



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 9. Slotbeschouwing

In dit laatste gedeelte wordt een conclusie getrokken uit de acht hoofdstukken die hieraan voorafgingen. De centrale vraag van dit onderzoek is: met welke motieven en door wie werden de vier prenten van de universitaire onderwijsinstellingen gemaakt en gepubliceerd? Was er sprake van een directe opdracht situatie en van een duidelijk concept van een serie, bestaande uit drie of vier prenten? Antwoorden op gerelateerde vragen, zoals welke personen en factoren van invloed waren op het ontwerp, op welke manier de instellingen werden verbeeld, en op welke wijze en in welke periode de gravures na hun uitgave werden gebruikt, leveren in dit onderzoek verdiepende informatie op over de kunsthistorische en historische context van deze prentenreeks.

9.1 VAN CLOUCQ TOT VAN DER AA

Het ontstaan van de prenten is te verklaren vanuit een, historisch, contextueel, en stedelijk perspectief. De universiteit en de stad vormden in de zeventiende eeuw een onlosmakelijke eenheid. De stichting van de universiteit in 1575, de eerste academische onderwijsinstelling in de Noordelijke Nederlanden, zowel praktisch als symbolisch bedoeld als tegenhanger van de katholieke universiteit van Leuven, was zowel een statement naar geleerd Europa, als een onverwachte nieuwe impuls voor het profileren van de Leidse stedelijke identiteit. De Leidse burgers hadden niet alleen

het Spaanse beleg doorstaan: Leiden was, als bonus, al binnen enkele decennia uitgegroeid tot een bolwerk van geleerdheid. De gravures van de universitaire onderwijslocaties door Cloucq, Van Swanenburgh en Woudanus verbeeldden Leiden als ideale universiteitsstad en memoriseerden het Ontzet van Leiden in 1574 en de daaruit voortvloeiende stichting van de universiteit in 1575.

Een belangrijke impuls voor de uitgave van de voorstellingen rond 1610 waren de politieke veranderingen in de Republiek. Het Twaalfjarig Bestand in 1609 schiep een nieuw perspectief voor de Noordelijke Nederlanden, door kansen op vrije handel, veilig reizen en de ontwikkeling van welzijn en welvaart, zoals plannen voor stadsuitbreiding. Uit meerdere beschrijvingen, met cartografische en topografische voorstellingen als plattegronden en stadsgezichten, bleek in de Republiek in deze periode de behoefte aan beschrijvingen van steden. Stedelijke bezienswaardigheden en de voorstellingen daarvan maakten deel uit van de vroegmoderne stedenlof en kunnen worden beschouwd als instrumenten voor propaganda en de vergroting van het aanzien van een stad. Noemenswaardige locaties werden beschreven in reisgidsen en stadsbeschrijvingen, en verbeeld in prenten en op kaarten. De Leidse gravures van de tuin, het theater en de bibliotheek, gesigineerd in 1610, ontstonden onder invloed van deze behoefte.

De prentenreeks maakte deel uit van een stroom aan beelden van Leiden, beelden die voortkwamen uit een collectieve samenwerking van lokale ambachtslieden en boekuitgevers, die voor hun inkomsten grotendeels afhankelijk waren van

de aanwezigheid van de universiteit.

Uit een analyse van het oeuvre en het netwerk van Woudanus, de graveurs Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo, de uitgevers Andreas Cloucq en Jacob Marcus blijkt dat vanaf 1609, als onderdeel van deze behoefte aan beelden van de stad, van hun hand meerdere gravures tot stand kwamen met voorstellingen van stedelijke bezienswaardigheden, in het bijzonder die van de reeks portretten van Leidse geleerden en een royale prent van het Leidse anatomisch theater in 1609. De uitgave van de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek in 1610 was een aanvulling en uitbreiding op eerdere beelden van de stad en toonden de locaties met de verzamelingen en geschriften van geleerden als publiek toegankelijke ruimtes, ingedeeld als academische kruispunten voor uitwisseling van kunde en kennis, als plaats voor reflectie op belangrijke levensvragen, en als plaats voor sociale interactie.

Woudanus legde in zijn voorstellingen de nadruk op de verzamelingen. De verzamelingen werden getoond in ruimtes met op de achtergrond belangrijke details verwijzend naar Leiden, Oranje en de Republiek: het *Ambulacrum* in de bouwstijl van het Leidse stadhuis, het wapen van Leiden, de portretten van Willem en Maurits, en de leeuw in de Hollandse tuin. Dergelijke details versterkten het beeld van de verzamelingen als publiek bezit.

De verzamelingen werden op de prenten gecategoriseerd naar plaats en materiaalsoort, naar voorbeeld van registers en catalogi. Daarnaast blijkt uit het ontwerp en de gravure veel aandacht voor de verschillende opbergsystemen. De com-

positie van de prenten wordt gekenmerkt door een consequente lineaire en geometrische ordening. Hierdoor ontstond een beeld van eenheid en harmonie. Uit de verdwijnpunten en de wandelaars in de ruimtes blijkt de verwantschap met kaarten en stadsgezichten. Het hoge standpunt en het opgeklapte grondvlak schiepen een optimaal overzicht voor de kijker.

Deze cartografische elementen en de ordening van de verzamelingen in de reeks sloten aan bij de interesse van reizigers voor steden, bij de groeiende interesse voor verzamelingen, en bij verschillende reisgidsen en reisverslagen. Uit diverse internationale reizigersverslagen blijkt dat Leiden, met de binnen enkele decennia beroemd geworden universiteit, een geliefd reisdoel werd en dat de tuin, het theater en de bibliotheek, gedurende een lange periode aantrekkelijke bezienswaardigheden voor hen waren. Hieruit kan worden afgeleid dat ook de prenten van deze Leidse bezienswaardigheden aantrekkelijk moeten zijn geweest voor reizigers.

De heldere ordening van de prenten in vierkanten, cirkels en rechthoeken maakte het eenvoudig om de grote prenten efficiënt te transformeren tot kleinere illustraties, een eigenschap die de voorstellingen uitermate geschikt maakte voor het gebruik in boeken. Dit reproductieprincipe bleek succesvol over een langere periode. Met betrekking tot de functie van de voorstellingen als reeks kan aan de hand van overgeleverde boekbanden worden vastgesteld dat de toepassing en het gebruik van de voorstellingen als reeks van drie sterk samenhang met lokale topografische en historische beschrijvingen van de Leidse universi-

teit en de stad, en van het leven van geleerden en studenten in albums. Verscheidene van dergelijke beschrijvingen en albums werden door Cloucq en Marcus gepubliceerd, vaak in combinatie met de geleerdenportretten door Van Swanenburgh. Ook Orlers en Van Haestens gebruikten de prenten als voorbeeld voor illustraties in hun stadsbeschrijving van 1614. Deze Leidse uitgevers maakten deel uit van het netwerk van Woudanus en Van Swanenburgh. Gezien de dominante rol van uitgevers bij de productie van gravures, moet er invloed zijn uitgeoefend door deze uitgevers op het ontstaan, het doel en het gebruik van de voorstellingen, en als gevolg hiervan, op het ontwerp.

Naast het gebruik als voorbeeld voor boekillustraties fungeerden de reeks en de prenten afzonderlijk uiteraard als decoratieve informatiedrager, conversatiestuk en als ideaalbeeld van Leiden, in herbergen, studeerkamers, speelhuizen, chirurgijns- en apothekerswinkels en verzamelkabinetten, of in mappen. De decoratieve functie van de prent van het theater blijkt uit een inboedelbeschrijving van een chirurgijn in Delft.

In geen van de navolgingen is de voorstelling van de schermsschool aanwezig. Pas in 1617 werd de originele prent van de schermsschool met de andere drie opgenomen in Cloucqs *Icones, elogia* met een beschrijving van de verzamelingen en hun functies, in het Latijn. De prent van de schermsschool werd aan deze publicatie toegevoegd als noviteit. Dit feit – namelijk dat de vierde gravure geen onderdeel uitmaakte van het oorspronkelijke publicatieplan van kunstenaars, uitgevers en drukkers – problematiseert eerdere lezingen van de serie als een in-

tentionele serie van *vier* als een symbolisch, filosofisch en kosmisch geladen aantal.⁹⁸⁹ Op stilistische en kunsthistorische gronden is in dit onderzoek aangetoond dat de serie aanvankelijk bestond uit drie gravures, en dat een vierde afbeelding – de schermsschool – later is toegevoegd. De uiteindelijke serie van vier prenten (of vijf, zoals getoond in de atlas van Blaeu in het Amsterdamse Scheepvaartmuseum) presenteerde een ideaalbeeld van de stad. In jaar 1617 was het Academiegebouw in wederopbouw vanwege een verwoestende brand en vonden er theologische twisten plaats door de Arminiaanse kwestie, eindigend in een burgeroorlog, executie en staatsgreep. De twisten werden verspreid door middel van propagandaprenten zoals die van geleerden in een drekwagen. De vier prenten in de *Icones, elogia* boden een tegenwicht aan deze negatieve propaganda. De Leidse academie, toen al de thuisbasis van de Oranjes, droeg een beeld uit van pais en vree. Het onschuldige spel in de schermsschool was een toonbeeld van tolerantie en contrasteerde met de laster op de spot- en nieuwsprenten uit die periode.

In 1644 kwamen de vier koperplaten in handen van J.C. Visscher uit Amsterdam, die ze voorzag van zijn signatuur, jaartal en ze nummerde als reeks. Vervolgens werden deze herdrukken opgenomen in luxe exemplaren van stedenatlassen van J. Blaeu. De ingekleurde exemplaren vormen een hoogtepunt in de geschiedenis van de prenten. Dit zelfgecreëerde veelkleurige beeld was krachtig. In het begin van de achttiende eeuw ontstonden, door toedoen van de academiedrukker Pieter der Aa, nieuwe voorstellingen van Leidse onderwijslocaties.

⁹⁸⁹Otterspeer 2000, pp. 180-202, 2008, 2019, 2022.

9.2 EPILOOG

9.2.1 DE VERZAMELING VAN ACADEMISCHE KENNIS

De basis voor de voorgestelde ruimtes werd gelegd in de periode van circa 1590 tot 1600. Het initiatief voor de inrichting van deze onderwijsinstellingen, onder leiding van hoogleraar Justus Lipsius, kwam voort uit economische noodzaak ontstaan door concurrentie van andere Europese universiteiten. Vanuit Italië kwam een nieuw model voor onderzoek en onderwijs op: tactiele en aanschouwelijke demonstraties in botanische tuinen, anatomische theaters en bibliotheken. Op deze locaties werden verschillende verzamelingen van bekende geleerden als Clusius en Scaliger beschikbaar gesteld voor praktisch onderwijs en onderzoek. Door het brede scala van verzamelonderwerpen, ondergebracht in een reeks en uitgegeven op een groot en luxe formaat, typeerde Woudanus de stad Leiden als een internationale, veelzijdige en ideale universiteitsstad. Succesvolle voorlopers van voorstellingen met verzamelingen waren in Leiden bekend door onder andere catalogi, waaronder die van de Napolitaanse apotheker Ferrante Imperato en van de muntenverzamelaar Gorlaeus uit Delft. Deze leverden niet alleen qua thema inspiratie, maar ook qua visueel model. Daarnaast dienden eerdere topografische voorstellingen als voorbeeld voor het ontwerp van Woudanus, zoals die van het anatomisch theater uit Padua in de atlas van Antonio Lafreri in 1601.

9.2.2 ORDENING VAN DE VOORSTELLINGEN

De artistieke voorstellingen, weergegeven vanaf een hoog en imaginair standpunt, tonen de verwantschap aan met stadskarten en stedelijke prospecten. Het hoge standpunt geeft optimaal zicht op de indeling van het grondplan, en de paden naar de opbergssystemen

met de verzamelobjecten. Alle onderdelen zijn geometrisch en categorisch geordend naar maat en materiaalsoort. Hieruit blijkt de verwantschap met voorstellingen in catalogi en de indeling van registers. De wandelaars in de ruimtes benadrukken het publieke karakter van de locaties en tonen de kijker hoe de verzamelingen in de ruimtes werden bewaard en gebruikt. Meerdere figuren op de voorgrond vertonen verwantschap met die op de voorgrond van kaartmateriaal, zoals echtparen in een lokale klederdracht afgebeeld tijdens een, voor een land of streek, typerende activiteit.

De wandelaars vormen daarnaast een maatstaf voor de afmetingen van de ruimtes.

Woudanus streefde met zijn ontwerp naar de interactie tussen de kijker en de voorstelling. Door middel van verschillende zichtlijnen werd de blik van de kijker efficiënt door de voorstellingen geleid en ontstond er een verband tussen de afzonderlijke onderdelen, door Woudanus gerangschikt in overeenkomstige en tegengestelde onderwerpen, motieven, en vormen. Met behulp van deze visuele middelen werd de aandacht van de kijker vastgehouden. Als gevolg hiervan konden de voorstellingen en de details effectief in het geheugen worden opgeslagen.

De verzamelingen werden door Woudanus geclassificeerd in categorieën, opgesteld in vier ommuurde, theatrale ruimtes. De ruimtes zijn systematisch ingedeeld in zuivere geometrische grondplannen bestaande uit vierkanten, cirkels en driehoeken. De inventaris van de ruimte toont een grote verscheidenheid aan bergplaatsen als perken, kasten en opstellingen op muurdelen. De historische betrouwbaarheid van deze systematische ordening is relatief en vooral onderdeel van een visuele strategie. De reden van deze visuele systematiek was vooral van praktische aard en deze diende in de eerste plaats als geheugensteun voor de kijker. De ordening en de opstelling van de verzamelingen waren in de praktijk, als gevolg van het gebruik, de kwetsbaarheid van de objecten en de groei van de verzamelingen, voortdurend onderhevig aan veranderingen.

9.2.3 DE SCHERMSCHOOL ALS NOVITEIT IN ICONES, ELOGIA

Uit de systematische geometrische composities en de coherente samenhang tussen verschillende details blijkt, zoals vastgesteld, een streven naar een consequente ordening. De vier prenten komen in ordening onderling met elkaar overeen door het repeterende gebruik van geometrische vormen. De prent van de schermsschool wijkt inhoudelijk en technisch gezien echter in grote mate af van de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek en is daardoor de vreemde eend in de bijt. Door het incorrecte lijnperspectief maakt de prent een minder geordende indruk dan de andere uit de

reeks. Inhoudelijk gezien verschilt de prent van de schermsschool van de overige doordat in dit ontwerp het accent ligt op de activiteit van de figuren, de houding en het gebruik van verschillende wapens, waardoor de indruk ontstaat van een demonstratie. Uit de afwijking in stijl en technische kwaliteit blijkt dat de voorstelling van de schermsschool op een later tijdstip en in een ander atelier dan de andere prenten werd gegraveerd. Dit feit blijkt ook uit de afwezigheid van de datering op de prent en het ontbreken van de voorstelling van de schermsschool in publicaties na 1610. Het ontstaan van de prent van de schermsschool valt, aan de hand van verschillende oorzaken, te reconstrueren tussen de jaren 1615 en 1617: in 1612 en 1615 waren respectievelijk Van Swanenburgh en Woudanus overleden en in het jaar 1617 werd de originele prent van de schermsschool samen met de andere door Cloucq als noviteit toegevoegd aan de *Icones, elogia*. De reeks in *Icones, elogia* droeg bij aan een positief beeld van Leiden. Het jaar 1617 werd echter gekenmerkt door negatieve berichtgeving over de stad, ontstaan door een desastreuze brand in het Academiegebouw en burgertwisten als gevolg van de Arminiaanse kwestie, nieuws dat buiten de landsgrenzen werd verspreid onder andere door middel van propagandaprenten.

De prent van de schermsschool in *Icones, elogia* is in hoofdlijnen gebaseerd op een onvoltooide schets van Woudanus, zo blijkt uit meerdere stijlkenmerken van de prent. De voorstelling van de schermsschool is overwegend, en in grotere mate dan die van de tuin, het theater en de bibliotheek, instructief van aard: in de ruimte wordt door de

figuren gedemonstreerd hoe een wapentuig wordt gebruikt, voor het merendeel door schermers. Ook zijn de (wapen)verzamelingen minder prominent aanwezig dan op de andere prenten. Hieruit blijkt invloed van gravures uit een instructieboek over het schermen, met de titel *Academie de l'espée*, naar ontwerp van Gerard Thibault (1574-1627), van wie rond 1617 en 1618 voorstellingen circuleerden uit het drukkersnetwerk in Leiden en Amsterdam. Deze verschillende gravures dienden als voorbereiding van Thibaults publicatie, die later, pas in 1630, zou worden uitgegeven in Leiden, door Elsevier. Verschillende gerenommeerde graveurs uit de kring van Pieter (en Adriaan) van der Venne, zoals Delff en Serwouters, contacten uit het netwerk van Woudanus, werkten mee aan deze monumentale publicatie. De figuren in de Leidse schermerschool komen in meerdere details overeen met de figuren op de prenten van Van der Venne, van Delff en van Serwouters. De overeenkomsten blijken uit de fysionomie van de figuren, en uit overeenkomsten met een positie waarbij de schedel van een schermer met een wapen wordt doorgestoken.

9.2.4 VISUELE STADSBSCHRIJVING

Uit een prent als die van de Leidse schermerschool blijkt dat de Leidse zeventiende-eeuwse stadscultuur bestond uit een complex netwerk van met elkaar samenwerkende ambachtslieden uit verschillende steden. Voorafgaand aan het ontwerp van de prenten naar Woudanus creëerden deze ambachtslieden gezamenlijk een vroegmodern stedelijk repertoire van Hollandse stadsbeelden. Op papier

vormden deze steden een eenheid. In het jaar 1609, het jaar van de afkondiging van het Twaalfjarige Bestand, verscheen *Leo Belgicus*, een kaart in de vorm van een leeuw, uitgegeven door de Amsterdamse uitgever J.C. Visscher, waarop de Hollandse steden als machtige eenheid werden getoond.

De meest belangrijke en vroegste voorstellingen van Leiden kwamen voort uit het atelier van schepen, burgemeester en schilder Isaac van Swanenburgh. Op zijn stedelijke oeuvre werd voortgebouwd door een nieuwe en plichtsgetrouwe generatie van jongere burgers, onder wie schilder Woudanus en graveurs als Willem van Swanenburgh en Bartholomeus Dolendo.

Dat visuele stedenlof, zoals die van Willem van Swanenburgh, bijdroeg aan de vergroting van de roem van Leiden, bejubelde Orlers in 1614 zwart op wit in zijn stadsbeschrijving. Dat ook Woudanus zich als schilder bewust was van een dergelijke rol, blijkt uit diens zelfportret met palet op een groot paneel over stadsgeschiedenis, getiteld *De overgave van Weinsberg*. Uit het netwerk van Woudanus, Van Swanenburgh en Cloucq wordt duidelijk dat zij op meerdere manieren toegang hadden tot informatie die nodig was voor het ontwerp van de prenten van de Leidse verzamelingen. Zo was Joost van Swanenburgh als stadssecretaris en als oud-student rechtsgeleerdheid nauw verbonden met de Leidse universiteit en met een prestigieus geleerdennetwerk, rond Hugo de Groot. Door zijn familierelatie met de apothekers Van Eijck had Woudanus bovendien toegang tot kennis van geneeskundige en botanische verzamelingen. Ook Van Swanenburgh had, gezien zijn opdrachten van Clusius, kennis van

dergelijke verzamelingen. Maar er waren ook andere voorbeelden voorhanden. Voor het ontwerp van de prenten in 1610 zullen ongetwijfeld ook invloedrijke catalogi, aanwezig in Leiden, model gestaan hebben. Voorbeelden daarvan zijn de catalogi van Imperato, de platenatlas van Vesalius, publicaties van Clusius en de catalogi van de tuin door Pauw. Uit de stilistische gelijkenis van de prenten met de kaarten kunnen we ook opmaken dat verschillende atlassen als voorbeeld hebben gediend. Dat er een afzetmarkt bestond voor dit type drukwerk, blijkt uit de talloze stedengezichten en plattegronden, publieke bezienswaardigheden of stedelijke interieurs die werden opgenomen in luxe atlassen, zoals die uitgegeven door Braun en Hogenberg, en Laf-reri. Kort samengevat: het oeuvre van de makers, de uitgever en hun netwerk bestond uit meerdere voorstellingen van stedelijke en Hollandse bezienswaardigheden. De steden in Holland, hun architectuur, hun inwoners, hun geleerdennetwerken en stedelijke ontmoetingsplaatsen waren onderdeel van een visueel repertoire.

De prenten van de Leidse interieurs met geleerden en studenten in combinatie met instrumenten en verzamelobjecten in 1610 bewezen dat Leiden zich, na de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand, als universiteitsstad profileerden.

9.2.5 DE FUNCTIE VAN DE PRENTEN IN PUBLICATIES

Gedurende een lange periode na 1610 verbeeldde de prenten, met uitzondering van de prent van de scherm-school, het gezicht van de universiteitsstad Leiden. We zien dit in meerdere publicaties. Tijdens de periode 1610-1716 dienden de voorstellingen regelmatig als voorbeeld voor kleine illustraties in publicaties over de stad en de universiteit. De navolgingen in diverse boekbanden verschilden van elkaar in detail. De geordende structuur, zoals die van de bedden in de tuin, de kasten in de bibliotheek en die van de banken in het theater, bleef in alle gevallen gehandhaafd.

De versierende elementen van de originelen lijken echter naar willekeur overgenomen. In de regel ontbreken in de illustraties de vrouwen en de naturalien, evenals de kast met het legaat van Scaliger, en de portretten van de Oranjes. Later maakten ook de vier originele prenten deel uit van gedrukte publicaties, zoals in 1617 in *Icones, elogia*, en in de tweede helft van de zeventiende eeuw, schitterend ingekleurd, in luxe atlassen. Crispijn van der Passe volgde in de jaren 1611-1612 als eerste de voorstellingen van tuin, theater en bibliotheek na. Ze werden toegevoegd aan (vrienden)albums met drukwerk, samengesteld uit vergelijkbare reeksen bestaande uit voorstellingen van studenten en jeugdige echtparen. De navolgingen werden door Van der Passe in de vriendenalbums gebruikt in de context van de opvoeding en die van de zelfpromotie binnen een netwerk van gelijkgestemden. Vanaf 1613 verschenen daarnaast navolgingen van de prenten in publicaties van Marcus en Cloucq waarin de

universiteit werd getoond als integraal onderdeel van de stad. Ze fungeerden daarin als illustratie van de beschrijving en de geschiedenis van de stad en de universiteit. De aanloop naar de stadsbeschrijving van Orlers, verschenen in 1614 en bevattende navolgingen van tuin, theater en bibliotheek, moet worden beschouwd als een van de belangrijkste lokale factoren die leidden tot het ontstaan van de ontwerpen van Woudanus. Dat Woudanus goed op de hoogte was van deze voorgenomen publicatie, blijkt onder andere uit zijn contacten met de uitgevers van deze stadsbeschrijving, Orlers en Van Haestens. Orlers gebruikte de prenten van de tuin, het theater en de bibliotheek als voorbeeld voor illustraties bij zijn beschrijving van de universiteit, haar voorzieningen en verzamelingen.

Na de dood van Cloucq in 1641 kwamen de vier originele koperplaten in 1644 in handen van Claes Jansz. Visscher in Amsterdam. Visscher plaatste de prenten nu in de bredere cartografische context van Holland. Daarbij ordende hij de prenten als een opeenvolgende reeks. De nummering van Visscher toont aan dat hij het theater, als categorie, het hoogst achtte ten opzichte van de andere voorstellingen in de serie. De herdrukken van Visscher verschenen in de tweede helft van de zeventiende eeuw, ingekleurd, in luxe stedenatlassen uitgegeven door Joan Blaeu. De opname van de prenten in deze kostbare atlassen toont de inmiddels toegenomen status van de prenten aan. In sommige atlassen worden details op de prenten, alsof het sieraden zijn, voorzien van goudverf. De atlas van Willem III met de ingekleurde originelen van 1610 en met de prent van het theater van 1609

uit het Scheepvaartmuseum in Amsterdam vormt een hoogtepunt in het oeuvre van Woudanus. Zijn prenten fungeren in deze atlas als onderdeel van de promotie van de Oranjes. De interieurs van de universitaire prenten werden in deze atlas onder andere gecombineerd met paleisinterieurs en het interieur van de Schouwburg in Amsterdam.

Door toedoen van universiteitsdrukker Van der Aa raakten de voorstellingen naar Woudanus in onbruik, maar hun voorbeeldfunctie bleef in grote lijnen gehandhaafd. Van der Aa ordende een nieuwe reeks universitaire voorstellingen in grove lijnen naar voorbeeld van het ontwerp van Woudanus. Net als in 1610 maakten ook vrouwen deel uit van zijn voorstellingen. Daarnaast gebruikte hij, net als Cloucq in de toelichting onder de prent van de tuin, de voorstellingen om zijn winkel te promoten. Op de voorgrond van de nieuwe voorstelling van de tuin was namelijk op het Academieplein zijn winkel zichtbaar. De voorstelling van het Academiegebouw en de tuin door Van der Aa werden in 1670 en 1675 toegevoegd aan een randversiering op de plattegrond van Leiden door Christiaan Hagen.

9.2.6 INVLOEDEN VAN DE REISCULTUUR

De cartografische en topografische facetten in de prenten sloten visueel aan op de vroegmoderne reizigerscultuur. Dit blijkt uit verslagen van reizigers die de instellingen bezochten. De wandelende paren in de voorstellingen benadrukken het publieke karakter van de verzamelingen en demonstren de kijker hoe bezoekers door de looppaden in de ruimtes naar belangrijke objecten werden gestuurd, hoe objecten konden worden geobserveerd en gebruikt als instrument. De figuren dienden daarnaast, zoals op kaarten, als menselijke maatstaf voor het formaat van de ruimtes en de verzamelobjecten op de prenten. Hun onderlinge interactie en hun bewegingen geven de indruk van een ontmoetings- en wandelplaats. Meerdere personen op de voorgrond komen overeen met figuren op kaarten in topografische stedenatlassen zoals op die van Braun en Hogenberg.

Ze fungeren door hun gebaren als acteurs en lokken daardoor speculaties uit bij de kijker. De vrouwen op de voorgrond van de prenten van de tuin en het theater benadrukken het publieke karakter van de locaties, temeer omdat vrouwen waren uitgesloten van academisch onderwijs – ook in Leiden. In de context van de tuin en het theater functioneren de vrouwen hoogstwaarschijnlijk als een metafoor voor leven en dood. Maar ook in het maatschappelijke leven vervulden vrouwen een belangrijke rol in de zeventiende-eeuwse tuincultuur en botanie, de Leidse textielarbeid en in de geneeskunde: zaken die allemaal zichtbaar zijn in de ruimtes op de prenten.

Na 1609 nam het stedenbezoek in de Republiek toe. De toename van reizigers vergrootte de afzetmarkt van schilder-, prent- en boekdrukkunst en andere verzamelobjecten. De Leidse prenten sloten naadloos aan op de interesse van reizigers voor verzamelingen en catalogi daarvan. Vaak blijkt dat deze groep bij beheerders van verzamelingen ter plekke een catalogus aanschafte. Uit alle reizigersverslagen blijkt de grote interesse voor de Leidse universiteit en haar geleerden.

De bezoeken van reizigers aan de universiteit en de stad waren over het algemeen echter slechts een kleiner onderdeel van een omvangrijker programma van hun reis. Dat reizen ook belangrijk was voor Leidse geleerden, blijkt uit verschillende reisgidsen. Geleerden zoals Lipsius voorzagen de markt van handleidingen voor educatieve reizen. Dat afbeelding van de Leidse verzamelingen op de prenten, kan worden gezien als een aanvulling op dergelijke handleidingen, blijkt uit de reisverslagen van bijvoorbeeld Brinck en Evelyn. Hoe prenten van bezienswaardigheden in universiteitssteden (zoals die van Woudanus) daarnaast fungeerden als zelfpromotie en een deel werden van hun reisverslagen, blijkt uit de prent met de Engelse reiziger Coryate op het Heidelbergse wijnvat. Deze Leidse prent, gegraveerd door Delff naar ontwerp van Woudanus, werd in 1607 uitgegeven door Van Haestens, door William Hole aangepast aan een persoonlijke context en in 1611 door Coryate als egodocument toegevoegd aan zijn reisverslag.

Hoe de zeventiende-eeuwer verzamelobjecten in het geheugen bewaarde, blijkt uit de notities van Brinck. Zijn korte notities tonen dat hij de door

hem geobserveerde verzamelingen ordende in verschillende categorieën. Brincks wijze van ordenen bewijst dat fantasie en werkelijkheid vaak door elkaar liepen en dat de observaties zich in de tijd transformeerden. Ook blijkt dat objecten op papier door Brinck probleemloos werden losgekoppeld van hun context of locatie.

De bijzondere en kostbare objecten die Evelyn aanschafte tijdens zijn reizen, demonstreren dat reizigers een koopkrachtige doelgroep konden zijn voor drukkers en uitgevers. De winkel van Blaeu vormde voor Evelyn, maar ook voor Ogier, een populair adres waar topografisch drukwerk kon worden aangeschaft. De prenten naar Woudanus, die door Blaeu werden ingebonden in zijn stedenatlassen, moeten in Amsterdam een aantrekkelijk verzamelobject zijn geweest voor dergelijke bemiddelde reizigers, handelaren en kooplui.

9.2.7 DE PRENTEN ALS CALEIDOSCOOP

Dat de prenten onder andere functioneerden als een caleidoscopische bron van verwondering en vermaak voor de zeventiende-eeuwse kijker, blijkt uit meerdere details. Om het oog van de kijker te verfrissen varieert Woudanus in zijn ontwerp voortdurend met zichtlijnen, geometrische vormen in verschillende maten en verschillende verdwijnpunten. Door een systematische afwisseling van repeterende tegenstellingen en motieven, in het groot en het klein, links en rechts, boven en onder, in het donker en in het licht, op de voorgrond en op de achtergrond, verleidt hij de kijker tot discussie en een spel met de waarneming.

Daarbij is sprake van details die alleen met een lens en in helder licht zichtbaar zijn, zoals de blinde mol onder de passer in de instrumentenkast van het theater of de lay-out van de pagina's in de boeken links op de lessenaar in de bibliotheek.

In andere gevallen blijven belangrijke zaken voor de kijker verhuld, zoals het legaat in het kabinet van Scaliger en sommige lichaamsdelen van het lijk. Hier wordt de kijker door de voorstellingen uitgedaagd om datgene wat verborgen is, door middel van de verbeelding aan te vullen. Woudanus bracht ook een rangorde aan in de prenten onderling. Een goed voorbeeld daarvan zijn de prenten van de tuin en de scherm-school. Door de variatie in de hoogte van de verdwijnpunten vormen de prent van de tuin en die van de scherm-school als paar een tegenstelling. In beide prenten speelde het vierkant een belangrijke rol, waardoor ze een paar vormden. De tuin was in de reeks, als gevolg van het hoogste verdwijnpunt en de architectuur op de voorgrond in de vorm van een tempelpoort, het hoogst in rangorde. De ruimte had als enige in de reeks een imaginaire ingang, royaal van formaat, in de vorm van twee bamboestokken. De scherm-school, met het laagste verdwijnpunt, fungeerde als contrapunt van de tuin. Dit is de enige ruimte waarop op de achtergrond een kleine deur te zien is. De verzameling in de tuin wijkt af van de andere prenten vanwege haar locatie in de open lucht. De universele metafoor van de tuin, als paradijs of als omsloten tuin van Holland, diende Woudanus letterlijk als ideaalmodel ten opzichte van de andere prenten in de reeks. Bij een verticale of horizontale rangschikking van de prenten, op een tafel of op

een muurdeel, kunnen de prenten worden geïnterpreteerd als tuinkamers of als prospect.

9.2.8 DE FLEXIBILITEIT VAN DRUKWERK

Tot besluit van deze analyse kunnen we vaststellen dat de functie en de betekenis van de afzonderlijke prenten en van de prenten als reeks, aan complexe veranderingen onderhevig waren. Uit het gebruik van de prenten, tijdens een periode van een eeuw, kan worden afgeleid dat de functie van de prenten als documentair bronnenmateriaal voor de universitaire geschiedenis – waarin ze ook gebruikt werden in meerdere publicaties tijdens en na het vierde eeuwfeest van de universiteit in 1975 – genuanceerd moet worden. Het ontstaan van de prenten kwam hoofdzakelijk voort uit stedelijke ontwikkelingen en collectieve burgerinitiatieven van Leidse ambachtslieden. Dit initiatief werd geboren uit de behoefte aan beelden van Hollandse steden, gestimuleerd door de afkondiging van het Twaalfjarig Bestand in 1609. De reproductietechniek van de gravure ging hand in hand met de flexibele context en de functie van de voorstellingen, zo blijkt uit de verschillende publicaties waarin ze werden opgenomen en uit de teksten in verschillende talen bij de voorstellingen.

In het eeuwfeestjaar 1975 werd de reeks aangewend als instrument voor de historische beeldvorming van de Universiteit Leiden. Dit beeld werd geconstrueerd door verschillende conservatoren in het Academisch Historisch Museum, verspreid over verschillende periodes. De conservatoren gingen ervanuit, dat de serie van meet af aan

bestond uit *vier* prenten. Dat is onjuist, zo heb ik in dit proefschrift aangetoond. De voorstelling van de schermeschool werd pas later gegraveerd en uitgegeven. Deze constatering is meer dan de vaststelling van een historisch feit. Het uitgangspunt dat er van meet af aan sprake zou zijn geweest van *vier* prenten, analoog aan bijvoorbeeld de vier faculteiten, vier jaargetijden, vier elementen, vier windstreken, enzovoort, heeft aanleiding gegeven tot vele interpretaties. Die moeten, in het licht van het bovenstaande, dus worden herzien.

De jaren zeventig werden gekenmerkt door democratische en revolutionaire vernieuwingen en de opkomst van een sociaal gelijkheidsbeginsel. De prenten van de verzamelingen in de catalogus die gedrukt werd ter gelegenheid van het vierde eeuwfeest, toonden weliswaar een beeld dat wortelde in oude en afgedane tradities, de deuren van de Leidse musea stonden in deze periode wijd open om te tonen dat de universitaire verzamelingen, net als op de prenten van Woudanus en Cloucq, als een collectief bezit moesten worden beschouwd. In het millenniumjaar 2000, een periode van globalisering, greep Otterspeer terug op deze historische beeldvorming stammend uit 1975, uitgebreid met verwijzingen naar de klassieke maatvoering van Alberti en Vitruvius, en hun alomvattend meetkundige systeem van een kosmopolitische wereld. De prentenreeks diende hem in 2022 uiteindelijk als aanleiding voor een literaire interpretatie van de reeks.

9.2.9 NIEUW PERSPECTIEF

Toekomstig archiefonderzoek naar de prenten, zoals naar documenten die verwijzen naar een opdrachtgever, een eventuele *auctor intellectualis* of wellicht een *mecenas*, zou nog meer duidelijkheid kunnen verschaffen over de ontstaansgeschiedenis en het doel van de prenten. Ook zou archiefonderzoek nieuwe vragen over de feitelijke ontstaansgeschiedenis over de prent van de schermschool kunnen beantwoorden, bijvoorbeeld over de koloniale context van de afgebeelde verzamelobjecten, van de stad Leiden en van zijn universiteit. Mijn onderzoek naar het netwerk van de makers en de context van de prenten biedt hiervoor hopelijk concrete aanknopingspunten.

Tot besluit wil ik met dit onderzoek beeldend kunstenaars, zoals mijzelf, aanmoedigen tot academisch onderzoek. Hun onafhankelijke positie en visuele blik verenigt theoretische en praktische kennis en biedt een nieuw perspectief op onderzoek en herstelt de historische verbinding tussen de verschillende disciplines.

