



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).

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 schermsschool – 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 schermsschool, 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 ontwerp-tekening 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

¹Alle 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.

²Maris 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.

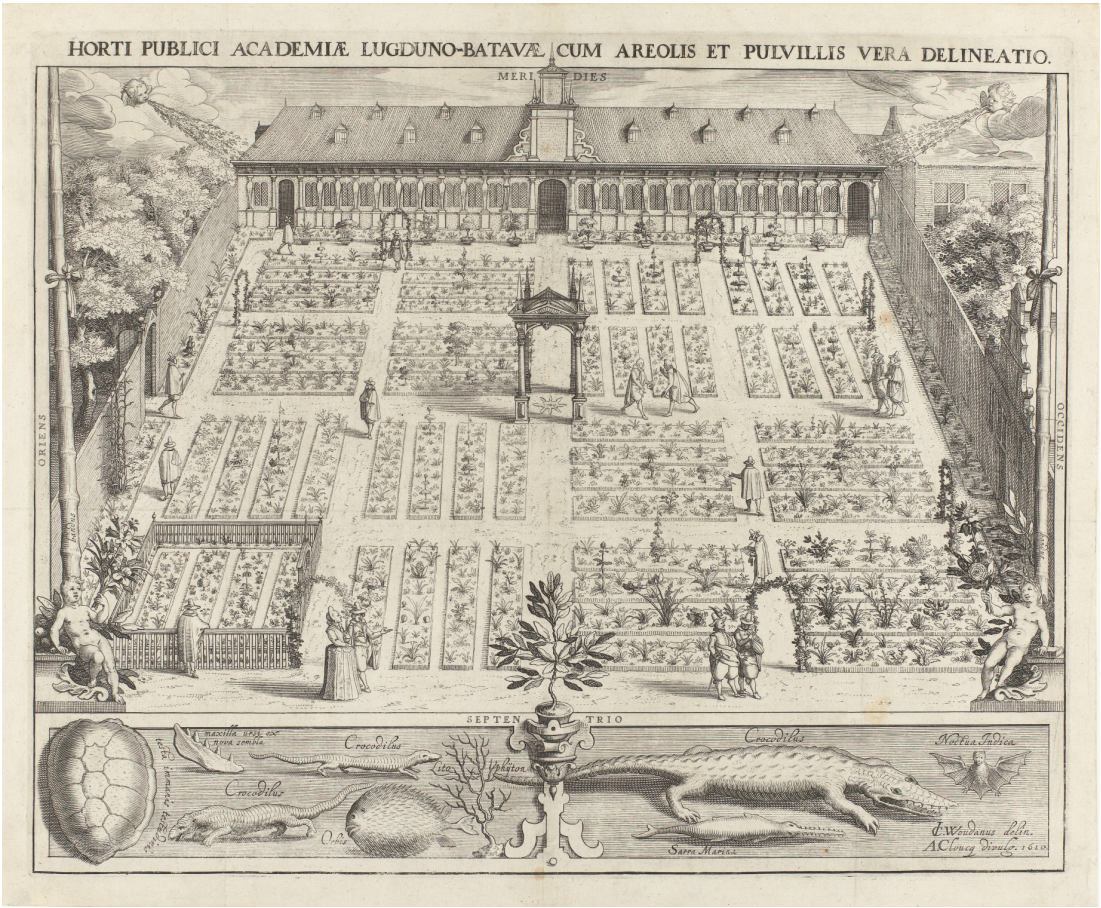
³Over het Baconiaanse concept van aparte ruimtes voor het bewaren en observeren van kennis en collecties in tuinen en theaters: Findlen 2006. Voor een historisch overzicht daarvan zie: Bergvelt 1993.

⁴Voor 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, schermsschool 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

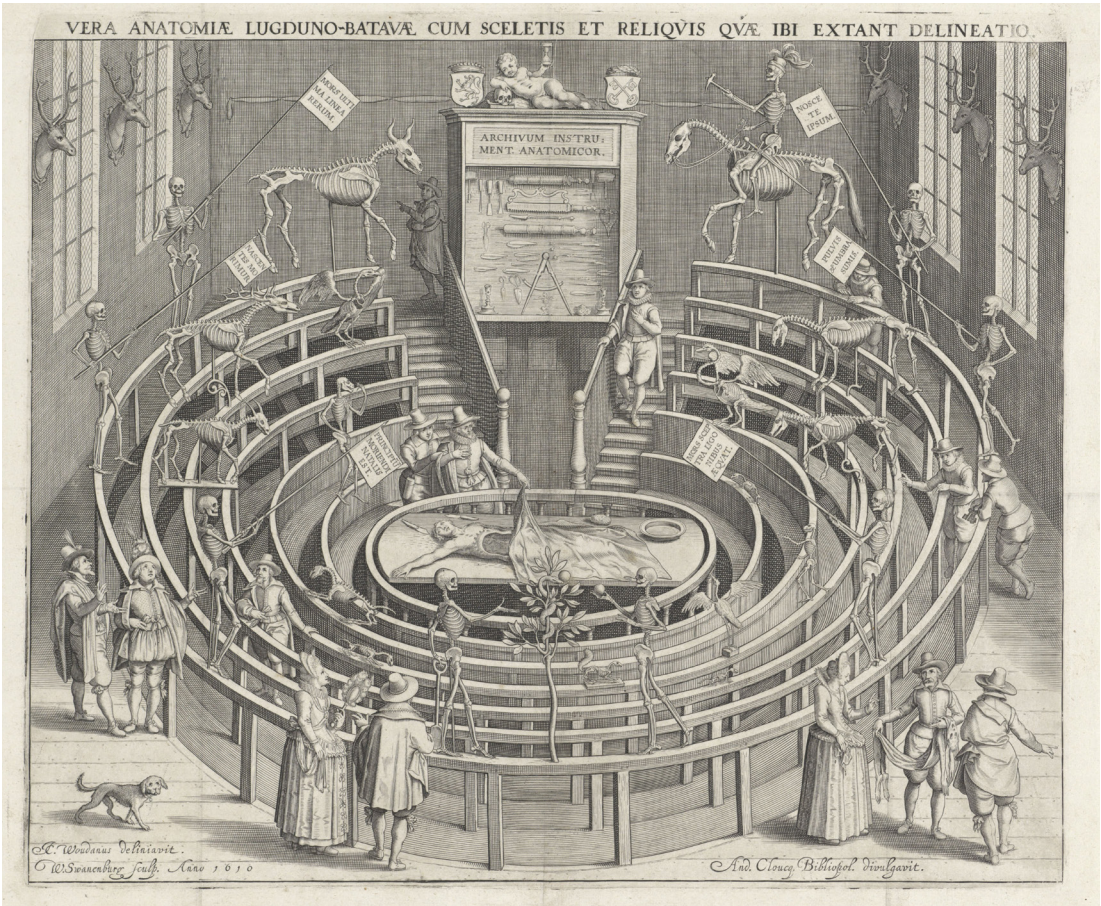
in de Rijksstudio: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio>.

⁵Tuin: 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. Schermsschool: l.o. JC (dooreen) Woudanus deliniavit. R.o. And. Cloucq, *Bibliopol. divulgavit*.

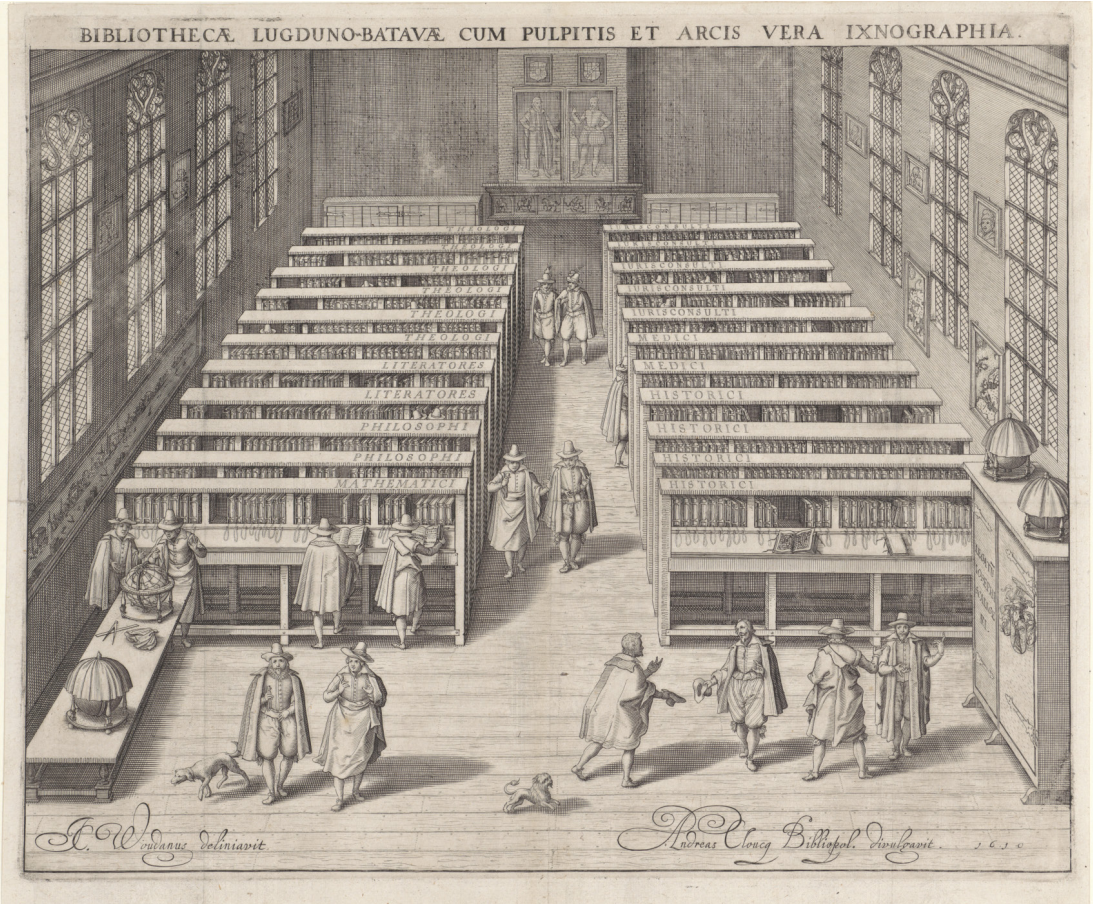
⁶De tekening wordt als verloren vermeld in: typoscript Pelinck, 1956, UBL COLLBN Port 315-III.



afb. 2



afb. 3



afb. 4



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 schermeschool 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

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

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

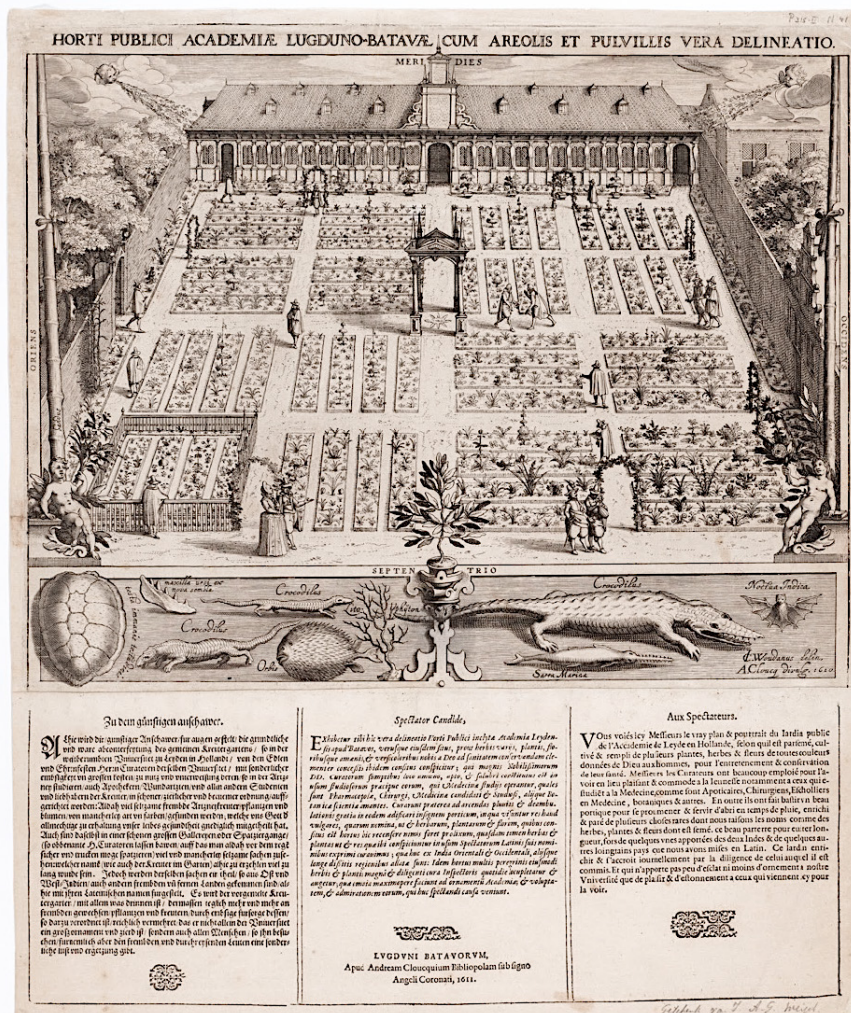
⁹Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18679.

¹⁰Voor 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 *peintre-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: Fuhling 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.: Leeftang 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 Sichen: Wijnman 1929; Ekkart 1989. Over het gebruik van grafiek door verzamelaar Van Beverland: Zelen 2022.

¹¹Zie 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.

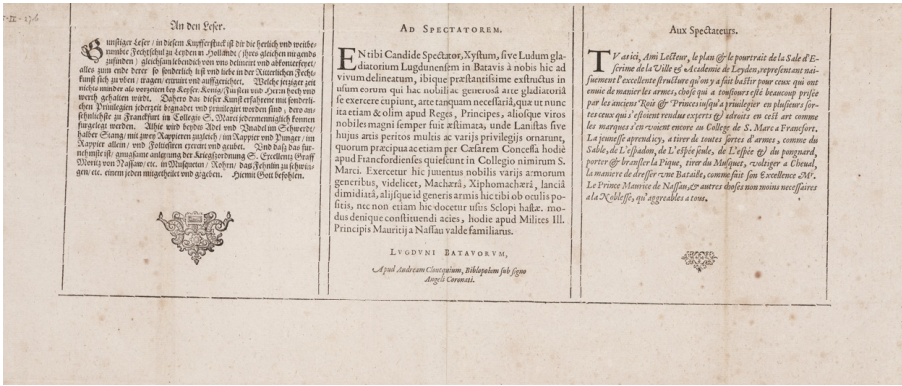
¹²Voorbeelden daarvan: Dackerman 2011; Schmidt 2011; Netten 2014.

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

¹⁴Over verzamelen in de vroegmoderne periode: Bergvelt 1992, 1993, 2002; Findlen 2003; Jorink 2006, 2007; Swan 2001, 2005, 2012, 2021; Schutelen 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.

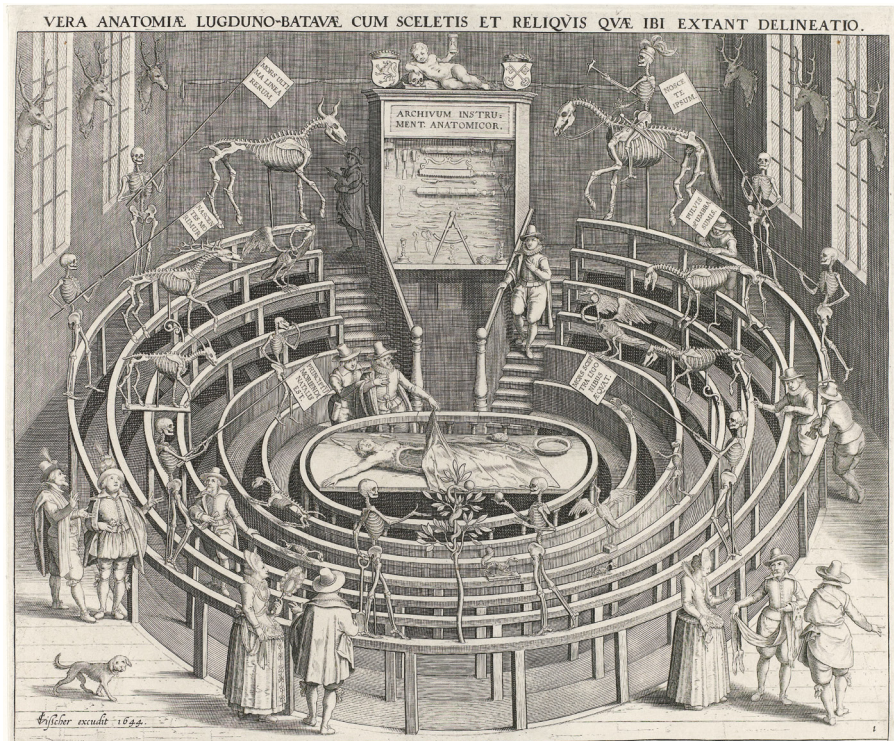
¹⁵Over verschillende prentenreeksen: Veldman 1986, 2001, 2003. Over een flexibel gebruik van prentenreeksen met voorstellingen van het studentenleven in verschillende soorten context: Veldman 2004.



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 scherm-school, 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. Scherm-school (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.

¹⁶De 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 originele, wat meestal wel het geval is bij een kopie.

¹⁷Zie 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.

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

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

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

²¹Heruitgaven 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. Scherm-school. 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.

²²Blaeu, J., *Tonnel 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.

²³Zie 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 originele 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

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

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

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

²⁷Veendorp 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: Rijdsdam 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.

²⁸Verhoeven 2022.



afb. 10



afb. 11



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 schermeschool, 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 schermeschool als ‘nieuwigheden’, in het leven geroepen om ‘de roem van de jonge academie te bevestigen’.³¹ Meijer omschreef daarin de schermeschool 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, schermeschool, 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

²⁹Gogelein 1975.

³⁰Gogelein 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 orangerie van de Hortus botanicus in Leiden, ter gelegenheid van de tentoonstelling getiteld

Denken en doen: Reinhardt 1975, p. 22.

³¹Meijer 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.

³²Meijer 1975, pp. 18-19, cit. p. 18.

³³Ekkart 1975 (1610).

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

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

³⁶Ekkart 1975 (1610).



afb. 13



afb. 14

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



afb. 15



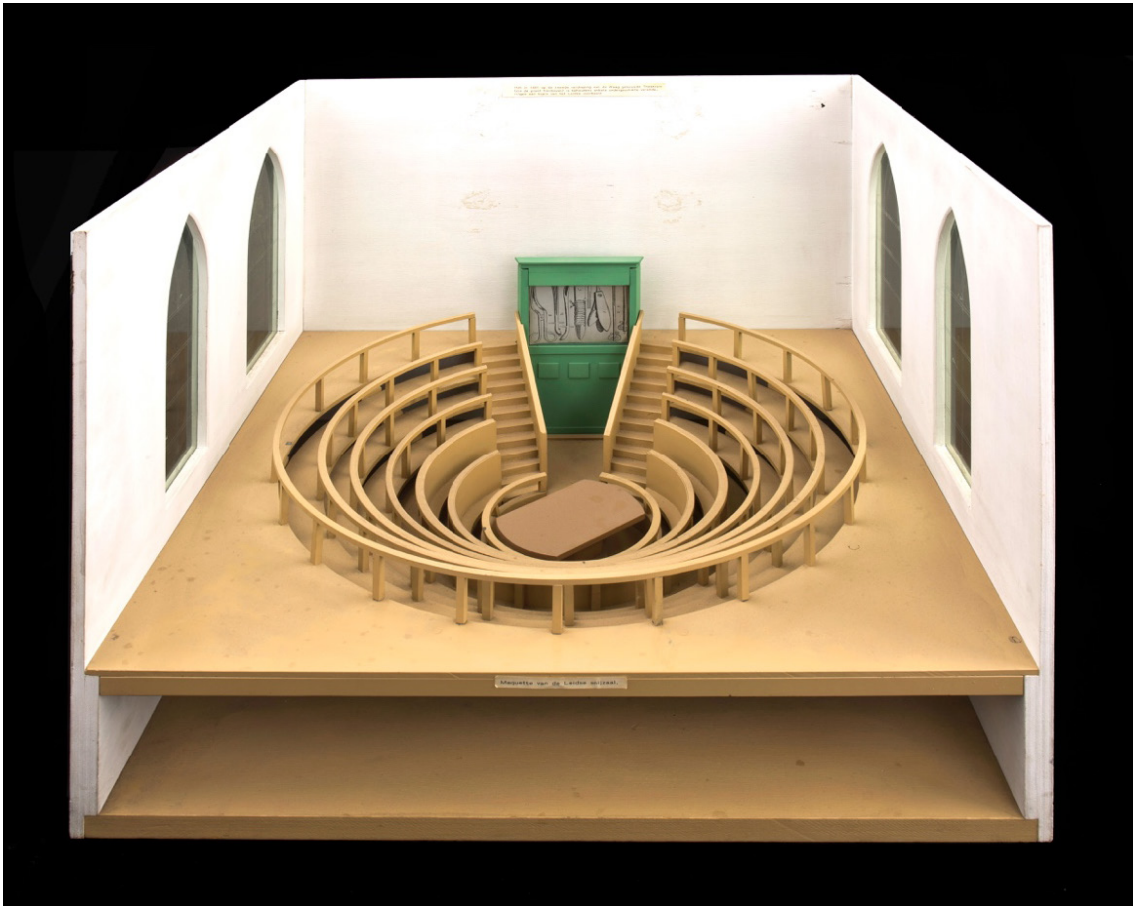
afb. 16



afb. 17



afb. 18



afb. 19



afb. 20



afb. 21



Universiteit
Leiden

Waar bent u naar op zoek?

Kantoorartikelen

Kleding

Luxe artikelen

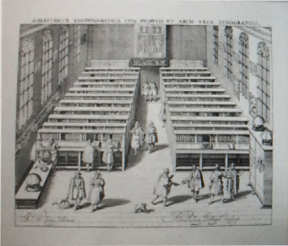
Overige artikelen

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 scherm school, de bibliotheek en het Anatomisch Theater.

1

 In winkelwagen



f

t

p

Productdetails

Op voorraad 84 Items

afb. 22

Hij merkte tevens op dat de weergave van het lineaire perspectief op de prent van de scherm-school ‘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 universiteits-geschiedenis.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 Seventeenth 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.

³⁷Ekkart 1975 (1610).

³⁸Ekkart 1975 (1610).

³⁹Ekkart 1975 (Athenae).

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

⁴¹Willem 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.

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

Rembrandt speelden de prenten van de instellingen een rol: Blom 2019.

⁴³Otterspeer 2019, p. 30.

⁴⁴Otterspeer 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.universiteit-leiden.nl/news/2022/09/a-prepos-terous-mix-willem-otterspeer-co-vers-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

1.5 HISTORIOGRAFISCH KADER

Meerdere relevante onderzoeken naar wetenschaps-, universiteits-, verzamel- en cultuurschiedenis 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 publiksuitgave 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 scherm-school) in de Faliëde 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 scherm-school 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 scherm-school 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

⁴⁵Orlers 1614; Witkam 1967, 1970-1975.

⁴⁶Over 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.

⁴⁷Over 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.

⁴⁸Over 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.

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

⁵⁰Voor 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 scherm-school 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 scherm-school 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.

⁵¹Grämiger 2014.

⁵²Over de scherm-school: 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.

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

⁵⁴Berkel 1985; Heuvel 2006.

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

⁵⁶Vroegste 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 hypothesen 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 hooglerarenportretten 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 opdracht-situatie 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 gezien 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.

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

⁵⁸Bakker 2003, 2008, 2009; Gogelein 1975, 1990, 1996. Gogelein was directeur van het Rijksmuseum Boerhaave in de

jaren 1970-1984.

⁵⁹Sluijter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011.

⁶⁰Tolsma 2016; Ommen 2020.

⁶¹Tolsma 2016.

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

⁶³Otterspeer 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 burger trots, 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

⁶⁴Over 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.

⁶⁵Vanaf 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. Sluiter, die de financiën van de curatoren voor mij doorzocht. Voor een eventuele opdracht-situatie van het stadsbestuur 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.

⁶⁶Zie 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; Sluiter 2004; Zoeteman-Van Pelt 2011. Over de Leidse stadscultuur: Groenveld 2003; Schmidt 2001, 2020.

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

⁶⁸Over 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 herkenningsspunten 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 *preamble* 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 hooglerarenportretten 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

⁶⁹Over 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.

⁷⁰Over 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.

⁷¹Groenveld 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.

⁷²Over 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.

⁷³Over 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.

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

⁷⁵Over 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.

⁷⁶Over 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.

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

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

⁷⁹Otterspeer 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 vertoont 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 vertoont 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.

⁸⁰Tolsma 2016.

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

⁸²Groenveld 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.

⁸³Guicciardini, L., *Description de tous 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.

⁸⁴Deze 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.

⁸⁵Eijffinger 1978; Ratsma 1995.

⁸⁶Verbaan 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

⁸⁷Over de publicatie en de voorgangers: Tolsma 2016.

⁸⁸Heniger 1973; Findlen 1994; Cook 2017; Swan 2021.

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

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

⁹¹Dackerman 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.

⁹²Over 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.

⁹³Akkerman 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 chapter 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.

