



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 8. Ordening als instrument

8.1 INLEIDING

In de vorige hoofdstukken is de visuele genealogie en het *Nachleben* van de vier prenten behandeld. We zagen hoe het ontwerp van de prenten meer dan honderd jaar lang functioneerde in verschillende publicaties en hoe daardoor het gezicht van de universiteitsstad Leiden zich in grote lijnen ontwikkelde van een lokale naar een bredere stedelijke en Hollandse context, een context die nauw was verweven met ontwikkeling van de vroegmoderne reiscultuur. In dit hoofdstuk zal langer worden stilgestaan bij een visuele analyse van elke prent afzonderlijk, en van de prenten als coherent geheel. Daaruit zal blijken dat Woudanus in zijn ontwerp de kijker centraal stelde.⁹⁰⁹

Woudanus leidde het oog van de kijker met verschillende visuele middelen langs de details in de voorstellingen. Door het gebruik van herhalingen schiep hij samenhang tussen de verschillende onderwerpen. Alle prenten worden gekenmerkt door een planmatige en rationele ordening. Het opgeklapte grondvlak in elke prent biedt een optimaal overzicht op de inhoud, op de indeling van de interieurs en op de verzamelingen. Elk van de vier grondplannen is opgebouwd uit zuivere geometrische en symmetrische hoofdvormen, vormen die bij nadere bestudering tot in het detail blijken te zijn doorgevoerd. De coherentie tussen de vier prenten is in meetkundige opzicht in tegenspraak met elkaar: op elk van de prenten zien

we een ander verdwijnpunt (afb. 98-101).

De tuin, met het hoogste verdwijnpunt, en de schermsschool, met het laagste verdwijnpunt, vormen door deze tegenstelling elkaars pendanten. Het volgende gedeelte bevat een hypothese over het doel en de functie van deze verschillende verdwijnpunten en een analyse van de mate van samenhang van de serie.

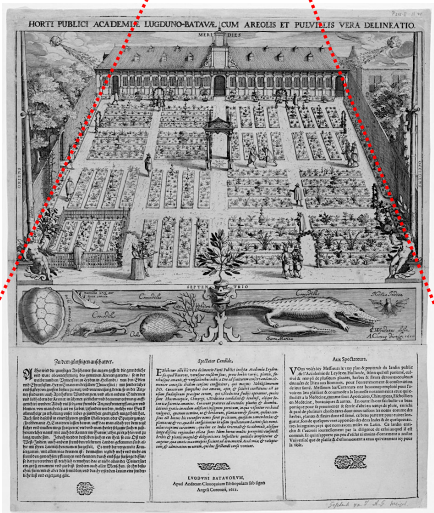
8.2 DE PLANMATIGE ORDENING ALS IDENTITEIT

In de beeldende kunst moeten ordeningen in de eerste plaats worden beschouwd als een algemeen hulpmiddel voor het geheugen. Woudanus heeft zijn ontwerp om die reden zo goed mogelijk geordend. In de eerste plaats deed hij dit om de kijker te helpen tijdens het observeren van een grote hoeveelheid details. Uiteindelijk kon hij met behulp van ordeningen meer indruk maken op de kijker. Deze ordeningen ondersteunden het geheugen en fungeerden als een imaginaire kapstok.⁹¹⁰ Typerend voor de prenten is het gebruik van lineair perspectief. Door de toepassing van dit theoretische en meetkundige systeem, dat zijn oorsprong vond tijdens de Renaissance in Italië, fungeerden de ruimtes op de voorstellingen als een kijkdoos. Dit lineaire perspectief moet worden beschouwd als een ruimtelijk frame waarin grote en kleine onderdelen systematisch konden worden ondergebracht. Dit frame leidt het oog van de kijker, zoals dat van een wandelaar, op een herkenbare, rationele en doelgerichte wijze door de ruimtes met de verzamelingen.⁹¹¹ Daarnaast maakte Woudanus gebruik van visuele herhalin-

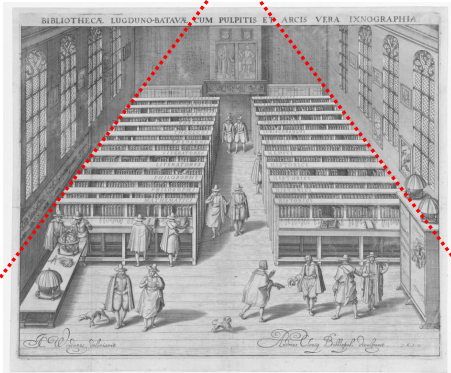
⁹⁰⁹Over de kunst van het kijken in de zeventiende eeuw: Alpers 1983, 1989.

⁹¹⁰Over de geheugenkunst en theaters als kapstok voor het geheugen: Yates 1990.

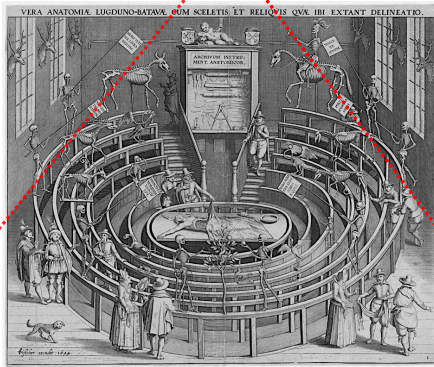
⁹¹¹Over het gebruik en betekenis van lineair perspectief: Panofsky 1991; Gaudio 2008. Over centraal perspectief in zeventiende-eeuwse stadsgezichten: Stapel 2000. Over de invloed van Vredeman de Vries en zijn publicatie *Perspective* op de prenten: Maris 2012, pp. 19-21. Over visuele ordeningen van verzamelingen: Garberson 2006, pp. 105-136.



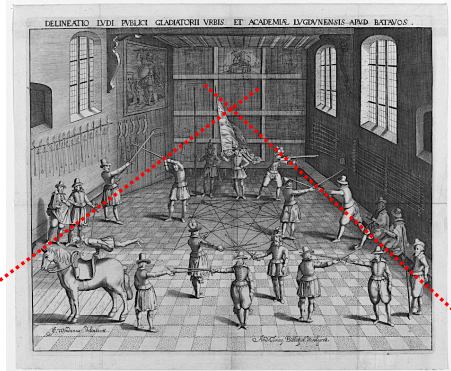
afb. 98



afb. 100



afb. 99



afb. 101

gen. Om de aandacht van de kijker vast te houden bracht hij variaties aan in deze herhalingen.⁹¹²

De opvallendste ordening in de prenten vormt het imaginaire standpunt van de kijker, dat in dit geval is weergegeven vanaf variabele hoogtes.

De ontwerpen tonen daardoor in hoge mate verwantschap met kaarten van steden en landen.

De vier voorstellingen zijn elk weergegeven vanaf een hoog standpunt, waarin is gevarieerd.

Het hoge zichtpunt in de vier voorstellingen zorgt voor een effectief overzicht van het geheel en de plaatsen van de verschillende onderdelen.

Een centrale zichtlijn verdeelt elke afzonderlijke voorstelling in twee delen, een rechter- en een linkerdeel. Deze symmetrische indeling volgt het klassieke en harmonische schoonheidsideaal en fungeert in de prenten als een ordeningsprincipe.

Ook het geheel van de serie in vier uniforme delen sluit naadloos aan bij dit uitgangspunt.

Het effect daarvan is dat de vier Leidse prenten, ondanks hun onderlinge verschillen, de kijker een indruk van eenheid en evenwicht geven.

Garberson koppelt in zijn artikel 'Libraries, memory and the space of knowledge' de visuele ordening van bibliotheken aan de werking van het geheugen.⁹¹³ Een overzichtelijke ordening van een verzameling was voor een gebruiker noodzakelijk om zijn weg in de ruimte te vinden en om de plaatsen van de verzamelobjecten in de ruimte te onthouden. Garberson merkt terecht op dat de indeling van een bibliotheek, waarbij de kijker tegelijkertijd het geheel en de afzonderlijke delen kan overzien, verband vertoont met het gebruik van topografische kaarten.⁹¹⁴ Kaarten maken het

mogelijk om snel van plaats naar plaats te navigeren, zonder hierbij het grote geheel uit het oog te verliezen.⁹¹⁵

Ook de beschouwer van de Leidse prenten kon alle details op de voorstellingen in een samenhangende en ruimtelijke context observeren en goed onthouden, met name door het hoge zichtpunt. Eveneens de ordening van de objecten in categorieën, de geometrische opbouw van de compositie en de symmetrie van de voorstellingen droegen bij aan de ondersteuning van het geheugen van de beschouwer. In de klassieke geheugenkunst bestonden verschillende methodes om het geheugen te ondersteunen, zoals ordening. Deze methodes dienden als hulpmiddel om visuele informatie en theoretische kennis te onthouden.⁹¹⁶

Een logische wijze van ordening was het groeperen van informatie op onderwerp. Een andere manier was het ordenen met behulp van plaatsen waarbij concrete locaties en interieurs dienden als conceptuele bergplaats, zoals gebouwen, huizen of kabinetten en lades.⁹¹⁷ Beide ordeningsprincipes zien we terug in de prentserie. De verzameling is geordend in vier verschillende interieurs en toont vier verschillende onderwerpen.

Het hoge standpunt, de symmetrie en het opgeklapte vloervlak zorgen voor maximaal overzicht op de indeling van de inventaris en de gebruikers. Garberson koppelt in zijn betoog de begrippen schoonheid en orde aan functionaliteit.⁹¹⁸

Schoonheid bewerkstelligt dat de toeschouwer afzonderlijke delen als een samenhangend geheel kan opslaan in het geheugen. Het gevolg van een esthetische ordening vergroot daarnaast de func-

⁹¹²Over het doel en het gebruik van variatie in voorstellingen: *Over de schilderkunst* door Alberti in 1453: Baxandall 1972, pp. 157-160.

⁹¹³Garberson 2006, pp. 105-136.

⁹¹⁴Garberson 2006, p. 110, p. 117.

⁹¹⁵Garberson 2006, p. 117.

⁹¹⁶Garberson 2006, p. 107, p. 124. Over klassieke geheugenkunst: Yates 1990.

⁹¹⁷Garberson 2006, pp. 111-117.

⁹¹⁸Garberson 2006, p. 113.

⁹¹⁹Garberson 2006, p. 113.

tionaliteit, zoals een geordend leger de tegenstander imponeert.⁹²⁰ Soldaten, volgens een planmatige slagorde gegroepeerd, wekken de indruk van kracht. Een stapel boeken is geen bibliotheek.⁹²⁰ De losjes door de ruimte verspreide schermers in de schermschool bevestigen dit principe, want de voorstelling komt minder ordelijk en krachtig over dan de andere drie voorstellingen. De objecten in de universitaire verzamelingen, die niet altijd een vaste standplaats of opstelling kenden en die voortdurend werden uitgebreid en waarvan de categorieën in de praktijk in elkaar overvloeiden, zijn in de prenten in vier samenhangende en afgebakende delen getoond. Hieruit blijkt het streven van Woudanus naar de weergave van de verzamelingen en de prentserie zelf als een ideaalbeeld. De schoonheid van de klassieke symmetrie, de geometrie en de meetkunde functioneerde in de prenten als middel om de samenhang van de prenten te bevorderen en als manier om de in werkelijkheid gevarieerde en ongeordende verzameling als een sterk en samenhangend geheel te tonen. De geometrische ordening van de compositie van de prenten reflecteert het streven naar een dergelijk schoonheidsideaal. Het amfitheater is opgebouwd uit meerdere cirkels. De maatvoering van de vierkanten van de tuin weerspiegelt de vierkante maatvoering van het systeem op de vloer van de schermschool. De twee halve rechthoeken van de kasten in de bibliotheek, samen een vierkant, tonen een variatie op het vierkant in de tuin en de schermschool. Dergelijke geometrische vormen zijn door Woudanus en de graveur tot in het kleinste detail doorgevoerd: in de bibliotheek

links op de voorgrond zien we twee staande lezers met boeken waarvan de lay-out van de pagina's eveneens geometrisch geordend blijkt. Het orderingsprincipe van het klassieke schoonheidsideaal als een harmonieuze compositie vinden we voorts terug in invloedrijke traktaten over esthetiek van onder meer Vitruvius, Alberti en Dürer. Een zeer invloedrijk traktaat over de bouwkunst was *De re aedificatoria* (1450) van de architect en *homo universalis* Leon Battista Alberti (1404-1472). Alberti baseerde een harmonieuze compositie op de lengte en de breedte van het menselijk lichaam en op de uit de natuur voortkomende wiskundige figuren als de cirkel, het vierkant en de rechthoek.⁹²¹ Ook op de prenten zijn deze vormen te zien. Dergelijke esthetische en humanistische theorieën werden sinds de Renaissance toegepast in disciplines als architectuur en kunst; ze waren wijdverbreid onder kunstenaars en architecten.

8.2.1 VIER VERSCHILLENDE VERDWIJNPUNTEN: DE TUIN ALS HOOGSTE IDEEAAL

De serie toont de verzamelingen in vier verschillende onderwerpen en vier verschillende ruimtes. De vier verdwijnpunten op de prenten verschillen onderling van elkaar in hoogte. De tuin heeft het hoogste standpunt, dan volgt dat van het theater, gevolgd door de bibliotheek. De schermschool heeft het laagste verdwijnpunt en vormt daarmee een contrast met de tuin. Door deze tegenstellingen versterken beide voorstellingen elkaar. Het grondplan met verschillende vierkanten, een overeenkomst tussen beide prenten, zorgt voor

⁹²⁰Garberson 2006, p. 121.

⁹²¹De Jong 1996, p. 140.

een visueel verband tussen de beide onderwerpen.

De prent van de tuin lijkt in de reeks het hoogst in rangorde door de uitzonderlijk hoge positie van het verdwijnpunt. De toeschouwer staat bij het bekijken van deze voorstelling denkbeeldig op het hoogste standpunt. De versierende poort met de naturalia en de bamboe, die de indruk wekken van een tempelfront en die de prent daarmee sterk onderscheidt van de andere, versterkt dit effect. Een dergelijke poort als ingang voor de tuin werd eerder gebruikt op de titelpagina door Van Swanenburgh in 1608 van het *Cruydt-boeck* van Dodonaeus voor Clusius. Zo'n poort was een algemeen voorkomend motief op titelpagina's van vroegmoderne publicaties. Deze bouwconstructie herhaalt zich in het klein in het midden van de tuin in het poortje. Het is zeer waarschijnlijk dat de planten in de tuin door Woudanus zijn bedoeld als de verzameling die als categorie het hoogst in aanzien stond. De levende natuur stond in de zeventiende eeuw het dichtst bij de goddelijke en hemelse wereld.⁹²² De jongensfiguur met een lauwerkrans op het hoofd rechts, lijkt een verwijzing naar de tempel van Apollo en de Muzen.

Woudanus heeft het effect van een goddelijke en vredige tuin met kleine tere planten versterkt door een contrast op de voorgrond. Grote objecten, de dikke dierenhuiden, het harde schild, de stekels, scherpe punten, gevaarlijke tanden en nagels op het donkere en besloten vlak vormen een tegenstelling met de tere, zachte en kleine planten in het volle daglicht onder de oneindige hemel.⁹²³ Het horizontale perk met de naturalia op de voorgrond werpt een visuele barrière op en

leidt de kijker vanuit het donker in de onderwereld trapsgewijs naar het licht in de bovenwereld.

8.2.2 GETRAPTE ORDENING ALS COMPOSITORISCH MIDDEL

De trapsgewijze ordening van een voorstelling, in verschillende hoogtes, zoals op een berg, diende in de zeventiende eeuw vaak als geschikte compositie voor het visualiseren van een verhaal of een allegorie. Dergelijke composities leenden zich als een geschikt hulpmiddel voor het bekijken van opeenvolgende scenes in een uitgebeeld verhaal. Dit leidde het oog van de kijker van begin tot eind op ordelijke wijze door de voorstelling, en het gaf een zekere mate van rangorde aan in de onderdelen. Het gebruik van dergelijke compositorische middelen zien we vaker terug in het werk van Woudanus. Het verloop van het verhaal *De overgave van Weinsberg* werd op het langgerekte paneel door Woudanus trapsgewijs verbeeld: aan de voet van de berg, op de voorgrond, spelen zich links en rechts de eerste scenes van het verhaal af en op de helling en op de top van de berg is het verloop van het verhaal te zien. Een daaraan verwante ordening, in de vorm van een trap, is te zien op de prent *Pacis Belgicae Monumentum* uit 1609.⁹²⁴ De Nederlandse maagd of *Regina Belgica* zit op de top van een piramide voor een obelisk. Achter haar is een vergezicht met twee steden zichtbaar. Rondom *Regina Belgica* zijn trapsgewijs verschillende vrouwen gegroepeerd die de provincies verbeelden. Een ander compositorisch stijlmiddel van Woudanus, dat samenhangt met bovengenoemde

⁹²²Over de populariteit van gravures met voorstellingen van de 'Tuin van Holland' als symbool voor een staatkundige eenheid: Onnekink 2012, p. 182.

⁹²³Dezelfde tegenstelling doet zich voor in de tuin met de bamboe: op de voorgrond van de tuin een grote poort van twee gedroogde grote sterke kale bamboestengels, en daar achter, links, naast een kleine poort, groeit (levende) kleine, en tere bamboe waarvan de blaadjes gedetailleerd zijn weergegeven.

⁹²⁴Ekkart 1989, p. 224; Muijle 2016, pp. 31-32.

trapsgewijze ordeningen, is de weergave van voorstellingen gezien vanaf een hoog standpunt. Dit is te zien in de prenten van de universitaire instellingen en in die van het Heidelbergse vat. De doelmatigheid van hoge standpunten blijkt uit zeventiende-eeuwse stadsgezichten en plattegronden. Er verschenen na 1600 verschillende gedrukte panorama's en plattegronden van steden op de markt, vaak samengesteld uit verschillende bladen.⁹²⁵ In de cartografie werd vrijelijk gevarieerd met verschillende standpunten. Panorama's en plattegronden vulden elkaar aan en gaven de gezichten van de stad vaak weer in één samenhangend *monumentum*, zoals de plattegrond en het panorama van Leiden door Bast rond 1600. Het panorama toonde de stad gezien vanaf de buitenkant, de plattegrond gaf een inkijkje in het interieur van de stad. Een panorama gaf informatie weer over de hoogtes, het type gebouwen, zicht op de stadsmuren en toonde de stad in relatie met het ommeland. De plattegrond toonde de stadsgrenzen, de vorm en grootte van de stad, en de infrastructuur van hoofd- en zijstraten en waterwegen. Pleinen, huizen en tuinen werden in beide gevallen vanaf verschillende zichtpunten gedetailleerd weergegeven.

Waarnemingen vanaf verschillende standpunten, al dan niet fictief, werden in stadsplattegronden en -gezichten noodzakelijkerwijs afgewisseld. Dit zien we onder meer in het prospect van Constantinopel in de bibliotheek. Het prospect, gepresenteerd als geheel, ontstond in de praktijk waarschijnlijk uit waarnemingen van de stad vanaf verschillende locaties in het ommeland.⁹²⁶

Ook werden stadsprofielen wel samengesteld aan de hand van observaties vanaf verschillende hoogtes, vermoedelijk door metingen vanuit de ramen in traptorens van kerken.⁹²⁷ Ook op plattegronden werden vaak verschillende standpunten gecombineerd. Ze toonden gebouwen gezien van bovenaf naast gebouwen gezien van opzij.

Dat Woudanus met dit alles vertrouwd zal zijn geweest, blijkt uit meerdere gedrukte werken uit zijn netwerk, zoals de kaart en het profiel van Rotterdam uitgegeven door Van Haestens en Van Sichem uit 1599 en het profiel van Leiden rond 1600 door Bast. De hoge standpunten in de Leidse prenten sloten aan bij de hoge standpunten in de nieuwsprenten met voorstellingen van de strategie tijdens de veldslagen door Maurits, zoals die in 1610 werden opgenomen in de *Den Nassauschen Lauren-crans* door Van Haestens en Orlers.⁹²⁸ Door het cartografische karakter van de prenten dienden de prenten van de instellingen naar Woudanus als uitermate geschikt illustratiemateriaal voor de stadsbeschrijving van Leiden in 1614, eveneens uitgegeven door Van Haestens en Orlers.

Kortom, uit de variabele verdwijnpunten op de prenten en uit voorstellingen uit het oeuvre van Woudanus met stedelijke onderwerpen blijken meerdere verwantschappen te bestaan met de wijze waarop topografische voorstellingen en Hollandse steden in het begin van de zeventiende eeuw werden weergegeven. Vast staat dat zich in zijn directe omgeving meerdere uitgevers, kaartenmakers en stadsbeschrijvers bevonden die hem van ideeën konden voorzien voor het ontwerp. Zaken als de hoge verdwijnpunten en het opge-

⁹²⁵Over de ontwikkeling van het stadsgezicht in de schilderkunst: Bakker 2008, pp. 34-56.

⁹²⁶Over de constructie van het panorama van Constantinopel door Lorichs: Westbrook 2010, pp. 62-87.

⁹²⁷Deze meettechniek zou vanuit praktisch oogpunt de verschillende standpunten in de prenten kunnen verklaren. De instellingen kunnen door Woudanus zijn waargenomen uit verschillende ramen in de traptorens van de beide kerken, die zich op verschillende hoogtes bevonden, zodat de voetganger genoeg licht had bij het beklimmen van de trap. Over meettechnieken en standpunten op kaarten: Gehring 2014, pp. 23-102.

⁹²⁸Dijksterhuis 2014, p. 347. Het hoge zichtpunt in de prenten van veldslagen toont de militaire en strategische blik van de machthebber, het lagere zichtpunt in stadsgezichten verbeeldt doorgaans de blik van reizigers te paard. Over een West-Europese blik in etnografische voorstellingen: Gaudio 2008.

klapte grondvlak maakten de prenten uitermate geschikt om te kunnen voorzien in een behoefte aan gedrukte werken die de Hollandse stad in woord en beeld beschreven. De prenten sloten daardoor aan bij andere beelden van de stedelijke gemeenschap, beelden waar iedere zeventiende-eeuwse stadsburger, van hoog tot laag, deel van uitmaakte.

8.2.3 NABESCHOUWING

De prenten blijken, na gedetailleerde observatie, systematisch door Woudanus te zijn geordend met behulp van meetkundige technieken en optische effecten. De basis van dit systeem vormde het lineaire perspectief. Met dit theoretische en meetkundige systeem werd een ruimtelijke doosvormige structuur gecreëerd om de kijker op een overzichtelijke wijze een veelheid aan informatie aan te bieden. Het gebruik van herhalingen en tegenstellingen van verschillende motieven in het ontwerp, zoals groot en klein, links en rechts, boven en onder, donker en licht, ver en dichtbij, versterkte systematisch het effect van samenhang en versterkte de aandacht van de kijker.

De rechthoekige ruimtes kunnen worden beschouwd als grote bergplaatsen die zijn gevuld met kleinere opbergsystemen in verschillende vormen, maten en materialen. Meestal is de inhoud van de bergplaatsen voor het oog duidelijk zichtbaar. Soms is sprake van details die alleen duidelijk met een lens of bril te zien zijn, zoals de blinde mol onder de passer in de instrumentenkast van het theater of de lay-out van de pagina's in de boeken

links op de lessenaar in de bibliotheek. In sommige gevallen blijft de inhoud zelfs onzichtbaar, zoals in het geval van het kabinet van Scaliger of de inhoud van het schild op de voorgrond in de tuin.

Naast een consequente ordening van de verzamelingen in vier, met behulp van het lineaire perspectief geconstrueerde, afgebakende ruimtes, varieerde Woudanus in zijn ontwerp met zichtlijnen, geometrische vormen en verdwijnpunten.

Door de tegenstelling in de hoogtes van de verdwijnpunten zijn de prent van de tuin en die van de schermschool met elkaar in oppositie, waardoor ze elkaar versterken en aanvullen. Hun onderlinge verwantschap blijkt uit de vorm van verschillende vierkanten in het grondplan. Inhoudelijk voeren deze vierkanten terug op dezelfde maatvoering, die van de menselijke voet. De tuin staat in de serie als categorie, door het hoge verdwijnpunt en het tempelfront, het hoogste in rangorde en fungeert daardoor als model, ideaal en uitgangspunt voor de gehele reeks. De prent van de schermschool fungeert daarentegen, als gevolg van het lage verdwijnpunt en de zwakke compositie en kwaliteit, als een contrapunt ten opzichte van de tuin. Het verschil in hoogte van de verdwijnpunten accentueert de verschillen tussen de vier onderwerpen.

Het hoge standpunt in de prenten verwijst naar de invloed van cartografische voorstellingen in het netwerk van Woudanus, waaronder die van steden. De cartografische kenmerken maakten de voorstellingen uitermate geschikt voor het gebruik in stadsbeschrijvingen zoals die van Orlers en Marcus en voor het gebruik in stedenatlas-

sen zoals die van Blaeu. De hoge standpunten plaatsten de academische verzamelingen in een breder perspectief van de stad en Holland. Naast meetkundige aspecten treffen we in de prenten ook topografische onderwerpen aan, zoals de handel en wandel van bewoners van een plaats, streek of land. Dit verschijnsel vormt het volgende onderwerp in dit hoofdstuk.

8.3 DE ORDENING VAN DE FIGUREN IN PENDANTEN

8.3.1 INLEIDING

Na de compositorische aspecten van de prenten, wordt in het volgende gedeelte aandacht aan de figuren op de voorgrond geschonken. Bewoners van een land, stad of streek werden vaak op de voorgrond van een stadsgezicht of plattegrond geplaatst. De invloedrijke en luxe stedenatlassen van Braun en Hogenberg getiteld *Civitates Orbis Terrarum* tonen stadskarten waarop op de voorgrond doorgaans mannen en vrouwen in lokale kledij zijn te zien of ambachtslui met werkzaamheden die typerend zijn voor de betreffende locatie of het ommeland.⁹²⁹ Deze figuren wandelen, reizen, observeren of converseren samen en geven de kijker informatie over de stad of de streek. Dit visuele principe zien we terug in de voorstellingen van Leidse interieurs. Op alle prenten is de ruimte op de voorgrond gereserveerd voor dagelijkse en levendige menselijke bedrijvigheid zoals die in straten en op pleinen, activiteiten waar iedere zeventiende-eeuwer zich mee kon identificeren. Sommige figuren kijken de kijker direct aan. Iets

minder opvallende figuren dienen op de prenten meer als stoffage en als middel om de maat van de ruimtes weer te geven. Ook tonen meerdere figuren de verschillende functies van de universitaire locatie door een specifieke activiteit of het hanteren van een voorwerp.⁹³⁰ Op de prenten van de Leidse instellingen worden op de voorgrond van de prent van het theater van 1609 en de prenten van 1610 door Woudanus uitzonderlijke figuren getoond, in samenhang met bijzondere objecten. Woudanus geeft de kijker hier niet alleen een indruk van het type bezoekers van de Leidse instellingen, hun activiteiten, hun kledij en hun gedrag, maar lokt er een speculatie mee uit van de kijker. Zo te zien ordent Woudanus deze figuren meerdere malen in tweetallen die, zoals op de prent van de tuin en die van de schermeschool, elkaar complementeren en contrasteren. In deze paragraaf wordt meer aandacht besteed aan een aantal van deze figuren. Zoals aangetoond zal worden, voeren meerdere van deze figuren terug op populaire voorbeelden uit de prentkunst.

8.3.2 MAN MET TULBAND VERSUS MAN MET EEN GEPREPAREERD VEL IN 1609

Zoals uitvoerig beschreven leverde Woudanus ontwerpen voor prenten van het theater in 1609 en 1610. De prent uit 1609 toont twee mannen waarvan iemand een tulband draagt. Het is een opmerkelijk detail en Woudanus accentueerde dit door er zijn signatuur onder te plaatsen. De 'W' van Woudanus, in dit geval afgekort als 'Woudan', bevindt zich direct onder de schoen van de per-

⁹²⁹Over het verband tussen topografie en kostuums van figuren op voorstellingen: Meganck 2017, pp. 109-127.

⁹³⁰Stapel 2000, pp. 56-71.

soon naast die met de tulband. De prent uit 1609 toont verder een massa personen in een volgepakt amfitheater. Er is in dit ontwerp door Woudanus veel aandacht besteed aan de verschillen in kleding en hoofddeksels van deze personen. Een voorbeeld daarvan is te zien op de voorgrond. Rechts en links op de voorgrond van de prent zijn twee mannen afgebeeld. Het paar links bestaat uit twee studenten die een menselijk vel bestuderen alsof het een lap textiel is. Het paar rechts bestaat onder meer uit een persoon met een tulband. Zijn kleding is gelijk aan die van de andere bezoekers in het theater (afb. 102-103).

De figuur met tulband vormt een opvallende verschijning te midden van figuren met een baret en andere Europese hoeden, die doorgaans het model hadden van een zwarte hoge en bolle hoed met een brede rand. Meerdere hoeden van de figuren op de bovenste staanplaatsen op de prent vallen op door hun bijzondere veren, waarschijnlijk afkomstig uit verre landen. De man naast de drager van de tulband draagt bijvoorbeeld een hoed met kostbare struisvogelveren. Mogelijk houdt deze persoon met tulband verband met een handelsmissie in 1609. In dat jaar bezocht de Marokkaanse Hammu ben Bashir als afgezant van Mulay Zaidan de Republiek, hetgeen resulteerde in een handelsverdrag.⁹³¹ Als voorbeeld voor de afbeelding van dergelijke reizigers leent zich de eerder beschreven gravure van de Amsterdamse Beurs door Boëtius Adamsz. Bolswert (1580-1633), eveneens uit 1609. Op de binnenplaats van de Beurs zijn op de voor- en achtergrond twee groepen mannen te zien die een tulband dragen,

omringd door kooplieden. Deze mannen zijn echter afgebeeld in kledij die past bij de dracht van een tulband, dit in tegenstelling met de figuur in het theater. De aanwezigheid van een personage met tulband in het Leidse anatomische theater in 1609 is, in vergelijking met de voorstellingen van andere anatomische theaters, uniek.⁹³² Naast de gravure van Bolswert kunnen ook andere voorstellingen van personen met een tulband Woudanus als voorbeeld hebben gediend. In het algemeen was de afbeelding van personen met een tulband in de vroegmoderne kunst geen ongewoon verschijnsel, dat bewijzen voorstellingen met Bijbelse onderwerpen (zoals van de drie koningen) en vroege voorstellingen door Jan van Eyck of Dürer.⁹³³

Figuren met een tulband bestonden in het oeuvre van connecties uit het artistieke netwerk van Woudanus, zoals in de tekening *Drie studies van een Afrikaanse man die een tulband draagt* (1605-1615) door De Gheyn.⁹³⁴ Deze studie is mogelijk voortgekomen uit een observatie naar de werkelijkheid, namelijk het bezoek van een Afrikaanse diplomaat aan Den Haag.⁹³⁵ Zacharias Dolendo graveerde in 1606 eveneens een voorstelling waar de tulband is te zien, getiteld *Een vrouw toont haar kinderen aan een tapijtweefster* naar ontwerp van De Gheyn. De prent maakte deel uit van *Spiegel van doorluchtige [...] verstandige [...] vrouwen* van Heinsius, met verhalen waarin de Weinsbergse legende als voorbeeld wordt gesteld. Deze prent, waarop een vrouw een oosters tapijt op een tafel toont, laat een tulband zien van hetzelfde type als die op de prent van het theater uit 1609.

⁹³¹Dalen 2016, p. 54. In 1609 verbleef in Amsterdam Muhammad Abd al Aziz, secretaris van een Marokkaans gezantschap. Hij onderhield daar contacten met Jan Theunisz., die ambities had om Arabisch te doceren aan de Leidse universiteit. Over migratie in de zeventiende eeuw: Janssen 2012, pp. 84-101. Over voorstellingen van figuren met tulband, handel en diplomatieke betrekkingen: Swan 2021, pp. 119-183. Over het bezoek van Hammu ben Bashir en Mulay Zaidan: Swan 2021, pp. 145-146; Swan 2021, p. 268, nt. 33. In 1606 vond er een briefwisseling

plaats tussen de koning van Marokko, Moley Buveres en Maurits. Scaliger vertaalde deze brief.

⁹³²Dit blijkt uit de prent van het theater in Padua op de titelpagina van De fabrica. Eveneens is op de prent van het theater uit 1610 een dergelijk hoofddeksel afwezig, alsook op latere versies van anatomische theaters, zoals die van Andries Stock uit 1615 en die van Buytewech uit ca. 1616-1617. Wel zijn op de gravure van Stock op de voorgrond drie figuren in oosterse kledij zichtbaar. Zij dragen puntvormige hoofddeksels met bontversieringen.

⁹³³Zie over dergelijke voorstellingen: Schreuder 2008.

⁹³⁴Kolfin 2008, p. 248, afb. 63, British Museum, 1869-6-12-594.

⁹³⁵Kolfin 2008, p. 264.

⁹³⁶Voor Lorichs' portretgravure van Sultan Süleiman 1559 zie: Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1912-384.



afb. 102



afb. 104



afb. 103

Dergelijk type tulband is ook zichtbaar op het prospect van Constantinopel door Melchior Lorichs (1526/27-na 1583), dat te zien is op de prent van de bibliotheek.⁹³⁶ Andere bronnen van voorstellingen van personages met een tulband vormden informatieve reisbeschrijvingen van de Marokkaanse handelsreiziger Johannes Leo Africanus (ca. 1494-ca. 1554). In diens *La Descrittione dell’Africa* beschrijft Africanus onder andere oosterse en islamitische (kleding)gebruiken.⁹³⁷ Vergelijkbare kledij werd ook getoond in boeken van J.J. Boissard.⁹³⁸ De aanwezigheid van een persoon met tulband op de prent van het theater weerspiegelde dat het complex in de Faliede Bagijnkerk op het Leidse Rapenburg als een internationale ontmoetingsplaats fungeerde.⁹³⁹

Mogelijk werd hier gerefereerd aan de handelscontacten tussen Marokko en Leiden. Geleerden kwamen in contact met dergelijke reizigers voor de vertaling van geschriften of voor taalonderwijs. De behoefte van Scaliger aan dergelijke contacten kwam mede voort uit diens interesse in het uitbreiden van zijn verzameling zeldzame Arabische drukken, die meestal niet op een eenvoudige manier verworven werden.⁹⁴⁰ Scaliger werd soms ook betrokken bij politieke handelsmissies. In 1606 vertaalde hij namelijk een brief van de Marokkaanse koning Moley Buveres aan Maurits.⁹⁴¹

Woudanus herhaalde het motief met het afgestroopte vel uit 1609 op de prent van het theater in 1610, maar dit keer in combinatie met een vrouwenfiguur, die waarschuwend haar wijsvinger opheft, terwijl zij naar het vel kijkt (afb. 104). Links

daarvan zijn een man en een vrouw afgebeeld; de vrouw, met een spiegel versierd met veren, kijkt devoot omhoog naar Adam en Eva. Een dergelijke combinatie van onderwerpen, textiel, skeletten, kooplui en vrouwenfiguren kwam reeds voor in een populaire prentserie getiteld *De dodendans* door Peter Paul Rubens (1577-1640) naar Hans Holbein de Jonge (1497/98-1543) uit het begin van de zestiende eeuw.⁹⁴² Pieter Paul Rubens kopieerde deze getekende serie, die bestond uit vierenveertig stuks. Deze serie was goed bekend onder schilders: Karel van Mander I (1548-1606) verwees ernaar in zijn *Schilder-boeck* uit 1604. De serie bestond uit voorstellingen van een figuratie van de dood, als een skelet dat zich vertoont aan verschillende standen en groepen, waaronder paren, mannen, vrouwen en kinderen. De voorstellingen van *De koopman en de Dood* en *De gravin en de Dood* bevatten meerdere moralistische verwijzingen naar werelds bezit, zoals in het theater van 1609 en 1610.⁹⁴³ De Dood omhult zich op de voorstelling met een lap textiel, terwijl de koopman zich hebberig over zijn koopwaar buigt. Op een andere voorstelling kleedt de gravin zich aan terwijl de Dood een ketting van botjes om haar nek hangt. In dit verband lijkt, naast die naar de vergankelijkheid, een verwijzing naar Leiden als textielstad aan de orde. In het netwerk van Woudanus bevonden zich eveneens meerdere personen die in de textielhandel werkzaam waren.⁹⁴⁴

Het vel vertoont ook verbanden met voorstellingen van een andere aard. Een menselijk vel was eerder te zien op anatomische prenten, zoals die in *Historia de la composición del cuerpo humano* (1560)

⁹³⁷Africanus, J.L., *La Descrittione dell’Africa*, 1550.

⁹³⁸Boissard, J.J., *Vitae et icones Sultanorum turcicorum*, 1596, met gravures door T. de Bry naar tekeningen van J. Hoefnagel.

⁹³⁹Zie over beelden van Afrika op prenten in de vroegmoderne periode: Sutton 2012.

⁹⁴⁰Ommen 2020, pp. 136-160.

⁹⁴¹Swan 2021, p. 268, nt. 33, vertaling in de marge van de brief, d.d. 7-1-1606, zie: NA 1, 01.02, Secrete Kas (Barbarije) 12594.1. Op 7 juli 1606 schreef Scaliger de begeleidende brief aan Cornelis van Aerssen, griffier van de Staten van Holland.

⁹⁴²Over de serie: Belkin 2000, pp. 95-131; Lunsingh Scheurleer 1975, p. 221; Huizinga 1997, pp. 141-150.

⁹⁴³Belkin 2000, p. 26, afb. 27.

⁹⁴⁴Ekkart 1998, pp. 13-14, p. 23. Onder Woudanus’ familierelaties bevonden zich meerdere textielhandelaren. De broer van Willem van Swanenburgh, Cornelis Isaacz., was lakenkoper en diens zus Baertgen was getrouwd met Joost Maertensz. van Sonneveldt, eveneens lakenkoper. De overgrootvader van Willem van Swanenburgh, Isaac

Claesz. van Swanenburgh, was lakenfabrikant en zijn oom Claes Claesz. was lakenkoper. Ekkart 1989, pp. 240-241. Bijlage ELO, Notarieel archief nr. 8, d.d. 13-7-1607. Claes Houcke, zijdewerker en zijdekoper, was betrokken bij een meningsverschil over een portretopdracht, eerder uitgevoerd door Woudanus.

door de Spanjaard Juan Valverde de Hamusco (ca. 1525-?). Deze publicatie van Hamusco was een editie van Vesalius' *De fabrica* uitgegeven met verbeteringen en toevoegingen, waaronder een prent met een figuur met een menselijk vel.⁹⁴⁵ Een exemplaar met de voorstelling van Hamusco in een uitgave van Vesalius, getiteld *Vivae imagines partium corporis humanis aereis formis expressae*, gedrukt in Antwerpen bij Plantijn in 1566, was in Leiden aanwezig in de bibliotheek van Clusius en bekend bij Pauw.⁹⁴⁶ Het toont een figuur die een menselijk vel als een trofee in zijn hand draagt.

Naast anatomische voorbeelden dienden ongetwijfeld Leidse gerechtigheidsstaferelen, bekend in het directe netwerk van Woudanus, als stimulans voor het gebruik van dit motief. Een menselijk vel werd ook afgebeeld op de prent getiteld *Het oordeel van Cambyzes* in 1606 in de serie *Thronus Justitiae*, uitgegeven door Van Haestens en Van Sichem. Deze serie werd gegraveerd door Willem van Swanenburgh.⁹⁴⁷ Het afgestroopte vel van een zoon van een corrupte rechter functioneerde in de voorstelling als een wrede moralistische metafoor, als een straf voor slecht gedrag. Het vel van de zoon diende als bekleding voor de stoelzitting van de rechter. De voorstelling toont de rechter zittend op deze stoel. De voorstelling *Het oordeel van Cambyzes* was voorts te zien op een schilderij in de kamer van de Vierschaar in het stadhuis van Leiden, en vervaardigd door Isaac Claesz. van Swanenburgh in 1583.⁹⁴⁸

8.3.3 VROUWEN IN DE TUIN EN IN HET THEATER

Zoals algemeen bekend, bleven universiteiten nog eeuwenlang puur mannelijke bolwerken, in Nederland tot aan 1871, toen de feministe Aletta Jacobs (1854-1929) werd toegestaan medicijnen te gaan studeren aan de Rijksuniversiteit Groningen. Maar al veel eerder betraden vrouwen het academisch domein. Clusius had, zoals we later zullen zien, in goed contact gestaan met de botanist Maria de Brimeu (ca. 1550-1605). De Leidse *Hortus* werd niet alleen door De Brimeu bezocht, maar werd ook geafficheerd als een plaats waar vrouwen welkom waren.⁹⁴⁹

De vrouwen in de tuin en in het theater benadrukken het publieke karakter van deze instellingen op de prenten.⁹⁵⁰ Een volgend opvallend detail op de voorgrond van het theater betreft een vrouw naast een man. Ze draagt een spiegel versierd met veren, waarschijnlijk een symbool verwijzend naar *Vanitas* (afb. 105). De vrouw kijkt deugdzaam weg van haar spiegelbeeld, schuin omhoog naar het skelet van Adam. De vrouw aan de andere zijde, die samen met een man een menselijk vel bekijkt alsof het een lap stof is, kan in verband staan met de befaamde textielproductie in Leiden en een moralistische boodschap bevatten over richtlijnen voor deugdelijk gedrag. Vrouwen waren in het dagelijks leven over het algemeen verantwoordelijk voor de kledij van gezinsleden en kwamen daardoor vaak in aanraking met textiel. Eveneens hadden ze ervaring met de bewerkingen van textiel.⁹⁵¹ Een verwijzing op de prent naar vrouwen in de Leidse textielhandel is aannemelijk,

⁹⁴⁵Over het hergebruik en de imitatie van anatomische prenten door De Hamusco en Paré: Lanska 2013, pp. 59-69.

⁹⁴⁶Zie over dit drukwerk met platen van Valverde in de bibliotheek van Clusius: Zanen 2019, p. 291.

⁹⁴⁷Over de prentserie: Tonkelaar 2014. Gravure naar J. Wttewael, Rijksmuseum Amsterdam, PR-P-OB-60. 826.

⁹⁴⁸Ekkart 1998, p. 51. Over dit thema in Leiden: Hoogduin-Berkhout 2006, pp. 149-169.

⁹⁴⁹Over de contacten tussen De Brimeu en Clusius en botanische expertise van vrouwen, zoals Anna Maria van Heusenstain in Wenen: Egmond 2010, pp. 59-71. Over vrouwen en tuin: Backer 2016.

⁹⁵⁰Over de verschillende rollen van vrouwen in het openbare leven: Schmidt 2011, pp. 45-67. Over de belangrijke rol van vrouwen ten aanzien van kunstverzamelingen en de kunstmarkt: Noorman 2021, pp. 333-356.

⁹⁵¹Zie over vrouwen en kleding in memorieboek van Maria van Nesse: Noorman 2022, pp. 152-160; idem, p. 33; over een lijstje met kinderkleding, idem p. 36; over opdrachten aan handwerksters en haar kennis van stoffen.

want in de Leidse textielhandel waren veel vrouwen werkzaam.⁹⁵² Dit werd zichtbaar gemaakt in het netwerk van Woudanus en verbeeld door Isaac van Swanenburgh in zijn schilderijenreeks voor de Saaihal. De reeks toont voorbeelden van Leidse vrouwen en hun werkzaamheden in de textielproductie.

De aanwezigheid van vrouwen op de afbeeldingen is des te opmerkelijker omdat vrouwen nooit werden ingeschreven als student aan de Leidse universiteit. De vrouw links op de voorgrond in de tuin en de twee vrouwen op de voorgrond van het theater in 1610 roepen, om die reden vragen op. In alle gevallen worden de vrouwen echter vergezeld door mannen. Daardoor lijkt hun aanwezigheid logisch, voornamelijk omdat de tuin en het theater in beginsel publiek toegankelijk waren (afb. 106). Op verschillende prenten met toeschouwers bij bezienswaardigheden, zoals *De zeilwagen*, het Heidelbergse vat of een prent van een aangespoelde potvis door Jan Saenredam (1565-1607) in 1601, worden gewoonlijk meerdere vrouwen afgebeeld in gezelschap van hun echtgenoot of een kind. Deze vrouwen zijn vaak rijk gekleed.

Woudanus voegde, in het geval van de tuin en het theater, ook dergelijke vrouwenfiguren toe. In een enkel geval, zoals links op de eerdergenoemde gravure door Willem van Swanenburgh van *De zeilwagen*, is een sober gekleed meisje te zien dat een grote buidel was op haar hoofd draagt. Ook de prent van de Amsterdamse Beurs toont op de achtergrond een vrouw en man met kind. In het algemeen zien we vrouwen en mannen als stel regelmatig terug op de voorgrond van kaarten

zoals die door Hogenberg en Braun. Dergelijke figuren dienen daar doorgaans als illustratie van kledinggebruiken of tonen de specifieke economische inkomsten van een land of streek aan.

Naast anatomische theaters vormden tuinen op voorstellingen het ideale decor om vrouwen en mannen in af te beelden als symbool van leven en dood, zoals Adam en Eva.⁹⁵³ Meerdere vrouwen in gezelschap van mannen zijn te zien in tuinen in de prentserie getiteld *Tuin der Minne*.⁹⁵⁴ Deze reeks, uit de periode 1585-1608, bestaat uit afbeeldingen van perspectivisch weergegeven hoftuinen, vervaardigd door Pieter van der Borch I. Soms beelden de prenten tegelijkertijd een verhaal uit het Oude Testament uit. Vaak zijn activiteiten zoals spelen, musiceren, dineren, varen en wandelen te zien. De vrouwen bewegen zich dikwijls, net als op de prent naar Woudanus, voort op een langgestrekte strook op de voorgrond, maar ook werden in prenten van tuinen op de achtergrond wandelende stellen afgebeeld. In een enkel geval zien we een vrouw die zich naar voren buigt en met haar hand naar een plant in de aarde reikt. De prent getiteld *Boottocht* toont een gemengd gezelschap met meerdere bootjes waarin bomen worden vervoerd. Een dergelijk tafereel was zichtbaar op de eerdergenoemde prent van het Academiegebouw in de stadsbeschrijving van Orlers.

Vanuit het oogpunt van de geneeskunde of botanie beschouwd is de aanwezigheid van de vrouwen op de prenten wel verklaarbaar. Bosman-Jelgersma beschrijft hoe vrouwen in de apotheek van hun echtgenoot werkzaam waren.⁹⁵⁵ Ook waren er vroedvrouwen werkzaam in de gezond-

⁹⁵²Over de Leidse Hester Della Faille als ondernemer: Versprille 1975, pp. 77-97. Zie over weduwen en hun arbeidsparticipatie in Leiden in de zeventiende eeuw: Schmidt 2001. Over weduwen in de saaijverheid: idem, pp. 154-166; Kloek 2009. Zie over vrouwen in de textielproductie 1581-1810: Nederveen Meerkerk 2007. Vrouwen en werk in vroegmodern Europa: Clark 1919; Schmidt 2011, pp. 45-67; Bailey 2018. Over gender en de textielproductie: Randles 2018, pp. 71-102; Schmidt 2020, p. 7.

⁹⁵³Zie voor een historisch overzicht van voorstellingen van tuinen: Jong 1996.

⁹⁵⁴Zie de prent uit de serie *Tuin der Minne*, getiteld *Boottocht*, door P. van der Borch, uitgave P. Galle. Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1964-2996. Over Pieter van der Borch I: Hollstein, dl. 3; Over Van der Borch en zijn illustraties voor C. Plantijn: Bowen 2008, pp. 322-326.

⁹⁵⁵Bosman-Jelgersma 1979, p. 42, p. 46. Van Foreest dreef de spot met de 'geneesjuffers'. Meerdere vrouwen van apothekers bezorgden medicijnen of voerden geneeskundige behandelingen in nonnenkloosters uit.



afb. 105



afb. 106

heidszorg. Deze doorgaans geletterde vrouwen uit de sociale middenklasse moesten een examen afleggen.⁹⁵⁶ Daarnaast bestonden er meestersen: vrouwen die geneeskundige handelingen uitvoerden, een beroep dat verwant was aan dat van de chirurgijn.⁹⁵⁷ Ten dienste van de anatomische verrichtingen van Pauw leverden vrouwen in het theater bovendien verschillende betaalde diensten, zoals het wassen en drogen van linnen en het leveren van water en vuur.⁹⁵⁸ Tevens waren vrouwen uit verschillende milieu's actief in de botanie en de geneeskunde. Hierbij moet worden gedacht aan vrouwen met hof- of stadstuinen. Het tuinieren en daarmee verwante zaken als het beheren van een huisapotheek behoorden over het algemeen tot de huishoudelijke taken van vrouwen.⁹⁵⁹

Een voorbeeld van een vooraanstaande vrouw met een tuin op het Rapenburg was Prinses Marie de Brimeu (ca. 1550-1605), die van 1590-1593 met haar hofdames op het Rapenburg (nu nummer 65-67) woonde, naast de toekomstige tuin van Clusius. Brimeu speelde een belangrijke rol in de totstandkoming van de tuin en de aanstelling van Clusius, met wie zij correspondeerde. Na de komst van Clusius ontwierp hij persoonlijk een tuin voor haar, achter haar huis op het Rapenburg, gelegen vlak naast het Academiegebouw.⁹⁶⁰

In een brief aan Lipsius schreef ze dat zij door Jan van Hout was gevraagd om het stuk grond en de beplanting te beheren op de plek waar de tuin voor Clusius moest verrijzen.⁹⁶¹ Visuele impressies van haar tuin speelden een grote rol in de overdracht van informatie. Haar brieven voorzag ze soms van geschilderde tulpen, naar voorbeeld van

tulpen die in haar tuin bloeiden. Ze overwoog in 1592 haar Leidse tuin te laten schilderen om daarna naar Clusius in Frankfurt op te sturen, zodat hij haar advies kon geven over de inrichting.⁹⁶² De vrouwen en hun mannen in het theater verwijzen in religieus opzicht naar vroegmoderne moralistische en christelijke richtlijnen voor het dagelijks leven en refereren daarmee indirect aan het scheppingsverhaal. De skeletten van een man en vrouw naast een boom met een slang beelden Adam en Eva uit en tonen de kijker het gevolg van het verhaal over de erfzonde in het paradijs, waardoor de mensheid voorgoed sterfelijk werd. Samen met de vrouw met de spiegel en de vrouw bij het vel in het theater, kan de afbeelding van deze vrouw worden opgevat als een waarschuwing voor ijdelheid en hebzucht. Deze waarschuwing zien we terug in de moralistische teksten op de vaantjes.

⁹⁵⁶Houtzager 1979, pp. 39-47; Schmidt 2001, pp. 138-143; Ladan 2012, pp. 187-205.

⁹⁵⁷Ladan 2012, pp. 161-163. Ze waren vooral in de eerste helft van de zestiende eeuw werkzaam; opmerking door A. Schmidt d.d. 9-11-2023.

⁹⁵⁸Witkam 1973, nr. 925, nr. 1056, nr. 1072.

⁹⁵⁹Egmond 2008, p. 62, p. 65. Over vrouwelijke tuinexperts: Egmond 2010, pp. 45-71. Over vrouwen in de tuingeschiedenis: Backer 2016. Zie het memo-

rieboek van de welgestelde Maria van Nesse (1588-1650): Noorman 2022. Zie voor een opdracht tot tuinwerkzaamheden door Maria van Nesse: <https://www.regionaalarchiefalkmaar.nl/mariavannesse>, p. 13. Uit dit memorieboek blijkt tevens dat Van Nesse regelmatig de bloemstukken in de kerk verzorgt en opdrachten geeft voor decoraties van bloempatronen op kleding; idem, pp. 99-102. Uit het memorieboek van Maria van Nesse blijkt haar gebruik van geneeskundig planten en medische recepten.

⁹⁶⁰Backer 2006, pp. 14-39. Over Marie de Brimeu en Clusius: Egmond 2010, pp. 59-63. Zie Brimeus levensbeschrijving en portret in: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Brimeu>.

⁹⁶¹Backer 2006, p. 15, nt. 6, brief aan Lipsius d.d. 8-8-1591, UBL jaar 12 LIP 4, inv. d.d. 05-9-1984. Online: <http://www.cascade1987.nl/bulletins/TuinkunstOpstand-A.M.Backer-CascadeBulletin-2006-2.pdf>.

⁹⁶²Egmond 2010, pp. 62-63.

8.3.4 NABESCHOUWING

De aanwezigheid van vrouwen en de persoon met tulband laat zien dat Woudanus ernaar streefde om met zijn ontwerpen een diverse doelgroep aan te spreken, en tegelijkijd het openbare, niet-exclusieve karakter van in ieder geval tuin en anatomisch theater te benadrukken. De aanwezigheid van de vrouwen op academische locaties is opmerkelijk, omdat zij niet mochten deelnemen aan academisch onderwijs. Door de aanwezigheid van personen als die met de tulband en die van de vrouwen worden de Leidse verzamelplaatsen gepresenteerd als internationale, publieke en stedelijke locaties. Deze presentatie komt overeen met de strekking van meerdere kopteksten in het Latijn. De figuren in de academische verzamelingen vertonen meerdere gelijkenissen met personen op prenten van pleinen en straten en zijn eveneens vergelijkbaar met figuren op kaarten, op voorstellingen van tuinen of andere publieke bezienswaardigheden. Verschillende attributen, met name in het theater, verwijzen naar wereldse of allegorische zaken, zoals naar Leiden als textielstad, naar morele zaken als goed en kwaad en naar de levenscyclus van geboorte en dood. Allerlei bekende prenten en schilderijen konden Woudanus hiervoor als voorbeeld dienen.

8.4 EEN WANDELING DOOR DE VERZAMELINGEN

8.4.1 MANNEN

Naast enkele vrouwen in de tuin en het theater worden alle ruimtes voornamelijk bezocht door gezelschappen bestaande uit mannen, zoals gebruikelijk was in een zeventiende-eeuwse universiteit. Uit de manier waarop de bezoekers van de verzamelingen op de prenten worden getoond, blijkt dat Woudanus deze mannen hoofdzakelijk in paren ordent. Op dezelfde wijze waarop de prent van de tuin en de schermsschool onderling contrasteren en spiegelen, werden ook de figuren in de voorstellingen weergegeven.⁹⁶³ Waar de mannen in de schermsschool in oppositie gespiegeld tegenover elkaar staan, zien we op de andere prenten mannen schouder aan schouder in interactie met elkaar. Uitgezonderd in het midden van het theater, raakt niemand elkaar fysiek aan. Er wordt schouder aan schouder gesproken, geobserveerd, gelezen of gewandeld in de ruimtes.

De onderlinge gesprekken van meerdere figuren worden uitgebeeld door middel van verschillende handgebaren (afb. 107). De met elkaar communicerende paren bewegen zich op een beheerste wijze en geordend door de verzamelingen.⁹⁶⁴ Soms begroet men elkaar.⁹⁶⁵ Meerdere figuren staan met hun hand in de zij.⁹⁶⁶ Veel handgebaren lijken te verwijzen naar de praktijk van de klassieke dialoog, het twee- of twistgesprek. Handgebaren werden doorgaans gebruikt bij het onderwijs in de klassieke retorica en ze zijn onder andere ook te zien op portretten

⁹⁶³ Wanneer er drietallen zijn te zien is de derde persoon meestal een *ostentator*.

⁹⁶⁴ Over lichaamshoudingen in de Republiek: Roodenburg 2004. Over wandelen, staan en zitten in Griekse cultuur: Bremmer 1991, pp. 15-29. Over de houdingen van Romeinse sprekers: Graf 1991, pp. 36-58.

⁹⁶⁵ Roodenburg 1991, pp. 152-189.

⁹⁶⁶ Spicer 1991, pp. 84-128.



afb. 107

van geleerden. Voor dergelijke gebaren bestonden in de Oudheid meerdere handboeken. Gebaren maakten, net als kleding, deel uit van een maatschappelijke en visuele rangorde en waren deel van een decorum. Ze speelden als instrument een rol in de geheugenkunst en werden gebruikt om een tekst te ordenen en te onthouden, iets te tellen, te meten of een woord te benadrukken of aan te vullen.⁹⁶⁷ De prenten tonen meerdere variaties op een handgebaar. Het vaakst zien we in deze voorstellingen figuren met het redenaarsgebaar, bestaande uit een gevouwen hand met de eerste twee vingers gestrekt, waarmee een argument werd bevestigd.⁹⁶⁸ Een dichtgevouwen hand waarvan de wijsvinger omhoog wees, werd gebruikt bij het poneren van een idee.

Twee open handpalmen, ook te zien op de prenten, betekende een instemmend 'ja'. Een draaiende beweging met open handpalmen kon de verschillende kanten van een argument illustreren, in de trant van 'aan de ene kant' en 'aan de andere kant'. Door met een vinger van de ene hand naar een of meerdere vingers van de andere hand te wijzen kon men laten zien hoe ver het betoog was gevorderd. De verschillende houdingen, kijkrichtingen en toonhoogtes in stemgebruik maakten uiteraard deel uit van een complex geheel en waren steeds afhankelijk van de maatschappelijke context. De paren op de prenten vertonen, naast hun handgebaren, veel variatie in lichaamshoudingen en blikrichtingen. De voorstelling van de wapenbroeders in de schermeschool kan worden opgevat als een instructieblad in een handboek met voorbeelden voor bewegingen van het

menselijk lichaam.⁹⁶⁹ Handboeken over gebaren bestonden in overvloed. Zo waren er handboeken beschikbaar voor de gebaren van vrouwen, voor in de theologie, in de rechtsgeleerdheid of in het onderwijs.⁹⁷⁰ De wijze waarop de mannelijke figuren zijn afgebeeld op de prenten, vooral in paren, kwam voort uit de dagelijkse praktijk: een instelling als de bibliotheek was in theorie weliswaar publiek toegankelijk, maar in de praktijk kregen introducties alleen toegang onder begeleiding van een andere geleerde of een student.⁹⁷¹ De paren op de prenten verbeeldden met elkaar een zeventiende-eeuws netwerk.⁹⁷² Ze waren een afspiegeling van ideale vriendschapsparen zoals die in verschillende klassieke filosofische scholen zijn beschreven. De klassieke samenleving was geordend in *poleis*, politieke stadsstaten, waarin vriendschapsrelaties maatschappelijke functies hadden en gebaseerd waren op gemeenschappelijke activiteiten, dit om de gemeenschapszin te bevorderen.⁹⁷³ Deze gemeenschappelijke activiteiten van gelijkgestemden waren vooral gericht op het verwerven van zelfkennis. Aristoteles zag de vriendschap als een spiegel en als middel voor het verwerven van dergelijke kennis.⁹⁷⁴

Vriendschappen dienden als fundament van de vroegmoderne gemeenschap.⁹⁷⁵ De ideale vriendschap kwam tot stand als gevolg van het onderwijs van een oudere man aan jongeren.⁹⁷⁶ Wie de gezichten van de vriendenparen op de vier prenten bestudeert, kan zien dat de paren in de prentreeks ook bestaan uit jongere personen, met een rond en vol gezicht, en oudere personen, vaak met een baardje. Door de overeenkomsten in kleding,

⁹⁶⁷ O'Boyle 2000, pp. 257-259, p. 263. Overzicht van het gebaar vanaf de Oudheid tot heden: Bremmer 1991. Over de armhouding van Willem en Maurits op de prent in de bibliotheek: Spicer 1991, pp. 112-116.

⁹⁶⁸ Over de hier genoemde houdingen van de vingers: O'Boyle 2000, pp. 259-260.

⁹⁶⁹ Over de houdingen van schermers en berijders van paarden: Roodenburg 2004, pp. 92-109.

⁹⁷⁰ O'Boyle 2000, pp. 273-277.

⁹⁷¹ Hoftijzer 2007, p. 137.

⁹⁷² Over vroegmoderne vriendschap: Kooijmans 1997; Chapman 2020.

⁹⁷³ Woldering 1994, p. 15.

⁹⁷⁴ Woldering 1994, p. 43.

⁹⁷⁵ Over vroegmoderne vormen van vriendschap: Kooijmans 1997; Chapman 2020. Over vriendschappen van vrouwen als Maria van Nesse: Noorman 2022, pp. 50-55.

⁹⁷⁶ Woldering 1994, pp. 20-27.

houding, postuur en gezichtsuitdrukking valt op de prenten hun gelijkgestemdheid af te leiden. De ideale klassieke vriendschap kon bestaan uit een onderlinge verhouding zoals die tussen een patroon en cliënt of meester en leerling. Vriendschap kon ook worden opgevat als wapenbroederschap tegen een gezamenlijke vijand, zoals de schermers op de prent van de schermerschool laten zien. Het motief van de ideale vriendschap greep vaak terug op voorbeelden van beroemde vriendenparen.⁹⁷⁷ Hiervan is de bijdrage in het *album amicorum* uit 1575 van Janus Douza (1545-1604) door zijn wapenbroeder Jan van Hout, een vriendenpaar dat tijdens het Ontzet van Leiden in 1574 strijd voerde tegen de Spaanse overheersing, een goed voorbeeld. De voorstelling toont twee mannen die elkaar de hand schudden, en daarmee iets bezegelen.⁹⁷⁸

Cicero's verhandeling over de vriendschap, getiteld *Laelius vel de amicitia*, een van de klassieke bronnen over de opvattingen over vriendschap, was goed bekend in Leiden. Deze gedragsregels voor patroon en beschermeling zal iemand als Clusius zeker gekend hebben, als hoveling van Maximiliaan II. Na 1565, toen Clusius zijn studie had voltooid, was hij *preceptor* van de zoon van de rijke koopmansfamilie van Jacob Fugger (1559-1525).⁹⁷⁹ Hij begeleidde hem tijdens zijn reizen. Het was gebruikelijk voor rijke studenten een reis te maken langs universiteitssteden als deel van een goede opvoeding. Wederkerig voordeel voor Clusius was dat hij, naast een vast inkomen, kon werken aan zijn netwerk en vrijelijk onderzoek kon doen tijdens de botaniseertochten gedurende deze reizen.

Dat dergelijke klassieke verhoudingen gebaseerd waren op wederkerigheid, speelt een rol met betrekking tot de Leidse verzamelingen. De universiteit stelde haar netwerk en faciliteiten als de verzamelingen ter beschikking van de gemeenschap, maar een tegengift ter aanvulling van haar verzameling was welkom. Deze prentserie kon daarvoor als visueel voorbeeld dienen. De groeiende collectie boeken in de bibliotheek onder het bestuur van bibliothecaris Daniël Heinsius (ca. 1580/1581-1655) nam door diens inspanningen toe door schenkingen.

Het legaat van Scaligers boekenkabinet, rechts op de prent van de bibliotheek, is daarvan een voorbeeld, net als de naturaliën op de prent van de tuin. De prentserie kon op die manier fungeren als een voorbeeld voor schenkingen zoals de catalogus van de bibliothecaris Paulus Merula (1558-1607). De namen van schenkers en betreffende objecten werden als lijst rondgestuurd, als uitnodiging tot nieuwe schenkingen. Met deze *Catalogus Principum* verwierf de bibliotheek zelfs tot na de dood van Merula in 1607 nog talloze schenkingen.⁹⁸⁰ De objecten op de prenten vormden mogelijk indirect een aanleiding tot schenking. Voor Laelius waren wederzijdse schenkingen een vanzelfsprekendheid, een kwestie van *gentlemen's agreement*, en dat ideaal vormde een van de fundamenteën van de vroegmoderne geleerdencultuur. Dergelijke tegenprestaties waren volgens Laelius alleen weggelegd voor een 'hoogstaand' mens.⁹⁸¹ Dit idee sloot later aan bij christelijke idealen over deugdzaamheid en burgerplicht. De giften aan de universiteit door de Oranjes, van Scaliger

⁹⁷⁷Woldering 1994, p. 28, p. 51.

⁹⁷⁸Over handen schudden en de betekenis van handen schudden: Roodenburg 1991, pp. 152-189.

⁹⁷⁹Gelder 2011, p. 22.

⁹⁸⁰Berkvens-Stevelinck 2001, p. 59.

⁹⁸¹Woldering 1994, p. 50.

aan de bibliotheek en de publieke verzamelingen van Pauw en Clusius, worden in de prentserie dan ook prominent getoond. De prenten van de verzamelingen waren een uitermate geschikt instrument tot het stimuleren van wederzijdse diensten en schenkingen via een netwerk. Het stadhoudelijk paar, in de vorm van de portretten van vader Willem en zijn zoon Maurits op de prent van de bibliotheek, diende als aristocratisch voorbeeld, en ze waren een voorbeeld van een levenslange verbintenis van eensgezindheid, van gelijkgestemdheid, en een spiegel van zelfkennis en van wederkerig profijt.

8.4.2 HONDEN

Op de prenten valt een vermakelijk detail op. Het gebruik van tegengestelde of elkaar versterkende elementen in het ontwerp van elke prent blijkt doorgevoerd tot in de kleinste details, waarin ook ernst en vermaak zich afwisselen. Een dergelijk detail betreft twee honden in de bibliotheek (afb. 108-109). Deze honden zijn in bijna alles elkaars tegenpool.⁹⁸² De linker is een groter type dat lijkt op een brak; een hond die werd gebruikt bij de jacht, de rechter is een kleine leeuw hond, doorgaans een gezelschapsdier. Beide honden zijn in de nabijheid van een bezoeker afgebeeld en bevinden zich dicht bij de signatuur van Woudanus en Cloucq.

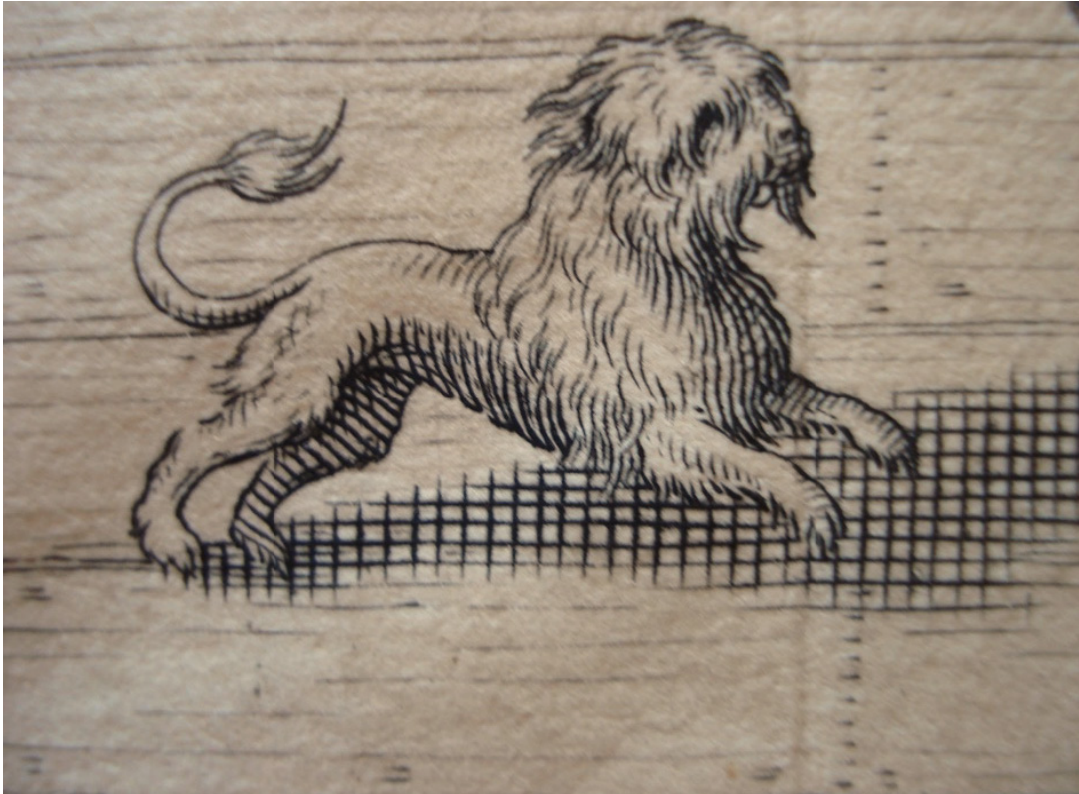
De hondjes zijn pas in de allerlaatste fase van het graveerproces toegevoegd, zo leert ons de proefdruk in het Rijksmuseum Amsterdam. De brak en de leeuw hond keren zich in houding van elkaar af. Een dergelijke rangschikking is terug

te zien in een rand met zes ruitervoorstellingen onder de Oranjes, waar steeds twee paarden zich met het achterwerk naar elkaar toekeren. De brak loopt links het beeld uit en de leeuw hond bevindt zich in het centrum van de voorgrond, de kop gericht naar de kast van Scaliger. De brak beweegt zich hijgend voort en laat de kop hangen. Uit zijn bek bungelt een lange tong. Het dier draagt een halsband en heeft een rafelige vacht.

De leeuw hond springt dadel op en strekt de voorpootjes in de lucht, net zoals de man ernaast, die zijn armen groetend uitsteekt. De vacht van dit hondje is gekapt als een leeuw en aan zijn staart prijkt een koddig pluimpje. Onder het kopje is een sikje te zien dat lijkt op de sik van de man naast de hond. De leeuw hond draagt geen halsband, wat een mate van vrijheid impliceert. Vanaf deze hond voert een centrale kijkrichting de blik van de kijker naar de achtergrond, waar het schilderij van Willem van Oranje hangt. Het aantal voorstellingen van honden in de vroegmoderne prentkunst is onuitputtelijk. Kunstenaars als Woudanus en Van Swanenburgh hadden hiervoor uiteenlopende voorbeelden tot hun beschikking, zoals prentseries van honden door Antonio Tempesta (1555-1630) of Adriaan Collaert (ca. 1555/1565-1618). Honden maakten deel uit van het dagelijks leven en dienden de burger tot nut en vermaak. Ook symboliseerden zij vaak deugden zoals trouw of dienden ze de adel als statussymbool.⁹⁸³ Honden waren in het Leiden van deze tijd zowel een plaag (de stedelijke hondenmepper kwam ogen te kort) als een bron van grote vreugde, zoals de hond van schout Reynerus Bontius (1576-1623).

⁹⁸²Ook op de prent van het theater bevindt zich een hond, namelijk linksonder.

⁹⁸³Over honden in de kunst: Zijlmans z.j.; Bogendorf Rupprath 2021, pp. 184-215. Over de rol van de hond op het schilderij *Het echtpaar Arnulfini* door Jan van Eyck: Bass 2020, pp. 21-42. Voor een algemeen overzicht over mens en dier: Jorink 2021.



afb. 108



afb. 109

Nadat de hond stierf, volgens een gerucht opgehangen door tegenstanders van de schout, werd zijn begrafenis een onderwerp van spot. Zijn dode hond werd een onderwerp voor een schilderij.⁹⁸⁴ Uit werk van Willem van Swanenburgh zijn eerdere voorstellingen bekend waar honden in figureren. In 1609 graveerde hij een voorstelling van *Esau* naar Paul Moreelse.⁹⁸⁵ In deze huiselijke voorstelling zijn twee honden te zien waarvan er op de achtergrond een opspringt zoals het leeuw hondje.

De hond en de geleerde werden in de vroegmoderne kunst vaak in elkaars gezelschap afgebeeld. Op een prent van Dürer van de heilige Hiëronymus slapen een hond en een leeuw gebroederlijk op de voorgrond. Ook Lipsius werd geportretteerd met zijn hond. Deze hond wordt getoond op een schilderij door Isaac Claesz. van Swanenburgh in 1585. Het schilderij is in 1605 gekopieerd door Theodoor Galle (1571-1633) en gebruikt als titelpagina voor Lipsius' publicatie *Seneca*.⁹⁸⁶ Uit zijn gebaren op de voorstelling blijkt de innige band van Lipsius met boeken en zijn mopshond Saphyrus. Op een schilderij van Rubens getiteld *De vier filosofen* is Lipsius opnieuw te zien met een hond. De rol van de honden van Lipsius blijkt uit zijn brief-essay *Geleerden en honden* door hem gericht aan zijn studenten, dat diende als een voorbeeld voor stijl oefeningen.⁹⁸⁷ Lipsius vermenselijkt in dit essay zijn drie trouwe viervoeters. Ook verhaalt Lipsius over de redding van Willem van Oranje door zijn hond tijdens een aanval van de Spanjaarden.⁹⁸⁸ Het leeuw hondje op de prent van de bibliotheek legt een verbinding

met Willem van Oranje door de centrale kijkrichting. Hier wordt op een gemakkelijke wijze een verband gelegd met de stichter van de universiteit. Het leeuwje verwijst hoogstwaarschijnlijk naar de leeuw in diens familiewapen, dat op de achtergrond boven zijn portret hangt en waar vier olijke leeuwen hun voorpoten opheffen. De twee honden op de prent van de bibliotheek tonen aan dat in het ontwerp door Woudanus en Van Swanenburgh veel aandacht werd geschonken aan verlevendigende elementen die het oog en de geest van de kijker prikkelden. De aanwezigheid of de betekenis van de trouwe viervoeters kan op verschillende manieren worden verklaard. Meerdere van de hier genoemde voorbeelden tonen aan dat hun aanwezigheid in de bibliotheek niet zomaar uit de lucht komt vallen. De wijze waarop de honden werden afgebeeld, toont aan dat het gebruik van tegengestelde paren een stijlmiddel was in het ontwerp van Woudanus en werd doorgevoerd in het grote en het kleine.

⁹⁸⁴ *Begravenis van de hond van Schout de Bont*, anonieme achttiende-eeuwse kopie naar Jan Miense Molenaar, Museum De Lakenhal, S 155. Zie: Vogelaar 2003, p. 160; Bogendorf Rupprath 2021, pp. 184-215.

⁹⁸⁷ Papy 2006, pp. 22-57, pp. 78-84.

⁹⁸⁸ Papy 2006, pp. 39-41.

⁹⁸⁵ Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-5354.

⁹⁸⁶ Ekkart 1998, pp. 68-70, cat. 10, nt. 40. Standplaats van het schilderij is Museum Plantin-Moretus. Over de liefde voor honden van Lipsius: Papy 2006, pp. 22-27.

8.4.3 NABESCHOUWING

Woudanus schonk veel aandacht aan de weergave van de bezoekers in de ruimte. De afgebeelde figuren benadrukken het publieke karakter van de verzamelingen en tonen de kijker hoe de ruimtes gebruikt, geobserveerd en betreden konden worden. Ze dienen daarnaast als maatstaf voor het volume van de ruimtes, het formaat van de opbergssystemen en de maatverhoudingen van de mens ten opzichte van de verzamelobjecten in de ruimtes. De figuren tonen de kijker de functie en het nut van de verzamelingen, maar in geen geval wordt duidelijk dat we te maken hebben met een onderwijssituatie. Door hun beweging in de ruimte wordt voornamelijk de indruk gegeven van de locaties als een ontmoetings-, schouw- en wandelplaats. De personen op de voorgrond van de prenten komen in meerdere opzichten overeen met figuren op kaarten in topografische stedenatlassen zoals die van Braun en Hogenberg.

Daarnaast voeren ze terug op eerdere voorbeelden uit de prentkunst. De kleding, de status en de proporties van het overgrote deel van de personen in de Leidse instellingen zijn, uitgezonderd in de schermeschool, vrijwel uniform. Meerdere figuren op de voorgrond fungeren als een decoratief schouwspel en verleiden daarmee de kijker tot speculeren. Ze dragen zowel een ernstig als vermakelijk karakter. De figuren zijn klein in getal en bewegen zich op een beheerste wijze, waardoor de indruk wordt gewekt van de verzamelplaatsen als ideale, deugdzaame, ruime en rustige plaatsen. De figuren wekken de indruk van een gemeen-

schap die voornamelijk bestond uit mannen.

De vrouwen, te zien op de prenten van de tuin en het theater, karakteriseren de voorgestelde instellingen als publiek toegankelijke plaatsen, terwijl vrouwen categorisch werden buitengesloten in het academische onderwijs. Hun aanwezigheid in het theater is, mede door hun attributen, verklaarbaar vanuit allegorische en moralistische motieven, waarvoor Woudanus kon putten uit meerdere populaire voorbeelden, die aansloten bij het christelijke en moralistische gedachtengoed van de motto's op de vaantjes in het theater.

Op werelds niveau vervulden de vrouwen, zoals op de prenten te zien is, verschillende maatschappelijke rollen: zoals in de Leidse textielproductie, botanie, gezondheidszorg en het gezin. Deze rollen zien we ook verbeeld in andere werken van Woudanus en zijn Leidse netwerk. Dat Woudanus de ordeningen, zoals beschreven in het vorige gedeelte, systematisch doorvoerde in de figuren, blijkt onder andere uit de twee figuren met hond op de voorgrond van de bibliotheek. Het gebruik van tegenstellingen en de afwisseling van ernst en luim toont zich hier in alledaagse onderwerpen die zich gemakkelijk leenden voor dagelijkse taferelen, op straten of marktplaatsen. Net zoals de vrouwen refereerden ze voor de kijker tegelijkertijd aan allegorische of moralistische motieven. Door de aanwezigheid van vrouwen typeerde Woudanus deze universitaire locaties als publieke ruimtes. Het uiterlijk van de figuren in de tuin, het theater en de bibliotheek is neutraal en gelijkvormig van aard. Dit in tegenstelling tot de bezoekers op de eerdere prent van het theater van 1609.

De figuur met tulband op de prent in 1609 kan in zijn algemeenheid worden beschouwd als een reiziger, maar refereert mogelijk ook aan de kansen op handel na het afsluiten van het Bestand en aan de diplomatieke betrekkingen in dat jaar.

