



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 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-

²⁹⁴Verbaan 2011, pp. 26-29.

²⁹⁵Verbaan 2011, p. 26.

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

²⁹⁷Schmidt 2020, p. 5.

²⁹⁸Over 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.

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

³⁰⁰Voorbeelden van kaarten: Delft 2019; Storms 2022.

³⁰¹Verbaan 2011, p. 10.

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

³⁰³Pontanus, 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.

³⁰⁴Zie 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 ingegaan 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 achttiende 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.

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

³¹⁰Otterspeer 2000, p. 177.

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

³¹²Otterspeer 2000, p. 178.

³¹³Over 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.

³¹⁸Haak 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 universiteit 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 personificaties 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

³¹⁹AHM, 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.

³²¹Orlers 1641, p. 193. Transcriptie DBNL.

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

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



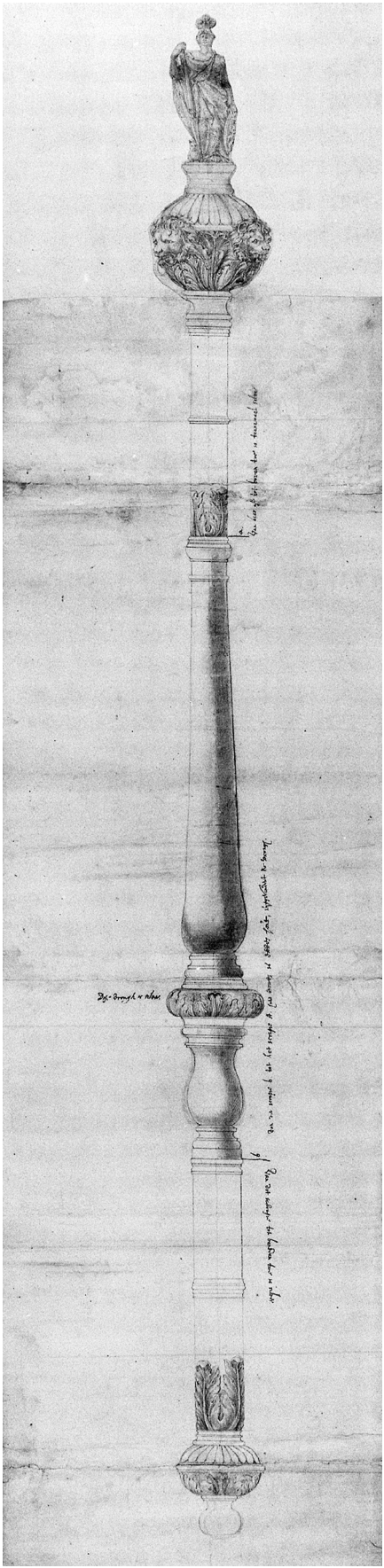
afb. 44

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.

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

³²⁵Over 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 Liefcrinck, 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 Swanenburgh op de beeldvorming van de stad.

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

³²⁷Ekkart 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.

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

³²⁹Over 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.

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

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

³³²Pelinck 1951.

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

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

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

³³⁶Ekkart 1998, p. 131.

3.2.3 DE JAREN 1592-1593: EEN KAARTBOEK VAN VERKOCHTE LANDGOEDEREN EN DE PORTRETTE 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 land-

goederen 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 Frasz. 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 zekerheid' 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

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

³³⁸Idem. 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.

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

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

³⁴¹Storms 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.

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

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

³⁴⁴Gogelein 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 tweehonderdzes-tien 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

³⁴⁵Exemplaar 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.

³⁴⁶Otterspeer 2000, pp. 178-179.

³⁴⁷Otterspeer 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.

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

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

³⁵⁰Pelinck 1966, pp. 259-263.

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

³⁵²Pelinck 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 PORTRET TEN 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 hoogle-raar 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

³⁵³Pelinck 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.

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

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

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

³⁵⁷Berkvens-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.

³⁶⁰Ekkart 1998, p. 132.

³⁶¹Tolsma 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 Cahaigues (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 Cahaigues 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 Cahaigues 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 Academieggebouw 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. illustr. Iosephi Scaligeri* IV. Cæs. A Burden F. [...] *orationes duae*, Lugd. Bat., ex off. Plantiniana Raphelengij, Leiden: prost. apud L. Elzevirium, A. Cloucqium, 1609.

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

³⁶⁵Ommen 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.

³⁶⁸UVA, 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.



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 schilderijstijl 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 Kupferstichkabinett 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 zestien-de-eeuwse portretprenten van oriëntalisten, zoals P. Fagius, S. Münster, G. Postel, F. Raphelengius en T. Erpenius. In geen van deze portretten 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 ZON: 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 pendants, 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 schermeschool en het theater, in de Faliede Bagijnhof.³⁸³

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

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

³⁷⁹Ekkart 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.

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

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

³⁸³Grämiger 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 'ciera-den' 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 oorspronkelijke 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 vijftientig carolus-

guldens. 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

³⁸⁴Hunger 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.

³⁸⁵Karstens 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.

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

³⁸⁷KB 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 alumbijdrage 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

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

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

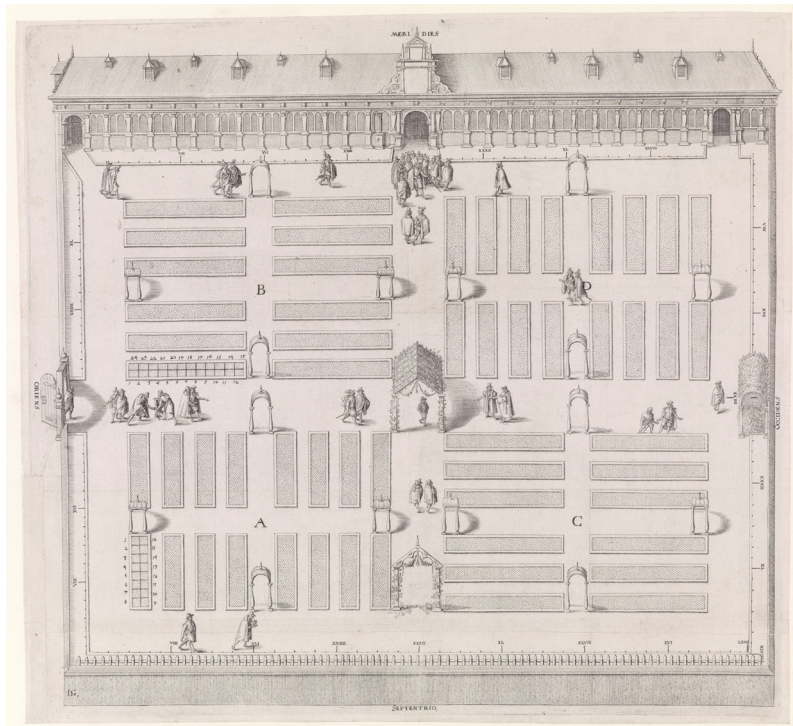
³⁹⁰Over de gravure: Filedt Kok 2000, dl. 2, p. 67. Formaat 395 mm x 432 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1895-A-18845.

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

³⁹²Karstens 1982, p. 24.

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

³⁹⁴De 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 schermeschool.

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

³⁹⁵Rijksmuseum 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 woon-den 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 gesig-neerd en uitgegeven door Frederik de Wit (1630-1706), uit-gever, graveur en drukker van topografische wer-ken.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 langwerpige 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 lijkt 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 Holland'. Het bouwwerk wordt in de bege-leidende tekst beschreven als een staaltje van vernuft. De constructie van het theater vormt een bezienswaardigheid op zich: 'mitsdiensy wonder-licke 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 spe-culatie van alle toesienders/ende verwonderinge van alle die werelt'.

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

³⁹⁷Over 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.

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

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

⁴⁰⁰Krogt 2010, IV-1, pp. 345-346, inv. nr. 43:121.1., OCLC: (OCoLC) 914264945. Gesig-neerd 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].

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

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

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



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.

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

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

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



afb. 50



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

⁴⁰⁷Volgens het bijschrift betreft het studenten.

⁴⁰⁸Over 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

⁴⁰⁹Huisman 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. Cloucqium, 1609. Tolsma 2016, cit. p. 14. Vertaling door H.J. de Jonge. Beschrijving van de publicatie: Tolsma 2016, pp. 14-16.

⁴¹¹Tolsma 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 compositie 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.

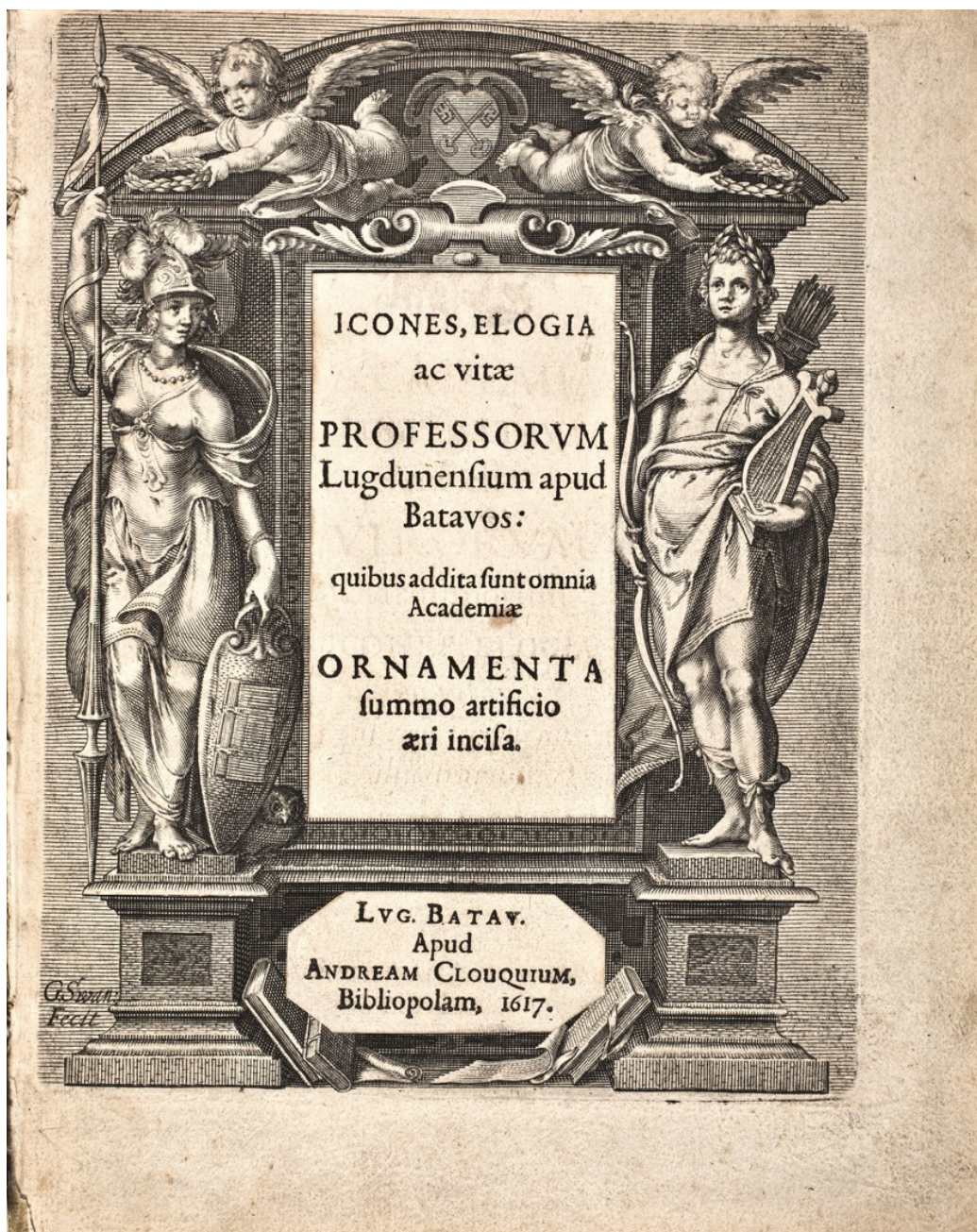
De eerste editie uit 1609 bevatte drieëndertig portretten. Van Swanenburgh graveerde hiervoor onder andere naar voorbeelden van Hendrick Hondius (1573-1650), Michiel van Mierevelt (1566-1641), Jacques de Gheyn II (ca. 1565-1629) en Hendrick Goltzius (1558-1617), maar ook naar ontwerp tekeningen van eigen 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.

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

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



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 univer-

siteit 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

⁴¹⁴Uitgave 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.

⁴¹⁵Over 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.

