The Finger of God. Anatomical Practice in 17*th *Century Leiden*, Leiden: z.u., 2008. (proefschrift)

Huisman, T., *The Finger of God. Anatomical Practice in 17*th *Century Leiden*, Leiden: Primavera Pers, 2009.

Huisman, H., 'Mastering the World. Three Collections of Curiosities in the Young Dutch Republic', in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 340-345.

Huizinga, J., 'De academische gebouwen' in: Zimmerman, A.R., Huizinga, J., Meyers, E.M., e.a., *Pallas Leidensis MCMXXV*, Leiden: Van Doesburgh, 1925, pp. 19-35.

Huizinga, J.*, Herfsttij der middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden. Bezorgd en geïllustreerd door Anton van der Lem*, Amsterdam: Atlas Contact, 1997.

Huizinga, J., *Erasmus*, Rotterdam: Ad. Donker, 2001.

Hulshoff Pol, E., 'Boucken op 't secreet. Plantijndrukken op het Raadhuis te Leiden', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 64 (1972) pp. 89-98.

Hulshoff Pol, E., 'The Library', in: Lunsingh Scheurleer, Th.H., Posthumus Meyjes, G.H.M. (red.), e.a., *Leiden University in the Seventeenth Century. An Exchange of Learning*, Leiden: Universitaire Pers Leiden/Brill, 1975, pp. 394-459.

Hulshoff Pol, E., 'What about the Library?', *Quaerendo* 5 (1975) pp. 39-51.

Hunger, F.W.T., *Charles de l'Ecluse. Carolus Clusius. Nederlandsch kruidkundige 1526-1609,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1927.

Idenburg-Siegenbeek van Heukelom, O.C.D., 'De pedellenstaven van de Leidse universiteit', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 48 (1956) pp. 112-116.

*Illustrium Hollandiae & Westfrisiae Ordinum alma Academia Leidensis (contenta proxima pagina docebit.),* Lugdunum Batavorum: Jacobum Marci/ Justum à Colster, 1614.

Irwin, R., *For Lust of Knowing. The Orientalists and their Enemies*, London: Penguin Books, 2006.

Jacobsen Jensen, J.N., 'Hoe een franschman ons land in 1636 zag', *Onze Eeuw* 12 (1912) pp. 97-115.

Jacobsen Jensen, J.N., *Reizigers te Amsterdam, beschrijvende lijst van reizen in Nederland door vreemdelingen voor 1850*, Amsterdam: Genootschap Amstelodamum, 1919. Online geraadpleegd

Jager, A., Osnabrugge, M., *Op bezoek in de Republiek: Reisverslagen uit de zeventiende en achttiende eeuw*, Zwolle: WBooks, 2022.

Jager, I. de, Schadee, N., *Tegels uit Rotterdam*, Rotterdam/Zaltbommel: Historisch Museum, Rotterdam/Aprilis, 2009.

Janda-Bux, A., 'Die Entstehung der Bildnissammlung an der Universtät Leipzig und ihre Bedeutung für die Geschichte des Gelehrtenporträts', *Wissenschaftliche Zeitschrift der KarlMarx-Universität Leipzig* 4 (1954-1955) pp. 143-168.

Janson, H.W., *De wereldgeschiedenis van de kunst*, Houten: De Haan/Unieboek, 1986.

Janssen, D.J., 'Samuel Quicchebergs "Inscriptiones": de encyclopedische verzameling als hulpmiddel voor de wetenschap' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 57-92.

Janssen, G.H., 'Migratie' in: Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021, pp. 84-101.

Jardine, L., *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton: Princeton University Press, 1993.

Jardine, N., Secord, J.A., e.a., *Cultures of Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Jensma, G.Th., Smit, F.R.H., Westra, F. (red.), e.a., *Universiteit te Franeker 1585-1811. Bijdragen tot de geschiedenis van de Friese hogeschool*, Leeuwarden: Fryske Akademy, 1985.

Jensma, G.Th., Sluis, J. van, e.a., *De Franeker universiteitsbibliotheek in de zeventiende eeuw. Beleid en belang van een academiebibliotheek*, Hilversum: Verloren, 2007.

Johns, A., *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

Jong, E. de, 'Nature and Art. The Leyden Hortus as '*musaeum*" in: Tjon Sie Fat, L., Jong, E. de Uffelen, G. van (red.), e.a., *The Authentic Garden. A Symposium on Gardens*, Leiden: Clusius Foundation, 1991.

Jong, E. de, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Bussum: Thoth, 1995.

Jong, E. de, Dominicus-van Soest, M., *Aardse Paradijzen. De tuin in de Nederlandse kunst 15*de *tot 18*de *eeuw*, Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1996. (cat. tent. Noordbrabants Museum, Den Bosch/Frans Halsmuseum, Haarlem)

Jong, J. de, Ramakers, B., Roodenburg, H., *Wooncultuur in de Nederlanden/ The Art of Home in the Netherlands 1500-1800*, Leiden/Boston: Brill, 2000. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 51.

Jong, J. de, Meadow, M., Ramakers, B. (red.), e.a., *Prentwerk. Printwork 1500-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2001. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 52.

Jong, J. de, Meijers, D., Westermann, M., Woodall, J. (red.)*, VIRTUS: Virtuositeit en kunstliefhebbers in de Nederlanden, 1500-1700,* Leiden: Brill, 2003. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 54.

Jong, J.L., 'Olympic Adultery. Italian Escapades of Mars, Venus and Vulcan' in: Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), *Re-inventing Ovid's Metamorphoses. Pictorial and Literary Transformations in Various Media, 1400-1800*, Leiden/ Boston: Brill, 2020, pp. 113-153. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 70.

Jong, M.A.G. de, *'Staet van Oorlog'. Wapenbedrijf en militaire hervorming in de Republiek der Verenigde Nederlanden (1581-1621),* z.p.: z.u., 2002. (proefschrift)

Jonge, H. de (red.), *Ons soort mensen. Levensstijlen in Nederland,* Nijmegen: SUN, 1997.

Jonge, H.J. de, 'The Latin Testament of Joseph Scaliger, 1607', *Lias* 2 (1975) pp. 249-263.

Jonge, H.J. de, 'Joseph Scaliger in Leiden'*, Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 71 (1979) pp. 71-94.

Jonge, H.L. de, *De reizen van de arabist Thomas Erpenius (1584-1624). Een onderzoek naar de geleerdenreis aan het begin van de zeventiende eeuw*, Leiden, 1998. (typoscript)

Jonge, K. de, 'Hans Vredeman de Vries en de Europese tuinkunst' in: Fuhring, P. (red.), Jonge, K. de, Maegd, C. de, e.a., *De wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de Renaissance,* Gent: Ludion, 2002, pp. 50-67. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Jongh, E. de, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden: Primavera, 1995.

Jongh, E. de, Luijten, G., *Mirror of Everyday Life. Genreprints in the Netherlands 1550-1700*, Amsterdam/Gent: Rijksmuseum Amsterdam/Snoeck-Ducaju & Zn., 1997.

Jorink, E., Ramakers, B., Dupré, S., e.a., *Art and Science in the Early Modern Netherlands. Kunst en wetenschap in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle: Waanders, 2001. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 61.

Jorink, E., '"Alle bedenckelijke Curieusheden". Delftse verzamelingen en de ontwikkeling van de natuurwetenschap in de zeventiende eeuw' in: Bergvelt, E., Jonker, M., Wiechmann, A. (red.), *Burgers verzamelen 1600-1750. Schatten in Delft*, Zwolle/Delft: Waanders/Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 2002, pp. 101-126. (cat. tent. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft)

Jorink, E., *Het 'Boeck der Natuere'. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods Schepping 1575-1715*, Leiden: Primavera, 2006.

Jorink, E., *Het 'Boeck der Natuere'. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods Schepping 1575-1715*, Leiden: Primavera, 2007.

Jorink, E., Wouk, E.H., Woodall, J., *Humans and Other Animals*, Leiden: Brill, 2021. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 71.

Jorink, E., 'The Myologia by Saeghemolen and Van Horne in Context. Art, Science and Religion at Leiden University ca. 1660' in: Vincent, J., Bonnard, I., *Quatre atlas de myologie de Van Horne et Sagemolen. Approche pluridisciplinaire de dessins inédits du Siècle d'or néerlandais*, Paris: OPUS, 2022, pp. 39-64.

Junius, H., *Batavia*, Delft: J.A. Cloeting, 1609.

Jurriaanse, M.W., *De stichting van de Leidse universiteit*, Leiden: Brill, 1965.

Karstens, W.K.H., Kleibrink, H., *De Leidse Hortus, een botanische erfenis*, Zwolle: Waanders, 1982.

Keblusek, M., 'Het leven van David Bailly' in: Asperen, J. van, Ekkart, R.E.O., Vogelaar, C., *David Bailly. Tijd, dood en ijdelheid*, Leiden/Zwolle: Museum de Lakenhal/Waanders, 2023, pp. 18-26. (cat. tent. Museum De Lakenhal, Leiden)

Keersen-Halbertsma, M.F. van, Waal, H. van de, Ekkart, R.E.O., *Icones Leidenses. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden*, Leiden: Universitaire Pers Rijksuniversiteit Leiden, 1973.

Kemper, N.J., *Pieter Bast. Landmeter-cartograaf 1595-1605*, Nieuwegein: z.u., 2022.

Kemper, N.J., Henric Haestens. Boekdrukker te Leiden en Leuven 1596-1629, Nieuwegein: z.u., 2021.

Kernkamp, G.W., *De Utrechtse academie 1635-1815*, Utrecht: Oosthoek, 1936.

Kiers, J., Tissink, F., Filedt Kok, J.P., e.a., *De glorie van de Gouden Eeuw. Nederlandse kunst uit de 17de eeuw. Schilderijen, beeldhouwkunst en kunstnijverheid*, Zwolle/Amsterdam: Waanders/Rijksmuseum Amsterdam, 2000.

Klestinec, C., 'A History of Anatomy Theaters in Sixteenth-Century Padua', *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 59 (2004) pp. 375-412.

Klinkert, C.M., *Nassau in het nieuws. Nieuwsprenten van Maurits van Nassaus militaire ondernemingen uit de periode 1590-1600*, Zutphen: Walburg, 2005.

Kloek, E.M., *Vrouw des huizes. Een cultuurgeschiedenis van de Hollandse huisvrouw*, Amsterdam: Balans, 2009.

Kloek, E.M., *Kenau & Magdalena: vrouwen in de Tachtigjarige Oorlog*, Nijmegen: Vantilt, 2014.

Kloek, W.Th., Halsema-Kubes, W., Baarsen, R., *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, Den Haag: Staatsuitgeverij, 1986.

Kloek, W.Th., 'Enkele tekeningen door Isaac Claesz. van Swanenburg', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991) pp. 375-385.

Knoeff, R., 'De 'wonderbaarlijkste schepselen Gods'. Studies naar de natuur in het Leidse Theatrum Anatomicum', *Geschiedenis Magazine* 46 (2011) pp. 24-27.

Knol, M., Vergeest, A., Zijlmans, J., (red.), *Museum De Lakenhal. Gebouw, geschiedenis, collectie*, Rotterdam: Nai010, 2019.

Knuvelder, G., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde, Den Bosch*: Malmberg, 1964. (4 dln.)

Koenigsberger, D., *Renaissance Man & Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400-1700,* Sussex: Harvester, 1979.

Kolfin, E., 'Zwarte modellen in de Nederlandse kunst tussen 1580 en 1800. Feit en fictie' in: Schreuder, E., Massing, J.M., McGrath, E., *Black is Beautiful. Rubens tot Dumas*, Zwolle: Waanders, 2008, pp. 70-87. (cat. tent. De Nieuwe Kerk Amsterdam, Amsterdam)

Kolfin, E., Veen, J. van der (red.), *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en –uitgevers in de Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 2011. (cat. tent. Museum Rembrandthuis, Amsterdam)

Kooijmans, L., *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw,* Amsterdam: Bert Bakker, 1997.

Koppenol, J., *Het Leids heelal. Het Loterijspel (1596) van Jan van Hout*, Hilversum: Verloren, 1998.

Koppenol, J., 'Jacob Duym en de Leidse rederijkers', *Neerlandistiek. Online tijdschrift voor taal- en letterkunde* 1 (2001) pp. 1-23.

Koppenol, J., Hoftijzer, P.G., 'Het sociaal-culturele leven' in: Maanen, R.C.J. van, Groenveld, S., Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad 1574-1795,* Leiden: Stichting Geschiedschrijving Leiden, 2003, pp. 172-191.

Krielaars, M., 'Met Willem Otterspeer bezield rondlopen in het geleerde 16de-eeuwse Leiden', *NRC*, 2-2-2023.

Krogt, P. van der, *Koeman's Atlantes Neerlandici. New Edition. The Town Atlases Braun & Hogenberg, Janssonius, Blaeu, De Wit, Mortier and others. Atlas Descriptions. Volume IV*, Houten: Hes & De Graaf, 2010.

Krogt, P. van der, 'De Pierre levée bij Poitiers: Een dolmen met graffiti door karthografen en tekenaars', *Caert-Thresoor. Tijdschrift voor de Geschiedenis van de Kartografie in Nederland* 31 (2012) pp. 34-38.

Kroon, J.E., *Bijdragen tot de geschiedenis van het geneeskundig onderwijs aan de Leidsche universiteit 1575-1625*, Leiden: S.C. van Doesburgh, 1911. (proefschrift)

Kuile, E.H. ter, *De Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst. Geillustreerde beschrijving. Deel VII. De provincie Zuidholland, eerste stuk: Leiden en westelijk Rijnland*, Den Haag: Algemeene Landsdrukkerij, 1944.

Kusukawa, S., *Picturing the Book of Nature: Image, Text, and Argument in Sixteenth Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

Kusukawa, S., '*Ad vivum* Images and Knowledge of Nature in Early Modern Europe' in: Balfe, T., Woodall, J., Zittel, C. (red.), *Ad Vivum? Visual Materials and the Vocabulary of Like-Likeness in Europe before 1800,* Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 89-121. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 61.

Ladan, R., *Gezondheidszorg in Leiden in de late middeleeuwen*, Hilversum: R. Ladan/Verloren, 2012. (proefschrift)

Lamping, A.J., *Het Staten-College te Leiden*, z.p.: z.u., z.j. (typoscript)

Landau, D., Parshall, P., *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven/London: Yale University Press, 1994.

Landtsheer, J. de, Blom, H.W., Heesakkers, C., e.a., *Lieveling van de Latijnse taal. Justus Lipsius te Leiden herdacht bij zijn vierhonderdste sterfdag,* Leiden: Universiteitsbibliotheek Leiden, 2006. (cat. tent. Universitaire Bibliotheken Leiden)

Langereis, S., 'De verzameling munten, gemmen en schelpen van Abraham Gorlaeus te Delft' in: Bergvelt, E., Jonker, M., Wiechmann, A. (red.), *Burgers verzamelen 1600-1750. Schatten in Delft*, Zwolle/Delft: Waanders/Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 2002, pp. 91-99. (cat. tent. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft)

Langereis, S., *Geschiedenis als Ambacht. Oudheidkunde in de Gouden Eeuw: Arnold Buchelius en Petrus Scriverius*, Hilversum: Verloren, 2005.

Langereis, S., *De woordenaar. Christoffel Plantijn, 's werelds grootste drukker en uitgever ( 1520-1589),* Amsterdam: Balans, 2014.

Lanska, D.J., Lanska, J.R., 'Medieval and Renaissance Anatomists: the Printing and Unauthorized Copying of Illustrations, and the Dissemination of Ideas', *Progress in Brain Research* 203 (2013) pp. 33-74. Online geraadpleegd.

Lea, G., *Silent Eloquence: The Rhetorical Pictures of Biblical History by Hendrick Goltzius and Pieter Lastman*, Groningen: z.u., 2022. (proefschrift) Online geraadpleegd

Ledeboer, A.M., *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland sedert de uitvinding van de boekdrukkunst tot den aanvang der negentiende eeuw: eene proeve,* Deventer: A. ter Gunne, 1872.

Leeflang, H., *Van ontwerp naar prent. Tekeningen voor prenten van Nederlandse meesters (1550-1700) uit de collectie van het Prentenkabinet van de Universiteit Leiden*, Leiden: Stedelijk museum De Lakenhal, 2001. (cat. tent. Museum De Lakenhal, Leiden)

Leeflang, H., Luijten, G., Nichols, L.W., e.a., *Hendrick Goltzius (1558-1617). Drawings, Prints and Paintings*, Zwolle: Waanders, 2003.

Leemans-Prins, E.C.M. (red.), *Zegels en wapens van steden in Zuid-Holland*, Den Haag: Historische Vereniging Zuid-Holland, 1966. *Zuid-Hollandse Studiën* 12.

Leersen, J., 'Over nationale identiteit', *Theoretische Geschiedenis* 15 (1988) pp. 417-430.

Lem, A. van der, *Verbeeldingen van vrijheid. Partijtekens en nationale symboliek in de eerste decennia van de Tachtigjarige Oorlog, 1564-1584*, Utrecht: A. van der Lem/Stichting Nederlandse Penningkabinetten, 2006. *Van Gelder-lezing* 4.

Lem, A. van der, *De Opstand in de Nederlanden 1568-1648. De Tachtigjarige Oorlog in beeld,* Nijmegen: Vantilt, 2014.

Leupen, S.M.C., 'Het Leidse Cellenbroedersklooster', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 84 (1992) pp. 33-49.

Lincoln, M.D., *Modeling the Network of Dutch and Flemish Print Production, 1550-1750*, Leiden, z.u., 2016. (proefschrift)

Linden, F. van der, *De grafische technieken*, De Bilt: Cantecleer, 1990.

Lipsius, J., Papy, J., *Brieven aan studenten: de Romereis, honden en geleerden, drinkebroers en smulpapen,* Leuven: Leuven P, 2006.

Lo, M., 'Allegory of the Medical Profession, 1587' in: Dackerman, S. (red.), Daston, L., Park, K., e.a., *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe*, New Haven/London: Yale University Press, 2011, pp. 396-401.

Lombaerde, P. (red.), Da Costa Kaufmann, T., Borggrefe, H., *Hans Vredeman de Vries and the Artes Mechanicae Revisited,* Turnhout: Brepols, 2005. *Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe 16th-17th Centuries* 3.

Lowenthal, A.W., 'The Golden Age by Joachim Wtewael at The Metropolitan Museum of Art', *Apollo* 145 (1997) pp. 49-52.

Luijten, Ger, *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Zwolle/Amsterdam: Waanders/Rijksmuseum Amsterdam, 1993.

Lunsingh Scheurleer, Th.H., Posthumus Meyjes, G.H.M. (red.), e.a., *Leiden University in the Seventeenth Century. An Exchange of Learning,* Leiden: Universitaire Pers Leiden/Brill, 1975.

Lunsingh Scheurleer, Th.H., 'Un amphithéâtre d'anatomie moralisée' in: Lunsingh Scheurleer, Th.H., Posthumus Meyjes, G.H.M. (red.), e.a., *Leiden University in the Seventeenth Century. An Exchange of Learning,* Leiden: Universitaire Pers Leiden/Brill, 1975, pp. 217-277.

Lunsingh Scheurleer, Th.H., Fock, C.W., Dissel, A.J., *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht,* Leiden: Afdeling Geschiedenis van de Kunstnijverheid, 1986-1992. (6 dln.)

Luycks, J., 'Monogrammist AP (?) Gezicht op Leuven, stad van kunst, cultuur en wetenschap' in: Stock, J. van der (red.), *Op zoek naar Utopia*, Leuven/Amsterdam: Davidsfonds/Amsterdam University Press, 2016, pp. 78-85. Online geraadpleegd

Maanen, J.A. van, *Facets of Seventeenth Century Mathematics in the Netherlands,* Utrecht: Elinkwijk, 1953. (proefschrift)

Maanen, R.C.J. van, Groenveld, S., Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad 1574-1795,* Leiden: Stichting Geschiedschrijving Leiden, 2003.

Maegd, C. de, 'Tuinbezit, tuinen, tuinlui: een licht op de praktijk in de tijd van Vredeman de Vries' in: Fuhring, P. (red.), Jonge, K. de, Maegd, C. de, e.a., *De wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de Renaissance,* Gent: Ludion, 2002, pp. 68-87. (cat. tent. Rubenshuis, Antwerpen)

Mander, K. van, *Den grondt der edel vry schilder-const*, Haarlem: P. van Wesbusch, 1604.

Mander, K. van, Wachter, J.P., Ravesteyn, P.A. van, *Het schilder boeck: waerin voor eerst de leerlustige jeught den gront der edele vrye schilderkonst in verscheyden deelen wort voor-gedragen. Daer na in drij deelen t'leven der vermaerde doorluchtighe schilders des ouden ende nieuwen tydts. Eyndlyck d'uytlegginghe op den Metamorphoseon Pub Ovidii Nasonis. Met d'uytbeeldinge der figueren. Alles dienstich ende nut den schilders, const-beminders ende dichters, en alle andere staten van menschen*, Amsterdam: J.P. Wachter, 1618.

Marcus, J., *Deliciae Batavicae: variæ elegantesque picturæ omnes Belgii antiquitates, & quicquid præterea in eo visitur, representantes, quæ ad album studiosorum conficiendum deservirunt,* Lugduni Batavorum: J. Marcus, 1616.

Mare, H. de, *Huiselijke taferelen. De veranderende rol van het beeld in de Gouden Eeuw*, Nijmegen: Vantilt, 2012.

Mareel, S., *Voor vorst en stad: rederijkersliteratuur en vorstenfeest in Vlaanderen en Brabant (1432-1561),* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Margócsy, D., *Commercial Visions: Science, Trade, and Visual Culture in the Dutch Golden Age*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 2014.

Maris, C. van, *Eén armband rinkelt niet*, Leiden: Universiteit Leiden, 1999.

Maris, C. van, Molenaar, J., Ommen, K. van (red.), *Ratio en emotie, verwoord en verbeeld. Lustrumserie 2010*, Leiden: Leiden University Press, 2011.

Maris, C. van, *Leiden 1610. Een netwerk van zichtlijnen in een vroegmoderne prentverzameling*, z.p: z.u., 2012. (masterscriptie)

Maris, C. van, "*Mapping*' in een Leidse prentenreeks van 1610', *Pulchri* 5 (2012) pp. 28-29.

Maris, C. van, 'Maatvoering' in: Groen, A. in 't, Hulst, A. van der, Ridder, C. den, e.a., *Leids-Haags Allegorieënlexicon. Leyden University Dual PhD Centre The Haque*, Delft: Eburon, 2016, pp. 191-196.

Maris, C. van, 'Het Academisch Historisch Museum', *De Boekenwereld* 36 (2020) pp. 12-13.

Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Uit Leidse bron geleverd: studies over Leiden en de Leidenaren in het verleden, aangeboden aan drs. B.N. Leverland bij zijn afscheid als adjunct-archivaris van het Leidse Gemeentearchief,* Leiden: Gemeentearchief, 1989.

Martens, P., 'Cities under Siege Portrayed *ad vivum* in Early Netherlandish Prints (1520-1565)' in: Balfe, T., Woodall, J., Zittel, C. (red.), *Ad Vivum? Visual Materials and the Vocabulary of Like-Likeness in Europe before 1800,* Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 151-199. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 6

Meertens, P.G., 'Het *album amicorum* van Johan van Reigersberch', *Archief Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen* (1946/1947) pp. 1-39.
Online geraadpleegd

Meganck, T.L., *Erudite Eyes. Friendship, Art and Erudition in the Network of Abraham Ortelius (1527-1598)*, Leiden/Boston: Brill, 2017. *Studies in Netherlandish Art and Cultural History* 14. (17 dln.)

Meijer, Th.J., 'Een revolutionaire universiteit' in: Gogelein, A.J.F., Luyendijk-Elshout, A.M., Heesakkers, C.L., e.a., *Leidse universiteit 400. Stichting en eerste bloei 1575-ca. 1650,* Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1975, pp.18-21. (cat. tent. Rijksmuseum Amsterdam)

Melion, W.S., '*Cordis Circumcisio in Spiritu*. Imitation and the Wounded Christ in Hendrick

Goltzius's "*Circumcision*" of 1594' in: Jong, J. de, Meadow, M., Ramakers, B. (red.), e.a., *Prentwerk. Printwork 1500-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2001, pp. 31-78. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 52.

Melion, W.S., 'Prayerful Artifice: The fine Style as Maria Devotion in Hieronymus Wierix's Maria of ca. 1611' in: Brusati, C., Enenkel, K.A.E., Melion, W.S. (red.), *The Authority of the Word. Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400-1700,* Leiden/Boston: Brill, 2012, pp. 589-637. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 20.

Melion, W.S., Rothstein, B., Weemans, M. (red.), *The Anthropomorphic Lens. Antropomorphism, Microcosmism and Analogy in the Early Modern Thought and Visuals Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2015. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 34.

Melion, W.S., 'Prodigies of Nature, Wonders of the Hand: Political Portents and Divine Artifice in Haarlem ca. 1600' in: Melion, W.S., Rothstein, B., Weemans, M. (red.), *The Anthropomorphic Lens. Antropomorphism, Microcosmism and Analogy in the Early Modern Thought and Visuals Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2015, pp. 277-322. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 34.

Meursius, J. (red.), *Illustris Academia Lugd-Batava: id est Virorum clarissimorum icones, elogia ac vitae, qui eam scriptis suis illustrarunt,* Lugd. Bat.: Andream Cloucquium, 1613.

Meursius, J. (red.), *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos*, Lugd. Bat.: Andream Cloucquium, 1617.

Meursius, J. (red.), *Athenae Batavae, sive de urbe Leidensi & academi , virisque claris; qui utramque ingenio suo, atque scriptis, illustrarunt: libri duo,* Lugduno Batavorum: A. Cloucquium/Elsevirios, 1625.

Meyere, J. de, Weijma, H., *Anamorfosen. Kunst met een omweg*, Bloemendaal: Aramith, 1989.

Miedema, H., Spies, M., *Karel van Mander (1548-1606), De kerck der deucht,* Amsterdam: Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, 1973.

Miedema, H., 'De ontwikkeling van de kunsttheorie in de Hollandse Gouden Eeuw. II Karel van Mander', *Oud Holland* 126 (2013) pp. 17-30.

Moerman, A.K.H., *Daniël Heinsius: zijn "spiegel" en spiegeling in de literatuurgeschiedschrijving*, Koudekerk aan den Rijn: New Rhine, 1974.

Moerman, J.W., *De kerk van 't Woudt*, 't Woudt: Hervormde Gemeente, 1983.

Moerman, J.W., 'Cornelis van 't Woudt (Woudanus)', *Historisch Jaarboek Schipluiden* (2007) pp. 52-56.

Moerman, J.W., *'t Woudt. De geschiedenis van het kleinste dorp van Nederland*, Schipluiden: Historische Vereniging Oud-Schipluiden, 2012. *Historische Reeks Midden-Delfland* 1.

Moerman, J.W., 'Cornelis van 't Woudt (Woudanus)' in: Moerman, J.W., *'t Woudt. De geschiedenis van het kleinste dorp van Nederland*, Schipluiden: Historische Vereniging Oud- Schipluiden, 2012, pp. 78-83. *Historische Reeks Midden-Delfland* 1.

Molhuyzen, P.C., *Bronnen tot de geschiedenis der Leidsche universiteit,* 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1913-1924. (7 dln.)

Molhuysen, P.C., 'De Academiedrukkers' in: Zimmerman, A.R., Huizinga, J., Meyers, E.M., e.a., *Pallas Leidensis MCMXXV*, Leiden: Van Doesburgh, 1925, pp. 307-322.

Moss, A., *Gemaakt op reis. Identiteitsvorming in verslagen van de Nederlandse educatiereis (1648-1713)*, z.p.: z.u., 2022. (proefschrift) Online geraadpleegd

Moss, A. *Gemaakt op reis. Nederlandse jongeren op reis in de zeventiende eeuw*, Hilversum: Verloren, 2023.

Mulder, M., Jong, E. de, *Vrouwen in de heelkunde. Een cultuurhistorische beschouwing,* Overveen/Alphen aan den Rijn: Belvédère/Medidact, 2002.

Muller, F., *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten. Verzameld, gerangschikt, beschreven door F. Muller, boekhandelaar te Amsterdam*, Amsterdam: F. Muller, 1863-1882. (4 dln.)

Muylle, J., 'De huisraad en de bibliotheek van Antoon van Arenberg, graaf van Seninghem: sporen van een hoogadellijke verzameling (Brussel, 1617)', *De Gulden Passer* 94 (2016) pp.7-86. Online geraadpleegd

Nardi, S. de, Orange, H., High, S., e.a., *The Routledge Handbook of Memory and Place*, New York: Routledge, 2020.

Nave, F. de, Schepper, M. de, Delsaerdt, P., e.a., *Een hart voor boeken. P.P. Rubens en zijn bibliotheek,* Antwerpen: Museum Plantin-Moretus, 2004. (cat. tent. Museum Plantin-Moretus, Antwerpen)

Nederveen Meerkerk, E. van, *De Draad in Eigen Handen. Vrouwen en Loonarbeid in de Nederlandse Textielnijverheid 1581-1810*, Amsterdam: Aksant, 2007.

Nellen, H., *Hugo de Groot. Een leven in strijd om de vrede 1583-1645*, Amsterdam: Balans, 2007.

Netten, D. van, *Koopman in kennis. De uitgever Willem Jansz. Blaeu in de geleerde wereld 1571-1638*, Zutphen: Walburg, 2014.

*Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*. Online geraadpleegd

Nieuwenhuijse, I., *Het Leids Bruggenboek. De 88 bruggen binnen de singels*, Leiden: Ginkgo, 2011.

Noordam, D. J., *Geringde buffels en heren van stand. Het patriciaat van Leiden 1574-1700*, Hilversum: Verloren, 1994.

Noorman, J.F.J., 'Beeldende kunst m/v' in: Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021, pp. 333-356.

Noorman, J.F.J., Maal, R.J. van der, *Het unieke memorieboek van Maria van Nesse (1588-1650). Nieuwe perspectieven op huishoudelijke consumptie*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022.

O'Boyle, C., 'Gesturing in the Early Universities', *Dynamis. Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam* 20 (2000) pp. 249-281.

Oerle, H. van, *Oud Leiden*, Amsterdam: Allert de Lange, 1943. *Heemschutserie* 37.

Olmi, G., 'Italiaanse verzamelingen van de late middeleeuwen tot in de zeventiende eeuw' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 93-117.

Ommen, K. van, '*"In imagine picta".* De portretten van Josephus Justus Scaliger', in: Hoftijzer, P.G. (red.), *Adelaar in de wolken. De Leidse jaren van Josephus Justus Scaliger 1593-1609,* Leiden: Scaliger Instituut, 2005, pp. 138-164. *Kleine publicaties van de Universiteitsbibliotheek* 69. (cat. tent. Universitaire Bibliotheken Leiden)

Ommen, K. van (red.), *The Exotic World of Carolus Clusius*, Leiden: Universitaire Bibliotheken Leiden, 2009. *Kleine publicaties van de Universiteitsbibliotheek* 80. (cat. tent. Universitaire Bibliotheken Leiden)

Ommen, K. van, *What does an Oriental Scholar look like? Some Portraits of Joseph Scaliger and other Sixteenth-Century Oriental Scholars. A Selection*, z.p.: z.u., 2015.

Ommen, K. van, '*Tous mes livres de lanques estrangeres'. Het oosterse legaat van Josephus Justus Scaliger in de Universiteitsbibliotheek Leiden,* z.p.: z.u., 2020. (proefschrift)

Ommen, K. van, 'Van Cosmos poli tot nécropole de souvenirs. Leiden als wetenschapscentrum voor buitenlandse bezoekers', *De Boekenwereld* 37 (2021) pp. 48-55.

Ommen, K. van, 'Christoffel Plantijn in Leiden (1583-1585)', *De Boekenwereld* 38 (2022) pp. 6-7.

Ommen, K. van, Verhoeven, G., *Boeken die geschiedenis schreven*, Amsterdam: Athenaeum/Polak & Van Gennep, 2022.

Onnekink, D., 'Het staatsbestel' in: Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021, pp. 166-185.

Oomes, R.M.T.E., Breugelmans, R., Erbe, R., π *in de bibliotheek: Catalogus bij een tentoonstelling over Ludolph van Ceulen en de berekening van het getal pi in de Leidse Universiteitsbibliotheek, 4-18 juli 2000*, Leiden: Universiteitsbibliotheek Leiden, 2000. *Kleine publicaties van de Universiteitsbibliotheek* 36. (cat. tent. Universitaire Bibliotheken Leiden)

Oosterheert, J., Berkel, K. van, Bruggencate, C. ten, e.a., *In vol ornaat. Vier eeuwen Groningse senaatsgalerij*, Groningen: Universiteitsmuseum Groningen/Barkhuis, 2009.

Orenstein, N.M., *Hendrick Hondius and the Business of Prints in Seventeenth-Century Holland,* Rotterdam: Sound and Vision, 1996.

Orenstein, N.M., 'Marketing Prints to the Dutch Republic. Novelty and the Print Publisher (17th Century)', *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 28 (1998) pp. 141-165.

Orlers, J., Haestens, H.L. van, *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien, so te water als te lande, die Godt almachtich de eedele hooch-mogende Heeren Staaten der Vereenichde Neder-landen verleent heeft, deur het wijs ende clouck beleyt des hooch-ghebooren fursts Maurits van Nassau, uyt gegeven tot een eewige memorie,* Lugduno Batavorum: J.J. Orlers/H. van Hästens, 1610.

Orlers, J., *Beschrijvinge der stad Leyden. Inhoudende 't begin, den voortgang, ende den wasdom der selver: de stichtinghe van de kercken, cloosteren, gasthuysen, ende andere publijcque gestichten, &c.: desgelijcx de oprechtinge van de*

*Academie, ende de collegien theol.: mitsgaders verhael van alle de belegeringen, ende aenslagen, die de selve stad zedert den iare 1203 geleden heeft [...],* Leyden: H.L. van Haestens/J.J. Orlers/J. Maire, 1614.

Orlers, J., *Beschrijvinge der stad Leyden: inhoudende 't begin, den voortgang, ende den wasdom der selver [...]: mitsgaders Verhael van alle de belegeringen [...]; insonderheyt historiale beschr vinge van de laetste strenge belegeringe [...] anno 1574: verciert met verscheyden caerten ende figuren [...],* Leyden: A.J. Cloeting/A. Commelijn, 1641.

Orlers, J., Haestens, H.L. van, *Den Nassauschen Lauren-crans. Beschrijvinghe ende af-beeldinge van alle de victorien, so te water als te lande, die Godt almachtich de eedele hooch-mogende Heeren Staaten der Vereenichde Neder-landen verleent heeft, deur het wijs ende clouck beleyt des hooch-ghebooren fursts Maurits van Nassau, uyt gegeven tot een eewige memorie,* Lugduno Batavorum: J.J. Orlers/H. van Hästens, 1610, (*facsimile*) Amsterdam: Van Hoeve, 1979.

Os, H. van, Filedt Kok, J.P., Luijten, G., e.a., *Nederlandse kunst 1400-1600*, Amsterdam/Zwolle: Rijksmuseum Amsterdam/Waanders, 2000.

Osler, M.J. (red.), *Atoms, Pneuma, and Tranquility. Epicurean and Stoic Themes in European Thought,* Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Otterspeer, W., Aerts-Van Bueren, J.E., *Werkplaatsen van Wijsheid, Geleerdheid en het Ware Geloof of de Wisselwerking tussen de universiteiten van Leiden en Franeker*, Franeker: Museum 't Coopmanshûs, 1985.

Otterspeer, W., *Het achtste memo. Over begin en einde, over universiteit en universiteitsgeschiedenis*, Leiden: Rijks Universiteit Leiden, 1997. (oratie)

Otterspeer, W., *De lezende Pallas. Het dubbeltalent van de Leidse universiteit,* Den Haag: Sdu, 2000.

Otterspeer, W., *Groepsportret met Dame I. Het bolwerk van de vrijheid. De Leidse universiteit, 1575-1672,* Amsterdam: Bert Bakker, 2000.

Otterspeer, W. 'The Mediating Role of the University: Leiden University, Its Structure and Function during the first two Centuries of its Existence', *History of Universities* 18 (2003) pp. 147-196.

Otterspeer, W., *Het bolwerk van de vrijheid. De Leidse universiteit in heden en verleden,* Leiden: Leiden University Press, 2008.

Otterspeer, W., 'Orlers en ik', *De Gids* 171 (2008) pp. 821-827. Online geraadpleegd

Otterspeer, W., 'De dans van rede en emotie' in: Maris, C. van, Molenaar, J., Ommen, K. van (red.), *Ratio en emotie, verwoord en verbeeld. Lustrumserie 2010*, Leiden: Leiden University Press, 2011, pp. 9-11.

Otterspeer, W., Huisman, T., Dijksterhuis, F.J., Vollrath, H., 'Leiden University. Dutch Mathematics and the Training of Military Engineers' in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting,* München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 332-376.

Otterspeer, W., *Het tetragram*, z.u.: z.p., 2015. (typoscript)

Otterspeer, W., *Het gevoel van een einde*, Leiden: Universiteit Leiden, 2016. (afscheidsrede)

Otterspeer, W., *Edele wijze lieve bijzondere. Een bondige geschiedenis van de Leidse universiteit*, Leiden: Leiden University Press, 2016.

Otterspeer, W., *Het mystieke getal, Pythagoras in Leiden*, Leiden: Primavera, 2019. *Bert van Selm-lezing* 28.

Otterspeer, W., *De stad, de dood en de dichters. Hoe in Leiden rond 1600 alles bij elkaar kwam wat de wereld wist*, Amsterdam: Prometheus, 2022.

Panofsky, E., *Perspective as a Symbolic Form,* New York: Zone Books, 1991.

Papy, J., 'Van antiquarisch geleerde tot stadshistoricus: Justus Lipsius' *"Lovanium"'* (1605), Voordrachten Neolatinisten Studiedag', *Nieuwsbrief Neolatinistenverband* 13 (2000) pp. 3-16. Online geraadpleegd.

Papy, J., 'Justus Lipsius on Traveling to Italy: from a Humanist Letter-Essay to an Oration and a Political Guidebook' in: Enenkel, K.A.E., Jong, J.L. de (red.), Stagl, J., e.a., *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 92-113. *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* 64.

Parshall, P., 'Portrait Prints and Codes of Identity in the Renaissance. Hendrik Goltzius, Justus Lipsius, and Michel Montaigne', *Word and Image* 19 (2003) pp. 22-37.

Passe, C. van der, *Stirpium insignium nobilitatis tum etiam sodalium memorial*, Bazel: L. König, 1612.

Passe, C. van der, *Academia sive Speculum vitae scolasticae*, Arnhem: C. van der Passe, 1612.

Pater, J.C.H. de, *Jan van Hout (1542-1609). Levensbeeld uit de 16e eeuw*, Den Haag: D.A. Daamen, 1946.

Pelinck, E., 'Het allereerste begin der stedelijke schilderijen-verzameling te Leiden', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 37 (1945) pp. 202-212.

Pelinck, E., 'De eerste gedrukte plattegronden van Leiden en de oudste kaarten betreffende het beleg en ontzet der stad', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 40 (1948) pp. 94-108.

Pelinck, E., *Beschrijvende catalogus van beeldhouwwerken en boetseersels, wandtapijten en kussens, glasramen en drinkglazen, goud en zilver, Stedelijk Museum De Lakenhal*, Leiden: Museum De Lakenhal, 1951.

Pelinck, E., 'Overlevering, legende en relieken van het beleg en ontzet van Leiden', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 46 (1954) pp. 100-107.

Pelinck, E., *"PROEVE" van een overzicht van de afbeeldingen van de ANATOMIE TE LEIDEN*, Leiden: z.u., 1956. (typoscript)

Pelinck, E., 'Een prent met het profiel van Leiden door Bartholomeus Dolendo', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 49 (1957) pp. 99-101.

Pelinck, E., 'Nogmaals het profiel van Leiden', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 55 (1963) pp. 61-62.

Pelinck, E., 'Goltzius' portretten van de Scaligers', *Oud Holland* 81 (1966) pp. 259-263.

Pelinck, E., *Beschrijvende lijst van reizigers te Leiden*, z.p.: z.u., z.j. (typoscript)

Pellegrin, P., *Aristoteles. Vader van alle wetenschappen*, Amsterdam: Veen, 2007.

Peters, W.A.M., *Cicero. Over de vriendschap (Laelius vel de amicitia),* Baarn: Ambo, 1990.

Placzek, A.K., *Jan Vredeman de Vries. Perspective,* New York: Dover Publications, 1968.

Pleyte, W., *Leiden voor 300 jaren en thans. Photolithographische afb. van een platte-grond van 1578 en chromolithographische afb. van het Chaertbouc van Straten binnen desen Stadt Leyden en Chaertbouc van de Stads Wateren gemeten bij mr. Salomon Davidssoon van Dulmanhorst en Jan Pieterssoon Dou, voorafgegaan door een geschiedkundige schets van den Platte-Grond en de voornaamste gebouwen der stad, met opgave der woonhuizen van eenige personen, die tijdens het beleg, de stichting der Academie en thans op den voorgrond treden,* Leiden: Brill, 1874.

Polman, A.B., 'De ruiterserie van Jacob de Gheyn. Een eerste stap van reconstructie tot herkomst en functionaliteit', *Armamentaria* 33 (1998) pp. 13-25. *Jaarboek Legermuseum.* Online geraadpleegd

Pollmann, J., *Herdenken, herinneren, vergeten. Het Beleg en Ontzet van Leiden in de Gouden Eeuw*, Leiden: Primavera, 2008.

Pollmann, J., *Memory in Early Modern Europe, 1500-1800*, Oxford: Oxford University Press, 2017.

Polman, A.B., 'Vaardige cadetten en creatieve officieren. De opkomst van het artistieke handtekenen binnen de officiersopleiding tot en met de Koninklijke Militaire Academie, 1700-1850', *Armamentaria* 37 (2002) pp. 31-57. *Jaarboek Legermuseum*. Online geraadpleegd

Pontanus, J.I., *Historische beschrijvinghe der seer wijt beroemde coop-stadt*, Amsterdam: J. Hondius, 1614.

Ponting, K.G., 'Sculptures and Paintings of Textile Processes at Leiden', *Textile History* 5 (1974) pp. 128-151.

Poortenaar, J., *Van prenten en platen. De grafische technieken in voorbeelden, afbeeldingen en beschrijving,* Baarn: In den Toren, z.j.

Posthumus Meyes, G.H.M., 'Protestants irenisme in de 16e en eerste helft van de 17e eeuw', *Nederlands Theologisch Tijdschrift* 36 (1982) pp. 205-222.

Pouls, H.C., *De landmeter Jan Pietersz. Dou en de Hollandse cirkel*, Delft: Nederlandse Commissie voor Geodesie/Stichting de Hollandse Cirkel, 2004.

Praetorius, A., *Vas Heidelbergense anno Christi nati 1589, et tribus sequentibus mirifice non minus quam magnifice constructum Elegiaco descriptum*, Heidelberg: H. Smesmann, 1595.

Prinsen, J., 'Eenige brieven van professor Pieter Pauw aan Orlers', *Oud Holland* 23 (1905) pp. 167-174.

Prinsen, J., 'Een paar bescheiden over Isaac Claeszn. Swanenburgh', *Oud Holland* 35 (1917) pp. 49-50.

Prögler, D., *English Students at Leiden University 1575-1650. "Advancing your Abilities in Learning and Bettering your Understanding of the World in Affairs"*, London/New York: Routledge, 2013.

Punt-Voorbij, C.P., Munster, H.A. van, *Groot nieuws Bijbel*, Haarlem/'s-Hertogenbosch: Nederlands Bijbelgenootschap/Katholieke Bijbelstichting, 2001.

Pye, M., *Antwerpen. De gloriejaren*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.

Rabbie, E., Ashmann, M., 'Astraea Lugduno-Batava: a Recently Found Poem by Hugo Grotius on Joost Swanenburch in a Juridical Disputation of 1599', *Lias. Sources and Documents relating to the Early Modern History of Ideas* 13 (1986) pp. 107-121.

Randles, S., ''When Adam delved and Eve span': Gender and Textile Production in the Middle Ages' in: Bailey, M.L., Colwell, T.M., Hotchin, J. (ed.), *Women and Work in Premodern Europe. Experiences, Relationships and Cultural Representation, c. 1100-1800*, London/New York: Routledge, 2018, pp. 71-102.

Rappard, F.A. van, 'Overzigt eener verzameling van *alba amicorum* uit de XVIde en XVIIde eeuw', *Werken van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Nieuwe Reeks* 7 (1856) pp. 1-138.

Rappard, F.A. van, *Ernst Brinck, eerst secretaris van het Nederlandsche gezantschap te Konstantinopel, later burgemeester van Harderwijk, meerendeels naar onuitgegeven bronnen geschetst*, Utrecht: Kemink & Zn., 1868. Online geraadpleegd

Rasterhoff, C., 'De markt voor kunst, boeken en luxeartikelen' in: Helmers, H., Janssen, G., Noorman, J. (red.), e.a., *De zeventiende eeuw*, Leiden: Leiden University Press, 2021, pp. 321-332.

Ratsma, P., 'Henrick Haestens en zijn plattegrond en prospect van Rotterdam', *Rotterdamsch Jaarboekje Historisch Genootschap Roterodamum* 3 (1995) pp. 167-207. Online geraadpleegd

Raux, S., *Lotteries, Art Markets, and Visual Culture in the Low Countries 15th-17th Centuries,* Boston: Brill, 2018. *Studies in the History of Collecting & Art Markets* 4.

Regteren Altena, I.Q. van, *Jacques de Gheyn. Three Generations*, Den Haag/Boston/London: Nijhoff, 1983. (3 dln.)

Reinders, S., *De mug en de kaars. Vriendenboekjes van adellijke vrouwen 1575-1640*, Nijmegen: Vantilt, 2017.

Reinhardt, H. (red.), 'Expositie "Denken en doen" kreeg interessante aanvullingen', *Acta et Agenda* 8 (1975) p. 22.

Ridder-Symoens, H. de, 'Peregrinatio Academica door de eeuwen heen (13e-18e eeuw) in vogelvlucht', *Batavia Academica* 1 (1983) pp. 2-11.

Ridder-Symoens, H. de, 'Die Kavalierstour im 16. und 17. Jahrhundert' in: Brenner, P.J., *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Frankfurt: Suhrkamp, 1989, pp. 197-223.

Ridder-Symoens, H. de, 'Stad en kennis' in: Carlier, M., Greve, A., Prevenier, W. (red.) e.a., *Hart en marge in de laat-middeleeuwse stedelijke maatschappij*, Leuven/Apeldoorn: Garant, 1997, pp. 131-151. *Studies in Urban Social, Economic and Political History of the Medieval and Modern Low Countries* 7.

Ridder-Symoens, H. de, 'Wetenschappers trekken de wereld in. Geleerde reizigers en verzamelaars' in: Vanpaemel, G., Padmos, T. (red.), *Wereldwijs. Wetenschappers rond Keizer Karel*, Leuven: Davidsfonds, 2000, pp. 53-62.

Riemsdijk, B.W.F. van, 'Iets over den schilder Jan Cornelisz. van 't Woudt', *Oud Holland* 14 (1896) pp. 68-79.

Rieu, W.N. du, *Album Studiosorum Academiae Lugduno Batavae 1575-1875*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1875.

Rieu, W.N. du, 'De portretten en het testament van Josephus Justus Scaliger', *Handelingen en Mededelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, Leiden: Brill, 1881, pp. 89-137.

Rijken, H., *De Leidse lustwarande. De geschiedenis van de tuinkunst rond Leiden (1600-1900),* z.p.: z.u., 2003. (proefschrift)

Rijsdam, J., 'Boerhaave museum het nieuwe gezicht van Leiden museumstad', *Leids Dagblad,* 23-2-1991.

Roach, S. (red.), *Across the Narrow Seas. Studies in the History and Bibliography of Britain and the Low Countries presented to Anna E. C. Simoni*, London: The British Library, 1991.

Roberts, B., Otterspeer, W., 'Onderwijs en wetenschap' in: Maanen, R.C.J. van, Groenveld, S., Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad 1574-1795,* Leiden: Stichting Geschiedschrijving Leiden, 2003, pp. 192-215.

Roberts, L., Schaffer, S., *The Mindful Hand. Inquiry and Invention from the Late Renaissance to Early Industrialisation*, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 2007.

Roding, J., Sneller, A.A., Thijs, B., *Beelden van Leiden. Zelfbeeld en representatie van een Hollandse stad in de vroegmoderne tijd, 1550-1800*, Hilversum: Verloren, 2006.

Roodenburg, H., 'The 'Hand of Friendship': shaking Hands and other Gestures in the Dutch Republic' in: Bremmer, J., Roodenburg, H., Thomas, K., *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day,* Cambridge GB/ Oxford/Cambridge USA: Polity Press, 1991, pp. 152-189. Online geraadpleegd

Roodenburg, H., Scholten, F., Kilian, J., *The Eloquence of the Body. Perspectives on Gesture in the Dutch Republic,* Zwolle: Waanders, 2004.

Roscam Abbing, M., *Rembrandts olifant. In het spoor van Hansken*, Amstelveen: Leporello, 2016.

Roscam Abbing, M., Tuynman, P., *Petrus Scriverius Harlemensis (1576-1660). A Key to the Correspondence, Contacts and Works of an Independent Humanist*, Leiden: Foleor, 2018.

Rosenberg, S., Simon, S., *Material Moments in Book Cultures. Essays in Honour of Gabriele Müller-Oberhauser,* Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2014.

Rouwenhorst, M., *Vierhonderd jaar wiskunde tot nut ende vermaak. Ludolph van Ceulen's opgaven afgezet tegen hun oplossing door Laurens Praalder*, Utrecht: z.u., 2010. (scriptie) Online geraadpleegd

Rummel, E., *Erasmus*, London: Continuum, 2004.

Rupp, J.C.C., 'Matters of Life and Death, the Social and Cultural Conditions of the Rise of Anatomical Theatres', *History of Science* 28 (1990) pp. 263-287.

Rupp, J.C.C., 'Het theatrum anatomicum: publiekscommunicatief fossiel of "archetype"', *Gewina* 25 (2002) pp. 191-204. Online geraadpleegd

Ruyven-Zeman, Z., Dolder-de Wit, H. van, *Het geheim van Gouda. De cartons van de Goudse Glazen*, Zutphen: Walburg, 2002.

Ryperman, H.H.P., *Resolutiën der Staten-Generaal van 1576 tot 1609. Deel XIII 1604-1606,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1957. *Rijks Geschiedkundige Publicaties* 101. Online geraadpleegd

Ryperman, H.H.P., *Resolutiën der Staten-Generaal van 1576 tot 1609. Deel XIV 1607-1609,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1970. *Rijks Geschiedkundige Publicaties* 131. Online geraadpleegd

Sabbe, M., 'De "*Emblemata Horatiana*" van Otto van Veen', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* 1 (1935) pp. 248-263.

Sachs, H., Badstübner, E., Neumann, H., *Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst,* Hanau: Verlag Werner Dausien, z.j.

Salman, J., *Pedlars and the Popular Press. Itinerant Distribution Networks in England and the Netherlands 1600-1850*, Leiden: Brill, 2013.

Sander, J., Dyballa, K., Eising, E., e.a.*, Dürer. Kunst-Künstler-Kontext*, München/London/ NewYork: Prestel, 2013. (cat. tent. Städel Museum, Frankfurt)

Sawday, J., *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London: Routledge, 1995.

Schaeps, J., Kolfin, E., Grasman, E., Bartelings, N., *For Study and Delight. Drawings and Prints from Leiden University*, Leiden: Leiden University Press, 2016.

Scheicher, E., 'De vorstelijke *Kunst- und Wunderkammer*' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 15-36.

Scheicher, E., 'Twee vorstelijke verzamelingen: van Ferdinand II en Rudolf II' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M., *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade 1993, pp. 37-56.

Schiller, S., *...deur het cleyn verstaende, watter in groot moet gedean sijn,...Die Ausbilding von Ingenieuren an der Duytschen Mathematicque zu Leiden 1600-1681,* z.p.: z.u., 1995. (scriptie)

Schleier, R., *Tabula Cebetis oder "Spiegel des Menschlichen Lebes/darin Tugent un untugent abgemalet ist". Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert*, Berlin: Gebr. Mann Verlag Berlin, 1973.

Schlüter, L. (red.), *Standbeelden van Erasmus in Rotterdam: 1549-2008*, Rotterdam: Stichting Erasmushuis, 2008.

Schmidt, A., *Overleven na de dood. Weduwen in Leiden in de Gouden Eeuw*, Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker, 2001.

Schmidt, A., *Labour Ideologies and Women in the Northern Netherlands, c.1500-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 45-67. *International Review of Social History* 56.

Schmidt, A., *Mensen maken de stad. Gender en diversiteit in de geschiedenis van de Leidse stadscultuur*, Leiden: Universiteit Leiden, 2020. (oratie)

Schmidt, S.K., Nichols, K., *Altered and Adorned. Using Renaissance Prints in Daily Life*, New Haven/London: Art Institute of Chicago/Yale University Press, 2011. (cat. tent. Art Institute Chicago, Chicago)

Schmidt, S.K., 'Georg Hartmann and the Development of Printed Instruments in Nuremberg' in: Dackerman, S. (red.), Daston, L., Park, K., e.a., *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe*, New Haven/London: Yale University Press, 2011, pp. 266-314.

Schmidt, S.K., Wouk, E.H., *Prints in Translation, 1450-1750. Image, Materiality, Space. Visual Culture in Early Modernity*, London: Routledge/Tailor & Francis, 2017. *Visual Culture in Early Modernity* 51.

Schnabel, W.W., *Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*, Tübingen: Max Niemeyer, 2003.

Scholz, B.F., Wolkenhauer, A., *Typographorum emblemata. The Printers Mark in the Context of Early Modern Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.

Schotel, G.D.J., *De Academie te Leiden in de 16*e*, 17*e *en 18*e *eeuw. Met platen*, Haarlem: Kruseman & Tjeenk Willink, 1875.

Selm, B. van, *"Een menighte treffelijcke Boecken". Nederlandse boekcatalogi in het begin van de zeventiende eeuw*, Utrecht: Hes, 1987. (proefschrift)

Schramm, H., Schwartze, L., Lazardzig, J. (red.), *Collection-Laboratory-Theatre. Scenes of Knowledge in the 17*th *Century*, Berlijn: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2005.

Schreuder, E., Massing, J.M., McGrath, E., *Black is Beautiful. Rubens tot Dumas*, Zwolle: Waanders, 2008. (cat. tent. De Nieuwe Kerk Amsterdam, Amsterdam)

Schrijvers, P.H., *Lipsius. Over de standvastigheid bij algemene rampspoed,* Baarn: Ambo, 1983.

Scriverius, P., *Batavia illustrata, seu De Batavorum insula, Hollandia, Zelandia, Frisia, territorio Traiectensi et Gelria, scriptores varii notae melioris,* Lugduni Batavorum: L. Elsevier, 1609.

Sellink, M., Burgers, J., *Cornelis Cort 'constich plaedt-snijder van Horne in Hollandt/accomplished plate-cutter from Hoorn in Holland'*, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1994. (cat. tent. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam)

Seters, W.H. van, 'Oud-Nederlandse parelmoerkunst: het werk van leden der familie Belquin, parelmoergraveurs en schilders in de 17de eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 9 (1958) pp. 173-238.

*Short-Title Cataloque Netherlands*. Online geraadpleegd

Siegenbeek, M., *Geschiedenis der Leidsche Hoogeschool van hare oprigting in den jare 1575, tot het jaar 1825. Met portretten,* Leiden: S. en J. Luchtmans, 1829-1832. (2 dln.)

Siegenbeek van Heukelom-Lamme, C.A. (ed.), Siegenbeek van Heukelom-Idenburg, O.C.D., *Album Scholasticum Academiae Lugduno-Batavae MDLXXV-MCMXL*, Leiden: Brill, 1941.

Simoni, A.E.C., 'Henrick van Haestens, from Leiden to Louvain via 'Cologne'', *Quaerendo* 3 (1985) pp. 187-194.

Simoni, A.E.C., *The Ostend Story. Early Tales of the Great Siege and the Mediating Role of Henrick van Haestens*, Houten: Hes & De Graaf, 2003.

Slenders, J.A.M., *Het theatrum anatomicum in de Noordelijke Nederlanden*, Nijmegen: Radboud Universiteit, 1989.

Sliggers, B., *Op het strand gesmeten. Vijf eeuwen potvisstrandingen aan de Nederlandse kust*, Zutphen: Walburg, 1992.

Sloan, K., *A Noble Art: Amateur Artists and Drawing Masters, circa 1600-1800*, London: British Museum Press, 2000.

Sloos, L.Ph., *Gewapend met kennis. 55 jaar militaire boekcultuur in Nederland*, Nijmegen: Vantilt, 2012. (proefschrift)

Sloots, C., *De Minderbroeders te Leiden. Ter dankbare herinnering van hun 500-jarig verblijf in deze stad*, Rotterdam: De Forel, 1947.

Sluijter, E.J., *De "heydense fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Leiden: z.u., 1986. (proefschrift)

Sluijter, E.J., Enklaar, M., Nieuwenhuizen, P., *Leidse fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760*, Zwolle: Waanders, 1988. (cat. tent. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden)

Sluijter, R.G.H., *Tot ciraet, vermeerderinge ende heerlyckmaekinge der universiteyt. Bestuur, instellingen, personeel en financiën van de Leidse universiteit, 1575-1812,* Hilversum: Verloren, 2004. (proefschrift)

Sluis, J. van, *De academiebibliotheek te Franeker anno 1601. De oudste catalogus ingeleid en opnieuw uitgegeven,* Franeker: Van Wijnen, 2011.

Sman, G.J. van der, 'Dutch and Flemish Printmakers in Rome 1565-1600', *Print Quarterly* 22 (2005) pp. 251-264.

Sman, G.J. van der, *Gedachten op papier. Jacques de Gheyn in Leiden,* Amsterdam: Leiden University Press, 2012.

Smith, P.H., *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution,* Chicago: The Chicago University Press, 2004.

Smith, P.H., 'Making Things. Techniques and Books in Early Modern Europe' in: Findlen, P. (ed.), Nappi, C., Norton, M., e.a., *Early Modern Things. Objects and their Historys, 1500-1800*, New York: Routledge, 2013, pp. 173-203.

Smith, P.H. (ed.), *Entangled Itineraries. Materials, Practices, and Knowledges Across Eurasia*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2019.

Smith, P.H., *From Lived Experience to the Written Word. Reconstructing Practical Knowledge in the Early Modern World*, Chicago: The University of Chicago Press, 2022.

Smith, P.J., 'Wandelen in de Délices de Leide (1712)', *De Zeventiende Eeuw* 22 (2006) pp. 185-208. Online geraadpleegd

Smyth, A., '"Shreds of Holinesse": Georg Herbert, Little Gidding, and cutting up Texts in Early Modern England', *English Literary Renaissance* 42 (2012) pp. 452-481. Online geraadpleegd

Soly, H., Wiele, J. van de, Anciaux, B., e.a., *Carolus, Keizer Karel V, 1500-1558*, z.p.: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1999. (cat. tent. Kunsthal De Sint-Pietersabdij, Gent)

Someren, J.F. van, Muller, F., *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders, bewerkt door J.F. van Someren*, Amsterdam: Frederik Muller, 1888-1891. (3 dln.)

Soutendam, J., *Een wandeling langs Delftse straten en grachten in 1600*, Delft: W. Beets, 1882. Online geraadpleegd

Spicer, J., 'De renaissance-elleboog' in: Bremmer, J., Roodenburg, H., Thomas, K., *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day,* Cambridge GB/Oxford/Cambridge USA: Polity Press, 1991, pp. 84-128. Online geraadpleegd

Spicer, J.A., Davies, N.Z., e.a., *Revealing the African Presence in Renaissance Europe*, Baltimore: Marquand Books, 2012. (cat. tent. Walters Art Museum, Baltimore)

Spies, M., 'Rederijkers en Reformatie in de tweede helft van de zestiende eeuw in Amsterdam', *De Zeventiende Eeuw* 8 (1992) pp. 66-72. Online geraadpleegd

Spoelder, J., 'De prijsuitreikingen van een Latijnse school in beeld', *De Boekenwereld* 15 (2014) pp. 334-341. Online geraadpleegd

Stapel, L., *Perspectieven van de stad. Over bronnen, populariteit en functie van het zeventiende-eeuwse stadsgezicht*, Hilversum: Verloren, 2000.

Stapel, L., '"Tuyn van heel Holland, Moeder der Wijsheyt en bequam tot de drapery". Reputatie en zelfbeeld van Leiden in beeld en tekst (circa 1590-1660)', *De Zeventiende Eeuw* 22 (2006) pp. 149-169.

Stijnman, A., *Engraving and Etching, 1400-2000: a History of the Development of Manual Intaglio Printmaking Processes*, London/Houten: Hes & De Graaf, 2012.

Stijnman, A., 'It 's All about Matter', *Art in Print* 6 (2016) pp. 16-17. Online geraadpleegd

Stock, J. van der, *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam: Sound & Vision Interactive Rotterdam, 1998. *Studies in Print and Printmaking* 2.

Stock, J. van der, 'Ambiguous Intentions, Multiple Interpretations. An "Other" Look at Printed Images from the Sixteenth Century' in: Jong, J. de, Meadow, M., Ramakers, B. (red.), e.a., *Prentwerk. Printwork 1500-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2001, pp. 19-30. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 52.

Stock, J. van der (red.), *Op zoek naar Utopia*, Leuven/Amsterdam: Davidsfonds/Amsterdam University Press, 2016. Online geraadpleegd

Storm, K.A., *Rembrandt als regisseur. De iconografie van Mars en Venus in het net van Vulcanus*, Utrecht: z.u., 2013. (scriptie) Online geraadpleegd

Storms, M., 'Het grondbezit van de Universiteit Leiden in kaart', *De Boekenwereld* 36 (2020) pp. 20-27.

Storms, M., Groesen, M., Ommen, K. van, e.a., *Kaarten die geschiedenis schreven: 1000 jaar wereldgeschiedenis in 100 oude kaarten*, Tielt: Lannoo, 2022.

Stumpel, J., '"*Meisterstiche*" und andere. Medium und Motiv in Dürers Kunst dese Kupferstichs' in: Sander, J., Dyballa, K., Eising, E., e.a., *Dürer. Kunst-Künstler-Kontext*, München/London/New York: Prestel, 2013, pp. 250-275. (cat. tent. Städel Museum, Frankfurt)

Suchtelen, A. van, Wheelock jr., A.K., Bakker, B., e.a., *Hollandse stadsgezichten uit de Gouden Eeuw,* Zwolle: Waanders, 2008. (cat. tent. Mauritshuis, Den Haag/National Gallery of Art, Washington)

Suchtelen, A. van, Beneden, B. van, *Kamers vol kunst in zeventiende-eeuws Antwerpen*, Zwolle: Waanders, 2009. (cat. tent. Rubenshuis Antwerpen/ Mauritshuis, Den Haag)

Sutton, E.A., *Early Modern Dutch Prints of Africa*, Surrey/Burlington: Ashgate, 2012.

Swan, C., 'Medical Culture at Leyden University ca. 1600. A Social History in Prints' in: Jong, J. de, Meadow, M., Ramakers, B. (red.), e.a., *Prentwerk. Printwork 1500-1700*, Leiden/Boston: Brill, 2001, pp. 217-239. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 52.

Swan, C., *Art, Science, and Witchcraft in Early Modern Holland: Jacques de Gheyn II (1565-1629),* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Swan, C., 'Memory's Garden and other Wondrous Exerpts: Ernst Brinck (1582-1649), Collector', *Kritische Berichten* 3 (2012) pp. 4-19. Online geraadpleegd

Swan, C., *Rarities of These Lands. Art, Trade, and Diplomacy in the Dutch Republic,* Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2021.

(Swanenburgh, W. van), *Icones ad vivum delineataæ & expressæ, virorvm clariorvm qui praecipue scriptis Academiam Lvgdvno Batavam illustrarunt*, Lugd. Bat.: A. Cloucquium, 1609.

Tatenhove, J. van, 'Isaac Claesz. van Swanenburg (1537-1614)', *Delineavit et Sculpsit* 23 (2001) pp. 38-39.

Tebbe, K., Roth, A., Frese, A., 'Macht des Glaubens. 450 Jahre Heidelberger Katechismus. In het Kurpfälzische Museum der Stadt Heidelberg tentoongestelde objecten' in: Apperloo-Boersma, K., Selderhuis, H.J., e.a., *God, Heidelberg en Oranje. 450 Jaar Heidelbergse Catechismus,* Utrecht: Kok, 2013, pp. 205-266. (cat. tent. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn)

Terwen-Dionisius, E.M., 'Vier eeuwen bouwen in de Hortus dl. I (1587-1815)', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 72 (1980) pp. 35-65.

Terwen-Dionisius, E.M., 'De eerste ontwerpen voor de Leidse Hortus' in: Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Uit Leidse bron geleverd: studies over Leiden en de Leidenaren in het verleden, aangeboden aan drs. B.N. Leverland bij zijn afscheid als adjunct-archivaris van het Leidse Gemeentearchief,* Leiden: Gemeentearchief, 1989, pp. 392-440.

Terwen-Dionisius, E.M., 'Date and Design of the Botanical Garden in Padua', *Journal of Garden History* 14 (1994) pp. 213-235.

Terwen-Dionisius, E.M., *Datering en ontwerp van de botanische tuin in Padua*, z.p.: z.u., 2003. (typoscript)

Thibault, G., *Académie de l'espée, ou se demonstrent par reiglés mathématiques sur le fondement d'un cercle mystérieux la theorie et pratique des vraix et iusqu'à présent incognus secrets du maniement des armes à pied et a cheval*, Leiden: B. Elzevier/A. Elzevier, (1628)1630.

Thijs, B., *De hoefslag van Pegasus. Een cultuurhistorisch onderzoek naar 'Den Nederduytschen Helicon' (1610),* Hilversum: Verloren, 2004. (proefschrift)

Thomas, J.M., *A 'Philosophical Storehouse'. The Life and Afterlife of the Royal Society's Repository*, z.p.: z.u., 2009. (proefschrift) Online geraadpleegd

Thomassen, K. (red.), *Alba amicorum. Vijf eeuwen vriendschap op papier gezet*, Maarssen: Schwartz/Sdu, 1990.

Thönisz, J., Laport, P., Muij, F. de, *Van Sint Jans onthoofdinghe*, Amsterdam/Münster: Stichting Neerlandistiek Vrije Universiteit/Nodus, 1996. Online geraadpleegd

Thornton, D., *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven/London: Yale University Press, 1997.

Tice, L.N., 'Inventories of *Casini* in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Rome', *Journal of the History of Collections* 23 (2011) pp. 315-331.

Tjon Sie Fat, L., Jong, E. de, Uffelen, G. van (red.), e.a., *The Authentic Garden. A Symposium on Gardens,* Leiden: Clusius Foundation, 1991.

Tolsma, M., 'Smoelenboek uit de zeventiende eeuw', *Omslag* 1 (2011) pp. 14-15.

Tolsma, M., *Van Icones tot Effigies. De in boekvorm uitgegeven portrettencollectie van Leidse geleerden en haar navolgers,* Leiden: z.u., 2016. (proefschrift)

Tonkelaar, E.S.F. den, *Willem van Swanenburg's Engravings (1580-1612). Appropriation of Southern Netherlandish Examples and General European Visual Strategies while Working in a 'Praesidium Libertatis'*, Leiden: z.u., 2008. (masterscriptie)

Tonkelaar, J.D.A. den, Tonkelaar, E.S.F. den (red.), *Thronus Iustitiae. 400 jaar inspiratie voor rechters*, Deventer: Kluwer, 2014.

Vanpaemel, G., Padmos, T. (red.), *Wereldwijs. Wetenschappers rond Keizer Karel*, Leuven: Davidsfonds, 2000.

Vecht, H.A.W. van der, *Cornelis van der Mijle*, Sappemeer: D. Klein, 1907. (proefschrift)

Veen, J. van der, 'Galerij en kabinet, vorst en burger. Schilderijencollecties in de Nederlanden' in: Bergvelt, E., Meijers, D.J., Rijnders, M. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen/Houten: Open Universiteit Heerlen/Gaade, 1993, pp. 145-163.

Veen, J. van der, 'De verzamelaar in zijn kamer. Zeventiende-eeuwse privé-collecties in de Republiek' in: Jonge, H. de (red.), *Ons soort mensen. Levensstijlen in Nederland,* Nijmegen: SUN, 1997, pp. 128-157.

Veen, J. van der, 'Eenvoudig en stil. Studeerkamers in de zeventiende-eeuwse woningen, voornamelijk te Amsterdam, Deventer en Leiden' in: Jong, J. de, Ramakers, B., Roodenburg, H., *Wooncultuur in de Nederlanden/ The Art of Home in the Netherlands 1500-1800*, Leiden/Boston: Brill, 2000, pp. 137-171. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 51.

Veen, J. van der, 'Delftse verzamelingen in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw' in: Bergvelt, E., Jonker, M., Wiechmann, A. (red.), *Burgers verzamelen 1600-1750. Schatten in Delft,* Zwolle/Delft: Waanders/ Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 2002, pp. 46-89. (cat. tent. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft)

Veenendaal, A.J., *J. van Oldenbarnevelt. Bescheiden betreffende zijn staatkundige beleid en familie,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1962. Deel 2, 1602-1613. *Rijks Geschiedkundige Publicaties* 108. (3 dln.)

Veldman, I.M., 'Coornhert en de prentkunst' in: Bonger, H. (red.), *Dirck Volkertszoon Coornhert. Dwars maar recht*, Zutphen: Walburg, 1989, pp. 115-143. Online geraadpleegd

Veldman, I.M., 'Philips Galle: een inventieve prentontwerper', *Oud Holland* 105 (1991) pp. 262-289.

Veldman, I.M., 'Keulen als toevluchtsoord voor Nederlandse kunstenaars (1567-1612)', *Oud Holland* 107 (1993) pp. 34-58.

Veldman, I. M., *Profit and Pleasure. Print Books by Chrispijn van der Passe*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, 2001. *Studies in Print and Printmaking* 4.

Veldman, I.M., 'Waaien met de mode mee. De vier jaargetijden in de prentkunst van de Nederlanden' in: *De vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750,* Den Bosch/ Leuven/Zwolle: Waanders, Noordbrabants Museum Den Bosch/Museum vander Kelen-Mertens, Leuven, 2003. (cat. tent. Noordbrabants Museum, Den Bosch/Museum vander Kelen-Mertens, Leuven)

Veldman, I.M., 'The Portrayal of Student Life and Universities in the Early Modern Period' in: Goudriaan, K., Moolenbroek, J. van, Tervoort, A. (red.), *Education and Learning in the Netherlands, 1400-1600, Essays in honour of Hilde de Ridder-Symoens*, Leiden/Boston: Brill, 2004, pp. 315-338. *Brill's Studies in Intellectual History* 123.

Veldman, I.M., *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650),* Leiden: Primavera, 2006.

Veldman, I.M., 'Dutch Political Prints: Historiography in a Nutshell' in: Warren, M., Cillessen, W.P., Mc Neill Hale, M., e.a., *Paper Knives Paper Crowns*, Illinois: University of Illinois Urbana-Champaign, 2022, pp. 15-27.

Verbaan, E., 'Jan Janszoon Orlers schetst Leiden. Illustraties in de vroege stadsbeschrijvingen', in: Bostoen, K., Kolfin, E. en Smith, P. (red.), *'Tweelinge eener dragt'. Woord en beeld in de Nederlanden (1500-1750)*, Hilversum: Verloren, 2001, pp.133-168.

Verbaan, E., *De woonplaats van de faam. Grondslagen van de stadsbeschrijving in de zeventiende-eeuwse Republiek*, Hilversum: Verloren, 2011. (proefschrift)

Verhoeven, G., *Anders reizen? Evoluties in vroegmoderne reiservaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600-1700),* Hilversum: Verloren, 2009.

Vermeer, W., 'Den Nederduytschen Helicon' in: Grootes, E.K. (red.), Anrooij, W. van, Keesman, W., e.a., *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800,* Hilversum: Verloren, 1993, pp. 77-92.

Versprille, A.J., 'De zegels en het wapen van Leiden' in: Leemans-Prins, E.C.M. (red.), *Zegels en wapens van steden in Zuid-Holland*, Den Haag: Historische Vereniging Zuid- Holland, 1966, pp. 145-180. *Zuid-Hollandse Studiën* 12.

Versprille, A.J., 'Hester della Faille', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 67 (1975) pp. 77-97.

Vincent, J., Bonnard, I., *Quatre atlas de myologie de Van Horne et Sagemolen. Approche pluridisciplinaire de dessins inédits du Siècle d'or néerlandais*, Paris: OPUS, 2022.

Vinken, P.J., 'H.L. Spiegel's Antrum Platonicum', *Oud Holland* 75 (1960) pp. 125-142.

Vlieghe, H., Kieft, G., Wansink, C.J.A., *De schilderkunst der lage landen. De zeventiende en achttiende eeuw,* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. (3 dln.)

Vlist, E. van der, *De Burcht van Leiden*, Leiden: Primavera, 2003.

Vogelaar, C., 'Schilderen en bouwen voor burgerij en stad' in: Maanen, R.C.J. van, Groenveld, S., Marsilje, J.W. (red.), e.a., *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad 1574-1795,* Leiden: Stichting Geschiedschrijving Leiden, 2003, pp. 149-171.

Vogelaar, C., 'Toewijding, teleurstelling en ambitie. De verzameling oude schilder- en beeldhouwkunst' in: Knol, M., Vergeest, A., Zijlmans, J., (red.), *Museum De Lakenhal. Gebouw, geschiedenis, collectie*, Rotterdam: Nai010, 2019, pp. 179-210.

Vredeman de Vries, J., *Perspective. Dat is, de hooch-gheroemde conste eens schijnende in oft door-siende ooghen-ghesichtes punt*, Leiden: H. Hondius, 1604. (2 dln.)

Waal, H. van de, *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-afbeelding, 1500-1800. Een iconologische studie,* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1952. (2 dln.)

Waals, J. van der, Coelen, P. van der, Luijten, G. (red.), *Prenten in de Gouden Eeuw. Van kunst tot kastpapier*, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2006. (cat. tent. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam)

Wal, J. de, *Nederlanders, Studenten te Heidelberg*, Leiden: Brill, 1886. *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden* 1886. Online geraadpleegd

Wal, M. van der, *Koopmanszoon Michiel Heusch op Italiëreis. Brieven van het thuisfront (1664-1665)*, Hilversum: Verloren, 2019.

Waller, F.G., *Biografisch woordenboek van Noord-Nederlandse graveurs*, Amsterdam: B.M. Israël, 1974.

Warren, M., Cillessen, W.P., Mc Neill Hale, M., e.a., *Paper Knives Paper Crowns*, Illinois: University of Illinois Urbana-Champaign, 2022.

Weddigen, T., 'Italienreise als Tugendweg: Hendrick Goltzius' *Tabula Cebetis*' in: Jong, J. de, Meijers, D., Westermann, M., Woodall, J. (red.)*, VIRTUS: Virtuositeit en kunstliefhebbers in de Nederlanden, 1500-1700,* Leiden: Brill, 2003, pp. 91-139. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 54.

Weibel, P., 'Media, Mapping and Painting' in: Gehring, U., Weibel, P. (red.), *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting*, München/Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/Hirmer, 2014, pp. 440-458.

Werner, J.W.H., 'Blaeus worsteling met de Waterlandse steden' in: Gestel, P. van, Krogt, P. van der, *Mappae antiquae. Liber amicorum Günter Schilder: vriendenboek ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag. Essays on the Occasion of his 65th Birthday*, Houten: Hes & De Graaf, 2007, pp. 399-416. Online geraadpleegd

Westbrook, N., Rainsbury Dark, K., Meeuwen, R. van, 'Constructing Melchior Lorichs's Panorama of Constantinople', *The Journal of the Society of Architectural Historians* 69 (2010) 1, pp. 62-87. Online geraadpleegd

Wheelock jr., A.K., '"Waerdigh om 't aanschouwen". De stad in beeld tijdens de zeventiende-eeuwse Republiek' in: Suchtelen, A. van, Wheelock jr., A.K., Bakker, B., e.a., *Hollandse stadsgezichten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 2008, pp. 15-33. (cat. tent. Mauritshuis, Den Haag/National Gallery of Art, Washington)

Wielenga, F., *Geschiedenis van Nederland. Van de Opstand tot heden*, Amsterdam: Boom, 2017.

Wiesenfeldt, G., *Leerer Raum in Minervas Haus. Experimentelle Naturlehre an der Universität Leiden, 1675-1715*, Amsterdam/Berlin: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen/Verlag für Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik, 2002.

Wiesenfeldt, G., 'The '*Duytsche Mathematique*' and Leiden Family Networks, 1600-1620' in: Dijksterhuis, F.J., Weber, A., Zuidervaart, H.J., *Locations of Knowledge in Dutch Contexts,* Boston: Brill, 2019, pp. 40-63. *Knowledge Infrastructure and Knowledge Economy* 6.

Wijhe, J.M. van, 'Amsterdam in het begin der zeventiende eeuw. Aantekeningen van Ernst Brinck', *Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum* 20 (1923) pp. 25-33.

Wijhe, M., 'Leiden in het begin van de zeventiende eeuw', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 20 (1925-1926) pp. 17-25.

Wijnman, H.F., 'De Van Sichem-puzzle', *Oud Holland* 46 (1929) pp. 233-244. Online geraadpleegd

Willemyns, R., 'Drank en spel bij Cornelis Everaert', *Biekorf. Westvlaams Archief voor Geschiedenis, Oudheidkunde en Folklore* 68 (1967) pp. 75-84. Online geraadpleegd

Winter, P.J. van, *Hoger beroepsonderwijs avant-la-lettre. Bemoeiingen met de vorming van landmeters en ingenieurs bij de Nederlandse universiteiten van de 17e en 18e eeuw,* Amsterdam/Oxford/New York: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1988.

Wirtz, W., 'Een geschiedenis vol van namen en verwijzingen', *Historische Vereniging Oud Leiden* 10 (2022) pp. 27-29.

Witkam, H.J., *Iets over Pieter Paaw en zijn Theatrum Anatomicum en over het bouwen van de anatomieplaats en de bibliotheek*, Leiden: z.u., 1967.

Witkam, H.J., *De dagelijkse zaken van de Leidse universiteit van 1581 tot 1596,* Leiden: z.u., 1970-1975. (10 dln.)

Witkam, H.J., A *Catalogues Of all the chiefest rareties in the publick Anatomie Hall of the University of Leyden*, Leiden: z.u., 1980. (typoscript)

Wittkower, R., *Allegory and the Migration of Symbols*, London: Thames and Hudson, 1977.

Woldering, H.E.S., *Vriendschap door de eeuwen heen: wijsgerige beschouwingen over vriendschap als gave en opgave*, Amsterdam: Ambo, 1994.

Wolf-Heidegger, G., Cetto, A.M., *Die Anatomische Sektion in bildlicher Darstellung*, Basel/New York: S. Karger, 1967.

Woltjer, J.J., *De Leidse universiteit in verleden en heden*, Leiden: Universitaire Pers Leiden, 1965.

Woltjer, J.J., 'Introduction' in: Lunsingh Scheurleer, Th.H., Posthumus Meyjes, G.H.M. (red.), e.a., *Leiden University in the Seventeenth Century. An Exchange of Learning*, Leiden: Universitaire Pers Leiden/Brill, 1975, pp. 1-21.

Wood, C.S., '"Curious Pictures" and the Art of Description', *Word & Image* 11 (1995) 4 pp. 332-352.

Wurfbain, M.L., 'Twee stukken Leids zilver rond het beleg', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 66 (1974) pp. 60-75.

Wouk, E.H., Luijten, G., *Frans Floris*, Rotterdam/Amsterdam, Sound and Vision/Rijksmuseum, 2011. (2 dln.) *The new Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700 22.*

Yates, F.A., *De geheugenkunst*, Amsterdam: Bert Bakker, 1990.

Zamboni, A., 'Making Contact. Friendship and Collaboration in the Circle of Netherlandish Artists at the Munic Court of Wilhelm V' in: Chapman, H.P., Jorink, J., Lehman, A. (red.), e.a., *Ars amicitiae: De kunst van de vriendschap in de vroegmoderne Nederlanden*, Leiden/Boston: Brill, 2020, pp. 63-95. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 70.

Zandvliet, K., Eijffinger, A., Groenveld, S., e.a., *Maurits. Prins van Oranje,* Amsterdam/Zwolle: Rijksmuseum Amsterdam/Waanders, 2000.

Zandvliet, K., *De wereld van de familie Blaeu*, Zutphen: Walburg, 2022. (cat. tent. Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam)

Zanen, S. van, *Planten op papier. Het pionierswerk van Carolus Clusius (1526-1609),* Zutphen: Walburg, 2019.

Zelen, J.G.H., *Blinded by Curiosity: the Collector-Dealer Hadriaan Beverland (1650-1716) and his Radical Approach to the Printed Image*, Leiden: Primavera, 2022.

Zijlmans, J., *Hond en baas. Een geschiedenis van haat en liefde*, Den Haag: De Nieuwe Haagsche/Haags Historisch Museum, 2002. (cat. tent. Haags Historisch Museum, DenHaag/Teylers Museum, Haarlem)

Zijlmans, J., *Leidens ontzet. Vrijheidsfeest & Volksfeest*, Leiden: Primavera, 2011.

Zijlmans, J., 'Als het maar Leids is! De verzameling historische voorwerpen' in: Knol, M., Vergeest, A., Zijlmans, J., (red.), *Museum De Lakenhal. Gebouw, geschiedenis, collectie*, Rotterdam: Nai010, 2019, pp. 153-178.

Zimmerman, A.R., Huizinga, J., Meyers, E.M., e.a., *Pallas Leidensis MCMXXV*, Leiden: Van Doesburgh, 1925.

Zoeteman-van Pelt, M., *De studentenpopulatie van de Leidse universiteit, 1575-1812. 'Een volk op zyn Siams gekleet eenige mylen van Den Haag woonende'*, Leiden: Leiden University Press, 2011. (proefschrift)

Zuidervaart, H.J., 'The Middelburg Theatrum Anatomicum. A Location of Knowledge and Culture in an Early Urban Context' in: Dijksterhuis, F.J., Weber, A., Zuidervaart, H.J., *Locations of Knowledge in Dutch Contexts,* Boston: Brill, 2019, pp. 64-104. *Knowledge Infrastructure and Knowledge Economy* 6.

**Lijst van afbeeldingen**

1. Uitzicht vanuit de Tuinkamer van het Academiegebouw op de *Hortus botanicus*, 2014. [foto A. van Haasteren]
2. De tuin van de Leidse universiteit. Gravure, Jan Cornelisz. van 't Woudt *delin*., Andreas Hendrikz. Cloucq *divulg*., 1610. [RPKA RP-P-1893-A-18089]
3. De Leidse anatomie. Gravure, Jan Cornelisz. van 't Woudt *deliniavit*, W. Swanenburg *sculp. Anno 1610*, Andreas Hendrikz. Cloucq *divulgavit*. [RPKA RP-P-1893-A-18090]
4. De Leidse bibliotheek. Gravure, Jan Cornelisz. van 't Woudt *deliniavit*, Andreas Hendrikz. Cloucq *Bibliopol. Divulgavit*, 1610. [RPKA RP-P-1893-A-18092]
5. De schermschool van Leiden en van de universiteit. Gravure, Jan Cornelisz. van 't Woudt *deliniavit*, Andreas Hendrikz. Cloucq *divulgavit,* ongedat. [RPKA RP-P-1893-A-18091]
6. De tuin van de Leidse universiteit. Gravure, Jan Cornelisz. van 't Woudt *delin*., Andreas Hendrikz. Cloucq *divulg*., 1610. Met aangeplakte toelichting aan de onderzijde, boekdruk, 1611. [UBL COLLBN Port 315-II N 41]
7. Toelichting schermschool, boekdruk, ongedat. [UBL COLLBN Port 315-II 27b]
8. Proefdruk van de Leidse bibliotheek. Gravure, ongesign., ongedat. [RPKA RP-P-1895-A-18679]
9. De Leidse anatomie. Gravure, Claes Jansz Visscher *excudit*, 1644. [UBL COLLBN Port 315-II 19]
10. De reconstructie van de tuin in de *Hortus botanicus* Leiden, 2024. [foto J. van den Broek 2024 ]
11. De reconstructie van het theater in het Rijksmuseum Boerhaave in Leiden, 2024. [foto J. van den Broek 2024]
12. Abri op de Rijnsburgerweg in Leiden met de prent van de bibliotheek op een affiche van de tentoonstelling *Books that made History,* 2022. [foto auteur]
13. Bewegwijzering op de trap naar de verschillende zalen van de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400*, Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [RMA HA-0010606]
14. Tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam 1975. Linksachter J.J. Scaliger door Woudanus en rechtsvoor prenten van het anatomisch theater uit 1609 en uit 1610 naar Woudanus. [RMA HA-0010562]
15. Persmateriaal met de reconstructie van het theater op de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [RMA HA-0010635]
16. Zaal met gedeeltelijke reconstructie van de tuin en het interieur van het *Ambulacrum* in de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [RMA HA-0010576]
17. Zaal met gedeeltelijke reconstructie van de bibliotheek op de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [RMA HA-0010563]
18. Zaal met gedeeltelijke reconstructies van tuin en bibliotheek in de

tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [RMA HA-0010570]

19. Bovenaanzicht van een maquette van het theater voor de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [AHM 11036/445 M 1]
20. Vooraanzicht van een maquette van het theater voor de tentoonstelling *Leidse Universiteit 400,* Rijksmuseum Amsterdam, 1975. [AHM 11036/445 M 1]
21. Werkkamer van de directeur van het Dual PhD Centre Universiteit Leiden met de vier *facsimilia* aan de wand, 2019. [foto auteur]
22. Webpagina universiteitswinkel met de vier *facsimilia,* 2022. [UL]
23. Diagram van het grondplan in de tuin.
24. Diagram van de kijkrichtingen in de tuin.
25. Reconstructie van de plattegrond van de tuin. [G. Grämiger 2014]
26. Diagram van het cirkelvormige grondplan in de compositie van het theater.
27. Diagram van de kijkrichtingen in de compositie van het theater.
28. Foto van het koor van de Faliede Bagijnhof tijdens verbouwing, 1971. Door C. van Wanrooy. [AHM 93021/AD 445]
29. Foto van het koor van de Faliede Bagijnhof tijdens verbouwing met bezoekers op begane grond, 1976. Door N. van der Horst. [AHM 76496/52 P 77]
30. Reconstructie van de plattegrond van het theater op drie verdiepingen. [G. Grämiger 2014]
31. Reconstructie van doorsnede van de Faliede Bagijnhof. [G. Grämiger 2014]
32. Diagram van het grondplan in de bibliotheek.
33. Diagram van de kijkrichtingen in de bibliotheek.
34. Reconstructie van de plattegrond van de bibliotheek. [G. Grämiger 2014]
35. Diagram van het grondplan en de opstelling van de schermers in de schermschool.
36. Diagram van de kijkrichtingen in de schermschool.
37. Diagram van de kijkrichtingen middels de lijnen van het vierkant in de schermschool.
38. Gecorrigeerde weergave van de geometrische vormen in het vierkant van de schermschool. [J. van den Broek 2012]
39. Reconstructie van de plattegrond van de schermschool in de Faliede Bagijnhof. [G. Grämiger 2014]
40. Vergelijking van de lijnen in het vloerdiagram van de schermschool in Leiden met die in het schermboek van Thibault. [J. van den Broek 2012]
41. Locaties van de universitaire verzamelingen met de woonhuizen van beheerders en van de makers en uitgever van de gravures op een ingekleurde kaart van Leiden. Pieter Bast 1600. [ELO PV_PV329.1a]
42. Faliede Bagijnhof, ca. 1578. P.C. Molhuysen, *Geschiedenis der Universiteits-bibliotheek te Leiden*, 1905. [ELO PV_PV14002]
43. Academiegebouw met schaatsende studenten. Gezien vanaf de overzijde van het Rapenburg uit het *album amicorum* van J. Amstel

van Mijnden 1600. [KB 74 J 37, f.158 r: N.N.]
44. Stichtingsoptocht van de Leidse Universiteit 1575, anonieme gravure, ongedateerd. [RMA RP-P-OB-79.613]
45. Pedellenstaf voor de Leidse universiteit. Ontwerptekening door Isaac Claesz. van Swanenburgh, ca. 1597. [UBL 243-P-BN.]
46. Portret van J.J. Scaliger door J.C. Woudanus, 1609. [UL Ic.L. 31]
47. Röntgenopname van het portret van J.J. Scaliger, 2017. [AHM 64 PD 1]
48. De eerste gedrukte plattegrond van de *Hortus* door J. de Gheyn II in *Hortus Publicus Academiae Lugduno-Batavae,* P. Pauw, 1601. [RMA RP-P-1895-A-18845]
49. Het Leidse theater tijdens een anatomische sectie. Gravure door B. Dolendo naar J.C. Woudanus, uitgever Jacob Marcus, 1609. [RMA RP-P-OB-9827]
50. Theater met P. Pauw tijdens een sectie. Gravure door A. Stock naar J. de Gheyn II, 1615. [RMA RP-P-OB-22.436]
51. Titelpagina *De humanae corporis fabrica*, A. Vesalius, 1543. [RMA RP-P-OB-21.608]
52. Theater tijdens een sectie. Tekening in bruine inkt door Willem Pieterz. Buytewech, ca. 1616-1617. [MBB WB 1 (PK)]
53. Titelpagina *Icones ad vivum delineatae et expressae virorum clariorum qui praecipue scriptis academiam Lugduno-Batavam illustrarunt.* Gravure door W. van Swanenburgh, uitgever A. Cloucq, 1609. [AHM 362]
54. Kaart van de Brittenburg door Ortelius in *Oudt Batavien ghenaemt Holland.* Geschreven door J. Duym en P. Scriverius, uitgegeven door A. Cloucq, 1606. [RMA RP-P-AO-10-44-1]
55. *De zeilwagen van Simon Stevin*. Gravure door W. van Swanenburgh naar J. de Gheyn II, 1603. Uitgegeven door H. Haestens, C. van Sichem. [RMA RP-P-OB-84.454]
56. Portret van D. Heinsius met een lofdicht door Hugo de Groot. Gravure door W. van Swanenburgh, 1607. [RMA RP-P-1882-A-5830]
57. *Het oordeel van Cambyses* uit *Thronus Justitiae*. Gravure door W. van Swanenburgh naar J. Wtenwaal, 1606-1607. [RMA RP-P-OB-60.826]
58. Titelpagina van het *Cruijdt-Boek* door R. Dodonaeus (1544). Gravure door W. van Swanenburgh, 1608. [RMA RP-P-1885-A-9083]
59. Titelpagina *Aristotelis, Ethicorum Nicomachiorum Paraphrasis*, D. Heinsius, Johannes Patij 1607. [RMA RP-P-1885-A-9519]
60. Titelpagina *Danielis Heinsii poematum*, D. Heinsius, uitgever J. Le Maire, 1610. Gravure door W. van Swanenburgh. [RMA RP-P-OB-60.833]
61. *Vanitas,* met onderschrift door D. Heinsius. Gravure door W. van Swanenburgh naar A. Bloemaert, 1608. [RMA RP-P-OB-60.802]
62. *De overgave van Weinsberg*. Paneel door J.C. Woudanus, 1603. [MDL S 463]
63. Zelfportret met palet. (detail no. 63)
64. *Het grote wijnvat te Heidelberg*. Gravure door W.J. Delff naar Woudanus, 1608, uitgave H. Haestens (heruitgave H. Focken). [RMA RP-P-1894-A-18592]

65. Het grote wijnvat te Heidelberg met Thomas Coryate in *Coryates Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, &c.* Door W. Hole naar J.C. Woudanus, ca. 1611. [BM G.1.247]
66. *Pacis Belgicae Monumentum*. Anonieme gravure naar een onbekende voorstelling door Woudanus, 1609. Uitgave P. Jansz. en H. Haestens, 1609. [RMA RP- P- 1894- A- 18592].
67. Portret van Maurits als veldheer. Gravure door C. van Sichem naar J.C. Woudanus, ca. 1626. [RMA RP-P-OB-15.605]
68. Maurits staande voor Nieuwpoort. Gravure door W. van Swanenburgh met bijschrift door H. de Groot, ca.1600-1602. [RMA RP-P-OB-104.161]
69. Abraham Gorlaeus in zijn kamer. Gravure uit *Dactyliotheca seu annulorum sigillarium, quorum apud priscos tam Graecos*, 1601. Door J. de Gheyn, met bijschrift door H. de Groot, 1601. [RMA RP-P-OB-9952]
70. De verzameling van apotheker Ferrante Imperato in Napels, titelpagina uit *Dell Historia naturale,* door Ferrante Imperato, 1599. [The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University S16 O40]
71. *Beursgebouw in Amsterdam*. Gravure door Boëtius Adamsz Bolswert met bijschrift door onder anderen P.C. Hooft, 1609. [RMA RP-P-OB-67.488]
72. *De Hofvijver gezien vanaf het Doelenterrein*. Anoniem schilderij, 1567. [HHM 0000-0049-SCH]
73. *Hof van Holland met gezicht op een terechtstelling op het Groene Zoodje*. Gravure door B. Dolendo uit *Den Nassauschen Lauren-Crans,* 1610. Uitgave publicatie H. Haestens en J. Orlers. [RMA RP-P-AO-12-10]
74. *Pars interior Gymnasii Patavini* uit de *Lafreri Atlas* met kaarten van Italië. Voorstelling van het Palazzo del Bo van de universiteit in Padua met een doorsnede van het anatomisch theater, 1601. Met een namenlijst van de professoren en de kosten van hun colleges. [HAB 2.3 Geograf. 20 (22)]
75. *Gezicht op Poitiers*. Gravure door J. Hoefnagel in *Civitates Orbis Terrarum*, door G. Braun en F. Hogenberg 1572-1617, p. 18. [UU T fol 212 Lk Rariora]
76. Titelpagina Jean Jacques Boissard, *Icones quinquaginta virorum illustrium*, door Theodoor de Bry, 1597. [BM 1895,1031.85]
77. Bibliotheek met studenten in het *Collegium Illustre* te Tübingen. Gravure door Ludwig Ditzinger naar Johann Christoph Neyffer, ca. 1606-1608. [RMA RP-P-2015-26-1372]
78. *De anatomische les van dr. Willem van der Meer.* Schilderij door Michiel en Pieter van Mierevelt, 1617. Staand, bovenste rij, tweede van links: A.J. van Moerkercken. Collectie Museum Prinsenhof Delft. Schenking Reinier de Graaf Groep, foto Tom Haartsen. [MP PDS 275]
79. Studenten tijdens een wapengevecht in het album *Academia sive Speculum vitae scolastica*e. Gravure door Crispijn van der Passe 1612. [BM 1972,0722.6.4]
80. Studenten tijdens een tennisspel in het album *Academia sive Speculum vitae scolastica*e. Gravure door Crispijn van der Passe 1612.

[BM 1972,0722.6.8]

81. De bibliotheek in *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis.* Gravure naar J.C. Woudanus. Uitgave J. Marcus en J. van Colster, 1614, p. 228. [AHM 42179]
82. Het theater in *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis.* Gravure naar J.C. Woudanus. Uitgave J. Marcus en J. van Colster, 1614, p. 230. [AHM 42179]
83. De tuin in *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae ordinum Alma Academia Leidensis.* Gravure naar J.C. Woudanus. Uitgave J. Marcus en J. van Colster, 1614, p. 231. [AHM 42179]
84. De tuin in *Beschrijvinghe der stad Leyden* van J.J. Orlers, naar J.C. Woudanus. Uitgave J.J. Orlers, H. Haestens en J. le Maire, 1641, p. 207. [AHM 18 B5/31269]
85. De bibliotheek in *Beschrijvinghe der stad Leyden* door J.J. Orlers, naar J.C. Woudanus. Uitgave J.J. Orlers, H. Haestens en J. le Maire, 1641, p. 150. [AHM 18 B5/31269]
86. Het theater in *Beschrijvinghe der stad Leyden* van J.J. Orlers, naar J.C. Woudanus. Uitgave J.J. Orlers, H. Haestens en J. le Maire, 1641, p. 211. [AHM 18 B5/31269]
87. *D'Arminiaensche dreckwaghen*. Anoniem, uitgave C.J. Visscher, 1618. [RMA RP-P-OB-77.268]
88. G. Thibault in *Academie de l'espée.* Door G. Thibault, Leiden 1628 (1630), tab. II. [UBL THYSIA 2422]
89. Thibault, G., *Academie de l'espée*, Leiden 1628 (1630), gravure door Pieter Serwouters, tab. XVI. [UBL THYSIA 2422]
90. Ingekleurde gravure van het theater 1609 in *Toonneel der steden van de vereenighde nederlanden, Met hare Beschrijvingen (2 dln.) door Joan Blaeu.* [SMA A.0145(049) [nr. 0001].
91. Ingekleurde gravure van het theater in *Toonneel der steden van de vereenighde nederlanden, Met hare Beschrijvingen (2 dln.) door Joan Blaeu.* [SMA A.0145(049) [nr. 0001].
92. Ingekleurde gravure van de tuin in *Toonneel der steden van vereenighde nederlanden, Met hare Beschrijvingen (2 dln.) door Joan Blaeu.* [SMA A.0145(049) [nr. 0001].
93. Ingekleurde gravure van de bibliotheek in *Toonneel der steden van de vereenighde nederlanden, Met hare Beschrijvingen (2 dln.) door Joan Blaeu.* [SMA A.0145(049) [nr. 0001].
94. Ingekleurde gravure van de schermschool in *Toonneel der steden van de vereenighde nederlanden, Met hare Beschrijvingen (2 dln.) door Joan Blaeu.* [SMA A.0145(049) [nr. 0001].
95. Het Academiegebouw en de tuin in *Fundatoris Curatorum et professorum,* Academiae Lugduno, Pieter van der Aa. [AHM 35145]
96. Titelpagina *Coryats Crudities hastily gobbled up in five months travels in France, Italy, &c. Wiliam Hole.* [FSL STC 5808 copy 1]
97. *Napels gezien vanaf de Vesuvius*, ca. 1645. Tekening door John Evelyn [BM 1911,1018.2]
98. Schematische weergave van het verdwijnpunt op de prent van de tuin.
99. Schematische weergave van het verdwijnpunt op de prent van het theater.

100. Schematische weergave van het verdwijnpunt op de prent van de bibliotheek.
101. Schematische weergave van het verdwijnpunt op de prent van de schermschool.
102. Studenten bestuderen het vel van een mens (detail links), 1609. [SMA A.0145(049) [nr. 0001]
103. Persoon met tulband in het theater (detail rechts), 1609. [RMA RP-P-OB-9827]
104. Vrouw bekijkt een vel van een mens in het theater (detail rechts). [SMA A.0145(049) [nr. 0001]
105. Vrouw met spiegel in het theater (detail links van het midden). [SMA A.0145(049) [nr. 0001]
106. Vrouw met man in de tuin (detail links van het midden). [UBL COLLBN port 315-III 42]
107. Mannen in de bibliotheek (detail links). [SMA A.01459(049)[0001]
108. Leeuwhond in de bibliotheek (detail midden). [AHM 3114/52 P 52]
109. Brak in de bibliotheek (detail links). [AHM 3114/P 52 P 52]

## Curriculum vitae

Corrie van Maris (Hillegom 14 augustus 1962) studeerde in 1987 af aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, afdeling Schilderen en Grafiek. In 1995 behaalde zij een BA Kunstgeschiedenis aan de Leidse universiteit en in 2013 een MA Culture of Museums. De vier prenten van de Universiteit Leiden waren in 2013 het onderwerp van haar scriptie. Sinds 1990 werkt zij in het Academisch Historisch Museum, onder meer als tentoonstellingsmaker. Naast haar universitaire werkzaamheden is zij sinds 1987 actief als kunstenaar en kunstenaarslid van Pulchri Studio in Den Haag. In 2017 was daar haar tentoonstelling *Wie daar ezelsoren maakt* te zien, waarin het onderzoek naar de vier prenten centraal stond.

*Woord van dank*
Deze *Gradus ad Parnassum* beklom ik niet alleen. Daarom wil ik allen bedanken die mij in de afgelopen tien jaar tot steun waren. Zij zorgden ervoor dat ik het voornemen om te promoveren ten uitvoer kon brengen en bij tegenwind niet voorgoed de pont terugnam naar het schildersatelier. Slechts een aantal van hen kan ik hier persoonlijk bedanken. Harm Beukers, helaas niet meer onder ons, bedank ik met mijn heel hart omdat hij het was die mij in 2013 aanzette tot deze onderneming. Mijn enthousiasme voor deze PhD werd aangewakkerd door mijn oud-docent Marika Keblusek. Rudi Ekkart en Willem Otterspeer kookten mijn onderwerp voor in hun vele publicaties. Hun niet aflatende nieuwsgierigheid naar de vier prenten gaf zin aan mijn onderzoek. Een geschenk uit de hemel! Boudewijn Bakker, Dolf Gogelein en Bernie Autsema en Else Terwen-Dionisius stelden hun huis voor mij open en waren boeiende gesprekspartners. De behulpzame Martine Zoeteman-Van Pelt en Ronald Sluijter waren tijdens het onderzoek betrouwbare wegwijzers, net als Marijke Tolsma en Kasper van Ommen. Mijn speciale dank gaat uit naar Korrie Korevaart, Allard en Janni Calkoen voor hun raad en daad. Hun redactionele inspanningen vervolmaakten het manuscript. Gregory Grämiger en Jos van den Broek bedank ik omdat zij mij gul en belangeloos voorzagen van hun unieke illustraties. Henk Jan de Jonge, helaas overleden in 2022, hielp mij uit de brand met zijn betrouwbare vertalingen van het Latijn. Ook de gedegen vertalingen van het Latijn door Johannes Tromp en de vertalingen van het Frans door mijn onvolprezen 'peetvader' Leo van Maris (1934-2021) verrijkten dit proefschrift. Verder dank ik Cees Post en Adam Mcdonaugh, zij vertaalden gebroederlijk en deskundig de samenvatting in het Engels.

Ook ben ik dankbaar voor de mentale steun die ik ontving. Mijn geliefde vriendinnen Josette Molenaar en Mardet van Gennip zorgden de afgelopen tien jaar met regelmaat voor de broodnodige afleiding, wat wil een mens nog meer? Mardet sleepte mij mee naar de nieuwste en beste Leidse koffiebars, Josette en haar Cees lokten mij altoos naar hun *jardin secret*, om daar bij te komen met een glas Cremant de Die. Bij het Haagse Dual Phd Centre van de Universiteit Leiden vond ik op vele momenten dat waar ik nood aan had. Daar sprak ik met lotgenoten en ontstonden nieuwe vriendschappen. Maar zonder de liefde van Peer had ik deze PhD nooit kunnen voltooien. Hij was, is, en blijft mijn Pierre Levée.