



De Pieterskerk in Leiden

BOUWGESCHIEDENIS,
INRICHTING EN
GEDENKTEKENS



De Pieterskerk in Leiden

Bouwgeschiedenis, inrichting en gedenktekens

ELIZABETH DEN HARTOG EN JOHN VEERMAN
(EIND- EN BEELDREDACTIE)

ELIZABETH DEN HARTOG, JOHN VEERMAN, EDWARD GRASMAN EN
DIRK JAN DE VRIES (REDACTIE)

Inhoud

Voorwoord 7

Inleiding 9

DEEL 1: BOUWGESCHIEDENIS

Inleiding

1 De bouwgeschiedenis (Jan Dröge m.m.v. John Veerman) 13

Case Studies

- 2 *Den thorn valt* (John Veerman) 72
- 3 Het koor van de Pieterskerk, experimenteren met bouwpakketten (Merlijn Hurx) 91
- 4 De stenen bouwsculptuur (Elizabeth den Hartog en John Veerman) 103
- 5 De houten gewelfschotels van koor en schip (Joost Klaver) 126
- 6 De kleurrijke afwerking van het interieur (John Veerman) 136
- 7 De eerste zeventiende-eeuwse kerkmeesterskamer (Edwin D. Orsel) 142

DEEL 2: INRICHTING

Inleiding

- 1 De verdwenen interieurs voor de Beeldenstormen van 1566 en 1572 (Elizabeth den Hartog) 147
- 2 Het interieur na de Reformatie (Elizabeth den Hartog en John Veerman) 185

Case Studies

- 3 De figuratieve muurschilderingen (Godelieve Huijskens) 210
- 4 'Het Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden en andere altaarstukken (Edward Grasman) 218
- 5 Het oudste koorhek van Nederland (Justin Kroesen) 235
- 6 De zestiende-eeuwse kansel (Eline Levering) 240
- 7 Over de klokken Bonaventura en Salvator (Elizabeth den Hartog) 245
- 8 De gildeborden (Elizabeth den Hartog) 253
- 9 De orgels (John Veerman) 262
- 10 Een plaats van verbeelding: de Pieterskerk in de schilderkunst, van Hendrick van Vliet tot Johannes Bosboom (Almut Pollmer-Schmidt) 276
- 11 De tweede zeventiende-eeuwse kerkmeesterskamer (C. Willemijn Fock) 289

DEEL 3: GEDENKTEKENS

Inleiding

- 1 Begraven en gedenken in de Pieterskerk, van 1400 tot 1825 (Elizabeth den Hartog en John Veerman) **303**

Case Studies

- 2 De epitafen (Bieke van der Mark) **337**
- 3 Het grafmonument van den vermaerden telder Ludolph van Ceulen (Anton van Hensbergen) **353**
- 4 Een epitaaf voor Josephus Justus Scaliger, sieraad van de Academie (Kasper van Ommen m.m.v. Elizabeth den Hartog) **367**
- 5 Het gedenkteken van Carolus Clusius, prins der botanisten (Kasper van Ommen) **377**
- 6 Een praalgraf voor een schoolmeesters soon, het grafmonument voor Johannes Polyander van Kerckhoven door Rombout Verhulst (Bieke van der Mark) **386**
- 7 Het omstreden gedenkteken voor Johannes Coccejus (Edward Grasman) **396**
- 8 Geleerdheid in klassieke eenvoud: de monumenten van Boerhaave en Camper (Frits Scholten) **403**
- 9 Van grafmonument naar eregalerij. Laat-achttiende-eeuwse en vroeg-negentiende-eeuwse monumenten in de Pieterskerk (Margreet Boomkamp) **411**
- 10 Marmeren dankbaarheid voor Kemper (Edward Grasman) **423**
- 11 Dominee Eliza Laurillard (Annemarie Kuijt) **431**
- 12 Het Marnixvenster (John Veerman) **439**

DEEL 4: EPILOOG

- 1 De Pieterskerk in de Tweede Wereldoorlog (Ton Boon) **447**
- 2 De overgang naar de Stichting Pieterskerk (Ton Boon) **452**
- 3 Over de meest recente restauratie (Paul Rietbroek) **458**

Noten **464**

Bibliografie **501**

Persoons- en zaakregister **513**

Illustratieverantwoording **524**

Personalia **525**

Colofon **528**

Voorwoord

Al sinds haar stichting in 1121 is de Pieterskerk in Leiden een van de belangrijkste gebouwen van de stad. Aanvankelijk was zij in eerste instantie kapel voor het grafelijke hof. Na de verhuizing van het hof in 1268 werd de Pieterskerk dé plek, waar hoogte- en dieptepunten van de stad werden gevierd. Dit uitte zich in de stichting van vele altaren en ramen. Daarnaast was de Pieterskerk de eerste in Holland, die over een eigen ‘Zeven Getijde College’ beschikte. In de Pieterskerk bevinden zich nog enkele unieke elementen, die uit de katholieke periode stammen, zoals het geperst brocaat en het oudste koorhek van Nederland.

Tijdens de beeldenstorm is de kerk redelijk gespaard gebleven. Het belangrijke altaarstuk, het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden, werd uit de handen van de vandalen gered en op het stadhuis in veiligheid gebracht. Hoewel sinds 1572 de nieuwe leer in de Pieterskerk werd verkondigd, bleef de functie van de kerk voor de stad gelijk: plek van samenkomst als kloppend hart van de stad. Dit kwam het nadrukkelijkst tot uitdrukking bij de spontane dankdienst op 3 oktober 1574.

Vanaf 8 februari 1575 vervulde de Pieterskerk deze functie ook voor de toen nog jonge universiteit. Niet alleen werden sindsdien alle officiële plechtigheden hier gevierd, ook werd de Pieterskerk de laatste rustplaats voor vele beroemde wetenschappers. Naar het gebruik van de tijd werd de nagedachtenis aan hen extra luister bijgezet. Hierdoor beschikt de Pieterskerk thans over een unieke collectie funerair beeldhouwwerk.

Mag de kerk sinds 1974 in wereldlijke handen zijn overgegaan – de eigendom is nu aan een stichting, die het behoud en beheer tot doel heeft –, recent onderzoek heeft aangetoond dat de Pieterskerk nog steeds de functie vervult van icoon van de stad, met als kernbegrippen: zingeving, maat-

schappelijke samenhang en transcendentie. Circa 200 dagen per jaar is de kerk in gebruik voor samenkomsten van allerlei aard. De dagen dat de kerk niet is verhuurd is zij geopend voor museale bezichtiging.

Het historisch belang van de Pieterskerk is veel groter dan voor Leiden alleen. Haar geschiedenis is een spiegel van de vaderlandse geschiedenis, met alle dwarsverbanden die daarbij horen. De oorlogen, de overheersingen en de vluchtelingen, zoals de Pilgrimfathers en de Hugenoten, hebben hun sporen in de kerk nagelaten.

De afgelopen jaren, vanaf 2001, is de kerk voorwerp geweest voor wellicht de grootste restauratie in haar geschiedenis van na de ramp met het kruitschip in 1807. Daarbij en daarnaast is veel onderzoek geweest en zijn nieuwe inzichten ontstaan over de bouw- en gebruiksgeschiedenis en de inrichting van de kerk in verschillende periodes.

Het is prachtig dat er nu eindelijk een compleet handboek over de Pieterskerk is verschenen en dat we ons niet langer hoeven te behelpen met de vele her en der gepubliceerde artikelen en boekwerkjes.

De Stichting Pieterskerk is veel dank verschuldigd aan allen die niet alleen deze enorme restauratie, maar ook de realisatie van dit boek hebben mogelijk gemaakt door hun materiële bijdrage en/of grote persoonlijke inzet. Zonder de enorme betrokkenheid van zeer velen, en de minstens zo grote financiële steun, is het bewaren van een dergelijk monument niet mogelijk.

Ik wens u veel leesplezier.

Leiden, november 2011

Henri Lenferink, Burgemeester van Leiden

Inleiding

In opdracht van de beherende stichting werd de Leidse Pieterskerk in het afgelopen decennium gerestaureerd. Aannemer Burgy zorgde voor de uitvoering onder leiding van het eveneens Leidse en ervaren Architectenburo Veldman|Rietbroek|Smit. In persoon was het vooral Paul Rietbroek die zorgde voor de planvorming en dagelijkse begeleiding. Met het herstel waren vele miljoenen gemoeid, die in diverse tranches werden toegekend. De Pieterskerk heeft ruim geprofiteerd van de zogenoemde kanjergelden die het rijk beschikbaar stelde voor bovenmodale, schrijnende gevallen. Tijdens de opleveringsbijeenkomst op 09.09.'09 heeft Jan van de Voorde namens de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) gemeld dat de Pieterskerk binnen de groep van ruim twintig projecten de tweede plaats inneemt, na de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch. Over de Brabantse kathedraal verschenen inmiddels enkele fraai geïllustreerde boeken. De Pieterskerk is nu ook zo ver. Na twee jaar trekken en duwen is een monsterklus geklaard. In dit boek zijn zowel de bevindingen van de restauratie als een universitair onderzoek naar de inrichting van de Pieterskerk vervat.

Restaureren betekent dat een gebouw in functionele en technische zin gezond wordt gemaakt. Meer dan een eeuw monumentenzorg heeft echter tot gevolg gehad dat sommige bouwdelen inmiddels diverse keren zijn vernieuwd: beglazingen, voegen, vloeren, installaties, enz. We restaureren restauraties. Omdat kanjerrestauraties per definitie ingrijpend zijn, heeft de rijksdienst bij de toekenning van de subsidies aangedrongen op nadere waardestellingen en bouwhistorisch onderzoek. Wat resteert er nog van het historische uitgangspunt, hoe is dat ontstaan en waar moeten we extra voorzichtig mee zijn? De Stichting Pieterskerk Leiden gaf gehoor aan de oproep van het rijk en schakelde het Leidse bureau Dröge in om voorafgaande en tijdens de uitvoering van de werkzaamheden te documenteren, te adviseren en verslag te doen. Dit werk was een verhelderende en noodzakelijke aanvulling op een beperkt aantal bouwtekeningen uit de jaren 1970 die op hun beurt dikwijls teruggingen tot opmetingen uit de eerste helft van de 20ste eeuw. Het om- en uitwerken van rapporten en bevindingen kost-

te nog eens enkele jaren en extra middelen – waarbij de RCE opnieuw te hulp schoot – en leidde tot nieuwe inzichten en een herziening van de bouwgeschiedenis: het eerste deel van dit boek. Deel 2 en 3 gaan respectievelijk over de inrichting van de kerk en de graven plus gedenktekens. Deze hoofdstukken zijn de neerslag van het initiatief van medewerkers van de Universiteit Leiden om een boek te maken over het interieur van de kerk door de eeuwen heen en daarbij stil te staan bij de Pieterskerk als academisch mausoleum. De universiteit gebruikt de Pieterskerk al eeuwen voor bijzondere bijeenkomsten en de kerk is bovendien zelf een dankbaar ‘object van onderzoek’ voor (aankomende) wetenschappers. De geschiedenis van het interieur hangt ten nauwste samen met die van de draagstructuur van het gebouw c.q. het terrein van de bouwhistorie, een vak dat in Nederland op universitair niveau alleen in Leiden onderwezen wordt. Pas in latere instantie werd besloten om de krachten en concepten te bundelen, omdat het uitbrengen van diverse boeken een onmogelijke opgave bleek en omdat enkele auteurs in beide groepen actief waren.

Deel 4 is een nabeschouwing op de recentere gebeurtenissen in de kerk, geschreven door de conservator van de kerk die de restauratie als directeur van de Stichting Pieterskerk Leiden meemaakte, en door de eerder genoemde architect van de restauratie.

Al werkende tekende zich de samenstelling van de redactie af: Edward Grasman en Elizabeth den Hartog namens de Universiteit Leiden, Ton Boon als vertegenwoordiger van de Pieterskerk, John Veerman als onderzoeker tijdens de restauratie, tevens actief in de universitaire groep en Dirk Jan de Vries namens de RCE. De eindredactie en coördinatie was in handen van Elizabeth den Hartog en John Veerman die bergen werk hebben verzet om deze publicatie te realiseren.

De opzet van de eerste drie delen is vergelijkbaar. Per deel wordt eerst een inleiding gegeven in de vorm van een algemeen overzicht. Daarna volgt steeds een aantal case studies. Docenten en studenten van Geesteswetenschappen, c.q. de Opleiding Kunstgeschiedenis van de Universiteit Leiden

en diverse externe specialisten hebben bijdragen geleverd. De namen van de aankomende wetenschappers, de (ex-) studenten willen we graag noemen: Joost Klaver, Godelieve Huijskens, Eline Levering en Annemarie Kuijt die met onderdelen uit het interieur in de weer waren. Voor de aankleding van de Pieterskerk, zoals de grafmonumenten, gedenktekens en het meubilair, konden we een beroep doen op externe specialisten zoals Justin Kroesen, Almut Pollmer-Schmidt, Bieke van der Mark, Anton van Hensbergen, Frits Scholten en Margreet Boomkamp. De variëteit aan personen, hun geschreven producten en het tijdstip van bevallen lagen soms ver uit elkaar. Enkele geplande onderwerpen vielen af, maar anderen pakten elementen uit die gedachte bijdragen weer op. De Pieterskerk als inspiratiebron is zeker nog niet opgedroogd en sommige onderwerpen lenen zich alsnog voor verdere uitdieping. Ondanks het bezoek aan diverse archieven bleek het bijvoorbeeld moeilijk om de inbreng van de Duitse Orde, die deze stedelijke parochiekerk bediende, te traceren.

Naast de geraadpleegde, beperkte en deels verouderde literatuur over de Pieterskerk is in vrijwel alle bijdragen opnieuw naar de oorspronkelijke geschreven bronnen gekeken, waaruit opmerkelijk veel nieuwe informatie werd verzameld. Lacunes kwamen tevoorschijn en er is getracht daarvoor een aannemelijke invulling te leveren.

Het gebouw als materiële drager van zijn eigen geschiedenis werd primair benaderd via het interieur, onorthodox in vergelijking met de gebruikelijke architectuurhistorische benadering die meestal begint met de buitenkant. De bouw van het koor, door middel van prefab bouwpakketten, is in deel 1 door Merlijn Hurx in een ruimere context van laatmiddeleeuwse bouwactiviteiten geplaatst. Uit de tijd rond 1400, toen de huidige Pieterskerk ontstond, zijn diverse bouwmeesters en leveranciers van bouwmaterialen uit geschriften bekend. Men zou denken dat de schaarse, fragmentarisch bewaard gebleven archiefstukken volledig ontsloten zijn. Bij de uitbreidingen van het schip in de tweede helft van de 15de eeuw kon echter alsnog de naam van een beroemde Antwerpse bouwmeester worden opgevoerd (Jan Dröge in deel 1). De archiefstukken gaven informatie over de val van de toren in 1512 maar het verhaal daarover wordt vooral gevoed door onderzoek aan de materiële restanten (John Veerman).

Opmerkelijk is, dat door beter kijken naar het object, de betekenis van de beeldbron soms in een ander daglicht komt te staan, te beginnen met het beroemde oudste schilderij waarop de kerk is weergegeven. Hoe verhoudt de aanwezigheid van de toren zich tot het transept in aanbouw? De studie over de tweede stadskerk van Leiden, de Hooglandse

of Sint-Pancraskerk (2000), laat zien dat men de bouwgeschiedenis van een kerk kan volgen via de stichting van graven en altaren. Dit is een historische benadering die ook bij de Pieterskerk werd toegepast in de inleiding van deel 3. Kijken ‘van onder af’ verdient echter aanvulling en verificatie vanuit andere gegevens: het opgaande muurwerk, de aankleding, de gewelven en kapconstructies. Door de combinatie van ondergrond, plattegrond, opstand en bekroning ontstaat een completer beeld van de bouwgeschiedenis. Gelukkig zijn er veel oorspronkelijke, eiken kapconstructies bewaard gebleven die zich dendrochronologisch laten dateren. Door middel van boringen en het meten van jaarringen (verricht door ondergetekende en RING, centrum voor dendrochronologie) kon het hout nauwkeurig worden gedaateerd waarmee de afsluiting van de meeste bouwfasen in beeld kwam en koppeling met de (incompleet bewaard gebleven) rekeningen uit de late middeleeuwen en andere geschreven bronnen mogelijk werd, zie deel 1.

Met de Reformatie werd de Pieterskerk grondig gestript en witgekalkt. Spuurwerk op de vierkante centimeter maakt soms fragmenten van de middeleeuwse aankleding weer zichtbaar. Dankzij archiefonderzoek weet Elizabeth den Hartog in deel 2 het interieur van de Pieterskerk als samenhangend geheel tot leven te brengen. Over de geschilderde brokaatimitaties op de koorzuilen is eerder gepubliceerd (2003) maar nu komt uit de bronnen naar voren dat de destijds bijbehorende apostelbeelden aanzienlijk ouder waren. In de kerk is een onopvallend losstaand klokje bewaard gebleven gewijd aan Sint Bonaventura dat niet uit de Pieterskerk afkomstig blijkt te zijn. Via dit klokje leidt het recente onderzoek echter naar de destijds aanwezige gigantische Salvator luidklok waarvan nota bene een tekening bewaard bleef.

In het jaar dat dit boek verschijnt, vond ook de tentoonstelling van Lucas van Leyden in de Lakenhal plaats. Daarin kreeg Van Leydens drieluik met de voorstelling van het Laatste Oordeel ruime aandacht. Een reproductie van het schilderij op ware grootte werd dit jaar in de Pieterskerk onthuld. Het majestueuze schilderstuk uit de renaissance is opnieuw te zien in de kerk waarvoor die bedoeld is, gespaard gebleven dankzij ingrijpen van het stadsbestuur ten tijde van de Beeldenstorm. De bijdrage van Edward Grasman maakt duidelijk dat dit triptiek een betere (gedachte) plaats in de Pieterskerk verdient: niet achterin ergens aan de zijkant, maar frontaal midden boven het hoogaltaar. Historische redenen en mogelijk aanwezige aanhechtingspunten in de zuilen van de koorsluiting maken die opstelling aannemelijk. In gesloten toestand toont het triptiek de patroonheili-

gen van de kerk: Petrus met sleutel van de hemelpoort links en Paulus met het zwaard der gerechtigheid rechts. Sinds circa 1400 was er een Petrus- en Paulusbroederschap aan de kerk verbonden die zorgde voor uitdelingen aan behoeftigen. De kerk was oorspronkelijk aan beide apostelen gewijd maar Paulus is in de loop der eeuwen op de achtergrond geraakt. In de 16de eeuw was het beeld van het Laatste Oordeel in relatie tot de patroonheiligen en de vele burgers die in de kerk begraven lagen, nog steeds actueel.

In de 15de en 16de eeuw schonken vele Leidse opdrachtgevers gebrandschilderde glas-in-loodramen aan de Pieterskerk waarop zowel voorstellingen van heiligen als van de stichters te zien waren, zo blijkt uit de tekeningen die Buchelius na de Reformatie maakte. Het ging hem vooral om de heraldiek en hij tekende daarom alleen de stichters, niet langer gerepresenteerd door heiligen. Zo moeten ook de nieuwe, 17de-eeuwse glazen er uit hebben gezien, hoewel daarvan door de explosie van het kruischip in 1807 niets bewaard is gebleven. Het begraven in de kerk ging onverminderd door, evenals het gevecht om de beste plaatsen en de grootste zerken die een echo vinden in de vorm van rouwborden die hoger in de kerk werden opgehangen. De altaren van onder andere de gilden met daarop voorstellingen van de patroonheiligen sneuvelden en maakten plaats voor tekstborden waarvan er enkele in de Pieterskerk bewaard bleven. Ruim na de Reformatie bleven de namen van de vroegere patroonheiligen nog verbonden met de gilden en hun uithangtekens.

De buitenkant van een aanbouw tegen de zuidzijde van het koor oogt als nieuwbouw van honderd jaar geleden en oude afbeeldingen geven beperkte informatie over de aard van het gebouw dat nu als bibliotheek in gebruik is. Dankzij de opvallend zwaar uitgevoerde, eikenhouten kapconstructie kon deze voor het eerst herkend worden als een kerkmeesterskamer waarvan de bouw omstreeks 1619 in bronnen genoemd wordt (zie de bijdrage van Edwin Orsel). De tegenwoordige, bekendere en fraai aangeklede kerkmeesterskamer gaat terug tot het midden van de 17de eeuw en wordt uitvoerig besproken door de emeritus hoogleraar kunstnijverheid Willemijn Fock. Hoe deze twee aanbouwen onderling functioneerden in de 17de eeuw of hoe zij zich verhiel- den tot hun oudere voorganger, is niet precies duidelijk.

Anton van Hensbergen meldt in zijn bijdrage aan dit

boek, dat op last van Prins Maurits in 1600 een Leidse ingenieursopleiding begon. Het ging om de 'Nederduytsche mathematique' met Ludolph van Ceulen als één van de professoren. Men leerde er 'tellen ende landtmeten', voor zover dat in de praktijk nodig was. Eenmaal zover gekomen, mochten degenen die er echt plezier in hadden, *diepsinnighe dingen grondelijcker ondersoecken*.

Zo kan men ook een rijksmonument als de Pieterskerk bezien en benutten. Basaal is het een bouwkundig omhulsel met historische kenmerken en een indrukwekkende ruimtewerking. Wij hopen dat degenen die dit boek raadplegen, plezier beleven aan alles wat het monument verder nog te vertellen heeft. Het niet verklaarde of onderzochte dient zo veel mogelijk gehandhaafd en gerespecteerd te worden. Jammer dat in het kader van werkverschaffing in de eerste helft van de 20ste eeuw de oude pleisterlagen geheel verwijderd zijn, iets dat toen al door sommigen betreurd werd. Zeker is, dat over een eeuw meer geavanceerde onderzoeks- en restauratietechnieken beschikbaar zijn, maar ook dat oorspronkelijke bouwsubstantie schaarser geworden is.

De Pieterskerk is een multifunctioneel gebouw dat allerlei soorten van bezoekers, gebruikers en bewonderaars kent (o.m. De Vrienden) met een Stichting die duurzaam beheert en bewaart. Niet alleen het geïnteresseerde publiek is hier welkom maar ook de vakspecialist die soms op de vreemdste plaatsen wil speuren, peuteren of boren. Wij danken de beheerders, vooral Ton Boon en Wim Eggenkamp (voorzitter van de restauratiecommissie) voor hun open en tegevoelende houding, het geduld en de koffie in de prachtige (tweede) 17de-eeuwse kerkmeesterskamer. In dit boek staan veel oude en nieuwe afbeeldingen maar we willen vooral fotograaf Jan van Galen en David van Pijkeren voor zijn tekenwerk bijzonder bedanken. Na bemiddeling van Ben Kooij (RCE) ging de opdracht voor het drukken naar Waanders, thans WBOOKS, waar Johan de Bruijn zijn schou- ders onder het project zette. Vormgeefster Marjo Starink heeft de uiteenlopende teksten en beelden tot een aansprekend geheel gebracht. Grote dank gaat uiteraard naar de twintig auteurs die dit alles hebben onderzocht en beschre- ven.

Namens de redactie, Dirk J. de Vries
(RCE Amersfoort en Universiteit Leiden)

Deel 1: Bouwgeschiedenis



1 Inleiding: De bouwgeschiedenis

Jan Dröge, met medewerking van John Veerman

1. De oudste geschiedenis

OVER DE STICHTING VAN DE KERK

De huidige Pieterskerk was niet de eerste op de huidige locatie, maar over voorgangers tasten we in het duister, aangezien contemporaine bronnen over de stichting of wijding van de oudste kerk ontbreken. Wanneer ofte omtrent wat tijden de selvighe mach begonnen ende aanghevanghen wesen te stichten en hebbe ick [...] nergens connen vernemen ofte vinden, aldus de Leidse stadshistoricus Jan Jansz. Orlers in 1614.¹ Orlers maakt wel melding van een bord dat eertijds in de kerk hing: *Maer ick hebbe wel in seecker out geschripte twelck over hondert jaren in dese kercke plach te hanghen ghevonden wanneer de voornoemde kercke ghewydt ofte geheylight is. Het voorgevoerde gheschripte was van den volghenden inhoudt: Inden jare 1121. des sonnendaechs naer ons Liefvrouwen gheboorte [...] worde deese teghenwoordighe Kercke, ghewijt inder eeren Godes, ende der Heylighen Apostelen S. Pieter ende S. Paulus, onder den Eerwaerdighen Heer ende Vader in Gode, Godebaldus, de 24 bisschop van Utrecht. Het opschrift komt vrijwel overeen met de tekst op een stukje perkament dat is ingeplakt in een 15de-eeuws memorieboek van de Pieterskerk: *In den jaere duisent hondert een ende twintich, des sonnendaechs nae Onser Liever Vrouwen geboirte, worde dese jegenwoirdighe kercke gewijt, in de eere Goidts ende der heyligher apostelen Sincten Pieter ende Pouwels, onder de E. zeere religieuse, devote heere ende vader in Gode, Godebaldus de vier ende twintichste bisschop van Uuytrecht.*² De tekst op het genoemde bord vinden we ook terug bij Van Heussen.³ Deze geschiedschrijver baseerde zijn boek, dat in 1719 te Leiden verscheen, op teksten getrokken uyt de oude handschriften van kerken en kloosters, en uyt veele andere gedenkstukken; ten meesten deele noit in 't licht gegeven. Ook Frans van Mieris nam de tekst over in zijn stadsbeschrijving.⁴ Uitgaande van het stichtingsjaar 1121 volgde op 9 september 2009 als formele afsluiting van de laatste, in 2001 begonnen restauratie, de officiële opening, 888 jaar na de wijding van de eerste kerk.*

Gelukkig kan er vier eeuwen na Orlers wel iets meer over de voorgangers van de huidige Pieterskerk worden gezegd. Daarbij rijst allereerst de vraag hoe serieus we de melding van de wijding in 1121 moeten nemen. Juist in de tijd van de

oudste overlevering van de tekst (circa 1500) was het niet ongebruikelijk om met een oude stichtingsdatum het aanzien van een stad of gebouw op te vijzelen. Rivaliteit tussen kerken onderling en steden onderling speelde daarbij zeker een rol. Maar hoe plausibel is de datering vanuit historisch oogpunt?

Aan het einde van de 11de eeuw had de nederzetting zwaar te lijden onder overstromingen, doordat de Rijn meermalen buiten zijn oevers trad. Bovendien kreeg vanaf 1064 de bisschop van Utrecht het meer voor het zeggen in het Rijnland. Er is daarom wel gesuggereerd dat de eerste Pieterskerk ontstond op initiatief van de bisschop.⁵ Kort na de veronderstelde wijdingsdatum van de eerste Pieterskerk in 1121 werd de grafelijke macht echter weer hersteld. Dat het bord geen melding maakte van de betrokkenheid van graaf of bisschop bij de stichting van de kapel vergroot de twijfel over de historische betrouwbaarheid ervan. Een groter probleem is echter dat Leiden op dat moment als stad nog maar weinig voorstelde. Uit recent archeologisch en bouwhistorisch onderzoek blijkt dat er pas rond 1200 sprake was van een nederzetting die stedelijke kenmerken vertoonde. Leiden had omstreeks dat jaar naar schatting slechts 1.000 inwoners.⁶

SPOREN VAN DE OUDSTE PIETERSKERK

Als de Pieterskerk inderdaad een voorganger had uit 1121, zal dit vermoedelijk een kleine tufstenen zaalkerk zijn geweest. Tufstenen zaalkerken waren in de 12de eeuw in Holland immers geen onbekend fenomeen. In het nabijgelegen Wassenaar resteert van de vroeg-12de-eeuwse kerk een belangrijk gedeelte van de noordmuur van het schip, met daarin sporen van romaanse rondboogvensters. Het romaanse tufstenen schip van de dorpskerk van Sassenheim dateert eveneens uit de 12de eeuw. De buitengevels hebben hier een wandgeleding met rondbogen op lisenen en kolonnetten. Van de voormalige, grotendeels uit tufsteen opgetrokken abdijkerk van Rijnsburg bleef na de verwoesting van het klooster in 1573 alleen de laat-12de-eeuwse zuide-

lijke toren van het westfront bewaard.⁷ De buitenhuid is van tufsteen, het binnenwerk van grote bakstenen, gemetseld in Vlaams verband.

Tijdens de voorlaatste restauratie is er helaas weinig onderzoek gedaan naar de voorgangers van de huidige Pieterskerk, ook al werd de gehele kerkvloer in 1979 en 1980 – met uitzondering van die in koor en kooromgang – verwijderd. Daarbij kwamen diverse aaneengesloten gemetselde grafkelders tevoorschijn. In een beperkt aantal kelders in het schip werden bescheiden funderingsresten aangetroffen. Omdat de zijbeuken van het huidige schip de oudere funderingen oversneden en een grondige documentatie achterwege bleef, is er vrijwel niets bekend over de aansluitingen van de verschillende fasen, hoekverbanden en steenformaten. De jaarverslagen van de Gemeentelijke Archeologische Begeleidingscommissie geven weinig inzicht in het verrichte onderzoek. Gelukkig heeft G. Dukker, fotograaf van de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ, opgegaan in de RCE), opnamen gemaakt van de funderingen die vrijgelegd werden. Enkele resultaten werden door Vos gepubliceerd.⁸ Dat de oudste Pieterskerk een tufstenen kerk was, is door de opgravingen bevestigd. Deze kerk zou, aldus Vos, haar oostelijke begrenzing ter hoogte van de huidige westelijke vieringpijlers hebben gehad. Voor de door hem gesuggereerde ronde koorsluiting lijken echter geen concrete aanwijzingen te bestaan. De inwendige breedte van het huidige schip bedroeg 10,5 meter. Volgens Vos zou het schip in een tweede fase van zijbeuken zijn voorzien door het bestaande schip onder te verdelen. Gezien de breedtemaat van de tufstenen kerk is dat echter onwaarschijnlijk.

Restanten⁹ onder de tegenwoordig derde schiptravee, tussen de kolommen en ten oosten van de in 1512 ingestorte toren, zijn destijds geïnterpreteerd als de fundering van een nog oudere toren. Deze zou de vorm hebben gehad van een zogenaamd gereduceerd westwerk en hebben behoord bij de vermoedelijk tufstenen kapel. In hoeverre de vroegste toren onderdeel van de eerste opzet uitmaakte of dat het om een wat latere toevoeging ging, blijft echter onduidelijk. Van belang is in elk geval dat aan de westzijde tevens werd vastgesteld dat het vloerniveau van de voorgangers tot circa 80 centimeter dieper lag.¹⁰

Aan de noordzijde van het koor kwamen rond 1980 in de eerste travee vanaf de kruising resten tevoorschijn van tufsteen muurwerk. Een door Dukker van bovenaf gemaakte foto laat een forse muur zien, gelegen aan de binnenzijde van de fundering van het huidige, laat-14de-eeuwse koor. In het oudere muurwerk is een opening, die aan de zijde van de kooromgang is voorzien van afgeschuinde dag-



1 Resten van een tufstenen venster, aan de noordwestzijde van het hoogkoor. Foto door G. Dukker 1980 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

kanten met een rondstaaf aan de buitenzijde. Een tweede opname is genomen van onder de grafzerken van het hoogkoor (afb. 1). Deze laat de binnenzijde van dezelfde opening zien; ook daar is sprake van afgeschuinde dagkanten. Ondanks de slechte staat lijkt het te gaan om een vensteropening. Deze zou verband kunnen houden met een crypte onder het koor, waarvan De Boer spreekt.¹¹ Men moet echter niet uit het oog verliezen dat het vloerniveau aan de westzijde ook 80 centimeter lager lag dan tegenwoordig. Het enige dat zeker is, is dat het venster tot een vroegere koorsluiting heeft behoord, maar het vloerniveau is momenteel zonder verder onderzoek moeilijk te bepalen of te duiden.¹²

DE PIETERSKERK TOT 1400

Over de Pieterskerk in de 12de tot 14de eeuw zijn nauwelijks archiefbronnen voorhanden. Een van de oudste vermeldingen vinden we in het testament van Pieter van Leyden van 9 november 1316. Hij vroeg het kerkbestuur een uitbreiding van de bestaande kerk te realiseren, zodat het buiten de kerk gelegen graf van zijn moeder binnen het gebouw kwam te liggen. De ruimte, aangeduid als *uutlaet*, was waarschijnlijk

een nevenruimte of kapel, waarin op zijn kosten een altaar werd geplaatst.¹³

In de Leidse correctieboeken van het derde kwart van de 14de eeuw staat een aantal strafzaken die verband houden met de Pieterskerk. Als straf kon beklagden het maken van een bedevaart worden opgelegd. Deze straf werd soms afgekocht door het betalen van een boete in natura. In de meeste gevallen ging het daarbij om zogenoemde steenboeten, waarbij de veroordeelde verplicht werd tot het leveren van een forse hoeveelheid baksteen. Meestal werden deze bakstenen gebruikt voor de bouw van de stadsmuur. In de praktijk betaalde de veroordeelde echter vaak het overeenkomende geldbedrag en zorgde de stad zelf voor de aankoop van de steen. In 1370 en 1372 treffen we twee veroordelingen aan waarbij de rechtbank de verdachte in plaats van een bedevaart als alternatief aanbod een steenboete te betalen van respectievelijk 6 en 12 pond voor de aankoop van baksteen ten behoeve van de Pieterskerk. De baksteen kan in 1370 gebruikt zijn voor de nieuwe toren aan de westzijde van de kerk, waarvan de bouw vermoedelijk kort voor het midden van de 14de eeuw was begonnen. In een andere kwestie kreeg de veroordeelde de keuze tussen een bedevaart naar de Notre-Dame in Parijs *jofses pont te gheven tot Sinte Pieterkerke den kercmeesters tot den glasen te helpe*.¹⁴ Deze boete doet veronderstellen dat een of meerdere bestaande kerkrampen werden vervangen. Mogelijk betrof het hier de wijziging van blank glas-in-lood naar gebrandschilderd glas.

Het oudste Leidse keurboek, waarvan de datering onlangs is vastgesteld op 1385-1388¹⁵, bevat enkele bepalingen die betrekking hebben op het gebruik van de Pieterskerk. Zo was het vrouwen verboden de mis aan te horen *voir die voirste pylaerne*. Ook was het verboden om matten of planken neer te leggen *twisken die twee zijddoren vander kerken ende den coer*. De interessantste bepaling luidt: *Ende die vrouwen die inden croft staen, die moghen voirtgaen als men Onsen Heren heft ende weder gaen op hoir stede als Onse Heer gheleyt is*.¹⁶ Kennelijk was er in de Pieterskerk op dat moment al sprake van ruimtegebrek, waardoor niet-adellijke vrouwen de mis bijwoonden vanuit een crypte (*croft*). Alleen op het meest cruciale moment van de misviering, de consecratie, mochten zij de ruimte tijdelijk verlaten en in de kerk komen. Van belang is dat deze keuren niet meer voorkomen in het volgende keurboek uit 1406, toen het nieuwe koor van de kerk al gedeeltelijk in gebruik was.

Het is duidelijk dat de eerder genoemde plaatsbepalingen in het oudst overgeleverde Leidse keurboek en de daarin gebruikte term *croft* onvoldoende aanknopingspunten bieden voor een betrouwbare reconstructie van de kerk op dat ogenblik.

De Duitse Orde

In 1268 droeg graaf Floris v het recht om de pastoors van de Pieterskerk te benoemen, het patronaatsrecht, over aan de Duitse Orde. Vermoedelijk schonk hij ook een terrein aan de zuidzijde van de kerk voor de bouw van een commanderij en de aanleg van een hof. Later stond het terrein bekend onder de naam 'Herencamp'. In onze tijd herinneren de Herensteeg en de Commanderijpoort – op het terrein aangelegd aan het einde van de 16de eeuw – nog steeds aan dit bezit. Het is merkwaardig dat de leden van de Orde, die tot in de late middeleeuwen zeggenschap in de Pieterskerk behield, niet of nauwelijks sporen in het gebouw hebben achtergelaten. We weten van een glasvenster in de kooromgang (zie deel 2.1). Verder is dankzij de grafboeken het bestaan bekend van een *seventaer*. Waarschijnlijk moet dit begrip worden uitgelegd als een buitengalerij die deel uitmaakte van een gesloten circuit. Bij de Pieterskerk moet deze ten zuiden van de kerk gesitueerd zijn geweest.¹⁷

Plannen voor een nieuwe kerk

Volgens Orlers vond een eerste grote uitbreiding van de kerk plaats in het jaar 1339. Hij vermeldt er helaas niet bij op welke bron hij zich baseert. Gezien het verloop van de bouw, die kan worden afgeleid uit de bewaard gebleven bouwrekeningen uit het einde van de 14de en het begin van de 15de eeuw en dendrochronologische dateringen van de kappen, ging het hier zeker niet om koor en kooromgang van de huidige kerk. Toch stelt Mulder in 1904 in zijn bijdrage over de bouwgeschiedenis van de kerk: *Tegen de mededeeling van J. Jz. Orlers, dat in 1339 met den bouw van het koor zou zijn aangevangen, valt geene tegenwerping in te brengen, aangezien de bouwde van het koor geheel strookt met den door hem opgegeven tijd*.¹⁸ Ter Kuile wees echter al op het feit dat er rond het door Orlers genoemde jaar sprake is van de vergroting van het kerkhof en de wijding daarvan.¹⁹ Die uitbreiding kan alleen maar aan de westzijde van de kerk gesitueerd zijn geweest²⁰; aan de oostzijde was namelijk nauwelijks ruimte beschikbaar. Het romaanse koor grensde vrijwel direct aan de Hofgracht, die in het verlengde lag van de latere Koepoortgracht (Doezastraat), langs de huidige Nieuwsteeg. De Pieterskerkgracht vormde de oostelijke begrenzing van het kerkelijk terrein. Aan de oostzijde van deze gracht stonden huizen. Het terrein aan weerszijden van het koor was al in gebruik als kerkhof.²¹ De bouw van de nieuwe toren vormde mogelijk de aanleiding voor deze westelijke uitbreiding.

De geschiedenis van het tegenwoordige huis op de noordoosthoek van Pieterskerkhof en Pieterskerkkoorsteeg biedt cruciale informatie over de tijd waarin de nieuwe koorpartij ontstond. Op 10 maart 1387 verkocht Dirc Huygen-

soen een rente van 40 stuivers aan Vranc Ysac staende op een huys ende erve dat gelegen is in die Kerckstrate ende belegen heeft an die een zijde Alijt Jan Henric Harmanssoens wedue ende an die ander zijde Haeskiaen Mouwerijns weduwe, beyde mit hoeren huysen ende erven; streckende voir van der straete afterwaerts an Willem die glaesmaekers huys ende erve.²² Uit de beschrijving kan worden afgeleid dat het genoemde hoekpand in 1387 nog een belending aan de westzijde had. Kort daarop moeten de kerkmeesters, met instemming van het Leidse Gerecht, begonnen zijn met de aankoop van de percelen langs de Hofgracht en aan weerszijden van de Pieterskerksteeg. De kerk bleef daarbij echter verplicht tot betaling van de op de afgebroken huizen rustende renten. Op de oudste overgeleverde Kerkmeestersrekening, die van 1398, staan twee posten die op het bedoelde huis slaan. Willem Simon Vrederycx. ontvangt 6 d van Haeskijn Mouwerijns erve en Vranc Ysac 4 sc van renten op dat erve dat Haeskijn Mouwerijns was.²³

Omdat een groot deel van het bestaande kerkhof in verband met de nieuwe bouwplannen verloren zou gaan, diende elders ruimte gevonden te worden voor begravingen buiten de kerk. Aan de westzijde van de romaanse kerk was geen ruimte omdat men hier de nieuwe toren bouwde. Tussen deze toren en de Donkere Gracht lag echter nog een bouwblok met daarin woonhuizen van een aantal aanzienlijke Leidenaren en het Pieter Simonsbegijnhof. Omdat dit grafelijk terrein was, diende de landsheer toestemming te geven voor de onteigening. Albrecht van Beieren verleende op 11 juni 1400 zijn goedkeuring, waarna de sloop van de panden begon. Dat de kerkmeesters op voorhand al op een goede afloop rekenden, blijkt uit een post in de rekening van 1398, waarbij Pieter Heerman 164 Dordrechtse gulden kreeg van sinen huse ende erve dat tot den keerchove ghinc.²⁴ In een ongedateerde brief gaf de bisschop van Utrecht, Frederik van Blankenheim (bisschop 1393-1423), de kerkmeesters van de Pieterskerk toestemming het vervallen kerkgebouw met koor en altaren af te breken en te herbouwen.²⁵

Voor het ontwerp van de nieuwe kerkging men te rade bij bouwmeester Rutger van Kampen, zo blijkt uit een ontwerpcontract van 1391 dat met toestemming van het Gerecht tussen genoemde bouwmeester en de kerkmeesters van de Pieterskerk werd gesloten.²⁶ De vroegste aanwijzing voor de bouw van het nieuwe werk stamt uit 1391: het legaat van 20.000 bakstenen door Bartaet, de weduwe van Jan Wouters. tot Sinte Pieters tymmeringhe te hulpe.²⁷ Uit de omschrijving kan niet worden opgemaakt of de stenen uitsluitend bedoeld waren voor de nieuwe koorpartij of ook voor de verdere opbouw van de toren.

2. De huidige Pieterskerk: bouwmaterialen en archivalia

De huidige Pieterskerk, oorspronkelijk gewijd aan Petrus en Paulus, is een grotendeels vrij liggend gebouw en staat op het Pieterskerkhof en Pieterskerkplein. De kooromgang is aan het zicht onttrokken door de kerkhuisjes en andere aanbouwen, op één travee na. De kerk is een gotische kruisbasiliek, met een vijfzijdig gesloten koor van vier traveeën en een kooromgang van dertien traveeën. Aan weerszijden van de kruising is een wijd uitstekend transept van drie traveeën per zijde met ingangen aan de noord- en zuidzijde. Aan de westzijde sluit een zijbeuk aan. Het schip telt vijf traveeën met dubbele zijbeuken. De muren bestaan overal uit baksteenmetselwerk, waarbij een deel van de buitengevels is voorzien van paramentwerk in natuursteen. De hoge beuken hebben houten tongewelven; alle overige delen zijn voorzien van stenen kruisribgewelven.

Een belangrijk onderdeel van de Pieterskerk was een grote stenen toren, aan de westzijde. Deze stortte echter al in 1512 in, wat grote gevolgen had voor het in- en exterieur (zie deel 1.2).

Inwendige hoofdafmetingen van de kerk:

Grootste lengte	81,00 m
Breedte van het schip met de zijbeuken	40,40 m
Breedte van het schip	11,45 m
Lengte van het dwarsschip	56,60 m
Breedte van de middenbeuk van het dwarsschip	10,90 m
Breedte van het koor met de kooromgang	25,10 m
Breedte van het koor	11,45 m
Hoogte tot de kruin van de houten tongewelven	29,00 m
Hoogte van de sluitstenen van de gewelven van zijbeuken en kooromgang ²⁸	13,00 m

Aanbouwen

Tegen de westgevel van de middenbeuk staat een aanbouw, bestaande uit een portaal met stergewelven daarboven twee verdiepingen plus een lessenaarsdak. Het geheel wordt geflankeerd door twee traptorens met spitsjes die tot aan de top van de westgevel reiken. Op de zuidwesthoek van het schip, tegen de eerste travee, bevindt zich een doopkapel met een sluiting van drie achthoeks zijden. In de hoek van kooromgang en zuidtransept is de voormalige sacristie gesitueerd. Deze komt in een volgende paragraaf uitvoeriger aan bod. Verdwenen aanbouwen en meer zelfstandige bijgebouwen worden eveneens verderop behandeld.

De belangrijkste bouwmaterialen bij alle bouwfases van de Pieterskerk zijn hout, baksteen en natuursteen. Op basis van de bouwrekeningen kunnen we concluderen dat het eikenhout voor de kapconstructies vooral uit Duitsland kwam, wat ook door dendrochronologisch onderzoek bevestigd wordt. Baksteen was in de nabije omgeving van Leiden volop verkrijgbaar; de bouwrekeningen vermelden immers een groot aantal bekende steenhandelaren met steenovens direct buiten de stad. Bij de 19de- en 20ste-eeuwse restauraties kwam het materiaal behalve uit Leiderdorp ook uit Woerden en Montfoort. Minder zichtbaar is het aandeel van het vele smeedijzer dat overal in het gebouw verwerkt is. Verder is vanaf het begin van de laat-14de-eeuwse bouwcampagne ook natuursteen toegepast, vooral witte steen uit België en tufsteen uit Duitsland. Vanaf de late 16de eeuw en dan vooral voor de verbouwingen die na het instorten van de toren (1512) noodzakelijk waren, werd veel Duitse zandsteen gebruikt. Bij de latere restauraties zijn ook verschillende Franse kalksteensoorten toegepast. Ook bij de leien op het dak hebben we het feitelijk over natuursteen; die dakbedekking is in de loop der eeuwen vele malen volledig vernieuwd. In het hierna volgende wordt, vooruitlopend op de gedetailleerde beschrijving van het kerkgebouw en de bouwgeschiedenis, een overzicht gegeven van de gebruikte soorten natuursteen.

Natuursteen uit België

Voor de oudste zuilen en het oudste natuurstenen parmentwerk van de Pieterskerk is in hoofdzaak een lichtgekleurde Belgische steen toegepast. Dit is een zandige kalksteen, wit tot geel-wit van kleur, met een fijne, soms onderbroken lijntekening van het leger, en soms met bruine strepen of gewolkt. Er kunnen schelpjes in voorkomen, van wel drie vierkante centimeter, die de steen kwetsbaar maken.

Onderling verwante, maar iets verschillende soorten zijn Ledesteen (gewonnen ten westen van Brussel), Brusseliaanse steen (gewonnen ten oosten van Brussel) en Gobertange (een dorp ten zuiden van Tienen).²⁹ Het onderscheid is soms subtiel, wat kan leiden tot verwarring. Gobertange en Brusseliaanse lijken op elkaar, maar omdat de letterlijk uit Gobertange afkomstige steen in Nederland pas in de 19de- en 20ste-eeuw op grote schaal werd gebruikt bij restauraties, kan bij ouder werk beter de term Brusseliaanse steen worden gebruikt.³⁰

De kolommen in het koor zijn voornamelijk opgebouwd uit Brusseliaanse steen. Naarmate de bouw vorderde werd meer Ledesteen toegepast. Deze steen trefje in veel schipko-

lommen aan: de blokken zijn duidelijk groter en vaak is er sprake van een meer gelige of zelfs groenige kleur. De buitenbekleding van de transeptgevels, inclusief hun westelijke zijbeuken, en van de direct daarop aansluitende traveeën van de schipzijbeuken bestond oorspronkelijk uit Brusseliaanse steen. Voor de hoekblokken in de – voor het overige in baksteen opgetrokken – steunberen van de zijbeuken werd dezelfde steen toegepast. Wat later in ‘echte’ Gobertange werd vervangen, is herkenbaar aan de geringere verwerking en de scherpere contour van de blokken.

Blauwe hardsteen is bij de Pieterskerk niet of nauwelijks gebruikt als bouwsteen. De dagkanten van het grote venster van het noordtransept bevatten deze steensoort. Hoogstwaarschijnlijk gaat het om een 18de-eeuwse restauratie.³¹ Hardsteen uit Henegouwen en de aanverwante Doornikse en Namense steen zijn wel veelvuldig te vinden bij de grafzerken en -monumenten in de kerk.

Natuursteen uit Duitsland

De voor de vroegste Pieterskerk gebruikte tufsteen was Römer tuf uit de Eifel (Duitsland), die gewonnen werd in de omgeving van Kruff. De steen heeft een bruinrode ondergrond met open poriën en zwarte basaltfragmenten en witte of gele bims. Het breukvlak is ruwkorrelig. Later in de middeleeuwen gaf men de voorkeur aan andere tufsteensoorten. Fijne Hohenleier tufsteen is ruim toegepast bij de opbouw van het koor, voor kolonetten, scheibogen, gewelfribben en het beeldhouwwerk. Vanaf 1930 kregen de gevels van het schip – met uitzondering van de traveeën ter plaatse van de vroegere toren – een bekleding van Ettringer tufsteen, die ook weer in de Eifel werd gewonnen. Weiberner tufsteen is zeer regelmatig van structuur en heeft een bruinbeige kleur. De steen is poreus en bevat naast donkerkleurige basalt- en leisteefragmenten grote gele bims-insluitels. Het breukvlak is ook bij deze tufsteen ruwkorrelig. De eerste Weiberner tuf werd in 1918 aangevoerd voor het grote venster in het noordtransept. Ook de vensters in de lichtbeuk van het schip zijn van dit materiaal. Bij aanvang van de meest recente restauratie was er sprake van grote schade aan de montanten. Het materiaal vertoonde veel haarscheuren, die zijn veroorzaakt doordat men bij de winning springstof inzette.

In de basementen van de kolonetten van het schip en in de twee pijlers die tegen de vroegere toren stonden, is basaltlava verwerkt. Dit is een donkere grauwgrijze steen met een scherp ruw oppervlak. Kenmerkend is de grote hoeveelheid blaasjes vanwege de vulkanische herkomst. Enkele blokken in deze steen zijn te vinden bij de boogaanzet bo-

ven de tweede vrijstaande kolom vanaf het westen geteld, aan de zuidzijde van het schip. Dit zal hergebruikt materiaal uit de eerdere Pieterskerk(en) zijn. Datzelfde geldt voor de Römer tufsteen die werd aangetroffen in de muurvulling van de scheibogen van de koorsluiting en achter de dagkant van één van de vensters van het schip.

Rode zandsteen is in en aan de huidige Pieterskerk uitsluitend secundair verwerkt. Zo bevatten de twee kolommen die vroeger tegen de toren waren geplaatst, en nu vanaf de westgevel geteld het tweede vrijstaande paar vormen, blokken rode zandsteen. Deze steen is hoogstwaarschijnlijk afkomstig van verzaagde 13de- en 14de-eeuwse grafzerken. Ook in de onderste geledingen van de beide traptorens komen treden van rode zandsteen voor (afb. 2). Hier gaat het vrijwel zeker eveneens om fragmenten van zerken. De steen



2 De trap in de noordelijke van de twee traptorens van de westpartij. De traptreden in de onderste helft van beide torens zijn van rode zandsteen.

wordt gevonden in Duitsland langs de bovenloop van de Rijn, in de omgeving van Mainz, en langs de Wezer. In het laatste geval wordt het ook wel Wezerzandsteen genoemd, of rode Bremer zandsteen, naar de uitvoerhaven. Vanwege het aanmerkelijk eenvoudiger transport ligt het meer voor de hand dat in Holland vooral rode zandsteen uit het Rijngebied werd verwerkt.

Bentheimer zandsteen wordt nabij Bentheim gewonnen. De steen heeft een geelgrijze tot witte ondergrond bestaande uit kwartskorrels met een middelmatige grove korrel. Door oxidatie van ijzerhoudende bestanddelen kunnen roodbruine strepen aanwezig zijn. De steen is homogeen van structuur, kleur en kwaliteit. De aanvoer in onze streken had plaats vanaf het midden van de 15de eeuw. De dagkanten van de vensters in de zijbeuken van schip en transept, uit de late 15de en vroege 16de eeuw, zijn grotendeels in Bentheimer zandsteen uitgevoerd. Ook bij het werk na het instorten van de toren in 1512 paste men vooral Bentheimer toe. Deze steen heeft buiten tegenwoordig een grijze verweeringskleur.

Bij de restauratie van de lage vensters is eind 19de eeuw Gildehauser gebruikt, dat ook uit de omgeving van Bentheim komt. Vanaf op zijn laatst 1885 wordt deze steen aangevoerd; later kreeg de Franse Morley de overhand. De oudste restauratieve toepassingen van Obernkirchener zandsteen treffen we aan in de gevelgedeelten van het schip. Bij de restauratie van de gevel van het noordtransept kreeg een deel van het nieuwe entreepoortaal eveneens een bekleding met deze natuursteen.

Uit de middeleeuwse rekeningen van de Pieterskerk blijkt dat de oorspronkelijke dakbedekking bestond uit een Rijndak: een Duitse dekking met schubvormige leien. Een laat-18de-eeuwse tekening van H. P. Schouten laat zien dat er nog steeds Rijndaken liggen op schip, zijbeuken en doopkapel. Waar de uit Duitsland afkomstige leien precies vandaan kwamen, is niet bekend. De inkoop vond in de middeleeuwen plaats in Deventer, Arnhem en Utrecht. Uit 17de-eeuwse contracten en 18de-eeuwse rekeningen weten we dat er in die tijd ook gewerkt werd met Engelse leien ('Salscombse'). Later, in ieder geval voor 1909, is hier de nog bestaande Maasdekking met het horizontaal uitgelijnde patroon voor in de plaats gekomen.

Natuursteen uit Frankrijk

Vanaf de restauratie van 1907 zijn voor het herstel van de gevelbekleding en de venstertraceringen en montanten grote hoeveelheden Franse kalksteen toegepast. Vrij uitzonderlijk is daarbij de zeer ruime toepassing van Morley, een

grijswitte, fijnkorrelige en zeer gelijkmatige steen, afkomstig uit het zuiden van het departement Meuse. Bij geen enkele andere restauratie die in dezelfde periode in Nederland plaatsvond is deze steen gebruikt. Archiefonderzoek leverde geen informatie op die licht deed schijnen op de voorkeur voor dit materiaal. Wel kennen we de toepassing bij de Stadsschouwburg in Amsterdam (1892-1894). Natuursteenhandelelaar Armand van Wylick in Brussel prees dit materiaal aan in een advertentie in een nummer van het 'Bouwkundig Weekblad' uit 1892. Hij leverde ook het materiaal voor de Pieterskerk.³² Na het aantreden in 1937 van restauratiearchitect J. van Nieukerken werd Morley nog wel gebruikt, al bestond er vanaf nu een voorkeur voor hardere soorten uit Bourgondië.³³

Bij het herstel van het paramentwerk van de gevels van het zuidtransept paste men in de jaren 1920 Euville kalksteen toe. Mogelijk was de Morley op dat moment minder gemakkelijk verkrijgbaar. Euville heeft een romige gele kleur en krijgt op den duur een roomwitte patina. Hij kenmerkt zich door de homogeen aanwezige crinoiden (versteende stengeltjes van zeelelies). De steen wordt nog steeds gewonnen rond de gelijknamige plaats in het departement Meuse.

In de jaren 1920 werd onder meer voor de kruisbloemen die de transeptgevels bekronen Massangis dan wel Coutarnoux gebruikt. Beide kalksteensoorten worden gewonnen in het departement Yonne. De steen is fijnkorrelig en gelijkmatig poreus. De kleur is bruinachtig geel tot okergeel met een lichtelijk gewolkt oppervlak. Kiezeltachtige 'doorns' alsmede aderen kunnen aanwezig zijn.

Andere natuursteen

Bovenaan de gevels van het zuidtransept is tijdens de recente restauratie (2001-2009) Franse kalksteen vervangen door Portland Stone. Voor de vernieuwing van de vensters is bij diezelfde restauratie de uit Polen afkomstige Rakowicer zandsteen gebruikt, die sterk lijkt op Bentheimer zandsteen.

ARCHIEFMATERIAAL EN ICONOGRAFISCHE BRONNEN

Voor het onderzoek naar de bouw- en restauratiegeschiedenis is een vrijwel onuitputtelijke hoeveelheid gegevens beschikbaar. Allereerst het archief van de kerkmeesters. Hierin bevinden zich (bouw)rekeningen, blafferds, journalen, notulen. Vrij uitzonderlijk is de reeks rekeningen van de kerkmeesters van 1398-1429. De serie vertoont weliswaar hi-

aten, maar biedt toch een uitzonderlijk beeld over de bouw van de kerk zoals wij die nog steeds kennen (zie bijlage 1). De overige bouwkundige en financiële bescheiden zijn te vinden in het archief van de Nederlands Hervormde Kerkvoogdij. Het gaat daarbij vooral om doorlopende reeksen notulen en verslagen, rekeningen, blafferds en journalen. Van belang zijn tevens de iconografische bronnen. Omdat er in de loop der eeuwen veel aan de kerk is gerestaureerd, is het van belang deze bronnen bij een analyse van het kerkgebouw te betrekken.

Het vroeg-16de-eeuwse schilderij

De voornaamste iconografische bron is ongetwijfeld het schilderij van de Pieterskerk dat ooit in de kerkmeesterskamer hing, maar in 1973 door de Centrale Kerkvoogdij der N. H. Kerk in bruikleen werd gegeven aan het stedelijk museum De Lakenhal.³⁴ Het geeft de zuidzijde van de kerk weer, met het transept in aanbouw en een hoge, volledig in baksteen opgetrokken toren aan de westzijde (zie deel 1.2). De doorgaande lichtbeuk van schip en koor is op het schilderij bekleed met natuursteen en wordt gedekt door een zadeldak met een vijfzijdige sluiting. Bovenop, iets rechts van het midden, staat een dakruiter. Deze bovenbouw vormt een hechte eenheid. Tussen de brede muurdammen, die de traveeën van elkaar scheiden, zijn eenvoudige spitsboogvensters met maaswerk aangebracht.

Van de eenheid die de bovenbouw typeert, is op het niveau van de begane grond niet veel te zien. De kooromgang heeft een met natuursteen beklede plint en een bakstenen gevel met een omgaand lessenaarsdak. De gevels van de dubbele zijbeuken aan de zuidzijde van het schip hebben dezelfde bekleding, maar hier is iedere dubbele travee gedekt met een dwarsdak met aan de voorzijde een dakkapel en een kruisbloem op de punt. Links zien we de doopkapel en voor de rechter schiptravee een uitgebouwd laag gebouwtje van natuursteen, waarvan de functie onduidelijk is. Tussen het schip met zijbeuken en het koor met omgang staat het zuidtransept, dat onvoltooid is gelaten. Opvallend is dat het transept, inclusief een westelijke zijbeuk, grotendeels met lichte natuursteen is bekleed. De afzaat van het grote venster is reeds gerealiseerd. Daarboven zijn twee bakstenen puntgevels en een dubbele noodkap te zien, mogelijk voorzien van daktegels. Het zuidportaal onder de afzaat is dichtgezet in baksteen. In de hoek van transept en koor is nog iets van de sacristie te zien. Vooral de spits is opvallend. Rechts van de sacristie is een kleine aanbouw en dat geldt ook voor de vierde koortravee.

Dit paneel van de Pieterskerk is op zich niet uitzonderlijk; vergelijkbare schilderijen bestaan van de toren van



3 De Pieterskerk is als randgravure opgenomen op de grote kaart van Leiden die Christiaan Hagen in 1675 vervaardigde (Leiden, Regionaal Archief).

Wijk bij Duurstede en de kerken te Alkmaar, Zaltbommel, Delft, Leiden, Amsterdam, Haarlem, Mechelen, om slechts de belangrijkste voorbeelden te noemen. Roosegaarde Bisschop publiceerde in 1956 een artikel over dit laatmiddeleeuwse fenomeen en geeft daarin drie redenen waarom dergelijke schilderijen werden gemaakt: als herinnering, bijvoorbeeld na instorten; als portret van de actuele toestand, ook voor het nageslacht; of als weergave van een – mogelijke – toekomstige situatie, voor opdrachtgevers of geldschietters.³⁵

Het Pieterskerkschilderij wordt door Roosegaarde Bisschop in de derde groep geplaatst, samen met de Amsterdamse loterijprent uit 1558 voor de Oude Kerk en het Offerblokschilderij van de O.L.V. over de Dijle te Mechelen van

circa 1640. Daarbij suggereert de auteur, zonder het echter expliciet te zeggen, dat men het schilderij van de Pieterskerk liet maken omwille van de fondsenwerving voor de zuidelijke transeptarm, die op het schilderij in aanbouw te zien is. Blijkbaar, want zo toont het schilderij het, was het zuidelijke deel van het transept reeds tot ongeveer halve hoogte opgetrokken. Gezien de prominent weergegeven toren zou de Pieterskerk van voor 1512 zijn weergegeven. De in de ogen van Roosegaarde Bisschop gebrekkig afgebeelde architectuur en de naturalistische weergave van de grond, met gras en paden, en de lucht, met wolken en vogels, zouden wijzen op een 18de-eeuwse kopie van een origineel dat van omstreeks 1500 dateerde.³⁶ Deze uitleg is onjuist gebleken: het schilderij is geen latere kopie.³⁷



4 Ingekleurde tekening door H.P. Schouten, 1782 (Leiden, Regionaal Archief).

De drager van een geschilderde ‘maquette’ (paneel, doek of papier) volgt doorgaans de contouren van het gebouw, waaruit volgt dat schilderijen van kerken vaak L-vormig zijn. Dat was ook bij het Leidse schilderij oorspronkelijk het geval, maar later is het paneel met extra planken tot een rechthoek aangevuld. Onderzoek met de stereomicroscop heeft bovendien aangetoond dat er sprake is van overschilderingen. Gezien de toepassing van ultramarijn, een tamelijk recente verfsoort, kunnen deze ingrepen na 1820 worden geplaatst. Infraroodreflectografie bevestigde het idee dat dit een veel ouder schilderij is, dat in de 19de eeuw werd overschilderd. Van Gelderen dateerde het paneel in de vroege 16de eeuw, na de val van de toren. Argument voor deze laatste nuancering is de aanwezigheid van het portaal tegen

de westgevel. Met de traptorentjes in de hoeken en slechts één verdieping zou hier de nieuwe westzijde zijn uitgebeeld, zoals die tot stand gekomen is na de val van de toren. In Van Gelderens optiek werd het schilderij gemaakt om gelden voor de voltooiing van het dwarsschip te verwerven en eventueel voor het bouwen van een nieuwe toren. Het schilderij zou echter tegelijkertijd een herinnering zijn aan het oude, ingestorte exemplaar.

Overige iconografische bronnen van voor 1800

De Pieterskerk staat ook afgebeeld op een reeks stadsplattegronden van Leiden. De kaart van Jacob van Deventer van circa 1560 geeft slechts de plaats van de kerk in het middeleeuwse Leiden weer. Ook op de plattegrond van Hans Lief-



5 Tekening van de zuidwestzijde van de Pieterskerk, gedateerd op 1784, maar gezien de papierkenmerken vroeg 20ste-eeuws (Leiden, Regionaal Archief).

rinck uit 1578 – beschikbaar in de vorm van een kopie van Jacob van Werven uit 1744 – is de kerk weinig gedetailleerd in beeld gebracht. Bouwkundige feiten kunnen er nauwelijks uit worden afgeleid. Wel is de vorm van de uitbouw tegen de westgevel te herkennen. Ook de beide transeptarmen, waarvan we vrijwel zeker weten dat er in 1565 nog aan werd gebouwd, waren op dat moment blijkbaar voltooid. Op de kaart van Pieter Bast uit 1600 is de Pieterskerk eveneens te kleinschalig afgebeeld om vergaande bouwkundige conclusies te trekken. Opvallend is het ontbreken van de huisjes rond de kerk; op dat moment stond er in elk geval al één huisje tegen de zijbeuk van het schip. De lagere opzet van het portaal aan de westzijde is duidelijk zichtbaar.

Johan Blaeu nam in zijn ‘Toonneel der Steden’ uit 1649 een vogelvluchtkaart van Leiden op. Blaeu geldt als een trouw kopieerder van de accurate Bast. Het enige verschil met Bast is dat er nu wel een groot aantal kerkhuizen rond de kerk is gebouwd, in ieder geval aan de door Blaeu getoonde west- en zuidzijde. Christiaan Hagen toont de kerk op zijn ‘Grote Kaart’ van Leiden uit 1670 vanuit dezelfde hoek als de voorgaande cartografen (afb. 3). Opvallende verschillen zijn alleen de meer gedetailleerde kerkhuisjes en het in 1637 verhoogde westportaal. Onder de rond de kaart van Hagen aangebrachte tekeningen van belangrijke Leidse gebouwen (kerken en stadspoorten) is ook een afbeelding

van de Pieterskerk opgenomen. In de stadsbeschrijving van Frans van Mieris (1763) is een door Abraham Delfos vervaardigde gravure van de Pieterskerk afgedrukt. Het is duidelijk dat hij zich daarvoor baseerde op de kaart van Hagen. Kerken huisjes zijn vrijwel identiek afgebeeld. Opmerkelijk is het afwijkende portaal in het zuidtransept. Dit was kennelijk kort tevoren gewijzigd. Helaas ontbreken in het Regionaal Archief de blafferds over de betreffende periode.

Een tekening van H. P. Schouten uit 1782 laat de westzijde van de kerk zien vanaf het plein voor de kerk (afb. 4). Ook de huisjes tegen de westgevel zijn gedetailleerd afgebeeld. Bij de kerk is te zien dat het eerste venster van de lichtbeuk van het schip is dichtgezet. Bij de doopkapel is eveneens een venster dichtgemetseld. Bij de lage vensters is zo te zien sprake van bakstenen traceringen binnen natuurstenen vensterharnassen. De vensters in de lichtbeuk van het schip hebben rechte natuurstenen montanten. Verder is er een tekening die in het Regionaal Archief Leiden was gedateerd op 1784 (afb. 5). Gezien het watermerk in het gebruikte papier kan de prent echter niet ouder zijn dan de vroege 20ste eeuw. Toch gaat de tekening zonder twijfel terug op een ouder voorbeeld. Aan de rechterzijde is namelijk de Kloksteeg te zien met het rechtergedeelte van het pand Kloksteeg 25. Dit huis werd in 1807 aan de linkerzijde uitgebreid en onder een doorgaande gevellijst gebracht. Verder vertoont de tekening sterke overeenkomsten met die

6 De Leidse binnenstad gezien in de richting van de Pieterskerk, in 1861. Jan Goedeljee maakte de foto vanaf de op dat moment in aanbouw zijnde Sterrewacht. Op de voorgrond een deel van de Hortus, met daarachter de gebouwen van het vroegere Theologiecollege. Links het Academiegebouw met op het dak de opbouw van de oude sterrenwacht. Bij extreme vergroting is te zien dat ook de doopkapel van een aantal houten vensters was voorzien (Leiden, Regionaal Archief).



van Schouten. Behoudens een enkele tekening zonder duidelijke bouwkundige aanwijzingen zijn er van de buitenzijde van de kerk verder geen bruikbare afbeeldingen bewaard gebleven uit de tijd voor het laatste kwart van de 19de eeuw. Vanaf die tijd zijn er in het archief van de N.H. Kerkvoogdij meer dan 250 bouwtekeningen van de Pieterskerk bewaard.

Overigens werd ook het interieur van de kerk enkele malen geschilderd, in de 17de eeuw door Hendrick Cornelisz. van Vliet en in de 19de eeuw door Hendrik Ringeling en Johannes Bosboom, maar daar deze afbeeldingen in bouwkundig opzicht niet accuraat zijn, is de bruikbaarheid ervan voor bouwhistorisch onderzoek nihil (zie deel 2.10).

De kerk gefotografeerd

Vanaf het derde kwart van de 19de eeuw zijn er foto's van de kerk beschikbaar, vervaardigd door de onvolprezen Leidse stadsfotograaf Jan Goedeljee (1824-1905). Hij maakte in 1861 vanaf het dak van de toen niet of nauwelijks voltooide Sterrenwacht een panoramafoto van de Leidse binnenstad met op de achtergrond de Pieterskerk (afb. 6). Dit is de oudst bekende foto van de Pieterskerk. De na de ramp van 1807 aangebrachte vensters zijn nog allemaal aanwezig. We zien deze ook op de interieuroptnames die Goedeljee in 1865 maakte, ter gelegenheid van de vijftigjarige herdenking van de Slag bij Waterloo in de Pieterskerk (afb. 7). Een andere belangrijke opname, uit het begin van de jaren 1890 en waarschijnlijk eveneens van Goedeljee, is die van het entreeportaal aan de westzijde, in ongerestaureerde toestand. Aan



7 Op een foto uit 1865, door Jan Goedeljee genomen ter gelegenheid van de herdenking van vijftig jaar Slag bij Waterloo, is het interieur van de Pieterskerk in feesttooi te zien (Leiden, Regionaal Archief).

weerszijden zien we de nog niet gerestaureerde westgevels van de noord- en zuidbeuken van het schip. Uiterst rechts is nog net een houten venster zichtbaar. Waarschijnlijk was Goedeljee ook de maker van een belangrijke serie exterieurfoto's, daterend voor het begin van de restauratie van 1907. In het kader van deze restauratie werd uiteraard een groot aantal foto's gemaakt. Koster W.K.L. Rameau, die hobbyfotograaf was, droeg daar het zijne aan bij.

3. Beschrijving en bouwgeschiedenis van de kerk

HET KOOR

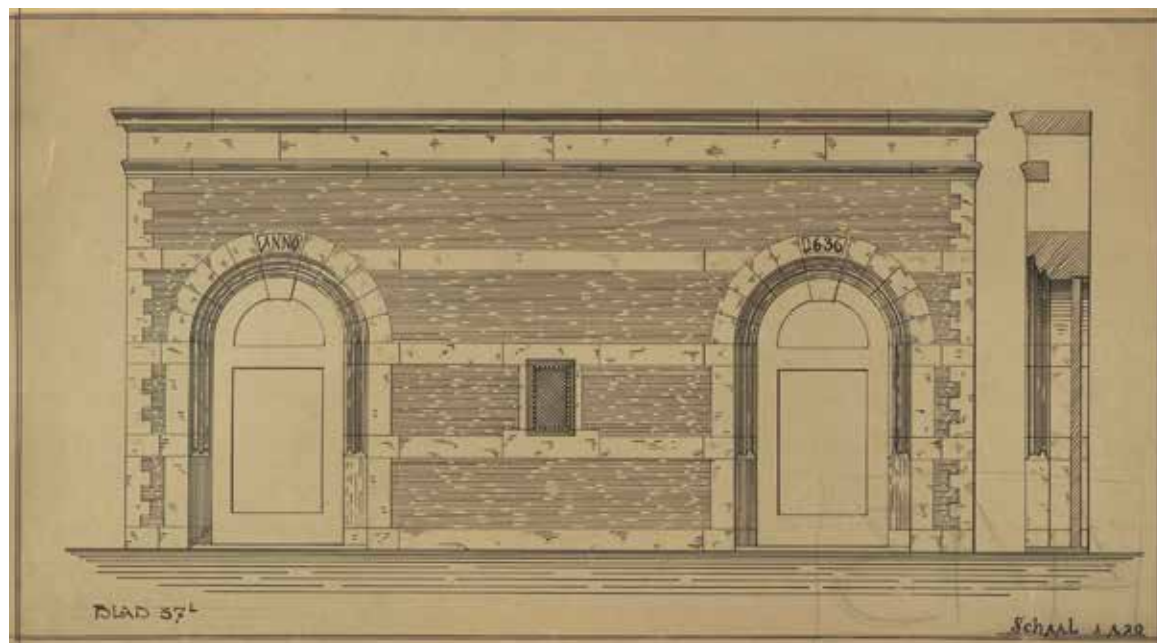
De Pieterskerk heeft een hoogkoor met lichtbeuk en een omgang. De sluiting van zowel het hoogkoor als de omgang is vijfzijdig, maar maakt toch geen deel uit van een meetkundig zuivere veelhoek. Aan de sluiting van het hoogkoor gaan aan de westkant vier traveeën vooraf.

Exterieur

Het hoogkoor telt rondom dertien traveeën. Uitwendig is de koorlantaarn, of de lichtbeuk, sober van vormgeving. Het metselwerk is opgetrokken met een bruinrode baksteen die op grond van het formaat³⁸ bij een 18de-eeuwse renovatie moet zijn aangebracht. Het 16de-eeuwse Pieterskerkschil-

derij suggereert dat er eerder een bekleding in witte steen bestond. De tegenwoordig aanwezige afzaten onder de vensters zijn uitgevoerd in witte kalkzandsteen. Deze afzaten kunnen terug gaan op het originele werk, wat zou betekenen dat het schilderij een getrouwe weergave is. Voorzichtigheid is hier echter geboden, want uit de rekeningen bij de restauraties in de jaren 1920 blijkt, dat er voor deze afzaten grote hoeveelheden Gobertange werden aangevoerd. De vensters bevatten tegenwoordig eenvoudige bakstenen montanten en traceringen. Deze zijn pas in 1926 aangebracht, als vervanging van de 'nood'-ramen van na de kruitramp in 1807. Een opvallend aspect vormen de steunberen tegen de koorsluiting. Zij komen puntig over door de schuin geplaatste zijden.³⁹

De kooromgang heeft eveneens dertien traveeën. Aan de buitenzijde is de omgang voor het grootste deel ingebouwd. Achter de kerkhuisjes is vanaf een binnenplaatsje soms iets van de gevel waar te nemen, maar vaker is een stuk gevel binnenmuur geworden van een aanbouw van de Pieterskerk. Het metselwerk is dan dikwijls wit gesausd. De meest oostelijke travee van de omgang is vanaf de straat, het Pieterskerkhof, te zien. Het metselwerk is hier merendeels 19de-eeuws, uitgevoerd in een machinale baksteen. Tot de sloop in 1896 bevond zich hier het koorportaal met twee doorgangen, tot stand gekomen in 1636 (afb. 8). Dat hier echter al in de late middeleeuwen een toegang bestond, blijkt onder meer uit de beeldenstormverslagen (zie deel 2.1). De



8 Tot 1896 waren er in de oostelijke kooromgang van de Pieterskerk twee entrees, die blijkens de opschriften boven de genoemde toegangen uit het jaar 1636 dateerden (Leiden, Regionaal Archief).

vensters van de kooromgang zijn alle in de late 19de eeuw vernieuwd, zoals in de laatste paragraaf van deze bijdrage wordt belicht.

Interieur

Het hoogkoor heeft een opstand verdeeld over dertien wandtraveeën en bestaand uit een arcade van scheibogen op kolommen, daarboven een blind triforium en tenslotte een lichtbeuk. De lichtbeuk is vrij laag in vergelijking met andere kerken die in dezelfde periode zijn gebouwd. Het geheel is overwelfd met een houten tongewelf. Dit gewelf heeft, zoals de ondergelegen delen, een vijfzijdige sluiting. Om het koor heen ligt een met stenen kruisribgewelven afgedekte kooromgang van dertien traveeën. Dit gedeelte van de kerk werd in 1412 gewijd.

De kolommen van het koor bezitten hoge basementen en zuilschachten die naar boven toe niet dunner worden. Zij worden bekroond door kapitelen met enkele bladkransen. De kolomschachten zijn opgebouwd uit relatief dunne lagen Brusseliaanse steen, waarvan de maximale hoogte 15 centimeter bedraagt. Sommige steenblokken vertonen zwarte merken in houtskool. Deze stemmen per laag, oftewel per trommel, overeen. Het zijn ‘paringen’, bedoeld om de blokken die samen een trommel vormen bij elkaar te houden. Het was niet nodig om tevens de volgorde aan te geven waarin de zuiltrommels moesten worden opgestapeld, omdat de doorsnede of dikte van de kolommen over hun gehele hoogte gelijk bleef.

De twee zwaardere pijlers op de overgang tussen koor en kruising hebben een samengestelde vorm, met halve kolommen aan oost- en westkant en daartussen, in de dwarsrichting, drie dunnere schachten. De schachten aan de binnen- of hoogkoorzijde van deze twee pijlers lopen door tot aan de muurstijlen van de kapconstructie.

Het oppervlak van de blokken waaruit de kolommen zijn samengesteld, is tamelijk glad. Wie goed kijkt, ziet echter scherpe parallelle, verticale strepen, gemaakt met een steenbijn of ceseel. Bovendien hebben de blokken een gebeitelde fijne randslag van onregelmatige dicht op elkaar liggende strepen. Deze afwerking laat zich goed verenigen met de periode van vervaardiging, de vroege 15de eeuw. Dankzij de analyses van met name Frans Doperé is veel bekend geworden over de samenhang tussen bewerking en datering voor het omvangrijke gebied waarin de witte Belgische steen gedurende de late middeleeuwen verspreid werd (afb. 9).⁴⁰

Bestudering van de scheibogen – de opbouw, de profilering en de wijze van aansluiten op de dekplaat van het kapiteel – leidt tot belangrijke inzichten in de wijze van bouwen. Aan de oostzijde van het koor zijn de scheibogen aan-

merkelijk rijker geprofileerd dan aan de westzijde. Opvallend is dat de overgang tussen beide typen, in plattegrond gezien, asymmetrisch is: bij de zuidelijke arcade vindt de overgang twee traveeën eerder plaats dan bij de noordelijke arcade. Bij de boogaanzetten wijkt de vormgeving van de onderste blokken natuursteen, van witte kalksteen, duidelijk af van die daarboven, die uit tufsteen bestaan (zie deel 1.3). In de onderbouw van de bogen blijkt de toekomstige profilering meestal slechts schematisch te zijn voorbereid. Analyse van de eerste vier boogaanzetten aan de zuidzijde wijst onder andere uit dat van aanvang af bekend was welk van de twee typen scheibogen opgebouwd zou worden (afb. 10 en 11).

Tussen de kolommen en scheibogen van het hoogkoor en de gewelven van de kooromgang zit een tijdsgat van vijf tot tien jaar: de eerste kolommen werden kort na 1400 geplaatst, terwijl het slaan van de omgangsgewelven pas in 1412 is aanbesteed (zie de bijlage). Het tijdsverschil tussen de kolommen en bogen van het hoogkoor⁴¹ enerzijds en de bundelkolonetten, kapitelen en gewelfribben van de kooromgang anderzijds vertaalt zich in de vormgeving. Genoemde onderdelen van de omgang lijken op die tegen de noord- en zuidmuur van het schip, die uit de jaren 1420 dateren maar in de late 15de eeuw, toen de zijbeuken werden verdubbeld, naar buiten werden geplaatst – waarover verderop meer.

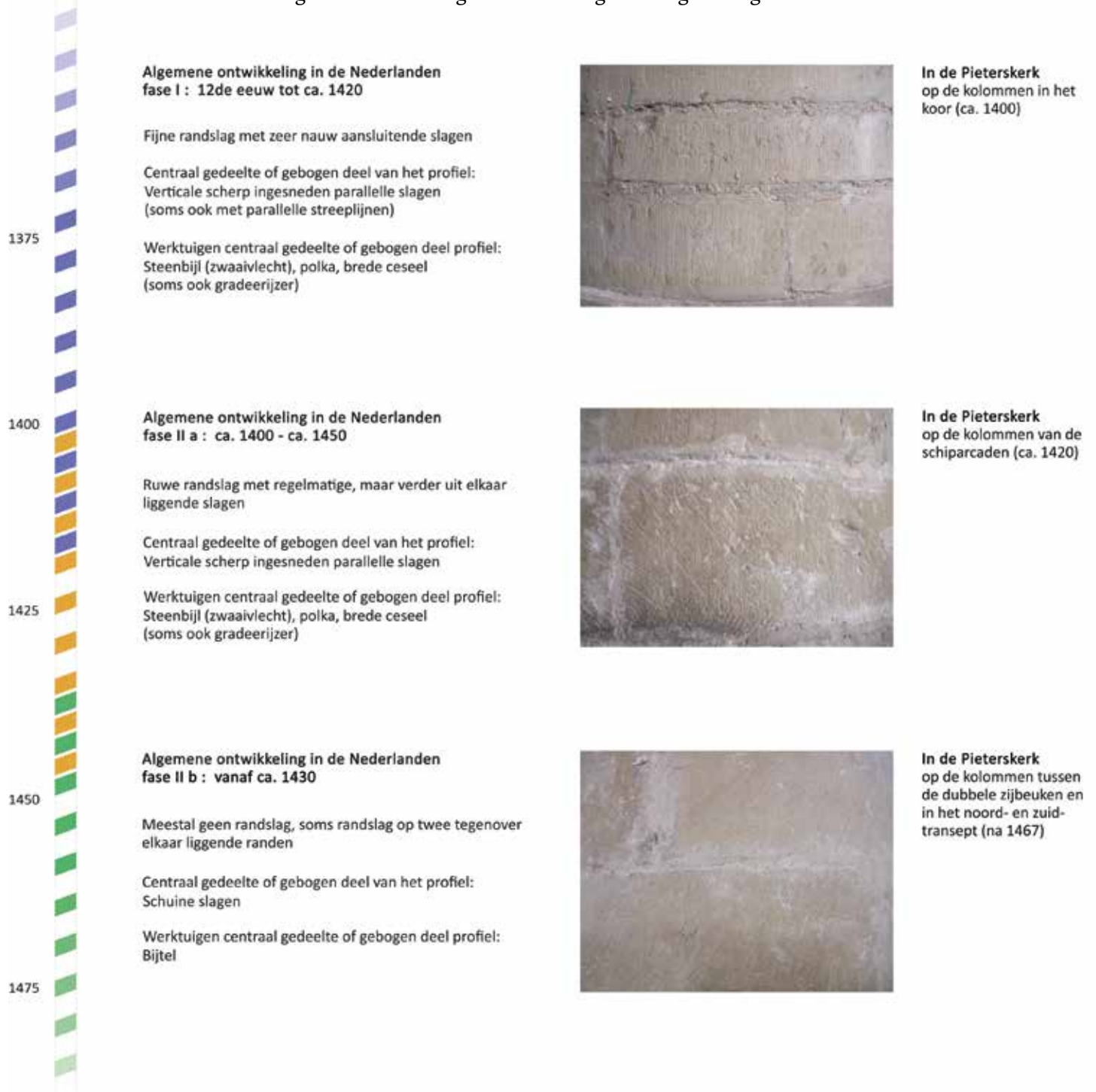
Boven de scheibogen van het koor ligt de zone met het blinde triforium. Elke travee van het triforium is opgebouwd uit acht ondiepe nissen, afgesloten met een driepas. De nissen hebben montanten en dagkanten van tufsteen. Tegen de muurdammen die de traveeën scheiden, prijken geprofileerde schalken met hogerop kapitelen, voorzien van bladversiering. Hierop rusten de houten muurstijlen van de onderjucken van de kapconstructie. Hoog in de koorsluiting bevinden zich vier kapitelen met elk twee beeldhouwde figuren (zie deel 1.4). Tot aan de recentste restauratie was hiervan niet of nauwelijks iets bekend. In de kruin van het houten tongewelf bevinden zich op de kruising van de gewelfribben houten gewelfschotels met gesneden reliëfs (zie deel 1.5).

De kooromgang telt inwendig dertien traveeën. Ze zijn met een stenen kruisribgewelf overwelfd en hebben elk een fraai beeldhouwde sluitsteen. De muren vertonen sinds de jaren 1920, toen de pleisterlagen werden afgebikt, ‘schoon’ metselwerk. De pokdalige huid van de baksteen hangt hiermee samen.

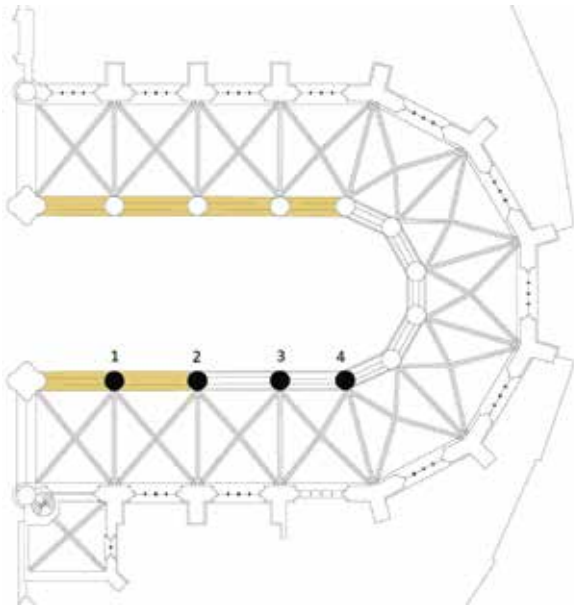
Elf van de dertien traveeën bevatten een spitsboogven-

ster. Deze zijn in de laatste decennia van de 19de eeuw alle van vergelijkbare tracteringen voorzien. De beglazing is, zoals overal in de Pieterskerk, enkele jaren geleden geheel vernieuwd. Een uitzondering vormt het venster op de kop van de kooromgang tegenover de Pieterskerkkoorsteeg, waar in 1896 het oostelijk portaal van de kerk werd gesloopt. Toen werd ook het bovenliggende venster vervangen. Vier decennia later is dat voorzien van een gebrandschilderd glas ter

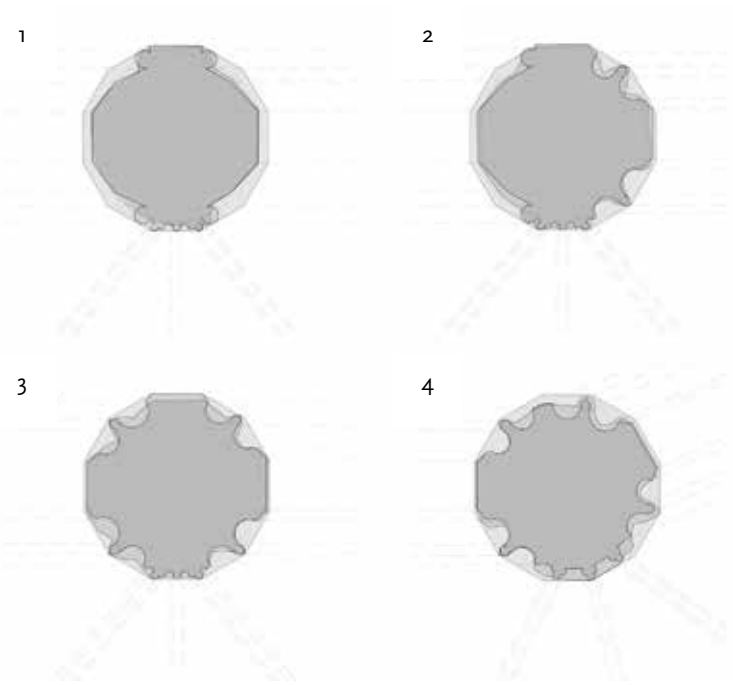
ere van de in de Pieterskerk begraven Philips van Marnix van Sint Aldegonde. Dit glas werd in 1940 tijdelijk en in 1945 definitief geplaatst (zie deel 3.12). Verder zijn er twee onbeglase vensters. Het blinde venster in de vierde travee van de zuidelijke kooromgang is in de 17de eeuw dichtgezet bij de bouw van de kerkmeesterskamer. Interessant hieraan is, dat de dichtzetting twee fasen vertoont, alsof de vensterkop nog wat langer van glas voorzien was. Het venster aan de



9 Schema van de natuursteenbewerking in de decennia rond 1400.



10 Aan de zuidzijde van het koor zijn vier aanzetten van scheibogen opgemeten en geanalyseerd. De vier schema's laten zien hoe de onderste stukken, de bases van de bogen (in Brusseliaanse steen), zich verhouden tot wat er (in tufsteen) op gezet werd. De eigenlijke scheiboog is veel scherper geprofileerd dan zijn basis, maar de mate waarin verschilt steeds. Bovendien manifesteren zich in de scheibogen twee duidelijk verschillende typen profilering: zes bogen, hier weergegeven in lichtbruin, hebben een eenvoudiger profiel. Zij behoren tot de vroegste bouwphase (zie ook afb. 73).



zuidzijde van de eerste travee was nooit van glas voorzien vanwege de aangrenzende sacristie. Het blinde venster had oorspronkelijk wel tracerwerk, maar hiervan is hoegenaamd niets over. Enkele 19de-eeuwse foto's tonen nog minime restanten van tracteringen in de top van het venster, met name enkele toten. Door het tegenwoordige balkon met orgel is deze top van beneden af niet langer te zien. Ter Kuile veronderstelde dat de tractering al grotendeels verdween toen in 1629 een nieuw koororgel werd geplaatst.⁴²

Het metselwerk onder de vensters wordt gescheiden van het er boven liggende werk door een omgaande lijst die de afzaten verbindt. In de lage delen van de muren zijn openingen of sporen hiervan bewaard, zoals in de eerste travee aan de noordzijde en de meest oostelijke travee. Aan de zuidzijde treffen we drie doorgangen: naar de gang bij de kerkmeesterskamer, naar de sacristie – de tegenwoordige keuken – en naar een verdwenen aanbouw die daar oostelijk tegenaan stond. De middelste doorgang is dichtgezet, de andere bevatten zeer oude deuren. De dichtzetting in het midden heeft de vorm van een verdiepte nis. De orangerode baksteen is veel kleiner dan het oorspronkelijke metselwerk

van de omgang en zal uit circa 1981 stammen. De vroegere doorgang heeft een intrigerende donkergrijze natuurstenen latei en aan de rechterzijde een dagkant uit vijf grote zandsteenblokken. Het rommelige metselwerk links van de nis bevat weliswaar grote oude bakstenen, maar is blijkens de grijze cement in de voegen vrij recent aangepast.

Vermeldenswaardig is het tufstenen venster met geprofileerd kozijn en smeedijzeren rooster in de muur van de sacristietravee. Het venster bood vanuit de sacristie zicht op het koor. Nabij de hoek van omgang en transept is de lijst die onder de vensterafzaten doorloopt eenvoudigweg afgekapt. Het laatste stukje muurwerk ligt wat terug, aan de linkerzijde begrensd door wat lijkt op een natuurstenen dagkant met sponning (zie ook hieronder).

Sacristie en kerkmeesterskamer

De sacristie in de oksel van zuidtransept en kooromgang was onder dak tegen 1400 (1398 d)⁴³ en was daarmee het eerst voltooide bouwdeel. Aanvankelijk stond het gebouw aan drie zijden vrij en had het aan de zuidzijde twee overhoekse steunberen. Eén daarvan aan de oostkant is behouden ge-

bleven. De fundering van de westelijke steunbeer is in 2008 bij werkzaamheden aan de vloer in het zicht geweest. Het bouwdeel werd aanvankelijk bekroond door een ingesnoerde achtzijdige spits. Hiervan bleef alleen het onderste gedeelte bewaard. De top van de spits is waarschijnlijk al in de 16de eeuw verwijderd, om geen belemmering te vormen voor de lichtbeuk van de toen nieuwe zuidelijke transeptarm.

Het gebouw had oorspronkelijk twee bouwlagen plus een zolder. De hoge begane grond bevatte de sacristie en op de verdieping bevonden zich oorspronkelijk de vergaderruimte en het archief van de kerkmeesters. De onderste laag werd echter door middel van een extra vloer opgedeeld. Tegenwoordig is de begane grond in gebruik als keuken en dienen de twee lagen daarboven als kantoor. Het kantoor op de eerste verdieping ligt onder het kruisribgewelf van de sa-



11 Kapiteel in de zuidelijke koorarcade (nr. 4 op afb. 10): een duidelijk voorbeeld van de wijze waarop de onderdelen uit de verschillende werkplaatsen aansluiten.

cristie. De ribben rustten oorspronkelijk op vier gebeeldhouwde kraagstenen, waarvan er een paar in gehavende staat zijn behouden. Ook het vertrek op de huidige tweede verdieping heeft een ribgewelf waarvan enkele gebeeldhouwde kraagsteentjes resteren (zie deel 1.4).

De gewelven werden aangepast bij de bouw van het transept, in de vroege 16de eeuw.⁴⁴ Tijdens diezelfde campagne werd ook de toegang tot de verdieping veranderd. Nu is er een wenteltrap binnen een stenen trapkoker, gesitueerd in de noordwesthoek van het bouwdeel. De toegang bevindt zich aan de zijde van het transept. Oorspronkelijk was er echter een poortje aan de zijde van de kooromgang. Hiervan zijn resten behouden in de vorm van een natuurstenen dagkant met een sponning en een sluitring. Bij de bouw van het transept, waarbij ook een zuil op de hoek werd geplaatst, heeft men dit poortje dichtgezet en de traptoren een nieuwe toegang gegeven. Hoe de trap er voordien uitzag, is onbekend.

Maat- en vormverschillen en gewijzigde plannen

In het voorgaande is gebleken dat halverwege de bouw van de koorarcade de detaillering van de scheibogen veranderde. Welke van beide varianten de latere is, laat zich door overeenkomsten met de scheibogen in het schip snel bepalen, want het type scheiboog met de meest uitvoerige profielen, inclusief peerkraal, is in beide bouwdelen terug te vinden. Tijdens de bouw van het koor voerde men nog twee andere, ingrijpende planwijzigingen door.

De twee pijlers die de viering aan de oostzijde begrenzen getuigen van een tweede planwijziging. Elk van beide pijlers heeft een gecompliceerde vorm en is samengesteld uit partijen steen die voor meer dan één enkele kolom bestemd waren. In het voorgaande is al aan de orde gesteld dat de kolommen van de Pieterskerk zijn opgebouwd met trommels die steeds uit enkele blokken natuursteen van gelijke hoogte bestonden. De blokken van elke trommel kregen daartoe een eigen paringsmerk in houtskool. Bij de beide oostelijke vieringpijlers is te zien dat er moest worden gewrikt om de trommels van twee verschillende partijen samen te voegen. Met name bij de basementen van beide pijlers is dit duidelijk zichtbaar, maar ook hogerop vertoont het resultaat van het gepuzzel zich (afb. 12).⁴⁵

Hier lijkt het volgende te zijn gebeurd: tijdens de bouw besloot men de meeste westelijke koorkolommen tot pijlers op te dikken. Men brak de kolommen als het ware open om er een dikkere kolom tussen te voegen. De ronde kolom zoals die in eerste instantie voorzien was, zou ter plaatse van de oostelijke helft van de huidige pijler hebben gestaan. Het feit

12 Detail van de noordelijke van de oostelijke vieringpijlers. Uit diverse details blijkt dat de twee kruisingspijlers aan de koorzijde werden samengesteld uit partijen steen die eigenlijk voor meerdere kolommen waren bedoeld. De duidelijkste aanwijzingen hiervoor vormen de onregelmatig gevormde deklijsten van de basementen en de driehoekige zwikjes waarmee de overgang tussen de veelhoekige basementen en de rondlopende zuilschachten wordt gemaakt (hier met rood gemarkeerd). Deze zwikjes komen niet rondom voor, maar slechts op een gedeelte van de deklijst. Het inzetje linksboven toont de positie van waaruit de foto werd genomen.



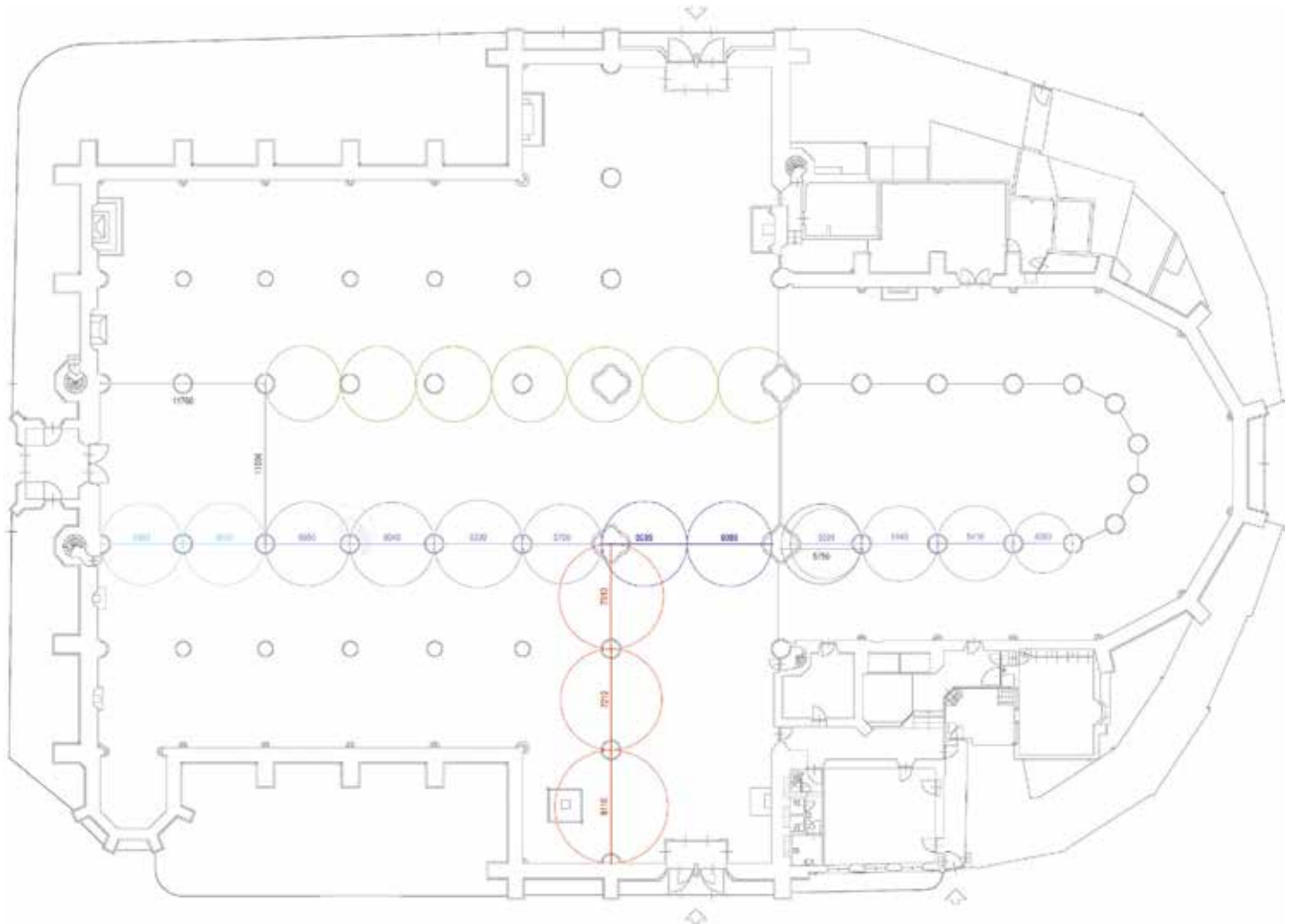
dat naast elkaar zowel veelhoekige als rondlopende stukken lijst zijn verwerkt als bovenbeëindiging van het basement bij de pijler aan de noordzijde, bevestigt deze lezing. Bij het polygonale deel van de lijst vormen driehoekige zwikjes de overgang naar de ronding van de schachten erboven.

Aanwijzingen dat de wijziging al optrad tijdens de bouw, dus omstreeks het begin van de 15de eeuw, treft men in de kapconstructie aan. Het eerste vak van de kap boven het koor heeft van oudsher drie sporenparen meer dan het daaropvolgende. Het van origine aanwezige spant, van drie gestapelde jukken, waarmee de koorkap aan de westzijde begint, bevindt zich recht boven het hart van de samengestelde oostelijke pijlers. De kap en de samengestelde pijlers horen dus bij elkaar. Als het spant boven het hart van de in eerste instantie beoogde ronde kolommen had gestaan, dus meer naar het oosten, hadden we er juist vanuit kunnen gaan dat er sprake was van een latere wijziging (zie hieronder meer over de kapconstructies).

Waarom werd dit op dit moment gedaan, terwijl het opdikken van de pijlers aan de westzijde van de viering pas in de tweede helft van de 15de eeuw plaatshad? Voor zover we kunnen nagaan, bestonden er omstreeks 1400 geen plannen voor een transept. Aangezien de bundels aan de binnen- of hoogkoorzijde van de oostelijke pijlers naar boven verdergaan en pas voorbij het pseudotriforium teniet lopen, heeft men iets onvoltooid gelaten. Het schijnt niet de bedoeling te zijn geweest om bijvoorbeeld een stenen overwelling aan te brengen. Wilde men het hoogkoor wellicht inleiden met een triomfboog?

Niet alleen uit de profielwisseling bij de arcadebogen en het opdikken van de oostelijke vieringpijlers blijkt dat er afstand is genomen van de allereerste opzet van de nieuwe Pieterskerk, ook de toegepaste 'moduulmaten' zijn afwijkend (afb. 13). Hiermee worden de repeterende maten bedoeld waarmee men de plattegrond van het gebouw uitzette. We zien een verschil optreden bij de hart-op-hartafstanden tussen de kolommen. Voor het koor komt de maat neer op ongeveer 5,4 meter. Voor het schip is echter een grotere moduul toegepast. De kolommen tussen de oorspronkelijke zeven traveeën, van de westtoren tot de oostelijke vieringpijlers, kenden een hart-op-hart-afstand van ongeveer 6 meter. Dat dit voor het schip van het begin af aan de beoogde maat was, kon bij het werk aan de vloer in 1980 en rond 2007 aan de hand van de verdikkingen in de funderingsstroken met zekerheid worden vastgesteld.

Interessant is dat de passerpunt bij het uitzetten van de moduulmaat het midden van de halfzuil aan de westzijde van de westelijke vieringpijlers raakt. De moduul komt, anders gezegd, precies uit in het hart van de aanvankelijke ronde kolom, die later aan de oostkant driezijdig werd opgedikt. Verlengt men de maat vanaf die passerpunt 6 meter verder in oostelijke richting, dan wordt het hart bereikt van de later verdwenen kolommen die middenin de viering stonden. Na nog eens 6 meter eindigen we in het hart van de halfzuil aan de westzijde van de koorpijlers. Dit laatste gegeven bevestigt dat de oostelijke pijlers de huidige, samengestelde vorm reeds hadden voordat de schiparcade ergens in de vroege 15de eeuw werd uitgezet.



13 Schema met de maatwisseling die optrad bij het uitzetten van de opeenvolgende delen van de kerk in de late 14de en in de 15de eeuw. De maat die in het koor optreedt, hart-op-hart gemeten, tussen de kolommen is circa 500 tot 550 cm (lichtblauw). De hart-op-hartmaat tussen de kolommen van het iets later gebouwde schip ligt rond de 600 cm (donkerblauw), met afwijkingen van 30 cm. De arcade van het nog jongere transept kent tussenafstanden van 720-810 cm (rood). Dit laatste is ten dele ingegeven door wat in de tweede helft van de 16de eeuw reeds bestond. Interessanter is, dat wanneer men de 'koormoduul' vanaf de koorpijlers doortrekt naar de oostmuur van de toren, waarvan de omtrek er omstreeks 1400 al was, een schiparcade met kleinere traveeën kan worden gereconstrueerd (groen).

Dit zijn drie tamelijk grondige wijzigingen die onderling samenhangen. Niet lang na 1400 zijn kennelijk de inzichten veranderd. Het is verleidelijk om hierin de overgang te zien van de plannen van, of ten minste de coördinatie door, Rutger van Kampen naar die van Aernt van den Doem. Laatstgenoemde verscheen in 1407 in Leiden ten tonele en werd in 1409 weer geconsulteerd: *om mit hem te spreken van den coer voort op te maken* (zie de bijlage). Rutger was toen al enige tijd verdwenen uit de rekeningen. Tussentijds kan, voor de komst van Aernt, nog een andere bouwmeester zijn opgetreden.

HET SCHIP

Het exterieur

Het schip van de Pieterskerk heeft dubbele zijbeuken. De lage gevels van de zijbeuken aan noord- en zuidkant tellen vijf traveeën. Aan de zuidwestzijde is de meest westelijke travee echter uitgebouwd met de doopkapel. Tegen de middenbeuk van de westgevel staat een portaalgebouw van drie bouwlagen met lessenaarsdak, geflankeerd door twee torentjes. De traveeën aan alle drie deze gevels zijn gescheiden door stevige steunberen die zich eenmaal verjongen. Er is

een doorgaande plint waarvan de waterlijst ook over de steunberen loopt. De steunberen bevatten hoekkettingen in natuursteen. De oorspronkelijke witte Belgische steen is vaak, zoals bij de schuine steunbeerafdekking, vervangen door andere natuursteen, meestal Franse kalksteen.⁴⁶

De muren van vrijwel alle lage gevels zijn uitgevoerd in schoon metselwerk. Uitzondering hierop vormen de traveeën die aan de noordelijke en zuidelijke transeptarm grenzen. Deze traveeën zijn, net als het transept zelf, bekleed met een witte Belgische steen. Het metselwerk was na de sloop van de kerkhuisjes in het derde kwart van de 19de eeuw enige tijd gepleisterd met Portlandcement. De schade die deze pleister en het afkappen ervan veroorzaakten, is indertijd hersteld met zowel handvormstenen als hardere machinale bakstenen. Laatstgenoemde zijn vooral aan de zuidzijde zeer manifest.

De vensters zijn (neo)gotische spitsboogvensters die qua vormgeving en maatvoering onderling inwisselbaar zijn. Toen men ze eind 19de eeuw aanbracht, kon nog wel gebruik worden gemaakt van de neggen die in tegenstelling tot de ramen wel de eeuwen doorstaan hadden. Sinds de kruitramp van 1807 hadden de vensters houten ramen.

De hoge lichtbeuk van het schip heeft zes traveeën. Er is één travee meer dan beneden doordat de vensterreeks boven de westbeuk van het transept doorloopt. De lichtbeuk is geleed door lisenen die eindigen tegen de gootlijst. De bekleding van de twee westelijke traveeën wijkt af van die van de vier overige vakken. Dit hangt samen met het instorten van de toren in 1512 en de daaropvolgende aanvullingen van de lichtbeuk. De oostelijke traveeën hebben nu paramentwerk in tufsteen. Het vroeg-16de-eeuwse schilderij suggereert een bekleding in lichte natuursteen, mogelijk corresponderend met dit materiaal. De twee westelijke traveeën daarentegen zijn hoofdzakelijk bekleed met Bentheimer zandsteen, die na verloop van tijd donkerder wordt. Tot omstreeks 1900 waren de vensters van de meest westelijke travee blind.

Het interieur

Het interieur van het middenschip is opgebouwd uit een arcade, een triforiumzone en een lichtbeuk met daarboven een houten tongewelf. De dubbele zijbeuken worden van elkaar gescheiden door kolommen. De kolommen van de arcade zijn forser dan die tussen de binnenste en buitenste zijbeuken. Verschillende kolommen van de schiparcade hebben gehakte laagmerken die als paringen in de vorm van nummers zijn bedoeld, maar geen bepaalde volgorde met zich meebrengen, evenmin als in het koor. Albert Reinstra heeft deze laagmerken voor vier kolommen aan de noordzijde ge-

documenteerd.⁴⁷ Incidenteel wordt zo'n merk ook op kolommen van de zuidelijke arcade gevonden. Dat deze merktekens vaak ontbreken, wijst er mogelijk op dat de paringen bij andere kolommen op een andere plek of op een andere wijze werden aangebracht. Op de basementen vindt men steeds op de blokken van een enkele laag een Romeins cijfer. Deze merken lijken deel uit te maken van een ander systeem dan de paringen op de schachten en hebben wellicht te maken met de voorafgaande plaatsing van de onderbouw.

Op een aantal scheibogen aan de noordzijde van het schip zijn steenhoudersmerken aangetroffen, zowel op de witte Belgische steen van de boogaanzetten als op de tufstenen blokken waaruit de bogen verder gevormd zijn. Opmerkelijk is dat vier van de zes merken overeenkomen met die in het koor van de St. Janskerk te 's-Hertogenbosch. Wellicht spreekt daaruit de invloed van Willem van Kessel.⁴⁸ De merken zitten zowel op de blokken kalksteen als op de tuf, waaruit misschien blijkt dat niet alle kalksteen in de groeve tot in detail bewerkt was (de aanwezigheid van steenhoudersmerken wijst doorgaans op bewerking van de natuursteen op of in de buurt van de bouwplaats).

Anders dan bij het triforium in het koor is in het schip de hele ruimte tussen de vensterdorpels en de bovenzijden van de arcadebogen met reeksen ondiepe nissen in twee lagen versierd. Ieder travee heeft twee maal zes nissen, die onder een rechte afsluiting een driedelige bekroning hebben. Ze zijn zowel langer als breder dan die in het koor. De twee na 1512 toegevoegde traveeën wijken op deze hoogte af van de overige. Zo verschijnen er rollagen gevormd uit bakstenen strekken boven de natuursteen van de scheibogen. De montanten van dit zogenoemde pseudotriforium bestaan geheel uit baksteen, waar bij het oudere werk nog wel eens een blokje tuf is toegevoegd. De driepassen waarmee de nissen worden afgesloten zijn uit (steeds twee) grotere blokken natuursteen gehouwen; bij de jongere driepassen is ook de ondergrond in natuursteen uitgevoerd.

Alle vensters van de lichtbeuk zijn sterk gerestaureerd. De afzaten, die nog wel ten dele oorspronkelijk zijn, worden door een waterlijst verbonden. Hierop rusten de gemetselde kolonnetten met een natuurstenen kapiteeltje dat de muurstijlen als ondersteuning dient. In tegenstelling tot bij de koorlichtbeuk staan de kolonnetten niet op een gebeeldhouwde kraagsteen.

De muren van de zijbeuken doen sterk denken aan die van de kooromgang: schoon gebikt metselwerk; een lage zone die met een doorgaande waterlijst van de vensters is gescheiden; kolonnetten als begrenzing van de traveeën. De kolonnetten lijken op die van de kooromgang, maar hebben een veel

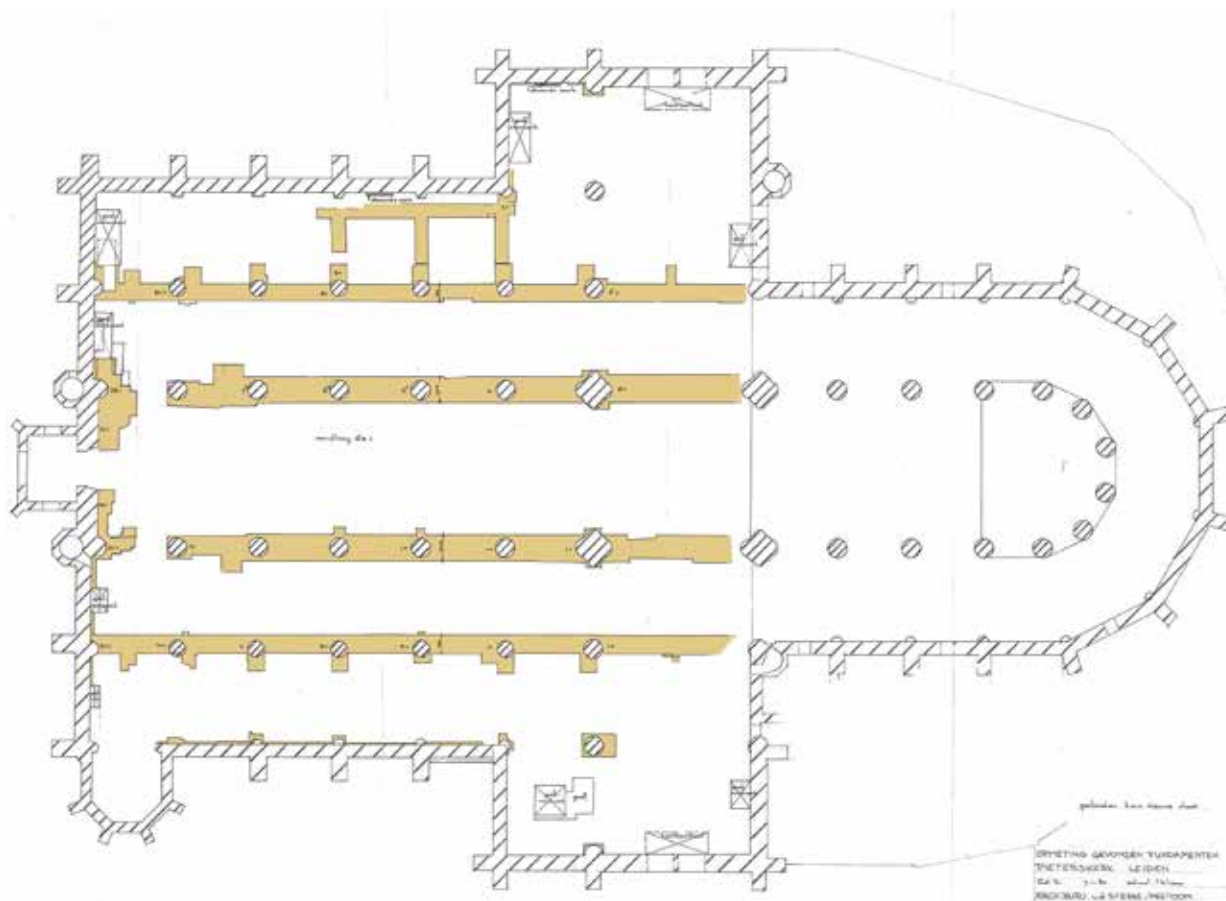
onregelmatiger opbouw met blokken van allerhande natuursteen en soms zeer grote maatverschillen. Zo tonen de basementen reeds dat ze moesten worden afgewerkt met een pleisterlaag. De stukken steen lijken bij elkaar gesprokkeld. Er zijn grote stukken donkere basaltlava te midden van andere, lichtere steensoorten verwerkt. Alleen in het tweede kolommenpaar aan de westzijde van de schiparcade en in de zwik tussen de scheibogen daarboven is de verder basaltlava in het zicht.

De onregelmatige wijze waarop de blokken van de kolonnetten in de muren vorken, doet secundaire verwerking vermoeden. Wanneer wordt aangenomen dat de kolonnetten eigenlijk behoren tot de eerste opzet van het schip, rond 1420, en werden hergebruikt, is de verwantschap met die van de kooromgang beter te verklaren. Het tijdsverschil wordt dan teruggebracht tot 10 à 15 jaar (maar dat er wel degelijk een faseverschil bestaat, blijkt uit de stijl van de kapitelen (zie deel 1.4).

Het metselwerk van de muren is plaatselijk sterk vernieuwd. Waar dit het geval is, bevat het een strikt kruisverband, dat in de late 15de eeuw nog niet algemeen was. Oor-

spronkelijk werk bevat wel reeds de afwisseling van koppen- en strekkenlagen, maar dan toegepast in een lossere verband. De vernieuwingen van het metselwerk doen zich vooral aan de noordkant voor; misschien is dat de reden dat daar ontbreekt wat zich aan de zuidkant vertoont. In de muren van de meeste traveeën van de zuidelijke zijbeuk zijn op 30 tot 40 centimeter hoogte enkelvoudige natuursteenblokken opgenomen. Eronder, soms erboven, bevinden zich steeds twee evenwijdige naadjes in het metselwerk. Het is verleidelijk hierin bevestigingspunten voor altaren te zien, maar dat is niet zeker.

Bijzonderheden zijn verder de twee gekoppelde rondboogopeningen van zandsteen met traliewerk bij de hoek met het noordtransept. Deze zijn augustus 1895 in zwaar gehavende staat van achter een klamp tevoorschijn gekomen en zijn vervolgens sterk gerestaureerd. Een deuropening om de hoek zou vanuit het transept hebben geleid tot de achtergelegen aanbouw tegen de kerk. Dat is opgemeten en getekend (afb. 4, p. 21). De doorgang werd weer verstopt achter klampen en werd – bij verrassing – na zo'n veertig jaar te-



14 Plattegrond waarop de in 1980 aangetroffen funderingen behorend tot het vroeg 15de-eeuwse schip zijn aangegeven. Aan de noordzijde werd de fundering van twee uitgebouwde kapellen of één enkele dubbelgrote kapel van twee traveeën gevonden (Collectie Nederlof).

ruggevonden om vervolgens opnieuw te worden verstoppt. De achtergelegen kapel was misschien een Heilig Grafkapel (zie deel 2.1). Er tegenover, in de buitenmuur van de noordelijke zijbeuk, zit een zandstenen deuromlijsting die ook bij een kapel moet hebben gehoord.

Het vroeg-16de-eeuwse schilderij laat aan de tegenoverliggende zuidelijke buitenzijde een klein en ondiep maar wel architectonisch uitgewerkt bouwdeel zien. Naast de doopkapel, in de tweede travee aan de zuidzijde komen duidelijke naden voor die ook van een muuropening kunnen stammen. De voormalige doorgang in de doopkapel is nog aanwijsbaar.

De muren rondom werden in slagen opgemetseld. Op enkele plaatsen ziet men een varken, een laag in het metselwerk waarmee door middel van platte en wigvormige stukken baksteen de waterpaslijn werd hersteld. Een dergelijke laag wijst doorgaans op een cesuur in de bouw, zoals een tijdelijke stop vanwege het winterseizoen. De onregelmatigheden in het metselwerk komen verderop aan de orde.

Bouwfases

Een van de belangrijke vragen bij het onderzoek van de zijbeuken van het schip betrof de bouwfasering. In eerdere publicaties ging men er vanuit dat deze in twee fasen zijn gebouwd.⁴⁹ Recente literatuur geeft voor de tweede fase een datering 1453-1473.⁵⁰ Het is niet duidelijk waarop deze datering is gebaseerd.

Het dak boven de dubbele zijbeuken aan de noord- en zuidzijde bestaat uit een reeks dwars op het schip staande schilddaken. Onderzoek van deze kapconstructies wijst uit dat ze per travee in één periode tot stand zijn gekomen, met uitzondering van de gedeelten die werden hersteld na het instorten van de toren in 1512. Ook de doorgaande muren over de bogen zijn met elkaar en met de buitengevels in verband gemetseld, terwijl ze in de muren van het schip zijn ingetand. Dendrochronologisch onderzoek wees uit dat enkele van de dwarskappen van rond 1500 dateren. Dit zijn echter geen doorslaggevende argumenten voor de stelling dat beide onderliggende beuken uit één bouwfase stammen. Het is immers duidelijk dat als er sprake zou zijn geweest van twee bouwfases, de oude, enkelvoudig tegen het schip gebouwde zijbeuken vrijwel volledig zouden zijn gesloopt.

Allerlei onregelmatigheden in het schip tonen duidelijk aan dat het inderdaad in twee fasen tot stand kwam.

1. Het schip had aanvankelijk aan weerskanten slechts één zijbeuk (afb. 14). De kolommen hebben kapitelen met dubbele bladkransen en zijn vervaardigd van witte Belgi-

sche steen (Brusseliaanse en Ledesteen); de scheibogen zijn ten dele van tufsteen. Bij de twee westelijke traveeën van het schip, ter plaatse van de vroegere toren, zijn de zuilen en scheibogen hoofdzakelijk uitgevoerd in Bentheimer zandsteen. De afwerking van de blokken van de kolommen op de scheiding van schip en zijbeuken is vergelijkbaar maar net iets anders dan in het koor; de randslag is grover en de schuine strepen liggen iets verder uit elkaar omdat er een beitel en geen ceseel is gebruikt. Op grond van deze afwerking en vergelijking met voorbeelden in België kunnen de pijlers worden gedateerd tussen 1410 en 1420. Dit sluit nauw aan bij de dendrochronologische datering van de kapconstructie van het middenschip (1424 d).⁵¹ De kolommen die bij de latere vergroting van de kerk zijn toegepast hebben daarentegen blokken met uitsluitend een schuine slag, aangebracht met de beitel. Deze afwerking past bij een datering na 1465. Het verschil in bewerking tussen de kolommen van de zijbeuken is het beste te zien bij de twee westelijke kruisingspijlers, waar de twee vormen naast elkaar voorkomen: de 'gewone' ronde kolommen uit de vroegste bouwperiode werden namelijk rond 1465 aan drie zijden opgedikt.

2. De kolommen van de schiparcade en die tussen de zijbeuken lijken samenhangende reeksen te vormen. Diverse details geven aanwijzingen voor de werkwijze bij de bouw. Zo zijn er vier kolommen in de schiparcade die een veelhoekige halsring bovenaan het basement hebben, waar deze elders steeds rond is. Bij deze uitzonderingen op de regel wordt de overgang naar de ronde kolomschacht verzorgd door driehoekige zwikjes. Alle voorbeelden bevinden zich aan de noordzijde. Twee van deze hoekige banden zijn opgenomen in het grotere geheel van een kruisingspijler. De direct westelijk aan de kruising grenzende kolom heeft er ook een. Tenslotte treft men een veelhoekige ring op de eerste vrijstaande kolom aan de westkant. Plaatst men deze tussen de twee noordelijke pijlers, op de plek waar in verband met de aanbouw van het transept in de vroege 16de eeuw een kolom verdwenen is, dan vormen de vier ineens een gesloten reeks. Bij de oostelijke pijler zijn de veelhoekige bovenlijst en de driehoeken alleen te vinden in de delen die tussen de 'opengewerkte' kolom zijn geschoven. Het lijkt erop dat we hier te maken hebben met een gelijktijdig geleverde set.

3. De nieuwe kolommen staan op de scheiding van de beide zijbeuken op de doorgaande oude fundering van de buitengevel, die aan de buitenzijde is voorzien van uitgemetselde funderingen van de steunberen van de eerste fase, zo bleek bij archeologisch onderzoek in 1980.⁵² Aan de noordzijde zijn bovendien funderingen van twee naast elkaar gelegen kapellen aangetroffen.

4. Het ligt voor de hand dat bij de bouw van de buitenge-

vels van de nieuwe, buitenste zijbeuken afkomend materiaal is hergebruikt. Inderdaad bevinden zich binnen, tegen de buitenmuren en tussen de vensters, kolonneten met blokken basaltlava in de basementen. Vermoedelijk zijn die basaltlavablokken afkomstig van een van de voorgangers van de huidige kerk. In de binnenzijde van de vensterharnassen zijn – voor zover nog origineel – tufsteen, Ledesteen en zandsteen toegepast, terwijl aan de buitenzijde vrijwel uitsluitend Bentheimer zandsteen is verwerkt.⁵³ De tufsteen zal nog afkomstig zijn van de vroegere vensters in de oorspronkelijke buitengevels van de oudste toestand, waarbij de kerk nog enkele zijbeuken had. De toepassing van Bentheimer zandsteen kwam in de noordelijke Nederlanden pas goed op gang toen Zwolle in 1438 het stapelrecht kreeg op de Vecht; dit wijst erop dat deze gevels pas in de tweede helft van de 15de eeuw tot stand kwamen.⁵⁴

5. Langs de binnenzijde van de buitenmuren zijn de blokken van kolonnetbundels vreemd in de muur geplaatst. De aansluiting is op zijn zachtst gezegd knullig. Bij de kolonneten die de boogopening van de doopkapel flankeren zie je tot en met het kapiteel duidelijk secundair paswerk. Daarnaast hebben de hergebruikte kolonneten blokken met een afwerking die past bij de eerste periode, omstreeks 1420. Ook dit vormt een duidelijke aanwijzing voor hergebruik bij de uitbreiding van na 1465.

6. De enige plaats waar de gevels van de eerste zijbeuken niet hoefden te worden gesloopt was aan de westzijde. Ter Kuile geeft in zijn plattegrond bij de zijbeuken wel twee bouwfases aan, maar gaat er bij de westgevel vanuit dat de zijbeuken bij de laatste campagne volledig werden vervangen.⁵⁵ Een vergelijking van de steenformaten en de tienlagenmaten leert dat deze wel degelijk verschillen. Voorzichtigheid is daarbij geboden, want in de 15de eeuw hanteerden de steenbakkers rond Leiden nog geen uniforme formaten. Vooral de afwijking aan de noordzijde is opvallend.⁵⁶

Archiefonderzoek bood meer inzicht in het tijdstip van de verbreding van het schip. In een rekening uit 1464 vinden we namelijk het volgende: *Item opten 10en dach van octibris was tot Leyden meester Evert, der stadt werckman van Antwerpen. Ende alsoe hij toe gesproken worde om te ordineren van die kerck tSinte Pieters te wijden, welck best wesen soude van manieren die hem ontdect wordden. Ende hij oick tAntwerpen der stede van Leyden zeer vorderlijc is in tselve des men hem te doen heeft van stien en ende anders te helpen copen ende van tcrucifix te maken dat op die Stien staen sel, soe ghingen enige van den Gerichte mit den vestmeesteren mit hem eten ten huuse van Michiels ende namen den costen van der stede wegen op hem, ende beliep 26 sc 8d.*⁵⁷

Het is opvallend dat deze post nooit eerder de aandacht trok. Met meester Evert kan niemand anders zijn bedoeld

dan de bekende Antwerpse bouwmeester Evert Spoorwater. De term *wijden* moet hier gelezen worden als ‘verbreden’. Uit de tekst blijkt verder dat hij de stad in deze jaren behulpzaam was met de aankoop van steen en de levering van het kruisbeeld op het voorterrein van het Gravensteen.⁵⁸ Het gesprek met Spoorwater vond plaats in oktober 1464. Met de verbreding van het schip zal dus op zijn vroegst in het voorjaar van 1465 zijn begonnen.

Met Evert Spoorwater haalde het stadsbestuur een deskundig bouwmeester naar Leiden, die zijn sporen in het bouwvak al ruimschoots had verdiend. Spoorwater was in 1439 benoemd tot bouwmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen, als opvolger van zijn eerder dat jaar overleden voorganger meester Jan Tac. Op 11 mei 1440 volgde zijn inschrijving als poorter van Antwerpen. Al in 1443 komen we hem tegen in Bergen op Zoom, waar hij door het stadsbestuur werd betrokken bij de bouw van de St.-Gertrudiskerk.⁵⁹

In hetzelfde jaar kreeg hij ook de leiding over de bouw van de Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk in Dordrecht. Na de stadsbrand van 1457 maakte hij het ontwerp voor de herbouw van de kerk, waarbij als eerste de koorpartij en het noordelijk daarvan gelegen Mariakoor werden opgetrokken. De wijding van dit laatste bouwdeel volgde al in 1462. Vanaf 1445 treffen we Spoorwater ook aan in Haarlem. Hij ontwierp daar het transept en het schip van de St.-Bavokerk. Uit de kerkrekeningen blijkt dat hij in de jaren daarna herhaalde malen op de bouwplaats aanwezig was.⁶⁰ Spoorwater was kort daarvoor in 1462 begonnen met de herbouw van de St.-Willibrorduskerk in Hulst.⁶¹ Ook de kerken van Brielle en Tholen kunnen aan Spoorwater worden toegeschreven, op basis van stijlkenmerken.

De doopkapel

De doopkapel is rond 1500 (d) gebouwd tegen de meest westelijke travee van de zuidelijke buitenbeuk. De kapel heeft een vijf-achtste plattegrond met aan de noordkant een ondiepe rechthoekige travee die de verbinding vormt met de zijbeuk. Aan vijf zijden bevinden zich vensters. Het bouwdeel wordt gedekt door een puntdak met zes driehoekige schilden, waarbij het noordelijke schild het grootste is.

De huidige staat van het exterieur gaat vrijwel volledig terug op de late 19de eeuw. Steunberen scheiden de traveeën. Zij zijn opgetrokken uit baksteen en bezitten hoekkettingen, twee waterlijsten en een schuine afdekking van natuursteen. Deze natuursteen is overwegend afkomstig uit vrij recente restauraties (vaak Franse kalksteen, maar ook wel zandsteen), maar in de hoekkettingen zit toch nog vrij veel oude witte Belgische kalksteen. De steunbeerafdekkin-

gen bezitten nog de historische zadeldakvorm, die verder niet meer bij de Pieterskerk wordt aangetroffen. Het metselwerk, van zowel steunberen als tussengelegen muurvlakken, is uitgevoerd in een strakke paarsrode baksteen die stamt uit het laatste kwart van de 19de eeuw. Dit houdt verband met de enorme schade die is ontstaan doordat er, kort na elkaar, is gepleisterd en weer ontpleisterd (zie hieronder). In de zuidelijke travee van de doopkapel heeft lange tijd een deur gezeten.⁶²

De vensters hebben verschillende traceringen en zijn uitgevoerd in Gildehauser zandsteen. Ter Kuile veronderstelde abusievelijk dat de thans aanwezige traceringen teruggingen op de oorspronkelijk aanwezige. Afbeeldingen laten zien dat het direct aan de westgevel grenzende venster al in de 18de eeuw was dichtgemetseld (afb. 12). De oudste exterieuropname van Goedeljee van 1861 toont deze situatie nog (afb. 14). Van kort daarna dateert een notitie van de Commissie van Fabricage die de slechte staat van drie ramen vermeldt. Het is daarom aannemelijk dat ook het venster direct grenzend aan de zuidbeuk was dichtgemetseld. Na de kruitramp van 1807 kregen de overgebleven drie vensters binnen het oorspronkelijk natuurstenen harnas houten roedenramen. Bij vermoedelijk in 1862 gestarte werkzaamheden werden de vijf vensters van de doopkapel vernieuwd, met onderling telkens afwijkende traceringen.

HET TRANSEPT

Het transept omvat in zowel de noord- als in de zuidarm drie grote rechthoekige traveeën. Aan de westzijde van beide transeptarmen ligt een lagere zijbeuk. Van deze transeptzijbeuken komt de maat van de binnenste twee traveeën overeen met die van de zijbeuktraveeën van het schip. De buitenste zijbeukvakken zijn groter. Zij waren vroeger als kapellen afgescheiden; op de 19de-eeuwse plattegronden zijn ze nog als zodanig aangeduid (afb. 35).

Ruimtelijk gezien heeft het transept een geraffineerde opzet. Zeker met een 'diagonale' blikrichting door de kerk is niet goed te bepalen hoe en waar precies de verschillende bouwdelen in elkaar over gaan. Aan de noord- en zuidzijde wordt de zijbeuk van de hoofdbeuk gescheiden door een kruisingspijler, twee vrijstaande kolommen en tenslotte een halfzuil tegen de kopgevel van het transept. Tegelijkertijd vormen de vrijstaande kolommen de oostelijke begrenzing van de schipzijbeuken.

Hoewel er in de onderhavige periode meerdere bouwonderbrekingen moeten zijn geweest, kan het eigenlijk niet anders dan dat de transepten een integraal onderdeel uit-

maakten van Spoorwaters plannen om de kerk te wijden. Dit blijkt onder meer uit de positie van de in eerste instantie tot het transept te rekenen kolommen op de scheiding tussen hoofd- en zijbeuk. Toen men de twee kolommen van de schiparcade 'opdikte' zodat ze als westelijke vieringpijlers konden fungeren, werd meteen de noord-zuid-as tussen hoofd- en zijbeuk van de transeptarmen vastgelegd.⁶³

Zoals bij koor en schip is er binnenin het transept weer sprake van een driedelige opstand van arcade, triforium en lichtbeuk. Aan de detaillering en het uitvoeriger natuursteengebruik tegen de gevels – hier overwegend zandsteen – is af te lezen dat het transept een relatief late fase vertegenwoordigt. Wel moet men er op bedacht zijn dat veel hier het resultaat is van restauraties. Dit geldt bijvoorbeeld voor de triforia. De wanden zijn pas in het tweede kwart van de 20ste eeuw ontpleisterd.

De oostelijke muren bezitten naast de doorgang naar de kooromgang een tweede, vrijwel identieke spitsboog op kolommen maar deze is blind. Zo zijn er meer bouwsporen. Deze hebben in het exterieur vaak een tegenhanger die zich daar soms gemakkelijker laat verklaren. Daarop komen we terug, maar niet voordat de andere gevels aan bod zijn gekomen.

De gevels van het dwarsschip hebben uitwendig een bekleding van vooral witte natuursteen, waarbij veel van de oorspronkelijke Brusseliaanse steen bewaard bleef, maar ook grote hoeveelheden Franse kalksteen, daterend van de opvolgende laat-19de- en vroeg-20ste-eeuwse restauraties. De geveltop aan de zuidzijde werd eertijds vanaf de aanzet van de boog van het grote venster volledig nieuw opgetrokken.

De kopgevels weerspiegelen de achtergelegen indeling. Aan de hoofdbeuk ligt een verdiept portaal met twee deuren, gescheiden door een natuurstenen middenstijl. De beide portalen zijn het resultaat van restauraties in de eerste helft van de 20ste eeuw. Hun voorgangers stamden uit het midden van de 18de eeuw. De vormen van de laatmiddeleeuwse toegangen zijn onbekend. Boven een horizontale lijst begint direct het grote venster. Dit wordt door een middenmontant en een zwaar kalf in vier segmenten gedeeld. De aanzet van de spitsboog ligt iets onder de aanzet van de driehoekige geveltop. De top van het venster bevat een (neo)gotische tracering. Erboven prijkt nog een oculus die de kap verlicht. De oculus heeft, als een van de weinige Pieterskerkvensters, nog middeleeuws maaswerk, aangebracht in het tweede kwart van de 16de eeuw. De kopgevel wordt geflankeerd door steunberen die zich opwaarts drie keer verjongen en schuin zijn beëindigd.



15 In de vroege 16de eeuw viel de bouw van het transept enige tijd stil, vermoedelijk vanwege het instorten van de toren. De toenmalige toestand van het zuidtransept is te zien op het 16de-eeuwse maquetteschilderij. Een reconstructie van die situatie is hier weergegeven. De hoofdbeuk was tot halverwege gevorderd en de enige zijbeuk, aan de westzijde, lijkt zo goed als voltooid. Boven het gedeeltelijk gereedgekomen grote venster van de hoofdbeuk is een zware doorgaande balk aangebracht met daarop twee bakstenen topgevels. Hierboven lag een dubbele kap. Dat deze provisorisch was, blijkt uit de schuin naar beneden stekende regenpijp. Op de scheiding van de gevel van de hoofdbeuk met de westelijke zijbeuk van het transept was een kleine traptoren met spits gebouwd. Deze verdween bij de latere voltooiing van het transept, maar het onderste gedeelte is nog gedeeltelijk aanwezig in de kap van de zijbeuk.

De vensters in de kopgevels van de transeptzijbeuken hebben gelijke afmetingen als de overige lage vensters (zijbeuken, kooromgang). Ook al verschillen de dakvormen van zuid- en noordzijde, de gevelbeëindigingen van beide transeptzijbeuken komen overeen: zowel aan noord- als zuidzijde is er een schuine aansluiting op de hoofdbeuk. De deuren in de geveltoppen behoren tot de oorspronkelijke opzet. De balustrades met pinakel op de hoek zijn daarentegen restauratiewerk. De westgevels kennen een vrij eenvoudige opzet met een enkel venster in de lage beuk. Op de hoek staan twee haakse steunberen. De lichtbeuk bevat drie vensters, gescheiden door pilasters. De buitenste vensters zijn bij noord- en zuidarm, analoog aan de buitenste traveemaat, groter dan de andere. De oostgevels zijn complex van aard. Zij komen in een aparte paragraaf hieronder aan bod.

Omstreeks de voltooiing van de doopkapel, in of rond 1500, zal met de bouw van het transept zijn begonnen. Dit transept kwam in twee fasen tot stand. De eerste fase wordt getoond op het 16de-eeuwse Pieterskerkschilderij, dat gemaakt lijkt om fondsen voor de afbouw van het transept te werven. Te zien is dat de nieuwbouw al aardig was gevorderd, maar dat het project werd gestaakt. Boven het onvoltooide zuidtransept en de bijbehorende westelijke zijbeuk liggen twee evenwijdige zadeldaken met in het midden een zakgoot.⁶⁴ De daken ogen provisorisch, maar zijn toch voorzien van een 'hard dak', ogenschijnlijk met daktegels. Dit wijst op een semi-permanente afdekking. Verder is aan de westzijde een klein torentje met spits te zien. De resten daarvan laten zich nog terug vinden in de kap boven de zijbeuk, in de vorm van een naar binnen uitgemetselde overkraging en een dichtgezette opening. Dit bevestigt de betrouwbaarheid van het schilderij, ten minste wat betreft de eerste fase van de bouw van het zuidtransept (afb. 15).

In de jaren 1530 werkte men nog, of beter gezegd: weer aan het transept. Interessant is dat in de vensterharnassen van beide grote transeptvensters merken van verschillende stenhouwers worden aangetroffen in het gedeelte boven het stuk dat op het 16de-eeuwse schilderij al aanwezig is. Een deel van de merken komt ook voor in het natuursteenwerk van het onvoltooid gebleven schip van de Hooglandse Kerk⁶⁵, waaraan rond 1540 werd gewerkt.⁶⁶ Een aantal blafferds in het kerkvoogdijarchief geeft aan dat men toen inderdaad hard met de Pieterskerk bezig was. Er zijn gegevens beschikbaar uit de jaren 1532-1535, terwijl ook de jaren 1564 en 1565 zijn vertegenwoordigd.⁶⁷ Verder zijn er blafferds van de jaren 1543, 1544 en 1561.⁶⁸ Helaas bestaat dit archiefmateriaal hoofdzakelijk uit fragmenten van rekeningen, waarbij ook nog eens flink wat bladzijden zijn aangetast.⁶⁹

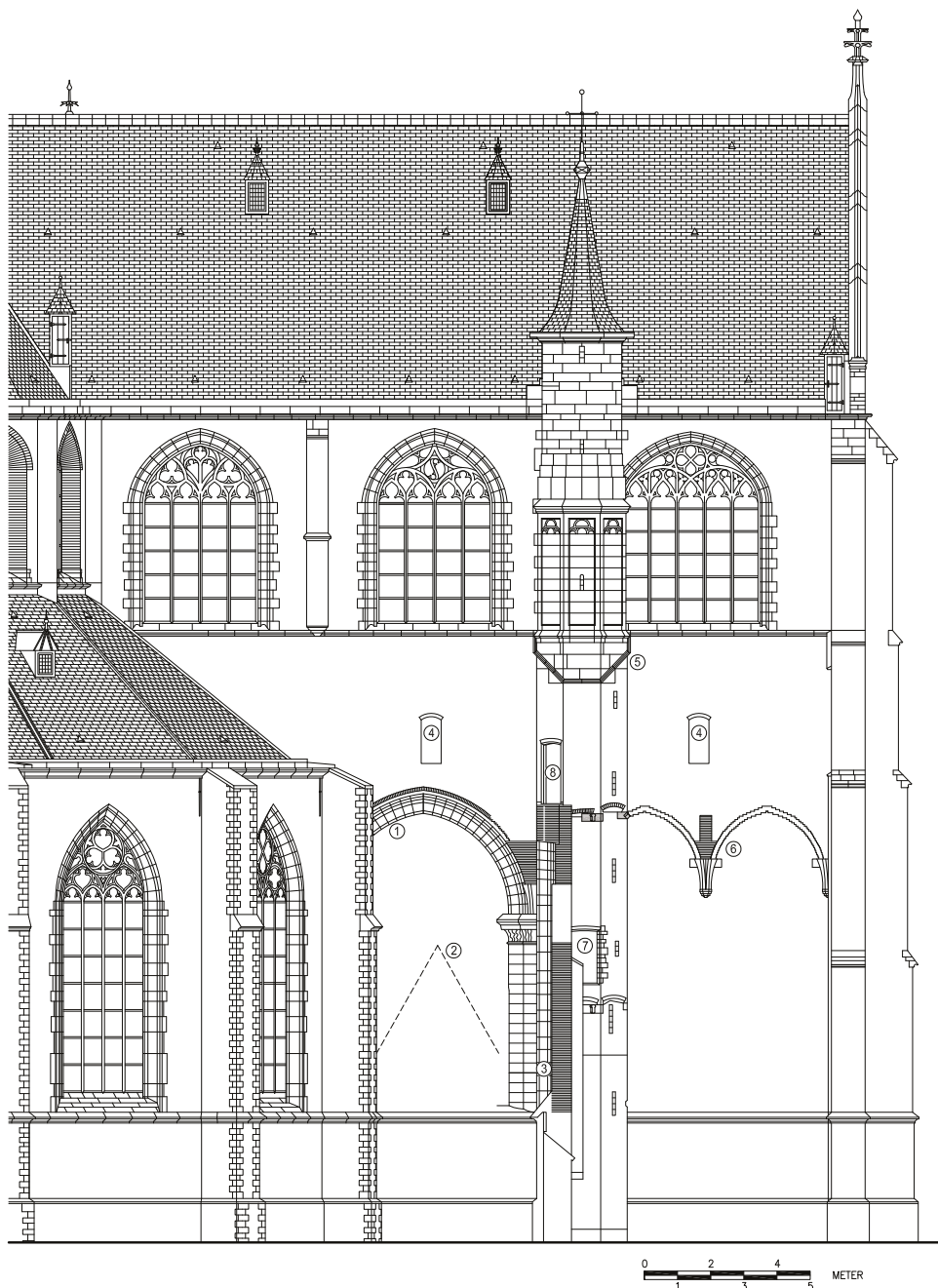
Alleen al in januari 1532 leverden steenbakkerijen in de omgeving van Leiden 125.000 bakstenen. We moeten ons daarbij wel realiseren dat er vermoedelijk een grote hoeveelheid baksteen voorradig was, afkomstig uit het puin van de grotendeels ingestorte toren.⁷⁰ In dezelfde periode worden ook grote hoeveelheden kalk aangevoerd. De weekverantwoording van de steenhouwers is het meest uitvoerig. Mr. Jan steenhouwer staat telkens als eerste genoemd en heeft kennelijk de leiding over het werk. Hij ontvangt een dagloon van 6 schellingen per dag; zijn knecht Robbrecht werkt voor 3¹/₂, terwijl Jacob Dircksz., Pieter Jorisz. en Joost Claesz. elk 4 schellingen per dag ontvangen. Deze drie mannen werken meestal vijf of zes dagen per week. Mr. Jan heeft kennelijk ook ander werk, want hij is vaak minder dagen op de bouwplaats dan zijn medewerkers. Deze mr. Jan is dezelfde als Jan Jansz. die in latere archiefstukken opduikt. Uit de Leidse poorterboeken blijkt dat op 26 maart 1535 een mr. Jan Jansz., steenhouwer uit Vuylvoorden tot poorter van Leiden werd aangenomen.⁷¹ Het gaat vrijwel zeker om dezelfde man. Dat in 1532 of eerder een uit Vilvoorde afkomstige meester-steenhouwer de leiding krijgt van een van grootste bouwprojecten in de stad, maakt het aannemelijk dat deze man speciaal voor dit werk naar Leiden gehaald werd. Tot op

heden is er niets bekend over zijn activiteiten in de voorafgaande periode.

Jan Pietersz. van Haarlem leverde in april 1533 400 voet Bentheimer steen. Op 25 oktober van hetzelfde jaar bracht hij nog eens 532 voet zandsteen naar Leiden. De volgende post is ineens heel specifiek: *Mr. Jan steenhouwer 56 voet stiens tot de lijst onder de goetiers, ende hij zal hebben van elcke voet 5¹/₂ groten. Ende de staerten van de steen sullen wesen ten minsten acht of neghen duym.* Het ging hierbij om de blokken direct onder de goot. Ter verankering waren deze aan de achterzijde minstens circa 20 centimeter ingewerkt in het metselwerk. Uit een ander rekeningfragment, uit 1533 of 1534, blijkt dat mr. Jan Jansz. uit Vilvoorde nog eens 150 voet lijst leverde. Ook de volgende post maakt duidelijk dat de werkzaamheden aan het noordtransept flink vorderden: *Item noch in 't cruyswerck an den booch van 't grote glas an den noertzijde gemaect 9 voet bij de voet de voet 18 sc.* Een andere belangrijke aanwijzing voor de datering van de voltooiing van het transept vinden we in een vroedschapsresolutie van 25 oktober 1534.⁷² In die vergadering kwam aan de orde hoe dat die kerckmeesteren van Sinte Pieterskerck dit jegenwoirdige jaer opgetymmert hebben tcruyswerck ofte capelle van Onser Liever Vrouwe ende dat zijlyuden van den hoomans van de voetboegschutten begeert hebben te willen doen maecken 't grote glaes in dezelve



16 Impressie van het zuidtransept in de jaren 1530: de kappen sluiten nog niet op nokhoogte aan, de oude arcade en lichtbeuk staan binnen nog overeind.



17 De oostgevel van het noordtransept bevat een grote hoeveelheid bouwsporen die een goede indruk geven van de uitbreidingen aan de noordzijde van de kooromgang, die uiteindelijk nooit werden uitgevoerd. Allereerst zien we links de grote boog met twee zuilen en kapitelen, in Ledesteen (1). Deze vormt de beoogde doorgang vanuit het transept naar de eerste zijkapel van de kooromgang. De doorgang is dichtgezet. In de late 16de of de 17de eeuw kwam er een bijgebouw tot stand, waarvan de kaplijn zich nog aftekent in het metselwerk van de dichtzetting (2). Of de eerste kapel een of meerdere traveeën besloeg, is niet duidelijk. Aan de noordzijde bleef in de eerste travee alleen een forse aanzet van een blind venster bewaard (3). Het geheel is opgetrokken in baksteen met dagkanten en een blinde tracering in Ledesteen. Evenals aan de zuidzijde suggereert het opgaande werk van het noordtransept dat het de bedoeling was ook hier een zijbeuk te realiseren. Tot de onderzijde

van de vensters van de lichtbeuk is de gevel uitgevoerd in baksteen. In het metselwerk zijn de dicht gemetselde doorgangen naar het pseudotriforium van het transept zichtbaar (4). Boven het baksteenwerk zijn de gevels van transept en traptoren bekleed met natuursteen. De afgeschuinde waterlijst van de traptoren volgt het dakvlak van de beoogde zijbeuk (5). Rechts van de traptoren zijn de aanzetten van een dubbele gewelfconstructie zichtbaar, bestemd voor een vertrek op de eerste verdieping (6). Men lijkt namelijk van zins te zijn geweest de sacristie en de kerkmeesterskamer naar hier te verplaatsen; de doorgang vanuit het transept naar een nieuwe kapel aan de zuidzijde van de kooromgang maakte de sloop van de oude sacristie en kerkmeesterskamer noodzakelijk. In het metselwerk van de traptoren zijn de doorgang naar de ruimte op eerste verdieping (7) en naar de kap boven de nieuwe omgangkapellen en zijbeuk zichtbaar (8).

cappelle. Het Gerecht en de vroedschap kwamen overeen dat de voetboogschutters een bedrag zouden schenken van 30 pond, dat in zes jaarlijkse termijnen van vijf pond werd uitgekeerd.

Het lijkt er op dat omstreeks 1535 beide transeptarmen zo ver waren voltooid dat met de aanleg van de kapconstructie kon worden begonnen. Het slopen van de beide muren op de scheiding van schip en koor kon daarna plaatsvinden. Daarbij kwamen de kolommen vrij die hergebruikt werden aan de westzijde van het schip, daar waar eerder de toren had gestaan (afb. 16).

Voorgenomen uitbreidingen aan de oostzijde

Bouwsporen in en tegen de oostgevels van het zuid- en noordtransept laten zien dat men hier bouwplannen had, die nooit volledig zijn verwezenlijkt. De nog zichtbare aanzetten stammen uit de eerste helft van de 16de eeuw en kunnen een uitvloeisel zijn van Spoorwaters ideeën. Men had blijkbaar de intentie om het transept aan de oostzijde te voorzien van aanzienlijke aanbouwen.

In de literatuur is bij herhaling gesteld dat men begonnen is met de aanleg van een tweede kooromgang, in het verlengde van de toegevoegde zijbeuken.⁷³ Deze opvatting is gebaseerd op tegen de transeptgevel behouden bouwsporen, maar ook op enkele opgravingsresultaten waarvan geen documentatie bestaat.⁷⁴ Van den Berg beeldde in 1992 een plattegrond af van de Pieterskerk die suggereert dat ten noorden van de koorsluiting aanzetten voor de uitbreiding zijn gevonden, maar de documentatie van die sporen is nergens terug te vinden.⁷⁵

Was het eigenlijk wel de bedoeling om een echte omgang toe te voegen, dus een omlopende beuk? Of beoogde men eerder een uitbreiding met straalkapellen? Of was men zelfs alleen van plan om de oostkant van het transept van een zijbeuk te voorzien? Wat zouden de plannen voor gevolgen hebben voor het bestaande gebouw? Om antwoord te krijgen, is het nodig om in detail te bekijken wat er aan sporen behouden is.

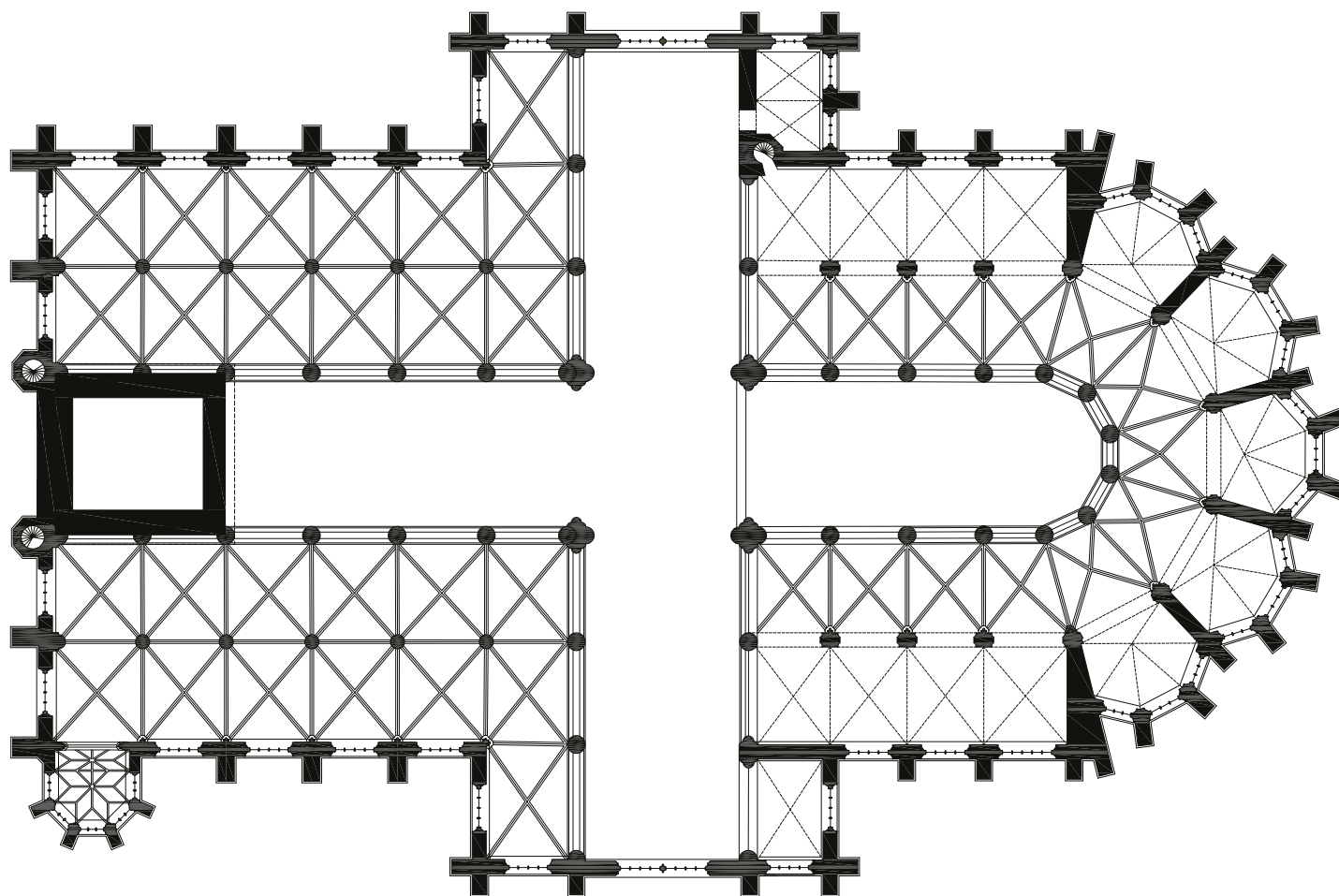
De oostelijke gevel van het zuidtransept is gedeeltelijk bekleed met witte Brusseliaanse steen. De onderste helft van de meest zuidelijke travee bezit een huid met deze steen, waarvan echter veel achter latere aanbouwen, waaronder de consistorie, is verdwenen. Daarboven bevindt zich een strook in schoon baksteen metselwerk, doorlopend tot aan de onderzijde van de lichtbeukvensters. In dit baksteenvlak is een segmentboogje zichtbaar. Het muurwerk van de tweede travee bestaat geheel uit baksteen. Hierin is een spitsboogvormige nis gevat. Aan de linkerkant ontspruit de

boog aan een halfzuil met koolbladkapiteel, rechts verdwijnt hij achter de oude sacristie. Voor de kolom en de boog werd zand- en ledesteen gebruikt. De lichtbeuk met zijn drie vensters is geheel bekleed met witte natuursteen.

Bij de duiding stuit men op de tegenstrijdigheid dat de witte steen buitenbekleding is, terwijl het baksteenmuurwerk dat in hetzelfde vlak ligt, bedoeld moet zijn als binnenwerk. De segmentboog hierin hoort bij een niet voltooide doorgang vanuit een nooit gebouwde kap naar een muurholte achter het blinde triforium van de hoge transeptbeuk. Dergelijke muurholtes komen we overal in het schip en aan de westkant van de transepten tegen. Langs de hoge steunbeer die de oostelijke transeptgevel uiterst links



18 Dit zandstenen poortje werd omstreeks 1500 geplaatst in de traptoren die tegen de oostgevel van het noordtransept van de Pieterskerk staat. Op die plek, onderaan de wenteltrap, is nog steeds een 'scheve' doorgang te vinden. Het poortje bevindt zich sinds het begin van de 20ste eeuw aan de oostkant van het noordtransept van de Hooglandse Kerk.



19 De kerk werd in de tweede helft van de 15de eeuw en de eerste helft van de 16de eeuw aanmerkelijk uitgebreid. Voor de verbouwing werd in 1464 Evert Spoorwater, een vermaard bouwmeester, in de arm genomen. De verdubbeling van de schipzijbeuken en het transept werden daadwerkelijk gerealiseerd. De voorgenomen kapellenkrans rondom de kooromgang kwam er daarentegen niet. Hierboven wordt, aan de hand van bestaande bouwsporen en van wat bekend is van zijn overige werken, een hypothetische reconstructie geschetst van het volledige 'Plan Spoorwater' (schaal 1:500).

begrenst, loopt een schuine waterlijst ter hoogte van de scheiding van het baksteenwerk en de natuursteen van de lichtbeuk. Deze lijst geeft aan welke dakhelling men in gedachte had. De verklaring voor dit alles moet zijn, dat de bouwplannen werden gewijzigd nadat de eerste travee al gedeeltelijk met witte steen bekleed was. De boog wijst op een geplande doorgang vanuit de hoofdbeuk. Inwendig is de boog eveneens aanwezig. De opening is aan deze zijde eveneens verdiept dichtgezet met bakstenen muurwerk, dat overigens sterk vernieuwd is. De boog steunt aan de noordkant op een kolom die gedeeld wordt met een tweede, identieke boog. Deze behoort tot de doorgang naar de kooromgang. Waar de blinde boog toe had moeten leiden, is niet helemaal zeker, maar het meest voor de hand ligt dat in de hoek tussen transept en kooromgang een kapel moest komen.

Bij het noordtransept is de rijkdom aan bouwsporen in de oostgevel nog aanzienlijker (afb. 17). De sporen aan deze zijde bieden bovendien meer gelegenheid tot duiding van de plannen. Het muurwerk dat in het zicht is – ook aan de noordkant staan er allerlei lage aanbouwen voor – is tot aan de afzaten van de lichtbeukvensters van baksteen.

De lichtbeuk is bekleed met witte steen. De middelste van de drie traveeën, op het laagste niveau grenzend aan de bestaande kooromgang, bevat een blinde boog van zand- en Ledesteen inclusief halfzuil met kapiteel, zoals aan de zuidkant wordt aangetroffen. Deze keer sluit er, aan de noordzijde, haaks een stuk muur op aan. Hier is eveneens een natuurstenen boog in opgenomen. Deze lijkt de aanzet van een venster, maar is altijd blind bedoeld geweest, getuige de in het vermeende glasvlak doorlopende neggeblokken.

Achter deze dwarsmuur met nis bevindt zich de onderbouw van een traptoren, die de scheiding tussen tweede en de derde travee markeert. In het metselwerk van de derde, meest noordelijke travee, zitten naast elkaar twee kleinere spitsboognissen. In dwarsmuur en traptoren zijn allerhande vertandingen te zien waarop nieuw metselwerk had moeten aansluiten. Een deel hiervan is duidelijk de aanzet tot een overwelfing. Vertandingen naast de twee kleine bogen van de noordelijke travee dienen eveneens te worden uitgelegd als de voorbereiding van een gewelf. Er zijn dus ten oosten van het noordtransept twee afzonderlijke aanbouwen voorzien. Dat deze gescheiden waren, blijkt uit het

blinde venster dat in rudimentaire vorm op de scheiding behouden is.

De traptoren bevat meerdere boven elkaar gelegen doorgangen. Op de begane grond van de toren bevindt zich een doorgang aan de zuidzijde. Opvallend hieraan is de scheluwe doorsnede. Vroeger had de doorgang een zandstenen omlijsting. Deze is rond het begin van de 20ste eeuw herplaatst aan de noordkant van de Hooglandse Kerk, ten oosten van het transept, (afb. 18). De uitvoerige profilering doet vermoeden dat het poortje in de Pieterskerk de traptoren moest verbinden met een voorname ruimte, gelegen in de hoek tussen kooromgang en noordtransept. Deze ruim-



20 Aquarel uit 1867, door P.G. Vertin. Hierop zijn de huisjes aan de zuidzijde van het schip weergegeven die in 1862 werden gesloopt (Leiden, Universiteitsbibliotheek).

te moest, blijkens de overgebleven resten, in elk geval voorzien worden van een stenen gewelf. Een kapel ligt hier het meest voor de hand.

Ter hoogte van de tweede bouwlaag zit in de traptoren, meer aan de noordoostzijde, een volgende, maar dichtgezette doorgang. Tegen de meest noordelijke travee van het transept was een bouwdeel van twee etages voorzien. De doorgang zou toegang geven tot een ruimte op de verdieping. De ruimtes op zowel de begane grond als op de verdieping hadden, gezien de buiten nog behouden aanzetten, stenen gewelven moeten krijgen. De beoogde functie voor de aanbouw ten noorden van de traptoren was mogelijk die van sacristie, met wellicht op de verdieping ruimte voor de kerkmeesters, het archief of de bibliotheek.⁷⁶ Het lijkt er immers op dat de oude sacristie aan de zuidkant zou worden opgeofferd ten behoeve van de nieuwe aanbouwen tussen zuidtransept en kooromgang.

Terwijl de onderbouw van de traptoren is uitgevoerd in schoon metselwerk, heeft de bovenbouw een zandsteenbekleding met fijn steenhoutwerk. Op de overgang tussen de materialen ligt een schuine waterlijst, oplopend naar de onderdorpels van de lichtbeukvensters, waar zich ook een overgang van baksteen naar natuursteen bevindt. De genoemde waterlijst geeft het verloop van een voorgenomen dakvlak aan. In het bakstenen deel van de oostgevel, vlak onder de lichtbeuk, zijn doorgangen tussen de niet gerealiseerde kap en de muurholten van het pseudotriforium voorbereid.⁷⁷ Een derde opening in de traptoren zou toegang tot de nieuwe kap bieden.

Blijkbaar wilde men zowel bij het noord- als het zuidtransept de verschillende nieuwe bouwdelen onder een gezamenlijk dak verenigen. Uitgaande van onder meer de aangegeven schuine daklijnen streefde men naar een, in elk geval uitwendig, bouwvolume met de omvang van een volwaardige transeptzijbeuk.

Dit alles zegt weinig over wat er verder tegen de kooromgang gebouwd had moeten worden. Bij de bijna traditionele duiding van de bouwsporen als het begin van een tweede kooromgang, een echte omloop rond het koor, zijn nauwelijks overtuigende argumenten aan te voeren. Voor een plan met afzonderlijke kapellen aan de buitenzijde van de kooromgang bestaan evenwel diverse parallellen in het werk van Spoorwater. Hij ontwierp zulke uitgebreide koorpartijen onder meer in Bergen op Zoom en Hulst. Deze optie lijkt dus voor Leiden beter te verdedigen (afb. 19). Door de economische malaise aan het einde van de 15de en begin van de 16de eeuw, door de oorlog met de Geldersen en door verschillende pestepidemieën kwam van de definitieve uitvoe-

ring van de eventuele plannen niets terecht. Ook de afbouw van het transept kwam volledig stil te liggen.⁷⁸

Andere aanbouwen tegen de kerk

Tegen de sacristie was aan de oostzijde een klein gebouw, misschien een *tesorerie*, opgetrokken, waarvan de laatste resten nog in 1980 door Dukker zijn gefotografeerd. Dit gebouwtje was eenlaags en met een lessenaarsdak tegen de sacristietoren aangekapt. Het moet een kruisgewelf hebben bezeten. De nu dichtgemetselde doorgang in de buitenmuur van de tweede travee van de kooromgang, met een sterk verweerde natuurstenen latei, vormde de toegang tot deze gewelfde kamer.

Ten zuiden van de oude sacristie verrees omstreeks 1620 een nieuwe kerkmeesterskamer. Het gebouw is nog aanwezig ten zuiden van het koor, aan de Kloksteeg. De funderingen stammen mogelijk nog uit de 16de eeuw, uit de tijd waarin men de oostelijke uitbouwen van het transept voorbereidde. In de late 19de eeuw is het bouwdeel gerenoveerd (zie deel 1.7). Toen bevond zich hier echter allang geen kerkmeesterskamer meer, want al in het midden van de 17de eeuw kwam er een opvolger. Deze werd gebouwd tegen de vierde travee van de zuidelijke kooromgang. Dit is een volledig onderkelderd bouwdeel met een hoge kamer en een schilddak (zie deel 2.1.1).

Tegenwoordig staan er rond het koor nog allerlei huisjes, sommige met een 17de-eeuws uiterlijk en andere, aan de noordzijde, met laat-19de-eeuwse gevels. Het ene huisje is nog ondieper dan het andere, maar de gevelrijen wekken een monumentale indruk. Het eerste huisje kwam, tegen de zuidzijde van het schip, tot stand in 1594. In 1622 verrezen daarnaast nog drie panden (afb. 20). Twee jaar later werden vier huisjes gebouwd aan de noordzijde van de kooromgang. In de jaren 1645-1648 werden achtereenvolgens de huizen aan de noordoostzijde van de kooromgang, tegen de westgevel van het schip, aan de noordzijde van het schip en tegen de zuidoostzijde van het koor gebouwd.⁷⁹ Bij de tweede campagne was toenmalig stadsfabriek (stadsbouwmeester) Arent van 's-Gravesande nauw betrokken.⁸⁰ De huisjes tegen de westgevel en aan weerszijden van het schip zijn omstreeks 1864 afgebroken.

Andere aanbouwen van de Pieterskerk zijn eveneens verdwenen.⁸¹ Er hebben aangebouwde kapellen bestaan waarvan we de vorm niet of nauwelijks kennen. Sinds de opgravingen van rond 1980 weten we dat de eerste driebeukige versie van de 15de-eeuwse Pieterskerk aan de noordzijde een aanbouw bezat met de omvang van twee traveeën. In de latere, vijfbeukige vorm heeft de kerk in de hoek tussen

noordtransept en buitenste zijbeuk duidelijk een uitbouw bezeten. De twee in 1895 van achter klampen tevoorschijn gekomen muuropeningen voedden de ideeën hierover al meteen. Op hetzelfde moment vond men bouwsporen aan de buitenzijde, waaronder een entree vanuit het transept en aanzetten van een gewelf, die, op grond van allerlei historische gegevens, als resten van een Heilig Grafkapel beschouwd kunnen worden (en niet van een leprozen- of kluisenaarsverblijf, zoals ook wel is verondersteld). Deze uitbouw had aan de zuidzijde een tegenhanger. Nu is in de buitenmuur van de laatste zijbeuktravee aan de zuidzijde nog een zandstenen deuromlijsting behouden die op een enigszins representatieve ruimte wijst. Het 16de-eeuwse schilderij van de Pieterskerk toont aan de buitenzijde een zeer ondiep bouwdeel dat op grond van zijn architectuur – een topgeveltje met lessenaarsdak aan weerszijden – niet als bijvoorbeeld een tuimans- of grafmakersschuurtje kan worden beschouwd (afb. 52).

De val van de toren en veranderingen aan de westelijke schiptraveeën

De Pieterskerk bezat vanaf, in elk geval, de late 14de tot in de 16de eeuw een toren aan de westzijde. Er zijn verschillende archiefbronnen over werk aan deze toren bewaard, waarvan de belangrijkste stammen van kort voor 1400 en van een kleine halve eeuw later. Zo blijkt uit een archiefstuk dat het stadsbestuur in 1442 overwoog de toren van de Pieterskerk te verhogen. Men verzocht namelijk een meester Hendrik *werckman van den Doem tUtrecht⁸² tot Leyden ter begeerte van der stede om den thoorn tSintce Pieters te besien hoger te maecken.*⁸³ Wat hier ook van gekomen is, de toren stortte in 1512 gedeeltelijk in. Hoewel aan dit bouwwerk een aparte bijdrage in dit boek is gewijd (zie deel 1.2), is het van belang hier enkele aspecten te behandelen van de ramp en de herstellingen.

Na de val van de toren waren er mogelijk plannen om weer een toren op te bouwen⁸⁴, maar toch werd vrijwel meteen de nieuwe westgevel van de kerk opgetrokken en het schipdak tot aan die gevel verlengd. De dendrochronologische analyse van hout in het toegevoegde stuk van de schipkap en in de herstelde zijbeukkapen wijst op een datering van het hout in 1513. De torenromp hieronder schijnt echter tot circa 1540 gehandhaafd te zijn, want het orgel bleef gewoon waar het was. Pas nadat het transept onder dak was, besloot het kerkbestuur het restant van de toren af te breken. Vervolgens verlengde men ook de schiparcade met het pseudotriforium en de lichtbeuk in westelijke richting. Tegen het midden van de 16de eeuw werd het oude orgel door een nieuw exemplaar vervangen. Hiervoor werd een aanbouw opgetrokken tegen de westgevel.

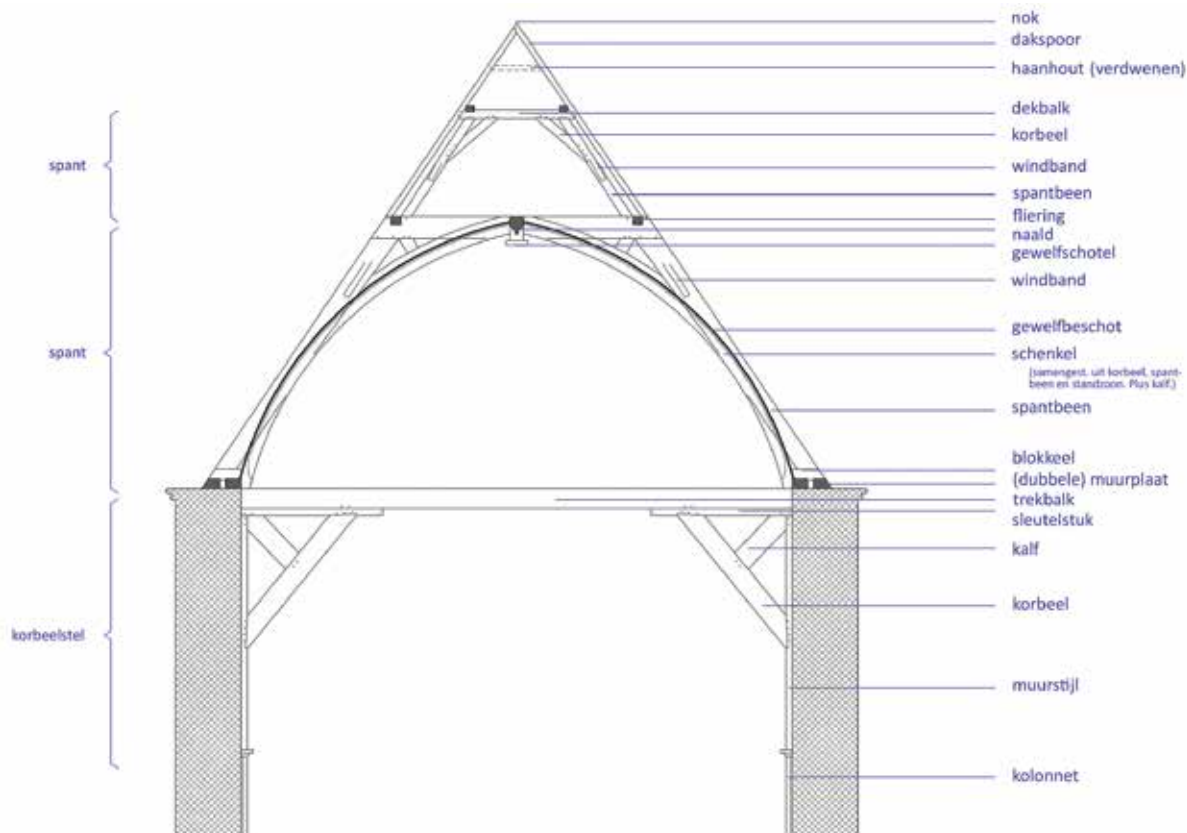
In het interieur van de kerk, aan de westzijde van het schip, ter plaatse van de vroegere toren, valt tegenwoordig het volgende waar te nemen. Tegen de westmuur bevinden zich aan weerszijden van de schiptravee twee halfronde kolommen met basementen en kapitelen, uitgevoerd in Bentheimer zandsteen. Van het daaropvolgende eerste vrijstaande paar kolommen is de noordelijke vrijwel volledig uitgevoerd in Brusseliaanse steen, terwijl die aan de zuidzijde voor een belangrijk deel in Ledesteen is opgetrokken. Bij de volgende kolommen zijn in de basementen en schachten rode zandsteen en basaltlava verwerkt. Dit materiaal kan zijn overgenomen uit een eerdere Pieterskerk. Opvallend is dat de westelijke inwendige hoeken van beide zuilen met lichte kalkzandsteen zijn ingevuld. De verklaring hiervoor is, dat beide zuilen oorspronkelijk driekwart om de torenromp stonden. Tussen de genoemde halfzuilen en kolommen aan de zuid- respectievelijk noordzijde zijn scheibogen uit zandsteen geslagen.

Ter Kuile was de eerste die opmerkte dat op de plaats van de vroegere toren twee kolommen staan waarvan het materiaal en de kapiteelsculptuur zeer sterk lijken op de overige kolommen van het schip.⁸⁵ Hierin vertoont zich, met andere woorden, geen tijdsverschil van ongeveer 90 jaar (circa 1425 tegenover circa 1513). Ter Kuile veronderstelde terecht dat deze kolommen afkomstig waren van de plaats waar in de vroege 16de eeuw beide transeptarmen aansloten op het reeds bestaande schip. Ten onrechte ging hij er echter vanuit dat de verplaatsing al kort na het instorten van de toren was gebeurd, namelijk in de periode 1513-1518.⁸⁶ Bij de beschrijving van de bouw van het transept stelden we immers vast, dat met de sloop van de twee schiptraveeën die aansloten op het koor niet eerder kon zijn begonnen dan na het gereedkomen van beide transeptarmen, dus halverwege de jaren 1530. De twee kolommen die nu het meest westelijke paar in het schip vormen, kwamen niet eerder beschikbaar.

KAPCONSTRUCTIES

De kapconstructie van het koor

De vroeg-15de-eeuwse kapconstructie van het koor is met uitzondering van de kapvoet nog grotendeels aanwezig. De hoofdspanten van de kap rusten op trekbalken die aan de beide zijden worden ondersteund door muurstijlen, korbelen en sleutelstukken (afb. 21). In de inwendige driehoek tussen de laatstgenoemde onderdelen is een schuin geplaatst kalf aangebracht. Een vergelijkbare constructie is aanwezig in de St.-Bavo in Haarlem en de Oude Kerk in



21 Doorsnede over een hoofdspant van de kapconstructie van het schip met aanduiding van alle onderdelen.

Delft. In Zeeland hebben de kerken van Kapelle en Kloetinge ook dergelijke kalven.⁸⁷

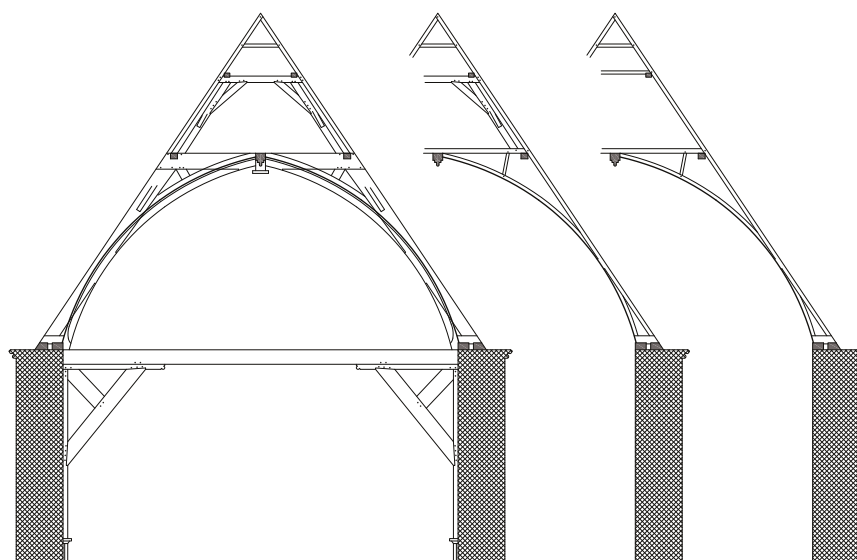
De koorkap heeft een voor Nederland uitzonderlijke opzet (afb. 22). Er is sprake van vijf hoofdgebinten die corresponderen met de onderliggende travee-indeling. Tussen de hoofdspanten staat telkens halverwege een tussengebint, bestaande uit een schargebint dat rust op het onderliggende roosterhout. De dekbalken dragen samen met de hoofdgebinten de bovenste flieringen. De tussenspanten zijn mee genummerd met de bijbehorende sporen (gespannen). Dit is een relatief vroeg kenmerk dat in kapconstructies elders in de 13de of 14de eeuw dateert. De hoofdgebinten zijn echter onafhankelijk van de sporengespannen gemerkt. De nummering loopt van west naar oost. De merken zijn gekrast en hebben aan de noordzijde een 'visje' als richtingsteken. Voor het overige is sprake van een doorlopende nummering (1 tot en met 44 op de sporen). Het laatste hoofdspant in de koorluiting komt met vier halfspanten samen in een koningsstijl. De sporen in de dakvlakken van de koorluiting zijn afzonderlijk genummerd.

Het regelmatig oplopen van de nummers duidt er op dat

de koorkap uit één periode stamt, en dat de onderliggende plattegrond tot de oorspronkelijke opzet behoort. Omdat de hoofdspanten in de as van de onderstaande zuilen staan, is de onregelmatige afstand daartussen ook oorspronkelijk. Zo heeft de eerste travee (vanaf de kruising) dertien sporengespannen; de twee daarop volgende hebben er elk elf. De laatste volle travee maakt feitelijk al deel uit van de koorluiting. Daar is sprake van negen sporengespannen. De op het eerste gezicht vreemde afwijking in grootte bij het meest westelijke vak, wordt elders in dit hoofdstuk verklaard. De extra sporenparen houden mogelijk verband met het feit dat reeds in de bouwtijd de oostelijke kruisingspijlers in de plaats van normale kolommen kwamen.

De kapconstructie van de kooromgang (afb. 23)

Uit de bouwrekeningen blijkt dat de kap van de kooromgang in de jaren 1407-1409 tot stand kwam. Dit wordt bevestigd door een dendrochronologische datering voor het kappen van het hout in de winter van 1404 op 1405. Volgens De Vries⁸⁸ en RING is het hout voor de kap van het hoogkoor globaal tussen de jaren 1399 en 1411 gekapt (1405 +/- zes



22 De kapconstructie boven het hoogkoor. Links een doorsnede over een hoofdspan, in het midden een tussenspan en rechts een sporengespanspan. Schaal 1:200.

jaar). Dit is een minder precieze bevestiging. Het hout van de kap van de sacristie aan de zuidzijde van de kooromgang dateert uit de jaren 1397-1398, hetgeen correspondeert met de historische vermelding van het gereedkomen in 1399. In 1412 volgt de wijding van het koor, terwijl in het jaar daarna het dak met leien wordt gedekt en de dakruiter wordt gebouwd. Aan de ietwat afwijkende eiken constructie en de enigszins andere telmerken kan men zien dat de dakruiter niet meegebouwd, maar iets later aan de kap van het koor werd toegevoegd. Het is aannemelijk dat de kap boven de kooromgang iets ouder is dan die van het hoogkoor.

Lessenaarsdaken, zoals over de kooromgang en aanvankelijk ook over de eerste zijbeuken toegepast, leveren over het algemeen vrij snel constructieve problemen op. Het hoogste punt van het dak heeft door de natuurlijke krimp van het hout de neiging enigszins te zakken. Verder kan door zware sneeuwbelasting de kap in zijn geheel doorbuigen. In het geval van de Pieterskerk lijkt ook de buitenmuur van de kooromgang al vrij kort na de bouw te zijn gezakt. Omstreeks 1661 (d) was deze zetting – met name aan de zuid- en oostzijde – dusdanig, dat men in de onderjukkan zware eiken kolommen bij plaatste. Hiervan zijn er nu nog drie aanwezig.

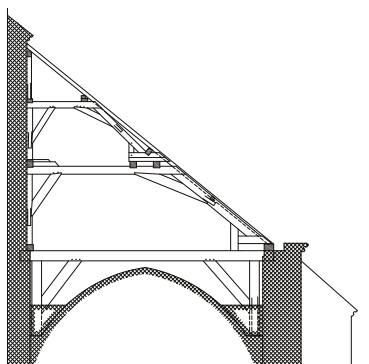
Vanaf 1824 vonden er ingrijpende werkzaamheden plaats aan de kapconstructies van de hoge beuken van koor, schip en transepten. Uit de bronnen is niet duidelijk op te maken of ook de kappen van kooromgang en zijbeuken van het schip werden aangepakt. Waarschijnlijk werd wel een aantal

balkkoppen versterkt, door het aanbrengen van sleutelstukken. Deze aanname is gebaseerd op de detaillering van de gesmede ijzeren bouten en splitpennen, die voor de bevestiging van deze sleutelstukken zijn gebruikt.

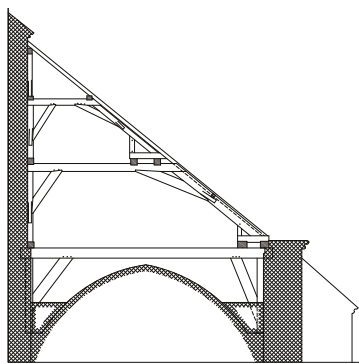
In 1896 volgde een wel duidelijk aanwijsbare opknapping van de kappen van de kooromgang. De notulen van de Commissie van Fabricage bieden heldere informatie. De Leidse houthandel Gebr. van Hoeken kon het hout tegen de laagste prijs leveren en kreeg dan ook de opdracht. Zij leverden balken van Amerikaans grenen en Meiburger delen voor het dakbeschot. Op 5 augustus van dat jaar gaf architect W.C. Mulder aan dat hij al eerder over de slechte toestand van het dak had gerapporteerd (aan de zijde school van Van Wijk [een school die stond op de hoek van het Pieterskerkhof en de Pieterskerkstraat]: Bij het openmaken van de spantpoten bleek dat de spanten die gelijk aan de sparren liggen, daardoor mede vergaan zijn.

Reconstructie hoofdspan (afb. 25)

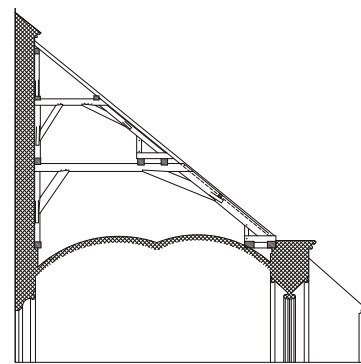
De kap van de kooromgang bevat veertien hoofdgebinten. Deze bevinden zich op de scheiding van elke travee. Elk gespan is opgebouwd uit drie halve gestapelde jukken. Het onderste juk bestaat uit een gebonden bint met muurstijlen en korbelen, die een zware dekbalk dragen. Bij het aanbrengen van de gewelven in 1412 verdween het onderste gedeelte van muurstijlen en korbelen in de aanrazing van het gewelf. De aangebrachte telmerken corresponderen met die in de rest van de kap en moeten tot de constructie uit 1405 of van kort daarna behoren. Een muurstijl met korbeel van het



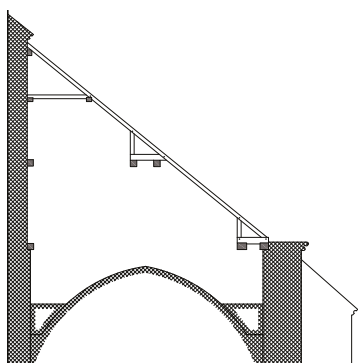
23 De kapconstructie van de kooromgang. Een hoofdspant in de tegenwoordige toestand. Schaal 1:200.



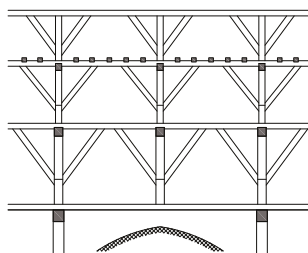
24 De kapconstructie van de kooromgang. Reconstructie van een hoofdspant in de oorspronkelijke toestand. Belangrijke onderdelen zijn de dubbele muurplaten en dubbele flieringen met blokkeeltjes en standzonen. Schaal 1:200.



25 De kapconstructie van de kooromgang. Reconstructie van een tussengespan. Schaal 1:200.



26 De kapconstructie van de kooromgang; een sporengespan. De meest opvallende elementen zijn de blokkeeltjes en standzonen op de dubbele flieringen, die op twee niveaus voorkomen. Schaal 1:200.



27 De kapconstructie van de kooromgang. Muurspanten tegen de muur van de koorlantaarn. Schaal 1:200.

onderste dekbalkjuk bevindt zich aan de koorzijde; aan de buitenzijde rustte het spantbeen op een dubbele fliering. Het spantbeen ligt met zijn buitenzijde in het vlak van de sporen.

Reconstructie tussengespan (afb. 26)

In de oorspronkelijke opzet was er sprake van dertien tussengespannen. Het tussengespan bestaat uit twee gestapelde dekbalkjukken. Aan de koorzijde is de dekbalk van het onderste juk ingepend in de muurstijl; de dekbalk van het bovenjuk rust op dezelfde muurstijl. Van het spantbeen van het onderste juk lag de buitenzijde in hetzelfde vlak als de buitenzijde van de sporen. Aan de onderzijde rustte dit spant op een blokkeel dat gedragen werd door dubbele flieringen. Bij het vernieuwen van de dakvoet in 1927 kwamen deze flieringen te vervallen.

Bij dezelfde restauratie werden de nog steeds aanwezige gordingen, muurplaten, sporen en het dakbeschoot aangebracht. Ook de bovenzijde van de buitenmuur van de kooromgang werd vrijwel volledig vernieuwd (over ongeveer tien lagen metselwerk, wat ook nu nog goed te zien is), inclusief de goten en een natuurstenen waterlijst.

Reconstructie sporengespan (afb. 27)

Tussen de hoofd- en tussenspanten bevonden zich telkens vijf sporengespannen. In totaal waren dat er 130. Op de plaats van hoofd- en tussenspanten ontbreken de sporen over de hoogte van het onderste spantbeen. De sporen rustten aan de onderzijde en ter hoogte van de dekbalk van het onderste van de twee dekbalkjukken op dubbele doorgaande flieringen. Op die dubbele flieringen lag bij elke spoor telkens een blokkeeltje met daarop een standzoon (afb. 28). Het boven-



28 Zeldzaam blokkeeltje in de kap van de kooromgang.

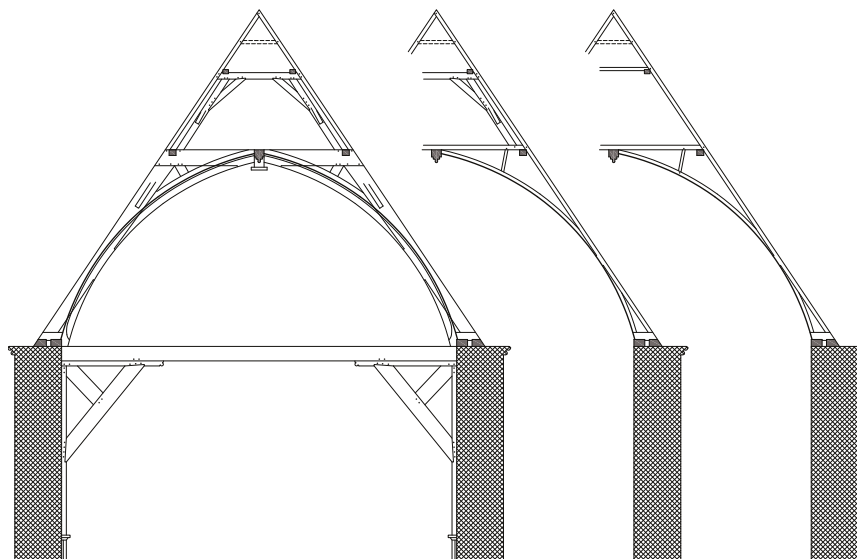
ste blokkeel had aan de achterzijde een pen, die een extra verbinding met de bijbehorende spoor vormde. Verder waren de sporen door een haanhout verbonden met een dekbalk tegen het opgaande muurwerk van de koorlantaarn.

De sporen waren afzonderlijk gemerkt met gekraste merken. Dit valt af te leiden uit het enige (van de 130!) bewaard gebleven blokkeeltje tussen de twee flieringen op de

onderste dekbalk. Het bevindt zich in het derde vak aan de zuidzijde. Op de bovenkant van de buitenfliering op de dekbalk van het onderjuk zijn eveneens telmerken aangebracht die corresponderen met alle sporen. Door aantasting van de bovenzijde zijn deze echter nog maar op een beperkt aantal plaatsen afleesbaar. De sporen in de sluiting van de kooromgang – vijftig ter hoogte van de dakvoet – zijn afzonderlijk genummerd.⁸⁹

Reconstructie muraalspanten (afb. 26)

Om de kapconstructie ook aan de zijde van het koor op te vangen staat tegen het opgaande muurwerk van de koorlantaarn een doorgaande reeks gekoppelde muraalspanten. Ter hoogte van het onderste gebint was een dergelijke constructie niet nodig: over de dekbalken van de gebinten loopt een doorgaande koppelbalk. Hetzelfde gebeurt bij de dekbalken van de onder- en bovenjukken. Als laatste plaatste men een doorgaande regel die de bovineinden van alle sporen opving. Elk van deze niveau's kreeg aan weerszijden van elke muurstijl schoren voor de stabiliteit in de dwarsrichting. De doorgaande koppelbalken of flieringen zijn telkens bij de muurstijlen voorzien van hetzelfde telmerk als het spant waar ze op aansluiten. Ter hoogte van de dekbalk van het bovenste juk kreeg elk sporengespans een haanhout. In de bovenste balk en de fliering resten de voorloeven als sporen van de oorspronkelijk aanwezige verbinding.



29 De kapconstructie van het middenschip. Links een doorsnede over een hoofdspant, in het midden een tussenspan en rechts een sporengespans. Het tongewelf is in het onderste van de twee spanten opgenomen. Daaronder bevindt zich het gebonden gebint met trekbalke, muurstijlen, korbelen en kalven. Schaal 1:200.

De kapconstructie van het schip (afb. 29)

Op grond van de uitkomsten van het dendrochronologisch onderzoek kan worden gesteld, dat al snel na het gereedkomen van het koor met de bouw van het schip moet zijn begonnen. Het in de kap verwerkte eikenhout wordt rond 1424 gedateerd.

De oorspronkelijke opbouw van de kapconstructie van het schip is vrijwel gelijk aan die van het koor. De hoofd- en tussengebinten en de sporengespannen waren gemerkt vanaf het koor in de richting van de vroegere toren. De hoofdgebinten zijn zelfstandig genummerd. De tussengebinten lopen mee met de sporen. Alle traveeën hebben der-



30 IJzeren nokje in een dekbalk van de kapconstructie van het hoogkoor. Waarschijnlijk is dit het restant van een takelwerktuig uit de bouwtijd.



31 Driemaal het telmerk ||, op de foto met blauw geaccentueerd, op het tweede hoofdspan van de schipkap uit circa 1425. Dergelijke merken werden consequent aangebracht om in de werkplaats op maat gemaakte onderdelen in de kap op de juiste plaats te verwerken.

tien, regelmatig en opvolgend genummerde sporengespannen (1 tot en met 78). De eerste travee heeft aan de koorzijde echter twee extra, afwijkend genummerde, sporenparen. Deze staan vrijwel zeker ter plaatse van een tijdens de bouw geplaatste tijdelijke afscheiding en afdichting van de koorkap. In de dekbalk van het eerste tussenspan (mee genummerd met de sporen, nummer 6) bevindt zich aan de oostzijde een metalen element waar waarschijnlijk de as van een windas in rustte, deel van een hijsinstallatie bij de bouw (afb. 30).

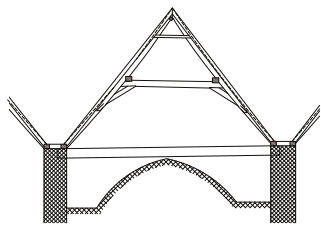
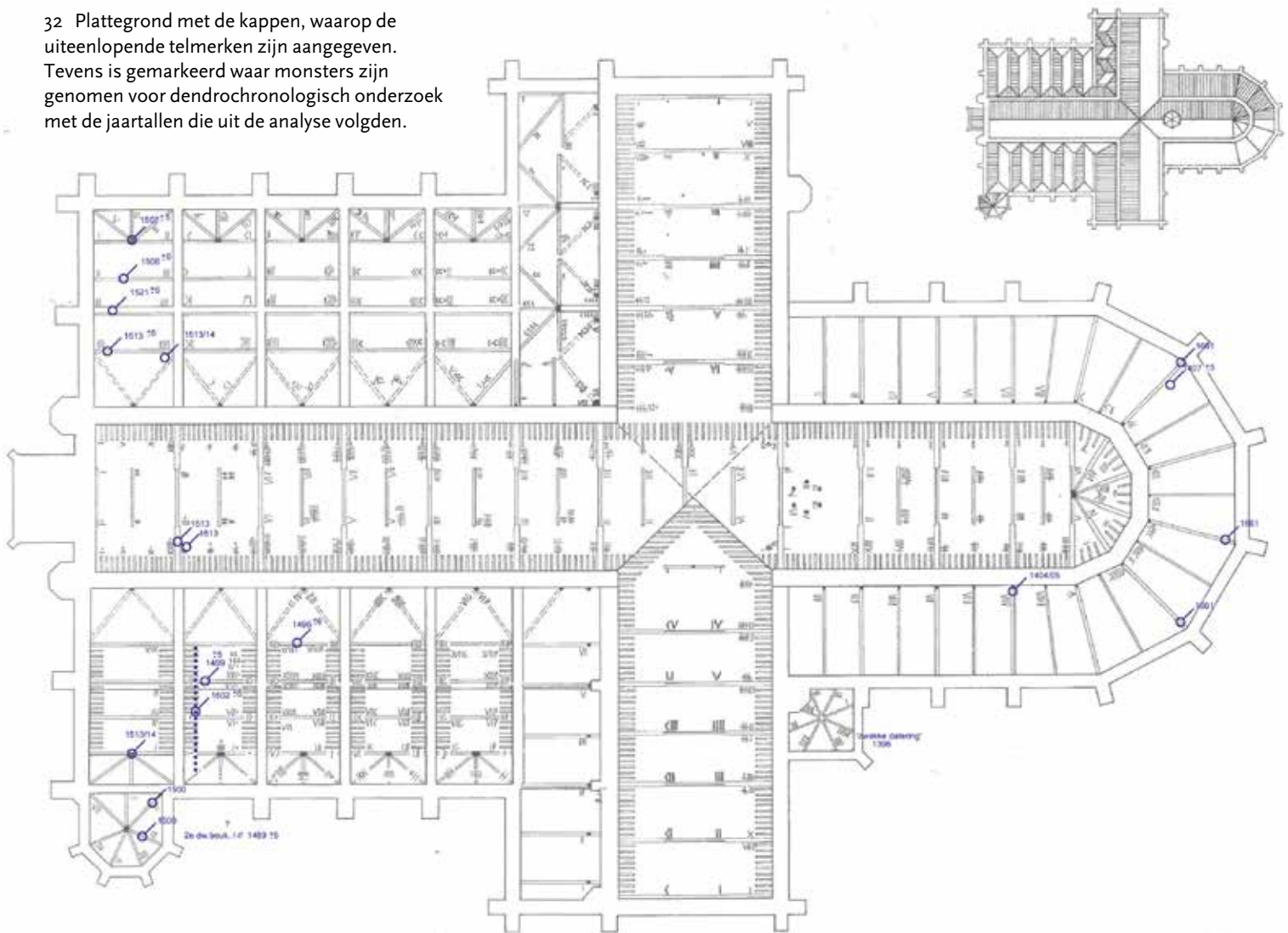
Na het instorten van de toren werd de kap doorgetrokken tegen de westgevel (1513 (d)). De nummering van de gehakte telmerken van dit kapgedeelte is zelfstandig en onafhankelijk van die op het oudere schip, dat gesneden telmerken draagt (afb. 31). De kap heeft een strijkgebint tegen de westgevel en een hoofdgebint. Deze constructie heeft opnieuw tussengebinten, maar hier nummeren ze niet mee met de sporen. Hoofd- en tussengebinten hebben daarenboven een van elkaar afwijkende nummering met gehakte telmerken. Elke travee heeft veertien sporengespannen. De nummering van alle onderdelen is oplopend van west naar oost, terwijl het richtingsteken zich hier aan de zuidzijde bevindt (afb. 32).

De kapconstructie boven de zijbeuken van het schip (afb. 33 en 34)

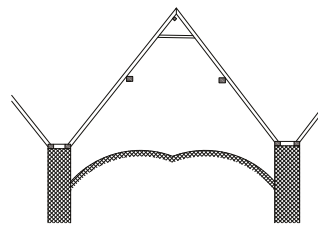
De dubbele zijbeuken aan weerszijden van het schip zijn elk voorzien van vijf dwarsdaken of steekappen. Al deze dwarsdaken hebben een dakschild aan de zijde van de buitengevel. De kapconstructies van de noord- en zuidzijde vertonen een vergelijkbare opzet en bewerking. Elke beuk bevat vier hoofdgebinten. Aan de buitenzijde is sprake van een makelaar waarop halfspanten aansluiten, hetgeen er op wijst dat de schilden er van meet afaan bijhoren. Tussen vrijwel alle traveeën bleven de eerste achttien sporenparen bewaard, gerekend vanaf de buitengevels.

De sporen en haanhouten die bij vernieuwingen gespaard bleven, zijn voorzien van telmerken. Maar, anders dan in andere kappen van de Pieterskerk, verschillen de telmerken tussen de dwarskappen onderling sterk. Ook de zwaardere balken en wijzen van verwerking vertonen grote onderlinge afwijkingen. Zo zijn in de – vanaf het westen – derde dwarskap, boven de noordelijke zijbeuken hergebruikte balken verwerkt waarvan de, sinds lang nutteloze, pengaten doen vermoeden dat zij ooit stijlen of regels waren, behorend tot een gevel van een houten of vakwerkhuis. Mogelijk is een verklaring voor dit alles dat de dwarsdaken afzonderlijk werden aanbesteed aan verschillende timmerlieden.

32 Plattegrond met de kappen, waarop de uiteenlopende telmerken zijn aangegeven. Tevens is gemarkeerd waar monsters zijn genomen voor dendrochronologisch onderzoek met de jaartallen die uit de analyse volgden.



33 De kapconstructie over één zijbeuktravee: hoofdspant. Schaal 1:200. Deze kappen liggen dwars op het schip. De afgebeelde trekbal ligt tussen de twee traveeën in. Daarom verandert de vorm van het kruisgewelf bij de volgende afbeelding.

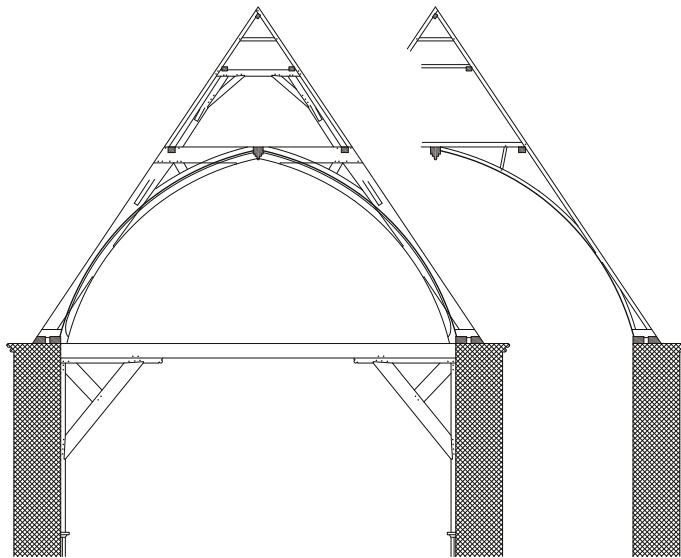


34 De kapconstructie over één zijbeuktravee: sporengespan. Schaal 1:200.

De kapconstructies van de transepten (afb. 35)

De hoofdopzet van de kappen op de hoge beuk van de zuidelijke en noordelijke transeptarm lijkt op die van het koor en het schip. Ook hier vinden we een sporenkap met gebinten en flieringen. De hoofgebinten bestaan elk uit drie delen, waarbij het onderste, het gebonden gebint⁹⁰ met muurstijlen, trekbalck en korbelen, onder het tongewelf zichtbaar is. Het spant hierboven staat om het gewelf heen en het bovenste spant bevindt zich in de 'zolderruimte'. Een belangrijk verschil met de eerdere hoofdconstructies is dat er in de transepten geen tussenspanen zijn.

De spanten van beide kapconstructies zijn met gehakte telmerken genummerd vanaf de buitengevels (nrs. 1 t/m 6). Het laatste, binnenste, spant wijkt in beide kappen af van de andere spanten. De telmerken vormen twee afzonderlijke reeksen, want in beide kappen heeft het laatste spant opnieuw het nummer 1, hetgeen kan wijzen op een (klein) dateringsverschil. Ook de wijze waarop onderscheid wordt gemaakt tussen links en rechts verschilt per arm. Op het zuidtransept zijn links de telmerken 'gebroken' – alsof het gesneden merken waren – en op de noordarm bevinden zich links gaatjes die met een guts aangebracht zijn en rechts rechte strepen dankzij het gebruik van de steekbeitel. De houtmaten en de textuur van het eikenhout zijn ook verschillend en bij de laatste spanten is ineens sprake van een nokstijl die een nokgording steunt. De sporengespanten in het laatste vak van beide transeptarmen, in het gedeelte dat aansluit op de oudere schipkap, zijn niet meegenummerd met de eerdere reeksen sporengespanten van de transept-



35 De kapconstructie boven de hoofdbeuk van het transept. Links een doorsnede over een hoofdspant, rechts een sporengespan. Schaal 1:200.

kappen. Die reeksen nummeren aan zowel noord- als zuidzijde op tot 50.

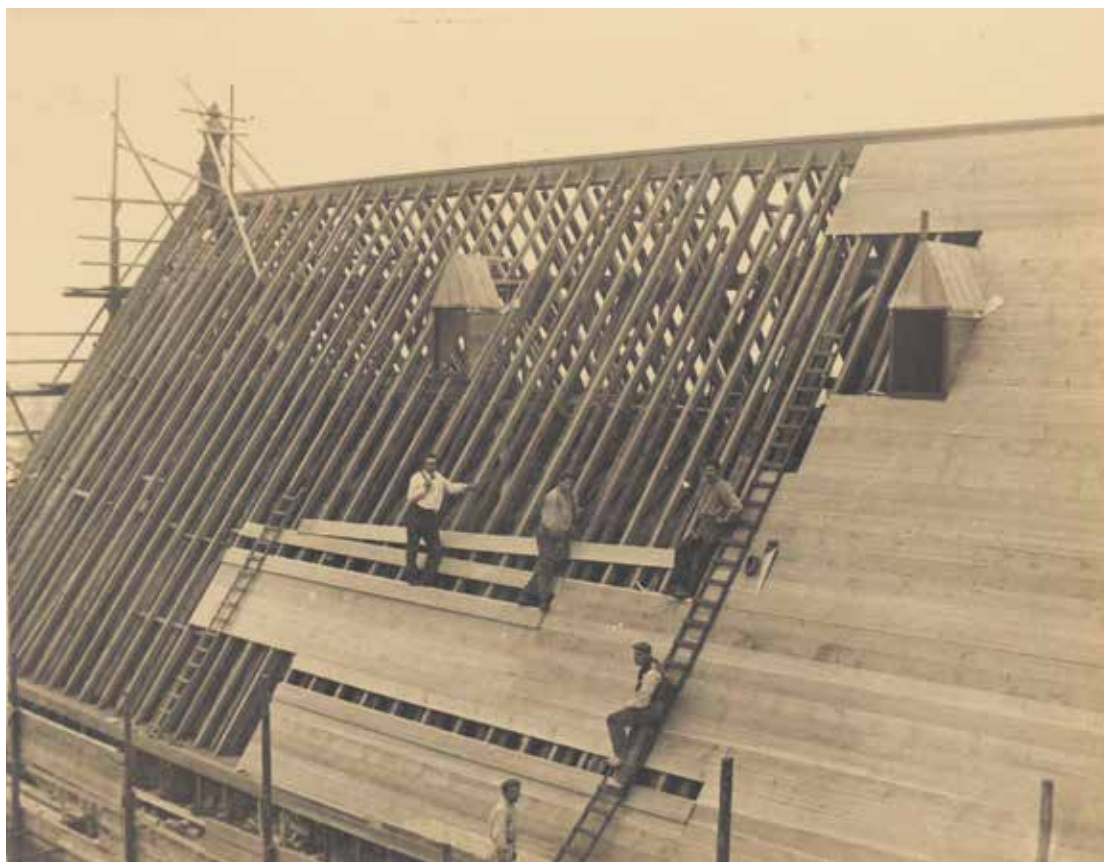
De voornaamste bronnen voor de bouwgeschiedenis van de transepten zijn het schilderij van kort na 1512 en de dendrochronologische datering van een deel van de hoge kappen van zowel de noord- als de zuidarm. Deze datering van het eiken komt uit op 1539 (d). Verder is er het intrigerende '1565' dat geschilderd is op de trekbalck die het zuidtransept van de kruising scheidt – op de trekbalck behorend tot het blijkbaar toegevoegde spant.

De aanwijzingen ter plaatse doen veronderstellen dat de daken van de transeptarmen in eerste instantie niet volledig op dat van het schip waren aangesloten. Er kan een zakgoot tussen hebben gelegen. De dakhuid van het schipdak die boven de kruising behouden is, geeft bovendien alle reden voor deze veronderstelling. Het jaartal 1565 lijkt erop te wijzen dat pas toen is besloten om de kappen van de transeptarmen tot op nokhoogte op het schip aan te sluiten.

Een rekening uit 1565 met de titel *Ander uuytgeven van de nieuwe balcken leggende in 't cruyswerck van der kercke* biedt hier uitkomst. Dirck Jacobsz. en stadstimmerman Anthonis Cornelisz. kochten bij houthandelaar Gijsbrecht Jansz. in Dordrecht vier balken voor het forse bedrag van 169 Rijnse gulden. Dezelfde timmerman Anthonis Cornelisz. werkte met twee knechts *aen de vier balcken*, terwijl metselaar Dirck Cornelisz. met zijn zoon betaald kreeg *van zeeckere gaetten te houden* (uithakken). Een andere metselaar, Pieter Ijsbrantsz., en zijn opperman kregen een bedrag *van die gaetten ofte spleeten te houden dair die stantvincken inne staen*. Ook in het fragment van de blafferd van het jaar daarna slaat een aantal posten op dit werk. Steenhouwer mr. Jan kreeg 8 Rijnse gulden en 10 stuivers *van verscheyde posten te verstellen, mitsgaders vier noetten* [neuten, waarschijnlijk consoles] *te houden leggende onder die nieuwe balcken in 't cruyswerck*. Blijkbaar werd als herinnering aan deze verbouwing het jaartal 1565 op de trekbalck geschilderd.⁹¹

Onderop de kruispunten van de ribben van het transeptgewelf zijn jaartallen en lettercombinaties, waarschijnlijk initialen, ingehakt en geschilderd. De betekenis hiervan werd nog niet achterhaald. De jaartallen 1534, 1674 en 1780 zijn moeilijk te rijmen met de ons bekende bouwkundige feiten. Het eerste is zelfs wat te vroeg, gezien het feit dat de kap pas in of na 1539 voltooid zou zijn. 1674 kan verband houden met herstel na de bekende orkaan die op 1 augustus onze streken teisterde, maar te Leiden is weinig grote schade opgetekend. De lettercombinaties CK, IVM, WDH en IES kun-

36 De hoge kap van het zuidtransept tijdens de restauratie van 1907, gefotografeerd door koster Rameau (Leiden, Regionaal Archief).



nen niet worden gekoppeld aan de namen van de kerkmeesters die uit deze periode bekend zijn. Alleen bij 1733 is misschien een verband te leggen met een gedocumenteerde ingreep. Uit het jaar 1730 is een rekening bewaard voor 800 gulden aan *wagenschot* – dunne eiken delen die onder meer voor de beschieting van tongewelven werden toegepast – waarvan de omvang voldoende is om het hele gewelf van het transept opnieuw te beschieten. Narekenen leert dat de genoemde aantallen ongeveer volstaan en ook de rekening zelf laat over de toepassing geen twijfel bestaan: *het beschieten van het kruys in de Pieterskerk van de Noord tot de Zuyd deur*.⁹²

Ook bij de kapconstructies van het transept is sprake van grote en ingrijpende restauraties vanaf 1824 en vanaf 1912 (afb. 36). Uit eerstgenoemde campagne bezitten we een voor die periode zeldzame hoeveelheid informatie. Deze behelst ondermeer een schematische plattegrond met de gebonden gebinten en omschrijvingen van schade en voorgenomen werk. Maar vooral de campagne die in 1912 startte, is goed gedocumenteerd. De bij deze restauratie toegepaste methoden en technieken laten bovendien goed zien wat oud is en wat vernieuwd, zoals hand gesmede versus machinaal vervaardigde ijzeren onderdelen.

Kapconstructie zijbeuk zuidtransept (afb. 37, 38 en 39)

De kap van de zijbeuk aan de westkant van het zuidtransept kwam tot stand in de vroege 16de eeuw. De zijbeuk is in voltooide staat afgebeeld op het bekende schilderij van rond 1512. Zoals in het voorgaande is gebleken, maakten de transepten met de westelijke zijbeuken deel uit van Spoorwaters plan tot vergroting van de kerk. De kapconstructie van de transeptzijbeuk is een van de meest bijzondere en intrigerende van alle kappen van de Pieterskerk. Het betreft hier een over de hele beuk doorlopend lessenaarsdak. De kap bevat een reeks van halfspanten die aan de zijde van de hoofdbeuk van het transept, tegen de lichtbeukmuur, rusten op een merkwaardige constructie van stijlen regels. Deze muurgebinten staan eigenlijk los van de lichtbeukmuur. Extra afgeschoorde hangstijlen helpen het geheel te stabiliseren.

De afstand tussen de westgevel van de zijbeuk en de lichtbeukmuur van de hoofdbeuk overtreft de breedte van de kapconstructie in ruime mate. De vraag rijst, waarom men al bij de bouw van de kapvoet tot deze eigenlijk te geringe diepte besloot; de positie van de lichtbeukmuur van de hoofdbeuk lag immers al vast. Bij de verdere opbouw van het transept kwamen de rechte spantbenen van de zijbeukkap

bijna een meter te ver van de lichtbeukmuur te staan. Men metselde aan de zijde van de zijbeuk een uitkragende constructie met muurdammen die bogen dragen. Hierboven kwam een brede ‘vensterbank’ tot stand, voor de onderdorpels van lichtbeukvensters langs. Met deze strook werd de afstand tussen de kap boven de zijbeuk en het opgaande muurwerk van de hogere lichtbeuk overbrugd. Onduidelijk blijft voornamelijk of die strook ook de reden was van de beschreven discrepanties.

Een ander opvallend gegeven is dat de constructie veel hergebruikte onderdelen bevat, met restanten van vroegere verbindingen en uit de pas lopende telmerken. Zo zijn er tot schoren vermaakte daksporen waarvan de met de guts gehaalde telmerken de nummers 84 en 95 weergeven. Hoewel dit niet feitelijk kan worden aangetoond, is het verleidelijk te veronderstellen dat dergelijke onderdelen oorspronkelijk deel uitmaakten van de kapconstructie boven de eerste, enkele versie van de zijbeuken van het schip, stammend uit de jaren 1420. De telmerken van de hoofdkap boven het schip lopen op tot 88. Als de sporen van de kappen boven de eerste zijbeuken op een vergelijkbare manier waren genummerd, zou de reeks tot aan de westgevel opnummeren tot 112, aangezien de zijbeuken langs de toren in westelijke richting verder doorgingen.

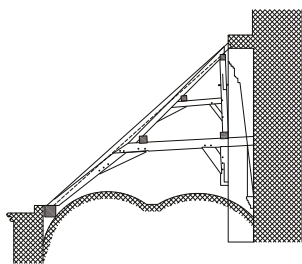
Kapconstructie zijbeuk noordtransept

De kapconstructie boven de westelijke zijbeuk van het noordtransept heeft een opzet die volledig afwijkt van de

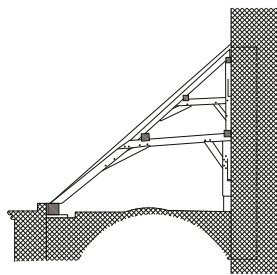
tegenhanger aan de zuidzijde. Terwijl daar een doorlopend lessenaarsdak tegen de lichtbeuk aan ligt, heeft de noordelijke zijbeuk twee volledige steekkappen met schilddaken en twee halve (afb. 31). Tegen de schuine topgevel aan de noordzijde van het transept bevindt zich een halve steekkap, terwijl tegen de lichtbeuk van het schip ook een halve kap is geplaatst. Het dakvlak van laatstgenoemde ligt in het verlengde van de stukken lessenaarsdak tussen de dwarskapjes boven de binnenste schipzijbeuk.

De constructies van de twee volledige steekkappen hebben aan de westkant halfspanten die samenkomen in zware koningsstijlen. Het oorspronkelijke onderste gedeelte van de kapconstructie ontbreekt vrijwel volledig, want dit moest in het eerste kwart van de 20ste eeuw plaats maken voor zware betonbalken die de hele beuk overspannen. Men zou verwachten dat de zakgoten tussen de kappen over de tussenmuren liepen – als bij de zijbeukkappen – maar deze goten liggen juist midden over de gewelven.

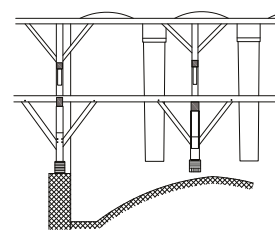
Gezien de doorlopende nummering en de vorm van de telmerken, stamt de gehele kapconstructie van de transeptzijbeuk uit één periode. Het feit dat de telmerken gehakt zijn, wekt de indruk dat de kap tegelijk met de afbouw van het noordtransept tot stand kwam, in het tweede kwart van de 16de eeuw. De merken van de zijbeukkap lijken namelijk sterk op de merken in de hoge kappen van het transept, die in of kort na 1539 (d) werden geconstrueerd. Helaas kon dit lagere kappedeelte voornamelijk niet dendrochronologisch gedateerd worden.



37 De kapconstructie boven de zijbeuk aan de westzijde van het zuidtransept: tussenspant. Tegen de muur van de hoofdbeuk bevinden zich diepe nissen tussen forse steunberen. De dekbalken van de tussenspanten liggen op in het muurwerk binnen zo'n nis, maar worden ook ondersteund door muurspanten met een opmerkelijke constructie van hangstijlen en korbelen. Schaal 1:200.



38 De kapconstructie boven de zijbeuk aan de westzijde van het zuidtransept: hoofdspant. Schaal 1:200.



39 De kapconstructie boven de zijbeuk aan de westzijde van het zuidtransept: muurspant. Schaal 1:200.

Op basis van het voorgaande kunnen we de bouwgeschiedenis in grote lijnen als volgt schetsen.

Tegen 1390 werd begonnen met de vervanging van een oudere en wat kleinere Pieterskerk. De groei van Leiden maakte een grotere kerk nodig. Documenten die te maken hebben met onteigening van omliggende percelen getuigen van de voorbereidingen hiervoor. Meester Rutger van Kampen, telg uit een vooraanstaande architectenfamilie, werd aangetrokken om de eerste bouwfasen te begeleiden. Een ontwerp van zijn contract, uit 1391, bleef bewaard. Diverse donaties van baksteen in het laatste decennium van de 14de eeuw geven evenzeer blijk van de omvangrijke werken. De nieuwbouw werd begonnen aan de oostzijde van de bestaande kerk. Achter en rond het oude koor zette men het nieuwe koor met een omgang uit. Tegen de zuidkant van de omgang verrees een apart bouwdeel, met beneden een sacristie en op de verdieping een kerkmeesterskamer, gedekt door een naaldspits. Dit was als eerste gereed en in 1398 onder dak. De kooromgang werd in 1405 afgedekt en de kap op het koor was hooguit zes jaar later gereed. De overwelfing van de kooromgang en de wijding vonden in 1412 plaats en in 1413 werd een dakruiter op het koor geplaatst. Na ongeveer twintig jaar was de hele oostpartij onder dak en werd het interieur aangekleed. Vervolgens bouwde men een schip met aan weerskanten een zijbeuk. De werkzaamheden zijn tot in de jaren 1420 eeuw goed te volgendankzij gedeeltelijk bewaarde (bouw)rekeningen. De bouw bracht een interessante mix van kennis en materiaal die van verre kwamen (kant-en-klaar gehouwen steen en de bouwmeester) en lokaal beschikbare arbeid, expertise en materiaal.

Het schip werd uitgezet tot aan een al wat oudere toren. Gedurende het werk werd een ouder schip opgeruimd, dat binnen de contour van het nieuwe werk paste. Het afbraakmateriaal werd zo mogelijk hergebruikt. Vergelijking van de vormgeving van de oudste delen, van rond 1400, met het schip en de zijbeuken laat zien dat er een nieuwe generatie bouwers was aangetreden met andere opvattingen, mogelijk onder leiding van Aernt van den Doem. Tegen 1430 was deze bouwcampagne zo goed als voltooid. De oudere toren was geïncorporeerd in het nieuwe schip, waarbij men die toren wellicht ook wat had verbouwd. Niettemin zijn er concrete aanwijzingen dat men het omstreeks 1440 nog nodig vond de toren verder aan te passen (zie deel 1.2).

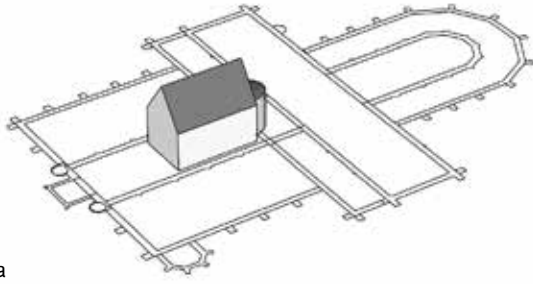
Rond het midden van de 15de eeuw had de Pieterskerk een 'definitieve' vorm bereikt. De kerk had een hoog schip

met lichtbeuk dat, in architectonische zin, nauwelijks merkbaar overging in het koor. Aan beide zijden van het schip lag een zijbeuk, die in de omgang rond het koor doorliep. Door het intensieve en veelsoortige gebruik werd de kerk in deze vorm al gauw te klein. Toename van het aantal parochianen, altaren, kapellen en begravingen zorgde voor een ernstig ruimtegebrek. In de tweede helft van de 15de eeuw werden dan ook plannen uitgewerkt voor een indrukwekkende vergroting. Dat de Antwerpse stadsbouwmeester Evert Spoorwater in 1464 te Leiden was, ondermeer om te *ordineren van die kerck tSinte Pieters te wijden*, kan geen toeval zijn – ofschoon het bij deze enkele vermelding blijft.

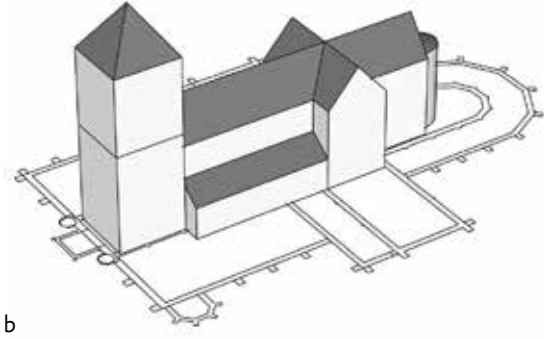
De zijbeuken van het middenschip werden elk met één beuk verbreed. Daarbij maakten de bouwers gebruik van bestaande onderdelen, zoals de oude vensters en de kolonnetten aan de binnenkant van de gevels. Die kolonnetten herplaatste men simpelweg een beuk naar buiten. De kappen boven de zijbeuken zijn wel geheel opnieuw gemaakt. Waar eerst waarschijnlijk schuin tegen de schiplichtbeuk aanlopende lessenaarsdaken waren, kwam met de verbouwing een reeks steekkappen tot stand, haaks gelegen op het schip. De dendrochronologisch gedateerde delen van de kapconstructies wijzen op een voltooiing tegen 1500. Toen werd meteen de doopkapel tegen de zuidwestelijke hoek gebouwd, waarvan de kap uit 1500 (d) dateert.

De vergroting van de kerk, die we aan Spoorwater toeschrijven, omvatte ook de aanleg van een transept. Er kan op bouwkundige en bouwhistorische gronden geen sprake van zijn dat de campagne tussentijds als 'voltooid' werd beschouwd. De bouw van het dwarsschip lag in het onmiddellijke verlengde van de uitbreiding naar een vijfbeukig schip. Maar in de vroege 16de eeuw kwam er een kink in de kabel. De economische situatie van de stad was ernstig verslechterd. Dit kan de bouw al hebben stil gelegd. Toen in 1512 de toren instortte werd men gedwongen de schade binnen enkele jaren te herstellen. Het meermalen genoemde schilderij, dat de zuidzijde van de Pieterskerk weergeeft, stamt uit deze periode. Het laat zien, dat men bij het zuidtransept op dat moment gevorderd was tot een paar meter boven de onderdorpel van het grote venster. Dat het tot ongeveer halverwege gevorderde bouwwerk is voorzien van een dubbele kap met zadeldaken wijst op een bouwstop. Er werden twee bakstenen topgevels gemetseld en de daken waren gedekt met, ogenschijnlijk, daktegels. De zijbeuk aan de westzijde van het zuidtransept was al onder dak. Ook de bekleding in witte natuursteen was klaar.

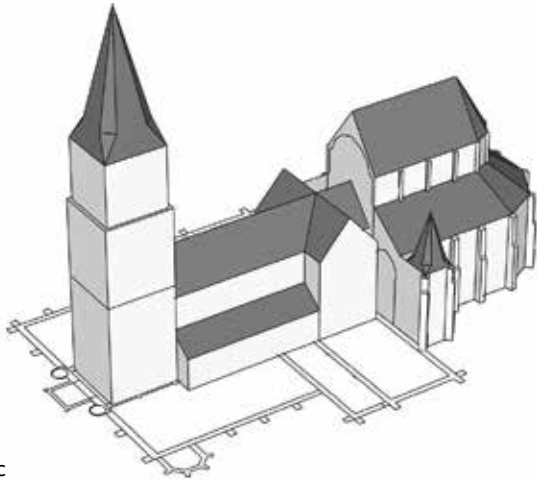
Vrij snel na de val van de toren werd de schiplichtbeuk met twee westelijke traveeën uitgebreid. Boven het restant van de toren kwam een nieuwe kapconstructie tot stand en



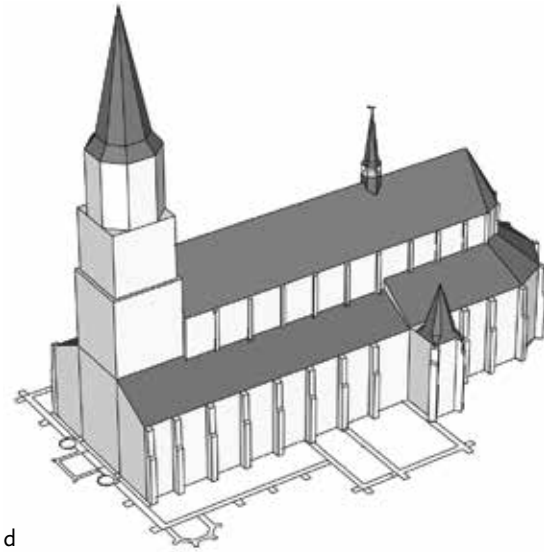
a



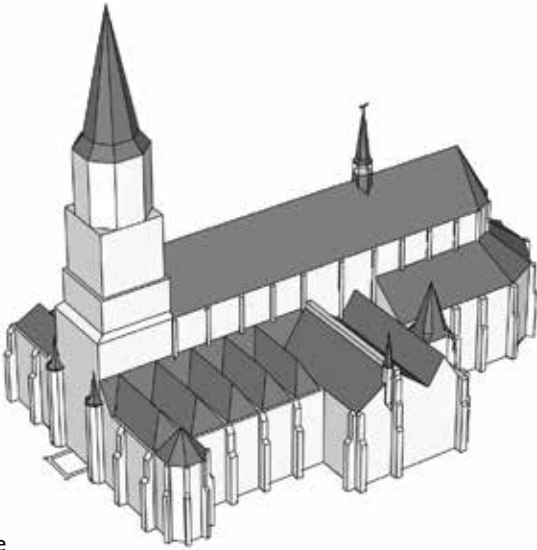
b



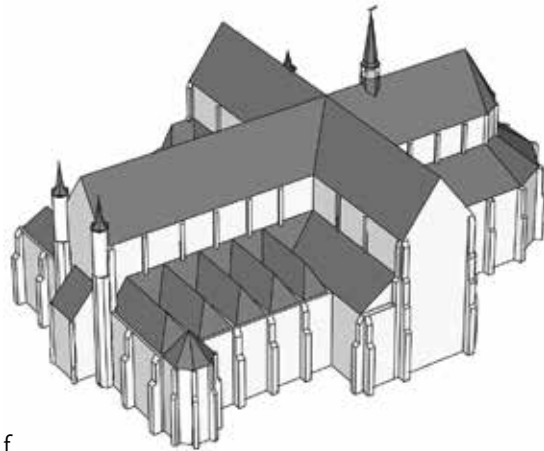
c



d

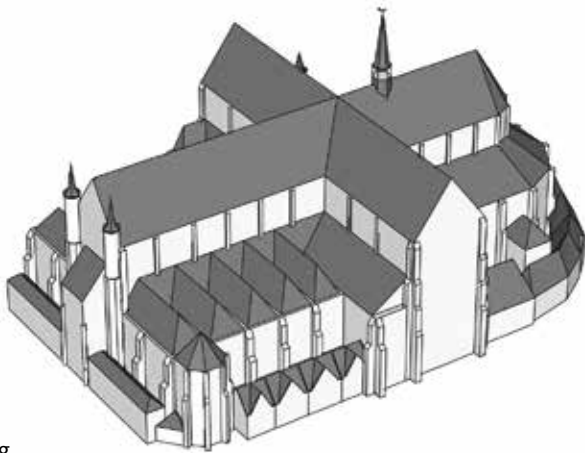


e

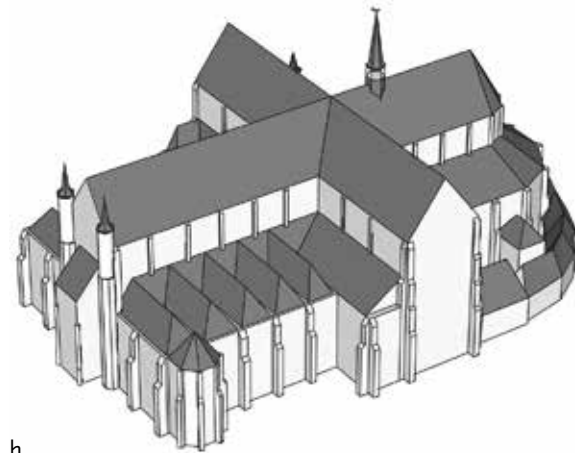


f

40 Reconstructie van de verschillende bouwfases van de Pieterskerk



g



h

a 1121: Over de opbouw en omvang van de kapel die in 1121 zou zijn gewijd is vrijwel niets bekend. De hier weergegeven hypothetische reconstructie is gebaseerd op de in de omgeving van Leiden voorkomende eenvoudige rechthoekige tufstenen zaalkerkjes. Hier is een ronde koorsluiting getekend, maar deze kan ook rechthoekig zijn geweest of zelfs hebben ontbroken. De plaats binnen de plattegrond van de huidige kerk is gebaseerd op de schaarse opgravingsresultaten van 1980 en onderzoek van vergelijkbare stadskerken in Nederland, waar de funderingen van de oudste bouwfasen vrijwel steeds binnen het schip zijn aangetroffen.

b 1350: Hypothetische reconstructie van de situatie omstreeks 1350. Over de bouwgeschiedenis tussen de vermelding van de wijding van de kapel in 1121 en de bouw van het nieuwe koor vanaf ca. 1390 is vrijwel niets bekend. Toch is het meer dan aannemelijk dat de oudste kapel een aantal malen werd uitgebreid of door een groter gebouw werd vervangen. Vanaf de 13de eeuw fungeerde de Pieterskerk namelijk als parochiekerk van Leiden. De bevolking van Leiden telde in het midden van de 14de eeuw ongeveer 5000 personen. In 1980 kwam in het huidige koor een tufstenen fundering tevoorschijn die vrijwel zeker deel uitmaakte van de koorpartij van een romaanse kerk. De bouw van een nieuwe toren begon waarschijnlijk omstreeks het midden van de 14de eeuw.

c 1400: Aan het einde van de 14de eeuw begon de bouw van een nieuw gotisch koor rond het koor van de bestaande kerk. De sacristie met op de verdieping de kerkmeesterskamer, aan de zuidzijde, was rond 1400 als eerste onder dak. De kooromgang en het koor volgden voor 1412. Aansluitend begon de bouw van een nieuw schip met enkelvoudige zijbeuken.

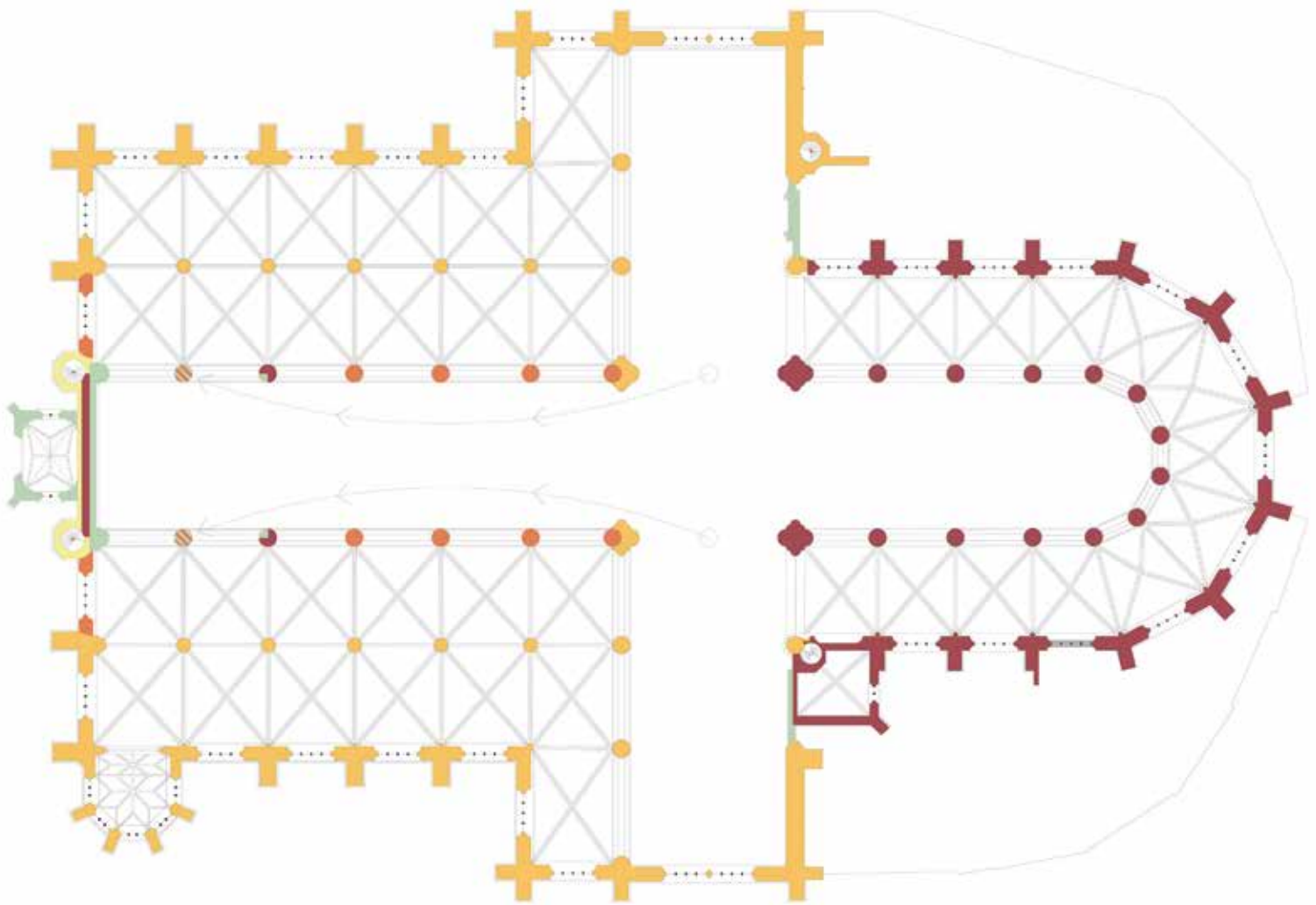
d 1450: Direct aansluitend op de bouw van het koor begon men met de bouw van een schip met enkele zijbeuken, welke fase omstreeks 1430 moet zijn voltooid. Rond het midden van de 15de eeuw was de Pieterskerk een voltooid gebouw.

e 1500: De bevolkingsgroei was voor het stadsbestuur aanleiding om rond 1465 tot vergroting van het bestaande gebouw over te gaan. De Antwerpse bouwmeester Evert Spoorwater maakte een plan voor de verbreding van het schip. Ook de beide transeptarmen behoren tot de oorspronkelijke opzet van zijn bouwplan. Rond het koor had een reeks kapellen tot stand moeten komen, maar dit is uiteindelijk niet gerealiseerd.

f 1565: Na het instorten van de toren in 1512 bleef de torenromp binnen het kerkgebouw gehandhaafd. Gelijktijdig werd de kap van het schip doorgetrokken naar het westen. Bij de voltooiing van het transept omstreeks 1540 waren bij de aansluiting van de transeptkappen op de doorgaande kap van koor en schip zakgoten aangebracht ter hoogte van de eerste dekbalk van de spanten. Deze situatie was kennelijk onbevredigend, want in 1565 besloot men de zakgoten te verwijderen en de nok van het noord- en zuidtransept direct aan te laten sluiten op die van het schip.

g 1650: Na de voltooiing van beide transeptarmen veranderde er maar weinig in de ruimtelijke opbouw van de Pieterskerk. De enige in het oog springende wijziging betrof de verhoging van het westportaal met een balgenkamer in 1639. Deze sluit met een lessenaarsdak aan op de westgevel van het schip. Rond de kerk kwam vanaf het begin van de 17de eeuw een reeks kerkhuizen tot stand. De laatste, aan de west-, noord- en zuidzijde van het schip, werden in het midden van de 17de eeuw voltooid. Aan de zuidzijde van de kooromgang verzezen in 1619 en 1648-1648 nieuwe kerkmeesterskamers.

h 2011: De kerkhuizen waren midden 17de eeuw voltooid. Zij verdwenen grotendeels in het derde kwart van de 19de eeuw. Alleen de huisjes rond het koor bleven bewaard. Een deel ervan is rond 1900 ingrijpend gerenoveerd.



41 Plattegrond met daarop aangegeven de bouwfases tussen 1390 en 1565.

- 1390 - 1415 bouw koor, toren
- 1415 - 1430 bouw schip, binnenste zijbeuken
- 1465 - 1512 verdubbeling zijbeuken, aanleg transept
- 1512 - 1520 instorten toren en herstel
- 1520 - 1565 voltooiing transept en westelijke delen

de westgevel, waaraan men blijkbaar al werkte, werd verder opgetrokken.

In de jaren 1530 bouwde men het transept verder af. Het gedateerde deel van het hout uit de grote kap wijst erop dat het dak in of kort na 1539 gereed kwam. In de oostgevel van het transept zijn interessante bouwsporen en rudimenten waar te nemen die erop wijzen dat de bouwers aan weerszijden van het koor meer van plan waren. Deze plannen zijn

echter spoedig opgegeven. De daken van de transeptarmen sloten aanvankelijk niet geheel op die van het schip aan. Dit gebeurde later alsnog, waarschijnlijk in 1565.

Vooraf in de 17de eeuw verzezen belangrijke en grotendeels nu nog bestaande uit- en aanbouwen buiten en rond de kerk. In de 18de eeuw consolideerde en moderniseerde men de kerk. Mede door de kruitramp van 1807 verkeerde het gebouw in de vroege 19de eeuw in slechte staat. De Nederduits Hervormde Kerk bleef aankloppen bij het Rijk, lange tijd tevergeefs, maar tenslotte met resultaat. Wie doorneemt wat er in de late 19de eeuw en in de 20ste eeuw aan herstellingen en vernieuwingen is uitgevoerd, ontdekt dat er qua materiaal betrekkelijk weinig van de laatmiddeleeuwse stadskerk over is. Het oorspronkelijke gebouw staat hier nog wel degelijk, maar de tegenwoordige Pieterskerk is duidelijk het product van zes eeuwen bouwen, verbouwen en opnieuw aankleden.

4. De restauraties

De Pieterskerk zoals we die nu kennen was met het voltooiën van de volledige kap van het transept in 1565 gereed. Nadien zijn er geen grootscheepse verbouwingswerkzaamheden meer geweest; alleen losse onderdelen zoals portalen en de dakruiter werden aan de destijds heersende modes aangepast. Zo werd het portaal in de oostelijke kooromgang in 1636 vernieuwd. In 1661 kwamen er versterkingen in de kap van de kooromgang. Wel moest de kerk van tijd tot tijd worden gerestaureerd, aanpassingen die vaak zeer ingrijpend waren. Zijn de werkzaamheden in de 17de, 18de eeuw en vroege 19de eeuw meestal slechts terloops gedocumenteerd, vanaf 1880 kunnen de werkzaamheden worden gevolgd aan de hand van de notulen van de Commissie van Fabricage. Verder zijn er over de restauraties in de periode 1907-1945 journalen, opzichtersdagboeken, notulen, correspondentie en financiële verantwoordingen.⁹³

DE ONTPLOFFING VAN HET KRUIJSCHIP

De ontploffing van het kruischip op 12 januari 1807 had ook voor de Pieterskerk desastreuze gevolgen. Het schip lag zo dichtbij, dat er sprake moet zijn geweest van zware structurele schade. Wat er op dat moment nog aan historische beglazing resteerde, werd door de ontploffing definitief verwoest. In de eerste weken na de ramp vond voorlopig herstel plaats. De aanbesteding van de werkzaamheden van de Pieterskerk vond plaats op 16 juli 1807 in logement 'De Burcht'. Het bestek lag acht dagen daarvoor ter inzage, terwijl architect Jan Giudici, indien nodig, nadere inlichtingen kon verschaffen.

Uit de later in druk gepubliceerde eindafrekening van de ramp blijkt dat het herstel van de Pieterskerk een totaalbedrag van f59.358:5:10 vergde. De grootste post van f41.627:7:12 ging naar timmerman P. Geerling. Een aanzienlijk deel van de kosten betrof het aanbrengen van nieuwe houten ramen in de bestaande vensterharnassen. De twee grote transeptvensters en 32 lage vensters kregen houten kozijnen met roedenramen. De vensters in de lichtbeuken kregen om praktische redenen rechte, goedkope bakstenen montanten. Een aantal werd zelfs dichtgemetseld. Dit betrof alleen de vensters in de oostgevels van de lichtbeuken van beide transepten. Oudere afbeeldingen laten zien dat er in de lichtbeuk van het schip en in de doopkapel al eerder vensters waren dichtgemetseld. Toch is het opvallend dat in de afrekening een substantiële post voor het herstel van metselwerk ontbreekt. Wel kreeg het loodgieter- en

leidekkerbedrijf B. van de Horn en Cie. een bedrag uitbetaald van ruim f1.700. Op grond daarvan mag worden aangenomen dat de daken voor een belangrijk deel een nieuwe leidekking kregen.

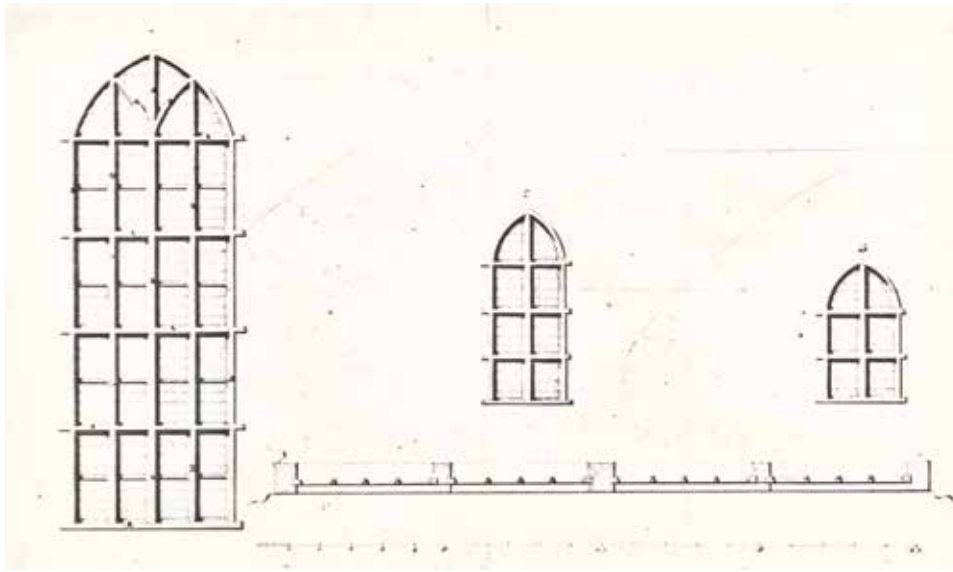
In het Drents Archief in Assen bevindt zich een tekening met ontwerpen voor verschillende houten spitsboogvensters (afb. 42), waarbij het grootste raam duidelijk overeenkomt met dat van de beide Leidse transeptvensters. Alleen is op de tekening sprake van ramen met vier ruiten in de breedte, terwijl bij de uitgevoerde vensters sprake was van drie ruiten. Het venster in het midden komt overeen met de lage vensters van koor, transept en schip. Het kleinste afgebeelde venster is moeilijk in de Pieterskerk te plaatsen. Het is gelijk aan het venster in het midden; alleen is het raam minder hoog. Mogelijk dat er op andere plaatsen een venster van dit type noodzakelijk was, doordat er op dat moment nog sprake was van aanbouwen tegen de buitenzijde van de kerk.

Dat er in 1807 een relatie bestond tussen Assen en Leiden is verklaarbaar omdat koning Lodewijk Napoleon in deze jaren een nieuw paleis liet bouwen in de Drentse hoofdstad. Na de kruitramp toonde hij zich zeer betrokken bij Leiden en de getroffen inwoners. Zijn architect Jan Giudici was de ontwerper van het interieur van de Lodewijkskerk en van het rooms-katholieke weeshuis aan de St.-Jacobsgracht. Ook had hij de algemene leiding over de wederopbouw van het getroffen stadsdeel en het herstel van de bij de ramp beschadigde gebouwen. Zijn directe bemoeienis met het stedenbouwkundig plan voor Assen en de bouw van het nieuwe paleis daar, vormen een mogelijke verklaring voor de aanwezigheid van de tekening in Assen.

De restauratie van de gebinten in de kerk

Op zaterdag 20 november 1824 inspecteerden de bazen van de stadskerken de kappen van de Pieterskerk. Het ging daarbij vooral om de toestand van alle gebinten van koor, transepten en schip. Bij een groot aantal daarvan werden ernstige gebreken vastgesteld. De werkbazen deden de kerkmeesters het voorstel om in de volgende jaren de spanten waar nodig te herstellen (afb. 43). Uit de per gebint bewaard gebleven afrekeningen kan worden geconcludeerd dat tijdens de uitvoering bleek dat de meeste houtconstructies er aanzienlijk slechter aan toe waren dan vooraf was ingeschat. Bij vele van de gebinten moesten niet alleen de balkeinden, maar vaak ook volledige muurstijlen, sleutelstukken en korbelen worden vervangen.

In april 1848 maakten de werkbazen een rapport op waarin alle gebreken aan de vier hoofdkerken van de stad staan beschreven. Zij maakten daarbij onderscheid in maatregelen

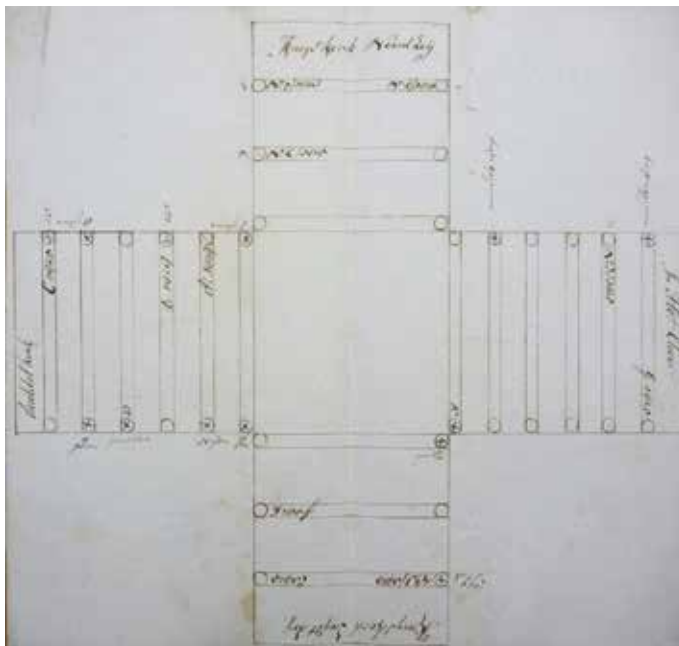


42 Ontwerptekening met drie varianten van houten ramen, gemaakt kort na de ramp met het kruitschip, 1807 (Assen, Drents Archief).

len die direct moesten worden uitgevoerd, werk dat daarna kon gebeuren en zaken die langer uitstel verdroegen. Bij de Pieterskerk waren het vooral de goten en muurplaten die in slechte staat verkeerden en onmiddellijk dienden te worden aangepakt. Opvallend is dat er ondanks de eerdere restauraties ook nog gebinten in het koor in slechte staat waren. Bij het recente bouwhistorische onderzoek kon dan ook worden vastgesteld dat er vrijwel nergens sprake was van oor-

spronkelijke constructies. Daarmee kan ook worden verklaard waarom de profileringen van de sleutelstukken vrijwel overal gelijk zijn, terwijl op grond van de opeenvolgende bouwperiodes (koor, circa 1405; schip 1424 en transepten 1539) juist verwacht mocht worden dat er verschillende profileringen zouden zijn.

Op de in 1904 door Ad. Mulder gemaakte opmetingstekeningen van de Pieterskerk is te zien dat er in de kappen boven de zijbeuken aan weerszijden van het schip ingrijpende wijzigingen ten opzichte van de oorspronkelijke situatie waren aangebracht. Onder de zakgoten tussen de dwarskappen (loodrecht op het schip) lagen oorspronkelijk dubbele muurplaten. De gehele constructie is bij een 19de-eeuwse restauratie volledig verwijderd. Twee zware evenwijdige, van buiten naar binnen schuin oplopende balken vervingen de bestaande muurplaten. Hierop rustten de oorspronkelijke spantbenen en sporen. Onder de balken bevinden zich in het metselwerk zware klossen, die zeker niet tot de oorspronkelijke opzet van de kap behoren, maar zijn aangebracht om het 'inschuiven' van de balkdelen te vergemakkelijken. Dit blijkt tevens uit het feit dat de klossen dezelfde stijgende lijn vertonen als de balken die daarop liggen. Het hoogteverschil tussen de uiteinden van de nieuw aangebrachte balken bedroeg van de buitengevels van de zijbeuken tot de muren van het schip maar liefst een meter.



43 Schema met daarop aangegeven de gebinten van de hoge beuken. Dit werd getekend als voorbereiding van de herstellingen van 1824 (Leiden, Regionaal Archief).

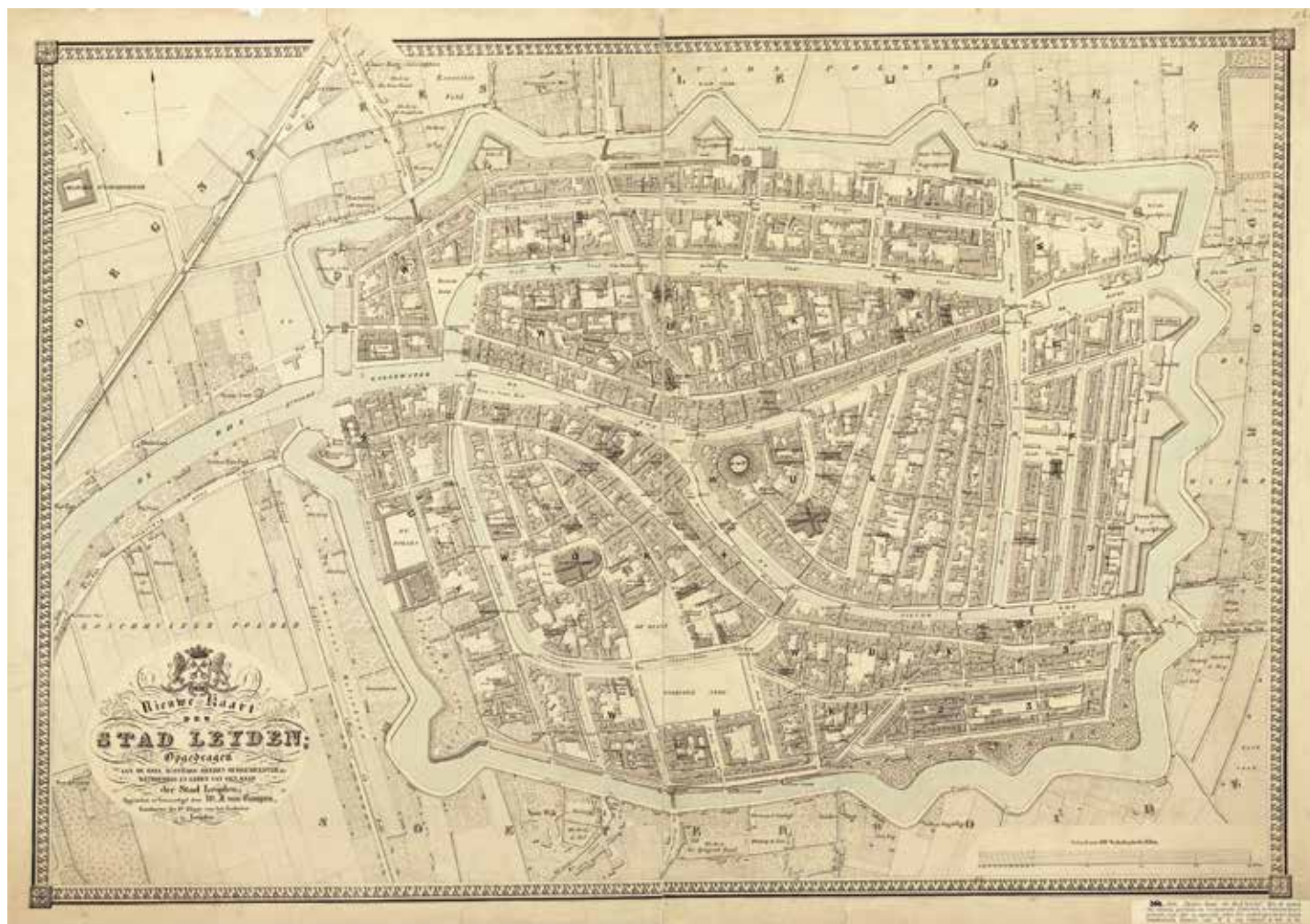
DE GEVELS VAN HET SCHIP

In het midden van de 19de eeuw gingen de benedengevels van het schip nog grotendeels schuil achter de tegen de kerk

aangebouwde huisjes. De onderhoudskosten van de huisjes waren kennelijk hoger dan de huuropbrengst, want in 1862 besloot de gemeentecommissie tot sloop van alle huizen aan de noord-, west- en zuidzijde van het schip. Aan de westzijde werd daarmee in 1862 een begin gemaakt. Daarmee verdween ook het bon- annex brandspuithuis van het vroegere bon Over't Hof. Hoewel de huisjes zelf niet direct tegen de muren van de kerk stonden, was dat vaak wel het geval met de aanbouwen op de binnenplaatsjes daarachter. Bij de sloop daarvan bleven in de muurgedeelten onder de vensters allerlei sporen achter, waarop het kerkbestuur besloot het metselwerk te pleisteren. Omdat ook het hogere metselwerk rond de vensters in matige tot slechte staat verkeerde, werden alle gevels van het schip tot de onderzijde van de goot van een pleisterlaag in portlandcement voorzien.

Op de foto die Goedeljee in 1861 maakte, is bij forse vergroting zichtbaar dat de doopkapel nog een aantal houten vensters had (afb. 7). Deze houten vensters werden in het derde kwart van de 19de eeuw vervangen. De werkzaamheden zijn het beste te volgen aan de hand van de bijlagen van de rekeningen, die bestaan uit de door werklieden en leveranciers bij het kerkbestuur ingediende facturen.

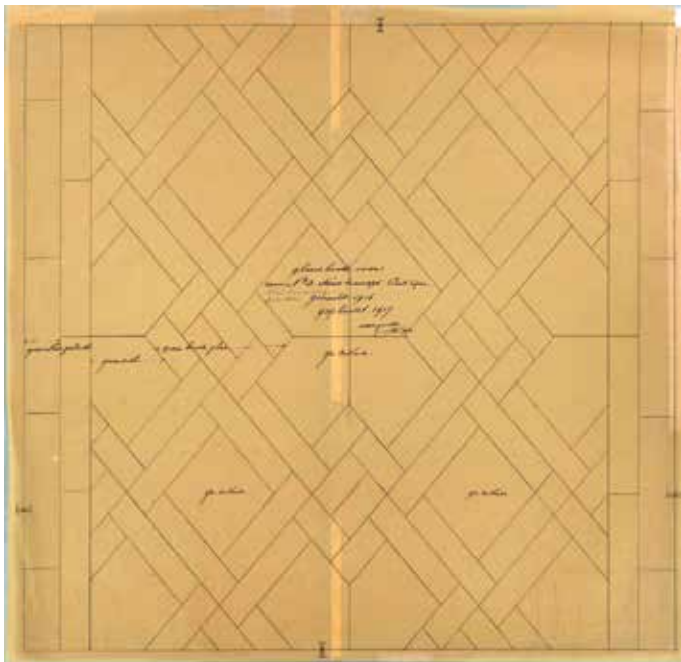
Timmerman J.W. Schaap maakte in 1862 mallen voor de steenhouwer en werkte aan het herstel van luiken en deuren in de 'orgeltoren'. Het lijkt aannemelijk dat er in dat jaar gewerkt werd aan het herstel van westportaal en doopkapel. De enige foto van dit bouwdeel die dateert van voor de aanvang van de restauratie laat zien dat het natuursteenwerk in slechte staat verkeerde en dat de vensters deels waren dichtgemetseld (afb. 45). De kopgevels van de zijbeuken waren op dat moment nog gepleisterd. Vrij kort nadat een begin was



44 De stadsplattegrond van H.L.A. van Campen uit 1850. De Pieterskerk bevindt zich links onder het midden, binnen de ellips die Rapenburg/Steenschuur en Breestraat vormen. Te zien is hoe het gebouw middenin het stedelijke weefsel ligt. De kruisvorm van de kerk wordt – anders dan bij de Hooglandse Kerk die verder naar rechts is afgebeeld – enigszins gecamoufleerd door de dan nog rondom aanwezige kerkhuisjes (Leiden, Regionaal Archief).



45 De westzijde werd omstreeks 1890 door Jan Goedeljee gefotografeerd, voor de ingrijpende herstellingen aan het eind van de 19de eeuw (Leiden, Regionaal Archief).



46 Bij het zuidtransept en het wat later gerestaureerde noordtransept zijn identieke glasvensters aangebracht met gelijksoortige armaturen. De ontwerptekeningen voor het noordtransept, van 1915-1917, zijn bewaard gebleven. Hiernaast is een ontwerptekening uit 1915 te zien (Leiden, Regionaal Archief).

gemaakt met het vervangen van de houten vensters, werd deze pleisterlaag verwijderd. Voorafgaand daaraan vond de restauratie plaats van het westportaal. Van de deplorabele toestand van dit bouwdeel bleef een opname bewaard, die vermoedelijk van voor 1880 dateert. Op de foto zijn alleen de voor- en de rechter zijgevel van het ongerestaureerde portaal te zien. Vooral op de begane grond verkeert het baksteenmetselwerk in slechte toestand. Het venster boven de hoofddeur is dichtgezet met baksteen op zijn plat. In de rechter zijgevel zien we boven de dichtgezette deur op de begane grond het tweelichtvenster. Hiervan zijn de middenmontant en een van de brugstaven zichtbaar. Ook het metselwerk van de vensterkop is nog aanwezig. De daarin opgenomen natuursteenblokken zijn vrijwel volledig verteerd. Hetzelfde geldt voor de blokken in de dagkanten van het venster. In de linker zijgevel was de situatie vermoedelijk identiek.

Op de eerste verdieping wijkt de situatie sterk af van de huidige. In de voorgevel en rechterzijgevel zien we dichtgezette spitsboogvensters. Het venster rechts heeft een kozijntje met een luik. In de dagkanten is aan het kleurverschil van het metselwerk te zien dat ook hier oorspronkelijk sprake was van natuurstenen hoekblokken. Verder is opvallend dat de overhoeks geplaatste steunberen, in tegenstelling tot de begane grond, op de hoeken geen natuursteenblokken hebben. De werkzaamheden aan de zuidzijde van de kerk lijken rond 1871 te zijn voltooid met de plaatsing van een nieuw ijzeren hek (van het zuidtransept tot aan het westportaal), geleverd door de Leidse smid H. de Nie. In 1872 volgde het hek aan de zijde van de Muskadelsteeg (van het westportaal tot aan het noordtransept).

VENSTERS

Na het ontpleisteren van de gevels begon men met het aanbrengen van nieuwe natuurstenen traceringen in de lage vensters in kooromgang en schip. Van alle lage vensters bleef daarbij het oorspronkelijke zandstenen vensterharnas gehandhaafd met hun opvallend geprofileerde zijmontanten die doorlopen om de kop van het venster. Voor de verdere indeling van de vensters werden twee verschillende varianten ontworpen. Bij beide ontwerpen eindigde elke van de vier verticale banen in een lancet met een driepas. Bij het ene type venster rust op elke dubbele lancet een cirkel met een vierpas. Bij het andere is sprake van een korte visblaas. De vensters kregen diagonaal glas-in-lood. Hiervan zijn zeven ontwerptekeningen bekend. Deze zijn waarschijnlijk van de hand van architect W.C. Mulder (afb. 46).

Uit de schriftelijke bronnen valt moeilijk te achterhalen in welke volgorde de vervangingen plaats vonden. De Leidse steenhouwer J.C. Timmermans leverde het natuursteenwerk voor de eerste vensters. Hij kreeg daarbij assistentie van de eigen steenhouwers van de kerk. Na verloop van tijd hadden die kennelijk genoeg ervaring opgedaan, want vanaf circa 1900 ontbreken in de rekeningen externe steenhouwers en werd het maken en plaatsen van de natuurstenen vensters in eigen beheer uitgevoerd. Het ijzer- en glaswerk betrok men wel bij anderen. Brugstaven, dekplaten en de bijbehorende nokken kwamen van Leidse smeden.

Voor het restaureren van de lage vensters werden vanaf 1885 jaarlijks grote hoeveelheden Gildehauser zandsteen aangevoerd. In 1892 kwam uit Frankrijk een eerste lading halfharden Morleysteen. De steen werd geleverd door tussenkomst van de Brusselse firma Armand van Wylick. Van de groeve in Morley vervoerde men de steen via de Maas naar het depot van deze natuursteenhandelaar in Namen. Van daar kwam het materiaal per spoor naar Leiden.

RESTAURATIES AAN HET EINDE VAN DE 19DE EEUW

Het kerkbestuur deed in de loop van de 19de eeuw herhaalde malen het verzoek om subsidie bij het Rijk voor de restauratie van de Pieterskerk. De minister van Binnenlandse Zaken gaf echter telkens aan dat zolang het werk aan de Hooglandse Kerk niet was voltooid, er van subsidie geen sprake kon zijn. Geld voor de restauratie van twee Leidse kerken was teveel van het goede, temeer daar elders in het land ook een aantal grote stadskerken in restauratie was.

De Commissie van Fabricage kwam begin jaren 1890 met een stuk waarin de bouwkundige gebreken aan de Pieterskerk staan beschreven. Als eerste wordt de bouwvallige staat van het portaal aan de zijde van de Pieterskerkkoorsteeg, dus in de koorsluiting, genoemd. Verder wordt de doopkapel aangeroerd. Hiervan waren twee vensters dichtgemetseld, terwijl de drie aanwezige houten vensters – aangebracht na de kruitramp – in slechte staat verkeerden. Ook de slechte staat van het pleisterwerk van de westgevels staat vermeld. Voorts diende de ‘regentenkamer’ te worden verbeterd en moesten meubels in de kerk worden gevernist.²⁴

Ondanks het gebrek aan middelen restaureerde men in die jaren voor de eeuwwisseling de ‘lage’ gevels met de vensters. De oude toegang in de koorsluiting werd verwijderd.

Het lapwerk hiervan is nog altijd te zien. Aan de noordzijde werden de resten van de twee rondboogvensters ontdekt in het muurwerk van de zijbeuktravee, die grenst aan de transeptzijbeuk. Architect W.C. Mulder begon met het herstel van kapconstructies, waaronder die van het koor. Toen in 1897 de steunberen werden aangepakt, ontving de Commissie van Fabricage een brief van de hoofdarchitect dhr. Cuypers die zijn leedwezen uitdrukt dat bij de restauratie van de gevel van de Pieterskerk men afgeweken is van de oorspronkelijke bouw: nl. dat de afdekkingen et kruisbloem in lood gedreven, vervangen zijn door afdekkingen in bergsteen. Had men de oude wijze van afdekking behouden noch bewaard van deze eigenaardige bouwfragmenten en hun vorm een woordelooze uitgaaf vermeden.²⁵

DE CAMPAGNE VANAF 1907

Ondanks alle weerstand van rijkswege werd in 1902 begonnen met het opmeten van de kerk door de architect van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg Ad. Mulder. Het maken van de opmeting was voor Mulder tevens aanleiding tot uitvoerig onderzoek naar de bouwgeschiedenis van de kerk. De resultaten publiceerde hij in 1904 in een artikel in het Bulletin van de Oudheidkundige Bond, waarin hij tevens een aantal voorstellen voor de toekomstige restauratie deed: *En wordt de verlangde en nuttige rijksbijdrage verkregen, zoodat ook van rijkswege contrôle kan worden uitgeoefend overeenkomstig de eischen der architectuur, dan durven wij in overweging te geven, niet alleen de nog te herstellen contreforten te restaureeren met leien kapjes, voorzien en versierd met looden bloemen, maar tevens de reeds gewijzigde als de oorspronkelijke te veranderen.* Mulder had meer kritiek op het eerder door zijn Leidse naamgenoot (W.C.) uitgevoerde werk, want, stelde hij: *Naar onze bescheiden meening zou het dan eveneens aanbeveling verdienen meerdere tekeningen te ontwerpen voor de venstertraceeringen, aangezien de reeds vrij talrijk uitgevoerde slechts twee verschillende patronen te zien geven, hetgeen in de kerk een eentonig gezicht oplevert, welk gemis aan verscheidenheid trouwens in geen deele valt overeen te brengen met de rijke verbeeldingskracht der vroegere bouwmeesters. Zijn ideeën zien we dan ook terug in het restauratieplan dat hij indiende direct na de opmeting.*

In 1902 diende de kerkelijke gemeentecommissie een eerste verzoek in om een gemeentelijke bijdrage voor de geplande restauratie, dat echter door de gemeenteraad werd geweigerd.

Een nieuwe subsidieaanvraag bij het Leidse stadsbestuur had heel wat voeten in de aarde. De gemeentecommissie vroeg in 1907 een jaarlijkse subsidie van f 1.000, gebaseerd op een ingeschatte restauratieduur van twintig jaar. Binnen de Leidse raad waren er echte felle tegenstanders. In 1906 had

het gemeentebestuur bij een hernieuwd verzoek om subsidie al vastgesteld dat een groot deel van de restauratiekosten zou worden gebruikt om de bestaande ramen te veranderen in gotische ramen, die in overeenstemming zouden zijn met den stijl van het Kerkgebouw. Het veranderen van die ramen heeft evenwel met het dreigend ondergaan van het Kerkgebouw absoluut niets te maken. Raadslid Jutta voelde er op grond daarvan dan ook niets voor om het kerkgenootschap subsidie te geven en verweet de gemeentecommissie zelfs dat er sprake was van achterstallig onderhoud, waar de kerk zelf verantwoordelijk voor was. Gezien de gemeentelijke financiële situatie ging het al helemaal niet aan om geld te besteden aan het weer terugbrengen van gotische ramen. Andere raadsleden vonden de bijdrage uit eigen middelen buitengewoon laag. Raadslid Aalberse vestigde de aandacht echter op de Pieterskerk als bijzonder Leids monument: *Wat wij hebben te beslissen is alleen dit, of de Gemeente iets zal bijdragen in de restauratie van een oud monumentaal gebouw, een gebouw, dat kunstwaarde heeft; een oud Kerkgebouw, dat indertijd was de hoofd- en titel-kerk dezer stad, en dat nu in vervallen toestand verkeert. Het is nu alleen de vraag, of de gemeente iets zal bijdragen, om dat monument te helpen in stand houden.*

Het kerkbestuur had een kostenraming opgesteld met een totaalbedrag van f 163.200, met daarbij het voornemen om de restauratie in twintig jaar te voltooien. Op de rijksbegroting van 1907 werd de Pieterskerk voor de eerste maal opgevoerd met een jaarlijkse bijdrage van f 4.000. De provincie Zuid-Holland zegde f 1.000 per jaar toe, terwijl de gemeente Leiden uiteindelijk een jaarlijkse bijdrage van f 500 toezegde. Het overige kwam uit kerkelijke bijdragen en giften van enkele particulieren. De fondsenwerving onder laatstgenoemden leverde alleen over het jaar 1906 al een bedrag op van f 8.780,62. Onder de gulle gevers komen we de namen tegen van koningin-moeder Emma (f 100) en koningin Wilhelmina (f 250). Ook bekende en onbekende Leidenaren leverden belangrijke bijdragen. Uitzonderlijk was de gift van maar liefst f 5.000 door de Leidse advocaat mr. Coenraad Cock, lid van de gemeenteraad en hoogheemraad van Rijnland. Hij woonde op Rapenburg 48, maar was tevens eigenaar van de buitenplaats Rhijnhof. Onder de niet-Leidse gevers treffen we niemand minder dan jhr. mr. Victor de Stuers met een jaarlijkse bijdrage van f 50.

Voor het toezicht op de werkzaamheden werd een speciale commissie ingesteld bestaande uit mr. J.G. Patijn, commissaris van de koningin in Zuid-Holland, tevens vertegenwoordiger van het Rijk, P.J. van Hoeken, voorzitter van de gemeentecommissie van de Nederduitsch Hervormde Kerk en de vier leden uit de commissie van Fabricage uit de gemeentecommissie: Abr. Corts, W.J. Suringar, J.N. van der

Heyden en H.M. Sasse. De leiding van de werkzaamheden was in handen van de architect-adviseur W.C. Mulder, terwijl J. Wind Hzn werd belast met het dagelijks toezicht.

Dankzij de opmeting van Ad. Mulder en een serie foto's van het atelier Goedeljee zijn we voor deze periode uitstekend op de hoogte van de bestaande toestand van de kerk. Uit de tekeningen en foto's blijkt dat de restauratie van de 'lage' vensters rond 1902 was voltooid. De gevels van de lichtbeuk van het schip verkeerden destijds in uiterst deplorabele toestand. Het ging hier om een samenraapsel van baksteen, natuursteen en pleisterwerk. Alleen de eerste twee traveeën op de plaats van de vroegere toren zagen er nog enigszins behoorlijk uit. Van de 'hoge' vensters van het schip waren de voorste twee dichtgemetseld. De steunberen waren voorzien van een gebogen zadeldakvormige afdekking. De kopgevels van beide transepten hadden nog de in 1807 aangebrachte houten ramen en portalen uit het midden van de 18de eeuw. Van het noord- en zuidtransept waren de drie vensters aan de oostzijde met baksteen dichtgemetseld; de drie vensters aan de westzijde hadden rechte bakstenen montanten. De lichtbeuk van het koor was bekleed met baksteen, de hoge vensters hadden rechte bakstenen montanten. De restauratietekeningen van Mulder voorzagen dan ook in nieuwe traceringen in de 'hoge' vensters en in de kopgevels van noord- en zuidtransept.

Werk aan het zuidtransept

In mei 1907 werd het zuidtransept volledig omsteigerd, waarna met restauratie van de kap kon worden begonnen. De dakvlakken hadden allerlei bochten en vormen aangenomen en het onderste gedeelte verkeerde in erbarmelijke toestand. Aan de oostzijde waren de goot en de onderliggende constructie bijna tot de buitenzijde van het gevelmetselwerk verschoven. Bij het openmaken van de dakvoet bleek dat door langdurige inwatering het houtwerk voor een belangrijk deel was verrot. Ook het dakbeschot en de in het verleden herhaaldelijk vernieuwde leibedekking waren er slecht aan toe. De bestaande kapconstructie bleek dermate ontworicht dat het aanbrengen van vlakke dakschilden onmogelijk was. Men besloot daarom tot het maken van nieuwe muurplaten, waarbij aan de binnenzijde een stalen u-balk werd aangebracht. Omdat het gewelfbeschot op de oude spanribben was bevestigd, werden aan de buitenzijde nieuwe sporen tussen de oude geplaatst, waarop vervolgens het nieuwe dakbeschot werd aangebracht. De dakbeschieting werd niet gedekt met gewone leien, maar met een nieuw materiaal, asbestleien, in de hoop daarin een duurzame bouwstof te vinden. Op één na bleken de balkkoppen laseinden te hebben. Daarom kregen ze ter versterking aan

weerszijden een stalen U-profiel. De oude spantbenen werden met stalen stroppen aan de nieuwe constructie bevestigd. De dakvlakken werden voorzien van drie dakkapellen en vier dakvensters.

In 1908 werden de beide steunberen op de zuidwesthoek van het transept afgebroken en weer opgemetseld en werd het paramentwerk van de buitengevels met Morley ingeboet. Na het uitbreken van de bestaande vensters kwamen drie nieuwe vensters tot stand met elk verschillende traceringen. Ook het glas-in-lood was verschillend; elk venster kreeg een eigen geometrische paneelindeling.

Bij het pseudotriforium dat zich boven elke scheiboog bevindt, was het tracerwerk in de vroege 16de eeuw in baksteen uitgevoerd. Naar de destijds vigerende restauratieopvattingen achtte men het in 1907 beter deze traceringen in Bentheimer zandsteen te vervangen. In tegenstelling tot de oude, gepleisterde situatie bleef de natuursteen vervolgens als schoon werk uitgevoerd. Merkwaardig genoeg kreeg het

metselwerk van de binnenmuren wel een nieuwe bepleistering.

In het jaar daarop kwamen de steunberen op de zuid-oosthoek van het transept aan de beurt, gevolgd door het uitbreken van de bakstenen vulling van de drie vensters aan de oostzijde en het aanbrengen van nieuwe traceringen. Ook deze vensters kregen weer glas-in-lood met elk een verschillend geometrisch patroon. Op basis van de nog aanwezige sporen reconstrueerde Mulder de balustrade voorlangs de zuidgevel van de zijbeuk van het zuidtransept, waarbij op de hoek een pinakel werd geplaatst. Voor al het buitenwerk gebruikte men weer Morley. Direct aansluitend werden de beschadigde triforiumversieringen aan de oostzijde uitgebroken en vervangen in Bentheimer zandsteen.

Voor het herstel van de bovenzijde van de gevels gebruikte men 11 m³ Morley. Zeer ingrijpend was het herstel van de topgevel van het zuidtransept. Deze werd gesloopt tot de geboorte van de boog van het grote venster. Mogelijk was hier nog sprake van schade als gevolg van de kruitramp van 1807. Hoe omvangrijk deze ingreep was, blijkt pas wanneer je be-



47 Het zuidportaal gezien vanuit het zuidwesten.



48 Ontwerptekening voor het zuidportaal, 1913 (Leiden, Regionaal Archief).

seft dat in de dikte van de muur trappen aanwezig zijn, die vanuit de goot naar de kap leiden. Bijzonder was de reconstructie van de kruisbloem als bekroning van de geveltop. Opzichter Wind maakte hiervoor een aantal tekeningen. De uitvoering was in handen P. Mizee, een van de eigen steenhouwers van de kerk. Men was kennelijk zeer tevreden over zijn werk, want hij kreeg een extra beloning van f 5.

Na het herstel van de topgevel werd in 1911 het uit 1807



49 Ontwerp voor het opschrift '1913' op het portaal van het zuidtransept, ter herinnering aan de restauratie.



50 Document met stempels uit 1915. De Duitse bezetter van België verleende toestemming voor uitvoer van steen naar Leiden (Leiden, Regionaal Archief).

daterende houten transeptvenster uitgebroken en een volledig nieuw natuurstenen venster geplaatst, in Morley. Aansluitend werd het natuursteenwerk van de buitengevel hersteld, waarbij dezelfde steensoort werd gebruikt. Onder in de topgevel bevond zich sinds het midden van de 18de eeuw een toegang met houten omlijsting en dito deuren in een eenvoudige Lodewijk xv-stijl. Naar de opvattingen van het begin van de 20ste eeuw paste een dergelijke toegang natuurlijk niet bij het 'middeleeuwse' karakter van de Pieterskerk. W.C. Mulder maakte een ontwerp voor een nieuwe entree in de 'juiste' gotische vormgeving (afb. 47). Zijn ontwerp was overigens gebaseerd op het indertijd door zijn naamgenoot Ad. Mulder geschetste voorstel, al was de uiteindelijke versie aanzienlijk rijker gedetailleerd (afb. 48). Het houten binnenportaal bleef wel gehandhaafd. De restauratie van het zuidtransept werd voltooid met de plaatsing van een gevelsteen, met in gotische letters de tekst 'Hersteld 1913' (afb. 49). We kunnen er vanuit gaan dat de restauratie de instemming had van de rijkscommissie. Met een zekere regelmaat bezocht P.J.H. Cuypers het werk. Hij liet zich telkens met een koetsje van het Leidse station naar de Pieterskerk brengen.

Het noordtransept

Tegen het einde van de restauratie van het zuidtransept begon de voorbereiding van de restauratie van de noordelijke transeptarm. Al in 1913 deed men onderzoek naar de kapconstructie en de toestand van het gewelf. In het voorjaar van 1914 werd het volledige noordtransept in de steigers gezet. Ook hier bleek de kapvoet er slecht aan toe; de situatie was zelfs ernstiger dan aan de zuidzijde. Zo moesten alle einden van de drie hoofdbinten worden vervangen. Na het werk aan de kapconstructie en de goten werden in hetzelfde jaar de drie natuurstenen traceringen in de westgevel van het transept geplaatst. Aansluitend volgden de vensters aan de oostzijde en de balustrade voor de kopgevel van de zijbeuk. Aan de binnenzijde werden de bakstenen traceringen van de pseudotriforia vervangen in zandsteen. Opvallend is, dat het gewone muurwerk vervolgens weer glad gepleisterd en wit gesausd werd, terwijl de natuursteen geen afwerking kreeg. Alleen de voegen kregen een rode schildering. Uit het overzicht van de jaarlijkse werkzaamheden blijkt dat de hogere, houten delen van de kerk nog eens volledig werden geschilderd: Het gronden, stoppen, plamuren en 2 maal oververven van het gehele plafond, hoofdbinten en loopbruggen enz., benevens het in kleuren afzetten van de geprofileerde spanten.

Ondanks de Eerste Wereldoorlog was de aanvoer van natuursteen geen probleem. De vrachtbrieven voor de aanvoer van Morley zijn voorzien van indrukwekkende Pruisische

stempels (afb. 50). Naar later bleek, was het materiaal inmiddels echter van aanzienlijk mindere kwaliteit. In 1917 volgde de plaatsing van de in het jaar daarvoor klaarge maakte traceringen in de oostgevel van het noordtransept en het triforium onder elk venster. In het najaar trof men voorbereidingen voor de restauratie van de buitengevels in 1918. Vooral de steunberen waren er slecht aan toe, want er werd ongeveer 32 m² metselwerk vervangen en opnieuw met Morley bekleed. In 1919 volgde de sloop van het uit 1807 daterende houten venster. Het maakte plaats voor een venster met dezelfde middenstijl, maar met een ten opzichte van het zuidtransept afwijkende tracering. Het maken van de tracering en het herstel van de bestaande omlijsting vergde bijna twee jaar. Volgens het overzicht van de werkzaamheden in het tweede halfjaar van 1920 is men dan nog steeds bezig met het plaatsen van het grote venster, dat overigens werd uitgevoerd in Weiberner tufsteen. De eerste leverantie, via de Nederlandsche Natuursteenhandel P.J. van Stokkum te Rotterdam, vond plaats op 12 mei 1917.

Al het werk aan de kerk werd in eigen beheer en met eigen personeel uitgevoerd. Alleen de materialen werden elders betrokken. Dat gold ook voor het smeedwerk. Bijzonder is dat voorman steenhouwer P. Mizée in Delft een cursus boetseren, tekenen en beeldhouwen mocht volgen bij prof. Arend Odé. Deze was in 1905 als hoogleraar boetseren en beeldhouwen benoemd aan de Technische Hogeschool in Delft. Hij had daar een eigen atelier waar verschillende Nederlandse beeldhouwers een opleiding volgden. Odé had zeer eigen opvattingen, die we kennen uit een door hem opgestelde nota uit 1919.

Het koor

In het najaar van 1921 was men druk bezig met het afbreken van de laatste steigers rond het noordtransept en vonden voorbereidingen plaats voor de natuurstenen afdekstukken van de daklijst van het hoogkoor. De aankoop van 14,6 m³ Gobertange was bedoeld voor het maken van deze afdekstukken en voor de afzaten van de vensters van het hoogkoor.

Architect W.C. Mulder was in 1920 overleden en opgevolgd door de Haagse architect A. Mondt Jr. In 1921 maakte opzichter Windt een groot aantal tekeningen voor de restauratie van het koor en de kooromgang. Vooral de kapconstructie van de kooromgang verkeerde in slechte staat. Met name aan de noordzijde werden grote delen vervangen in Amerikaans grenen. De afdekkingen van koor en kooromgang kwamen gereed in 1923. Ondertussen vond het herstel plaats van de balkkoppen, sleutelstukken, muurstijlen en korbelen. De rechte bakstenen montanten die na 1807

in de lichtbeukvensters waren aangebracht, werden in de loop van 1925 vervangen door bakstenen traceringen. De afzaten en onderdorpels van de vensters werden vernieuwd in Gobertange. (Bij het recente bouwhistorische onderzoek bleek overigens dat veel van de oorspronkelijke smeedijzeren brugstaven nog aanwezig zijn.) Het tongewelf werd afgeloofd. Sindsdien zijn de laatste sporen van de oorspronkelijke polychromie en verguldsel, die soms nog in contour op de oude foto's te zien zijn, vrijwel verdwenen.

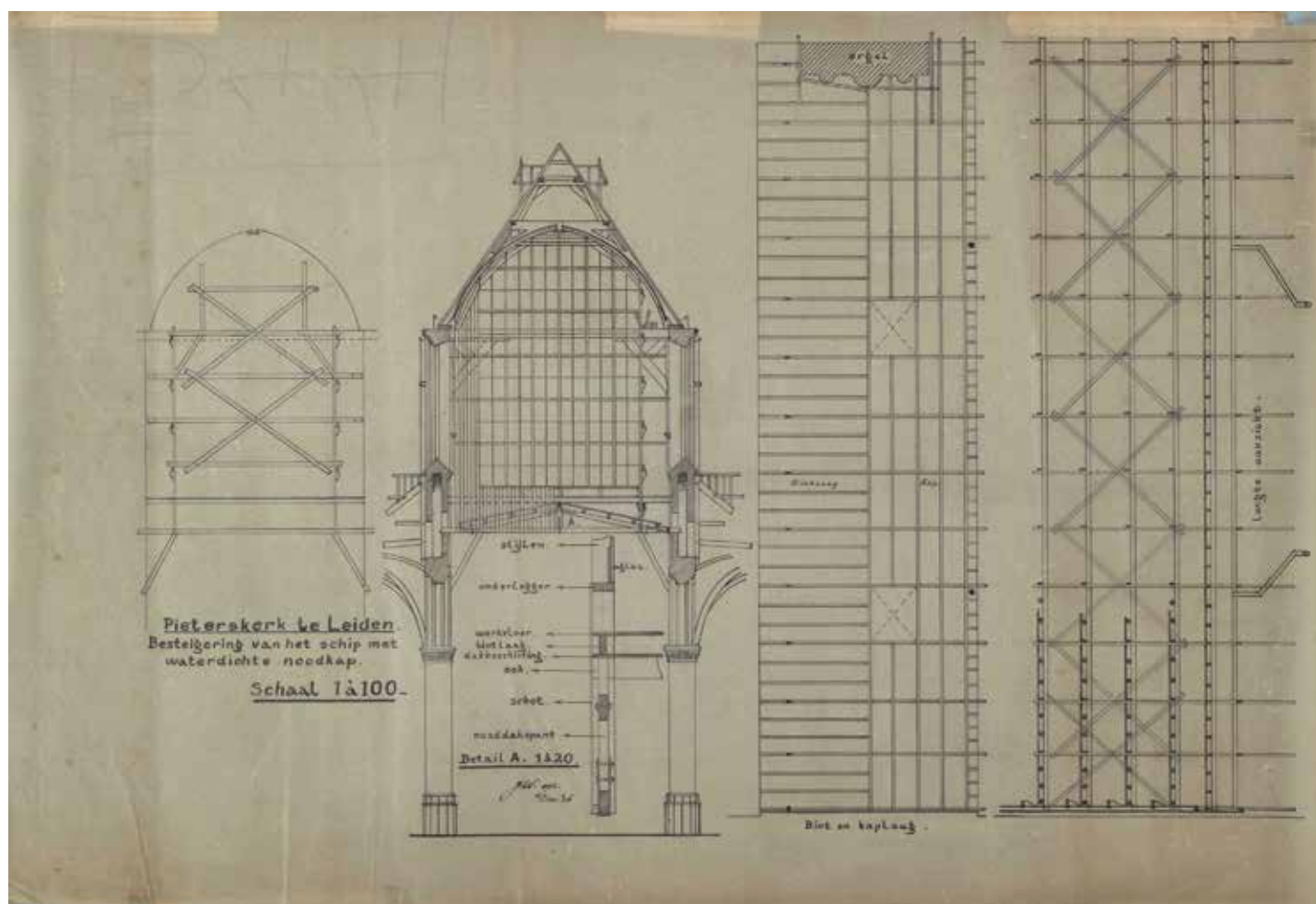
DE RESTAURATIECAMPAGNE VERLENGD

Eind 1926 zou er officieel een einde komen aan de twintigjarige restauratiecampagne waarmee in 1907 was begonnen. Er moest echter nog veel gebeuren. Zo was de ingang van het noordtransept nog niet in overeenstemming gebracht met die aan de zuidzijde, was het koor nog niet gereed en met het herstel van het volledige schip moest nog worden begonnen. De restauratiecommissie wees de minister erop dat er in het huidige tempo nog eens twintig jaar nodig was om het karwei te voltooien. Er kwam weer geld beschikbaar en men ging aan de hand van nieuw opgesteld tienjarenplan voortvarend verder.

In het tweede halfjaar van 1928 werden de gevels aan de binnenzijde van het koor en de kooromgang hersteld. De muurkolonnetten werden daarbij gedeeltelijk vernieuwd. De kolommen en bogen werden ontdaan van de geschilderde rode voegen.

In het najaar plaatste men in het schip een steiger en zette men er een noodkap op (afb. 51). In de jaren daarna volgde eerst de restauratie van de kapvoet en vervolgens van de buitengevels van het hoge schip; eerst de ramen aan de zuidzijde, vervolgens in 1932 de vensters aan de noordzijde en aansluitend het gevelwerk. De afwerking van gevels bestond op dat moment uit paramentwerk in witte Belgische steen, met grote gerepareerde delen in baksteen. De gevels kregen een nieuwe bekleding in tufsteen en een nieuwe muurafdekking in Obernkirchener zandsteen. Daar waar vroeger de toren stond, had de gevel een bekleding in zandsteen. Bij de restauratie werd Gildehauser toegepast.

Naast het herstel van de westgevel, was men in 1933 ook bezig met het versterken van de kap boven de kruising. Aansluitend werden de zijbeuken aan beide zijden van het schip in de steigers gezet. In 1934 volgde ook de aanpak van de westgevel van het middenschip met de beide traptorens. Deze delen bleven tot 1937 in de steigers staan. In november 1937 werd architect Mondt ziek en moest hij terugtreden.



51 In 1926 bouwde men een indrukwekkende besteigering in de bovenste helft van het schip inclusief een noodkap (Leiden, Regionaal Archief).

Het werk dreigde volledig stil te vallen. Architect J. van Nieuwenkerk werd in zijn plaats benoemd. Hij stelde toen het tienjarenplan af liep een begroting op van alle nog uit te voeren werkzaamheden. Op basis daarvan verwachtte men nog eens zeven jaar nodig te hebben om de restauratie af te ronden.

Bij het onderzoek van de tekeningen in het kerkvoogdij-archief viel op dat er dubbele series tekeningen van dezelfde elementen, zoals vensters en toegangsportalen, voorkwamen. De oudste serie dateerde van de eerste restauratiewerkzaamheden in de periode 1907-1920. De tweede van nog geen twintig jaar later. Uit de restauratieverslagen blijkt dat de eerder toegepaste natuursteen al na twintig jaar in een zo slechte staat verkeerde dat op veel plaatsen integrale vervanging noodzakelijk was. Dit was ondermeer het geval

bij de transeptportalen en de sacristie. Het bestaande natuursteenwerk van de vensters van de sacristie was zo slecht dat maar enkele stukken konden worden hergebruikt.

Doordat de ijzeren brugstaven in beide transeptvensters roestten, waren op de meeste plaatsen de montanten ter plaatse van de brugijzers gespleten en was de natuursteen op veel plaatsen afgebroken. Daarom werden nieuwe omlijstingen, traceringen en montanten aangebracht. Toen de rijksdienst merkte dat voor de invulling van de ramen Morley werd gebruikt, drong men erop aan in plaats daarvan tuf te gebruiken.

In 1939 werden de indertijd aangebrachte asbestleien (eternit) op de daken van de transepten alsnog door natuurleien vervangen. In de eerste oorlogsjaren was men druk bezig met het herstel van de vensters van het noord- en zuidtransept.

De nog vrij nieuwe bepleistering leverde op een aantal plaatsen in de kerk forse problemen op. Vocht werd als voornaamste oorzaak gezien. Op voorstel van architect Van Nieukerken besloot men delen van het pleisterwerk te verwijderen. Uiteindelijk vroeg het kerkbestuur de rijksdienst toestemming het pleisterwerk volledig te mogen afkappen. Het kerkbestuur bezocht de Nieuwe Kerk in Delft (ook een restauratie van Van Nieukerken) en wees de rijksdienst op het harmonieuze effect van het kale muurwerk. In een schrijven van 4 februari 1944 legde de gemeentecommissie nog eens verantwoording af aan de secretaris-generaal van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming. Het volgende citaat laat zien wat de overwegingen van architect Van Nieukerken waren: Onze architect heeft u bij uw bezoek in het bijzonder gewezen op de slechte kwaliteit der baksteen van dit kerkgebouw, die veel vocht opneemt en vasthoudt, waardoor de witkalklaag afbladdert, maar nog erger: Reeds bij de restauratie van het koor, schip en transepten is bij de herstelwerken aan de kapconstructie gebleken, dat van de kappen der in de muren dragende binten, draagjukken en dergelijke verscheidene door champignon waren aangeast en geheel bleken te zijn vergaan, zoodat die houtwerken geheel moesten worden vernieuwd. Wil men de champignon verder voorkomen, dan is de ingeslagen weg, 'het metselwerk schoon te houden' de meest veilige oplossing. Het witten der muren is een kunsthistorische onzuiverheid, terwijl het vertinnen, zooals dit feitelijk behoort, de muren geheel afsluit en de vocht zal bevorderen met voornoemde consequentie. Waar u d. d. 10 maart 1943 na ernstige overweging en plaatselijke overtuiging uwe beslissing aan ons heeft kenbaar gemaakt, dat de muren van het interieur van de Pieterskerk in schoon werk kunnen worden uitgevoerd [...].

Wie de verslagen leest, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat niet alleen het vocht een probleem vormde, maar dat ook verschillende restauratieopvattingen met elkaar botsten.

In 1943 verscheen ter gelegenheid van 25 jaar monumentenzorg in Nederland het boekje 'Herleefde schoonheid' van prof. dr. W. Martin. Daarin schrijft hij over de Pieterskerk: Deze kerk geeft ook aanleiding, een onderwerp ter sprake te brengen, waarover veel misverstand heerscht. De interieurs van nagenoeg alle middeleeuwsche kerken in Nederland zijn gepleisterd of gewit en men heeft langen tijd gemeend, dat deze behandeling eerst is geschied na de Hervorming en dat de wanden oorspronkelijk in z. g. 'schoon' metselwerk waren uitgevoerd. Bij het ontleisteren van zulke wanden blijkt echter meestal, dat het metselwerk tamelijk slordig is uitgevoerd en ook nimmer zóó gevoegd geweest als het geval had moeten zijn, wanneer men de muren van den aanvang af ongepleisterd had willen laten. De studie van middeleeuwsche bouwrekening heeft tal van bewijzen aan het licht gebracht, dat kerkmuren onmiddellijk bij den bouw werden bepleisterd en

het terugvinden op tal van plaatsen van muur- en gewelfschilderingen bewijst ook, dat de wanden van de aanvang af met een pleisterlaag zijn bedekt geweest. De onder den invloed van hedendaagsche architectuur als die van Dr. Cuypers en Berlage bij het grote publiek gewekte bewondering voor 'schoon' metselwerk heeft er toe bijgedragen, dat menigeen geen oog meer heeft voor de schoonheid van onze blanke kerk-interieurs, hoewel de schilderijen van onze kerkschilders, van Saenredam tot Bosboom, toch volop daarvan getuigen. Als achtergrond zoowel voor de grafmonumenten, epitaphen, rouwborden en dergelijke, die ook in Hervormde kerken dikwijls de wanden verlevendigen alsook voor de oude meubelen in een kerk zijn witte muren veel gunstiger dan de toch altijd donkerder baksteenkleur, die bovendien een nadeeligen invloed heeft op het licht in onze soms wel wat sombere kerken.

Tegen het wanbegrip van het publiek heeft de Monumentencommissie voortdurend strijd te voeren en het lukt haar niet altijd, daarbij de overwinning te behalen. O. a. in de Leidsche Pieterskerk heeft zij het onderspit moeten delven. Het koor is daar gelukkig wit gebleven, maar in het dwarspand brengt men helaas de baksteen in het gezicht.

Dat het ontleisteren een enorme invloed heeft gehad op het aanzien van het interieur wordt elke hedendaagse bezoeker meteen duidelijk. De machinale werkwijze heeft zeer veel schade toegebracht aan de huid van de baksteenmuren. Men heeft er zich indertijd bovendien geen rekenschap van gegeven dat het wandvlak van de authentieke natuursteenelementen niet voor niets 15 à 20 millimeter voor dat van de baksteenvlakken uitsteekt: de pleisterlagen waren reeds in de bouwtijd voorzien.

DE RESTAURATIE VAN 1976-1984

Tussen najaar 1976 en voorjaar 1984 werd er een volgende grootschalige restauratie uitgevoerd. Deze keer lag de coördinatie in handen van het architectenbureau van Piet van der Sterre. Dat Van der Sterre reeds eind jaren 1950 zijn eerste begrotingen voor herstelwerk indiende – onder meer voor de grote vensters in de kopgevels van het transept – illustreert dat restauratiecampagnes nooit op zichzelf staande fasen in het bestaan van een gebouw als de Pieterskerk zijn; het zijn eerder intensiveringen van steeds voortgaande werkzaamheden.

Na Van der Sterres dood in 1979 nam Peetoom zijn taken over. Het herstel van de Pieterskerk betrof vooral het casco, met soms aanzienlijke ingrepen aan de kapconstructies en daken, aan de natuursteen van muren en vensters en aan roestende balk- en kettingankers. Andere werken hielden direct verband met de vlak daarvoor veranderde eigendomssituatie en functie van de kerk. Onder de zerkenvloer kwam een nieuwe vloerverwarming. De instabiele grond-

slag van die zerkenvloer, veroorzaakt doordat er ondergronds nog veel restte aan historische graven, kon meteen gewijzigd worden. Tussen en op de resten van de grafmuurtjes kwam gestabiliseerd zand en hierop een dek van gewapend beton. Ten behoeve van warmte-isolatie werd de beglazing van alle vensters geheel vernieuwd. Voorzetglas in de vorm van perspex leek een goed idee, maar bleek dat op den duur niet te zijn.⁹⁶

Als sluitstuk van de grote restauratie werd aan de noord-

zijde van het koor een nieuwe toiletgroep gebouwd. Na het midden van de jaren 1980 waren er nog genoeg wensen, maar geen concrete plannen – lees: middelen – meer. Korte tijd later kwam echter het bureau ir. Boudewijn Veldman in zicht voor het onderhoud en herstel van de kerk (zie deel 4.3). Daarbuiten werden in de jaren 1990 deelrestauraties uitgevoerd aan het Van Hagerbeer-orgel, aan de geperst-brokaatdecoraties op de koorzuilen en aan het interieur van de kerkmeesterskamer.

Bijlage: de bouwgeschiedenis volgens de Kerkmeestersrekeningen van 1398 tot 1428

Vanaf 1398 verschaffen de rekeningen van de kerkmeesters informatie over de voortgang van het werk aan de Pieterskerk.⁹⁷ Deze rekeningen lopen van St.-Pietersdag in de lente (22 februari) tot dezelfde dag in het jaar daarop. Op die datum traden twee nieuwe kerkmeesters aan; van de vorige vier bleven er, ter wille van de continuïteit, twee in functie. Bij tussentijdse benoeming van een van de leden in een andere stedelijke functie koos men een opvolger, die de rest van de periode uitdiende.

1398

In 1398 stuurden de kerkmeesters een bode naar Kampen om mr. Rutger te ontbieden. Hij had al drie jaar geen laken voor een mantel gekregen en kreeg dat toen in een keer, waarmee duidelijk wordt dat hij dat moment al zeker drie jaar in dienst was en dat de bouw van de nieuwe kerk al enige jaar daarvoor moet zijn begonnen. Dit wordt inderdaad gestaafd door een andere bron, waaruit blijkt dat er reeds in 1394 sprake was van een loods bij de kerk. Dat stelt het bouwbegin op zijn laatst op dat jaar.

Alhoewel de rekening van 1398 de eerste concrete informatie over de opbouw van de koorpartij en het bouwen van de toren geeft, laat de verantwoording van de daguren zien, dat de werklieden slechts beperkt bezig waren. Ook de hoeveelheid aangevoerde bouwmaterialen toont aan dat er in dat jaar niet veel gewerkt werd. In de rekening staat de aanvoer beschreven van in totaal 125.000 bakstenen, afkomstig van de steenplaatsen van Jan van Leyden en Harman Willems. Voor de aanmaak van mortel vervoerde ene IJsbrant 140 hoed kalk en 36 schouwen zand naar het bouwterrein. Mogelijk was het wachten op de aanvoer van het materiaal voor de pijlers uit Brabant en Vlaanderen de reden voor de geringe bouwactiviteit in dat jaar. Intussen was men echter wel al zo ver gevorderd dat men de Leidse steenhouwer Daem Smit de leverantie van de daklijst kon opdragen. Dat hij in dezelfde post het werk aan een deel pijlres (steunberen⁹⁸) aannam, wijst er op dat het metselwerk van de buitengevels van de kooromgang goed vorderde.

Met de kinderen Claes kwamen de kerkmeesters overeen dat zij voor een bedrag van 120 pond de komende zomer twee pijlers zouden leveren. In dit geval worden daar wel kolommen mee bedoeld.

De timmerman Heynric Jacobss. timmerde in 1398 25 dagen int nye werc, van hout te beslaen, van boghen te maken van der sacrastie ende vant uutlaten an den toorn te verspannen. Hij maakte de formelen voor het gewelf van de sacristie en de spanten voor de kap boven de zijbeuken van de toren.

Volgens dezelfde rekening was Pieter die decker bezig met het dak van de sacristie. Waarschijnlijk ging het om een tijdelijke afdekking tijdens de winter want er werden 30 voe-der riet, latten, loksnoer en veen-

zoden aangevoerd. Heynric Jacobss, waarschijnlijk een naamgenoot van de eerste timmerman, leverde 1.600 vorstzoden voor de afdekking van het werk. Door Pieter die decker werden daar ondermeer de pijlers mee afgedekt.

1399

De kinderen Claes bleven kennelijk in gebreke, want met St.-Jan (24 juni) waren de twee eerder genoemde pijlers nog niet geleverd, waardoor er 120 pond in kas bleef. Vermoedelijk waren alle funderingen al wel gereed, want er werden grote hoeveelheden aarde en klei in den ommeghanc in nye werc gebracht. Het werk vorderde zelfs dusdanig dat Herman van Aken de bouwkraan verplaatste.

Opvallend dit jaar is de grote aanvoer van natuursteen uit Brabant. Daem Smit is daarvan de voornaamste leverancier. Alle steen kwam via Gouda naar Leiden. Niet overal staat aangegeven om welk materiaal het ging. Bij het transport is alleen sprake van lasten steen. Bijzondere elementen die wel staan gespecificeerd zijn 82 voete oertstiens en 184 voet gehouwen steen boven opt overst van uutlaet op die pijlres. Verder is er sprake van 490 voet daklijst voor 4 groten per voet en drie basementen van zes voet hoog voor pijlers, waarvoor 72 gulden werd betaald. Uit de verantwoording van de daguren van de steenhouwers, metselaars en opperlieden valt op te maken dat er hard gewerkt werd. Van de meesten zijn meer dan 100 werkdagen genoteerd. Zelfs meester Rutger van Kampen was 13 dagen op de bouwplaats bezig, want voor het stellen van de natuurstenen pijlers was zijn aanwezigheid vereist. Toen het zover was, werd er een bode naar Kampen om meester Rutger te halen. Hij arriveerde de woensdag na Pinksteren in Leiden.

In hetzelfde jaar ontving Herman van Aken 20 pond voor zijn aangenomen werk van der sacrastie te wolvern ende te pleysteren. De sacristie stond tot de opbouw van het transept aan drie zijden vrij en had op de begane grond en de eerste verdieping drie vensters met elk 67 voet glas-in-lood. Willem die glazemaker leverde hiervoor de beglazing. De begane grond was als sacristie in gebruik, terwijl later op de eerste verdieping de kerkmeesters vergaderden en hun papieren bewaarden.

De rekening van 1399 maakt ook duidelijk dat er nog druk gewerkt werd aan de afbouw van de toren. Voor zijn bijzondere inspanning kreeg timmerman Heynric Jacobss. een rok van 3 pond.

1400

In 1400 leverden de kinderen Claes eindelijk de twee pijlers met het achthoekige basement en de ronde zuil daarop; 52 voet hoog. Voor elke voet

ontvangen zij 2 Dordrechtse Wilhelmusguldens van 35 groten; in totaal een bedrag van 1 34 pd 13 sc 4 d. De steen kwam per schip uit Brabant via Gouda naar Leiden. Verder leverde ook Daem Smit weer natuursteen.

Het timmerwerk heeft dit jaar vooral betrekking op de afbouw van de toren. Ook in 1400 ontving Heynric Jacobsz. omdat hi des godshuus tymmermeyster es ende omdat hi alt jaer besorcht heeft dat belefroet op den toern ende andere daer die kerc ghebrek mochte hebben drie pond voor een rok.

1401

In 1401 leverde Daem Smit weer grote hoeveelheden Brabantse steen voor de opbouw van de kolommen in het koor. De eerste keer is het materiaal in lasten verantwoord, de tweede maal is sprake van 68 voet ghehouwen werc tot den pilaernen. Verder ligt het werk grotendeels stil. Zo ontbreken posten met de daguren van steenhouders en metselaars. Ook meester Rutger kwam niet naar Leiden, maar de kerkmeesters reserveerden alvast de kosten van de acht el laken, waar hij jaarlijks recht op had.

1402

In 1402 was er evenals in het voorgaande jaar weinig omhanden op de bouwwerf. Wel kwam meester Rutger van Kampen 21 dagen naar Leiden, maar zijn aanwezigheid gaf geen aanleiding tot de inzet van steenhouders, metselaars of opperlieden. Voor het hele jaar staat onder de post Tymmeringhe ende dyergelijc niet meer dan 20 pond verantwoord.

1403

In 1403 is het nog steeds erg rustig. Wel wordt er getimmerd an uytlaet van den nuwen werc, waarmee de toegang tot de kooromgang zal zijn bedoeld. Daarvoor haalde men bij Claes Harmans 38 wagenschotten, maar de timmerlieden Willem Jacobsz. en Heynric Jacobsz. zijn daar samen maar 11½ dag mee bezig.

Hierna is er een hiaat van drie jaar in de rekeningen. Wat er in die tijd aan de kerk gebeurde, valt moeilijk vast te stellen, hoewel we veronderstellen dat toen de kap op de kooromgang werd aangebracht. In deze tussenliggende periode komen we Daem Smit tegen bij het werk aan de voorgevel van de kapel van het St.-Catharinagasthuis aan de Breestraat.⁹⁹

1407

In 1407 werd al een aantal graven verkocht in den ommegan. Op de zondag na St.-Lucia (19 december) vaardigde het Gerecht een nieuwe keur uit waarin het begraven in het koor en de kooromgang van de Pieterskerk nader werd geregeld.¹⁰⁰

Het kerkbestuur had in dat jaar een groot aantal achterstallige betalingen. Zo kregen meester Jan van Nijvel, Herman van Aken en ene Spiker een bedrag van 35 Vlaamse nobels. Hoewel geen materiaal staat aangegeven, lijkt het gezien de namen te gaan om geleverde natuursteen. Ook bij een aantal baksteenleveranciers stonden de kerkmeesters in het krijt. Jan van Leiden kreeg nog geld voor de leverantie van 51.000 en Dobbe en Dirc Jansz. van 101.000 stenen, Didaert Ghisensz. van 18.000, en Willem Dirscz. van 32.000 stuks. Gheryt Jacob was nog niet betaald voor 48 wagenschotten, terwijl men Gosijn Claesz. 422 pond schuldig was voor geleverd hout en de bewerking daarvan.

Boudijn van Zwieten verkocht samen met Wouter van Ghent het kerkbestuur een grote hoeveelheid hout. Een deel daarvan bevond zich al in Leiden aan de Costverloren. Het andere deel lag nog in Schoonhoven. Voordat het materiaal door Jan Coeken per schip naar Leiden werd vervoerd, trok timmerman Baselis naar Schoonhoven om het hout op lengte te zagen. Goeswijn, een van de andere timmerlieden ging naar Amsterdam om daar voor 15 pond 200 wagenschotten te kopen.

De werkzaamheden verliepen kennelijk niet geheel naar verwachting. Meester Rutger van Kampen was inmiddels van het toneel verdwenen. Hij wordt voor het laatst genoemd in de rekening van 1403. Het kerkbestuur ontbood in 1407 Willem van Kessel, de bouwmeester van de St.-Jan in 's-Hertogenbosch om an hem te verstaen hoe men dat werc ter bester oirbaire voirtmaken soude. Bij zijn vertrek kreeg hij een nobel voor zijn diensten. Men ging niet over een nacht ijs, want kort daarop kwam ook Aernt van den Doem, die de leiding had bij de bouw van de dom van Utrecht. Kennelijk genoot hij meer vertrouwen, want bij zijn vertrek kreeg hij 2 nobels. Verder ontbood men uit Den Haag meester Jorkijn om met hem te spreken over ghehouwen stienwerc.

Het belangrijkste werk dat in 1407 werd uitgevoerd, was de afbouw van de kap op het koor: Item so wort Baselis dat uutlaet soot ghespannen stont besteet in taswerk dat waghenscot dairtoe te bereyden ende te decken, dair hi of bedinghede van elken hondert I nobel ende den hoop I croon hoger, des ghinc dairtoe XII CXVIII waghenscot, facit XII nobel XVIII licht gr., die maken in goeden payment XXXII £ VIII s. Hij nam het werk aan in de week van St.-Joris (23 april). Het werk was begin juni gereed, want vanaf die tijd werkte Baselis weer verder in dagloon.¹⁰¹ Begin oktober nam meester Baselis in taswerk (aangenomen werk) de afbouw van de kap op het koor. Hij bedong daarvoor een bedrag van 25 pond. Gezien de aankoop in Utrecht waren de kappen oorspronkelijk gedekt met leien in Duitse dekking.¹⁰²

Naast leien werden ook andere materialen op de bouwplaats aangevoerd. Bij Alof van Buuric kocht de kerk 14 voeder godelscede (steen waarmee de kerk werd bekleed) dat hij te Schoonhoven leverde. Van daar vervoerden Jan en Jacob Woutersz. het materiaal per schip naar Leiden. Daar brachten Heynkyn en Gheryt de steen naar het kerkhof.

De rekening van 1407 heeft een aantal pagina's waarop de daguren van de verschillende werklieden staan verantwoord. Vanaf St.-Pietersdag in de lente kunnen we de inzet volgen van de timmerlieden. Meester Basilis werkte voor 9 groten per dag, Gheryt zijn knecht kreeg 5 groot, terwijl andere timmerlieden Willem, Roedinc en Heinric en Woytkijn elk 6 groot kregen. Heynric kwam vaak met zijn zoon Dirck, die 3 groot per dag ontving. Daarnaast staan wekenlang de houtzagers op de rol die 12 groot per dag kregen.

1409

Een van de eerste posten in de rekening van 1409 betreft de aankoop van 500 leien en nog een halve rist¹⁰³ bij de kerkmeesters van Leiderdorp. Ook treffen we nog een aantal uitbetalingen met betrekking tot de aankoop van percelen voor de uitbreiding van het kerkhof aan de westzijde van de kerk. Zo ontvingen mr. Jacob Simonsz. en heer Jacob Hongher nog tien pond van het erf dat Alijt Heynric Tiers eertijds toebehoorde after den toorn.

Het kerkbestuur had grote moeite om aan alle verplichtingen te voldoen. Jan van den Rijn en Jan van Aersen hadden ruim 116 pond tegoed vanwege de leverantie van hout, terwijl men Alof van Buric nog 30 Engelse nobel schuldig was voor 29 voeder steen. Net als in 1407 ging het hier waarschijnlijk om natuursteen voor parentmentwerk. Toch ging de aankoop van nieuwe bouwmaterialen onverminderd door. Goeswijn Claesz. leverde 45 balken, terwijl men bij Gheryt Emmenz. 100 hoed kalk kocht. Meester Basilis reisde naar Schoonhoven en Dordrecht om te bezien of daar nog enig hout beschikbaar was.

De aanvoer van materiaal vond plaats via een grachtje langs het Gravensteen die in verbinding stond met de Donkeregracht. Kennelijk had men moeite met het manoeuvreren van de scheepjes die de bouwmaterialen vervoerden, want mr. Jan die Backer verzette de jukken van de brug die naar het Steen ging.

Ook kwam meester Aernt van den Doem nog een keer uit Utrecht om mit hem te spreken van den coer voort op te maken. Omdat men rond 1407 de kap van het koor al gedekt had, had zijn advies vermoedelijk te maken met de aankleding en inrichting van het koor. Daarbij ging het mogelijk om de apostelbeelden aan de pilaren en de beschildering van het gewelf. Hij kwam op 29 juni in Leiden en de kerkmeesters en de werklieden dronken een glas in de bouwloods. Kort daarop kwamen uit Utrecht de beeldhouwers Willem Vinck en meester Lambrecht werken aan de Pieterskerk. De eerste kreeg een dagloon van 15 groten, zijn collega werkte voor 12 groten. Vanaf februari 1409 is de inzet van de werklieden in daggeld goed te volgen.

1412

Helaas vertonen de rekeningen in de belangrijke jaren van de afbouw van het koor en de kooromgang een hiaat van twee jaar; 1410 en 1411 ontbreken.

Een van de belangrijkste posten heeft betrekking op de wijding van het koor en van acht altaren.

Willem Vinck, die we al tegenkwamen in de rekening van 1409, nam voor 136 pond aan het maken van elf gewelven van de kooromgang. Verder bedong hij zes el laken voor het maken van een mantel. De kapconstructie van de omgang was al in 1407 gereed. Hoewel de kooromgang dertien gewelfvakken heeft, is niet geheel duidelijk welke twee niet direct werden overwelfd. Vermoedelijk betrof het de twee eerste gewelfvakken grenzend aan het huidige transept. De kerkmeesters waren zeer tevreden over het werk van Vinck, want zij gaven hem omdat hi alle sijn werck wel ghemaect heeft ende trouwelic ghaerbeyt boven zijn aanneemsom nog eens een bedrag van drie gouden Franse kronen.

In hetzelfde jaar werden beelden gemaakt ter decoratie van het koor; hierbij waren verschillende kunstenaars betrokken.

Vanaf St.-Martinus Translatio (4 juni 1412) tot twee weken na Onser Vrouwendach Purificacio (2 februari 1413) waren de timmerlieden Jan die Backer en Pieter Mathijss. actief. Gezien de stand van het werk hadden hun werkzaamheden betrekking op het aanbrengen van het gewelfbeschoot van het koor. Dit stemt overeen met de informatie die de rekening van 1413 vermeldt. Ook in dat jaar is er nauwelijks sprake van bouwwerkzaamheden.

1413

Uit verschillende posten in deze rekening blijkt dat het schip van de oude romaanse kerk op dat moment nog aanwezig is. Zo werkte Engel de leidekker nog aan het stoppen van het dak van die oude keric en maakte Jacop de koster de goten schoon van den coer ende van der ouder kerc. Een afzonderlijk hoofdstuk is gewijd aan de kosten gemoeid met een nieuw altaar (zie deel 2.1).

Gheryt van Huyst leverde in hetzelfde jaar nog 8½ voeder steen om beelden en tabernakels van te maken. Het ging hier waarschijnlijk om Hohenleier tufsteen, aangezien dit materiaal ook werd gebruikt voor de vier nog aanwezige kraagstenen in de koorsluiting.

1417

Tussen de rekening van 1413 en die van 1426 resteert maar een jaar namelijk 1417. Gezien de stand van het werk – het koor was omstreeks 1413 voltooid – en de gegevens uit de resterende rekeningen van 1426-1428, was men in dat jaar druk doende met de bouw van het schip. Voor de opbouw won het kerkbestuur meermalen advies in bij meester Aernt Bruun, bouwmeester van de Dom in Utrecht. Claes Duker bracht de boodschap over dat zijn aanwezigheid in Leiden verlangd werd. Op Beloken Pasen (18 april) was er een eerste overleg. Eind juni was hij ander-

maal in Leiden. Ook nu had hij op kosten van de stad onderdak bij Willem Bort. Met Bamis (Bavomis, 1 oktober) was hij voor de derde maal in de stad. Voor zijn bemoeienis ontving meester Aernt acht el laken voor een tabberd.

Over het werk zelf geeft de rekening een aantal interessante gegevens. Zo werd timmerman Jan die Backer ghesent tot Aemsterdam om den cranen te besien een ander na te maken. Vermoedelijk ging hij naar de Nieuwe Kerk, waar men op dat moment ook bezig was met de bouw van het schip, om daar de bouwkraan te bekijken en aan de hand daarvan een nieuwe kraan voor de bouwwerf van de Pieterskerk te maken.¹⁰⁴ Verderop in de rekening zien we diverse posten omtrent de aankoop van hout voor de bouw van een nieuwe kraan. Dat men hogerop aan het werk was blijkt verder uit de aankoop van hout voor het bouwen van steigers.

Uit de aanvoer van verschillende bouwmaterialen kan worden opgemaakt dat er in deze jaren hard gewerkt werd. Van de steenplaats van Gheryt Emmenz. kwamen twee partijen baksteen naar de bouwwerf; de ene was maar liefst 600.000 stenen groot, een tweede zending bedroeg 66.000 stuks. Ook Jan van Leyden leverde 12.000 stenen. Alleen al voor het vervoer van deze 678.000 bakstenen van de steenplaatsen naar de kerk betaalden de kerkmeesters meer dan 37 pond. Bij meerdere kalkbranders in de omgeving van de stad kocht men in totaal 176 hoed kalk. Voor het maken van de mortel werden ook nog eens 22 schepen zand aangevoerd.

Ook besteedde men grote bedragen voor de aankoop van natuursteen. Zo leverde Hughe Jacobsz. 42 voeder steen. Soms is het lastig te interpreteren wat er met de aangeduide materialen bedoeld wordt. Zo leverde Hannijn Claes op 14 juni 1417 51 voete diensten (dagkanten en stijlen) kort daarop 464 voet dubbelt an ghezeems (waterlijst, afzaat) en caepement. De leverantie van 246 voet hoestien lijkt makkelijker te verklaren. Deze was vermoedelijk bedoeld voor de in de bakstenen steunberen te verwerken natuurstenen hoekblokken. Op 28 september leverde dezelfde Hannijn Claes nog eens 323 voet van hetzelfde materiaal. Hij komt uit de rekening naar voren als de belangrijkste handelaar. Zo kocht men bij hem nog eens 148½ voet an diensten. Samen met Willem Paeu leverde hij ook nog eens 77 voet aan pijlers. Toch waren er ook andere leveranciers actief. Bij Gheryt van der Heyde kochten de kerkmeesters 55 voeder godelschee. Waarschijnlijk was dit materiaal bedoeld voor de bekleding van de buitengevels van het middenschip.

Ondanks het ontbreken van de rekeningen over de jaren 1418-1425 zijn we over de voortgang van het werk geïnformeerd door een post in de burgemeestersrekening van 1424: Also die wibisscop te Leyden ontboden was om Sinte Pieterskerk te wieden, ghinghen die burghermeesters, die kerckmeesters, die commanduyr ende veel van den cappellanem bi him om een overdracht mit him te maken van der kerc te wieden. Des bleven si alle mit him eten, dair die stede den cost op hem nam.¹⁰⁵

1426

Ondanks het grote hiaat geeft de rekening van 1426 inzicht hoever de werkzaamheden aan het schip en de zijbeuken in dat jaar gevorderd waren. Zo kregen Gheryt Louwenz. en zijn knechts een bedrag van ruim 17 pond van der orgel op te setten ende thoutwerck te maken. Mogelijk betrof het de herplaatsing van het instrument uit de oude kerk naar de oostwand van de toren. Smid Heyn Nachtegael kreeg betaald van 200 pont ysers an anckers daer die orgel angehangen is.

In dat jaar was men volop bezig met het verplaatsen van de aankleding van de oude kerk naar de het nieuwe schip. Zo kreeg Herman van Aken twaalf schellingen voor het verplaatsen van het Nood Godsbeeld.

Smid Gijsbrecht Nachtegail leverde windysers (brugstaven of windijzers) voor enkele vensters. De steenhouwers Pieter en Herman van Aken en diens zoon Pieter waren vooral druk met het maken van de posten van de vensters. Samen waren zij 164 mandagen bezig met het natuursteenwerk. Het overige steenhouwwerk staat afzonderlijk genoteerd.

De aankoop van leien in Deventer wijst erop dat ook de kap van het schip met Duitse leien was gedekt. Engel die *leydecker* was naar Deventer gezonden om daar 29 rist leien te kopen. Willem die smit leverde 3.500 leinagels en Gheryt Coenraetsz. nog eens 12.000, terwijl Jan die Breede uit Utrecht de kroon spande met de leverantie van maar liefst 30.000 stuks.

Een op het eerste gezicht merkwaardige post is de uitbetaling aan Pieter Jacobsz. van glase te stoppen in den ommeganc. Pieter die glaesmaker (waarschijnlijk dezelfde als Pieter Jacobsz.) kreeg 6 pond om een out glas te versien ende schoen te maken dat der kercken toebehoorde ende boven in die kerc te setten neffens dat grote orgel. Ook hier ging het waarschijnlijk om een glas dat oorspronkelijk uit de oude kerk afkomstig was.

1427

De Kerkmeestersrekening van 1427 laat zien dat er in dat jaar weer volop gewerkt werd aan de kerk. Vooral de aanvoer van grote hoeveelheden natuursteen valt op. Gheryt van Huyst leverde 18 voeder *godelsee*. Dit materiaal – waarschijnlijk ging het om tufsteen voor de bekleding van de buitengevels van het schip – kwam via Dordrecht en Delft naar Leiden. In Delft moest het materiaal in kleinere schepen worden overgeladen.

In Dordrecht kochten de kerkmeesters 1.439 pond lood *hiermede sijn die muerplaten gecleet van beiden siden van der kerc tuschen den toorn ende den choer*.

In 1427 vonden ook nog werkzaamheden plaats aan de sacristie: Herman van Aken gegeven van dat hij die vloer overleyde mit stien opt wulft boven der sacristie, daer die *goidshuusmeesters der kercken saken hantieren*.

In hetzelfde jaar is nog een aantal steenhouwers bezig met het plaatsen van het Heilig Kruisglas. De smid Heyn Nachtegael leverde voor hetzelfde venster 98 pond metaal voor de windijzers en sluitnagels. Verder maakten de steenhouwers de ‘formen’ (ribben) voor de gewelven boven de zijbeuken. Herman, Pieter en Pieter Hermansz. van Aken werkten in totaal 168 mandagen.

1428

De smeden schonken de kerk in dat jaar 12 Philipsschilden om een wulft in die kerc mede te maken. De schoenmakers bleven niet achter en gaven een bedrag van 10 schilden. Verder ontving men nog bedragen voor het maken van de gewelven van Jan Dirc Koenenz. en Gheryt van Oegstgeest, van Zoete, de weduwe van Willems Simonsz. en van Wermhout Jansz. De bouwwerkzaamheden aan de gewelven zijn allereerst te volgen aan uitgaven voor het maken van de formelen en het steigerwerk.

Geryt Louwenz. kreeg 15 witte tuinen van hout ende van arbeyt die wormen tusschen toudere werc ende truwe te binden. We hebben hier te maken met de lasen in de wurmten of flieringen van de kap van het bestaande koor en die van het nieuwe schip.

De steenhandelaar Gheryt van Huust leverde grote hoeveelheden steen. Volgens de rekening ging het daarbij om *Drakevelt stiens en godelsche*. Normaliter wordt met *Drakevelt stiens* Drakenvelder trachiet aangeduid, een vulkanisch gesteente afkomstig van de Drachenfels in de Eifel. In de Pieterskerk is echter nergens trachiet aangetroffen. Het heeft er alle schijn van dat de benaming Drakenvelder steen niet alleen werd gebruikt voor de specifieke aanduiding van trachiet, maar mogelijk van toepassing was op alle soorten uit de Eifel afkomstig vulkanisch gesteente. De natuursteen werd over de Rijn aangevoerd naar Dordrecht en daar verscheept, richting Delft. Daar laadde men het materiaal over in aalmannen om het naar Leiden te vervoeren. Met de kraan achter het stadhuis loste men deze kleine schepen, om het materiaal vervolgens met karren of sleden naar de bouwplaats te vervoeren.

Mr. Jorys die beeldmaker uit Den Haag beeldhouwde 16 sluitstenen voor de gewelven. Twee andere exemplaren staan afzonderlijk in de rekening genoemd. De eerstgenoemde stenen werden aangebracht in de gewelven aan weerszijden van de toren en het schip. De andere twee kregen vermoedelijk een plaats in de twee gewelven van de kapellen van de zijbeuk aan de noordzijde. Ook is het mogelijk dat er twee sluitstenen bedoeld waren voor de twee gewelven van de kooromgang, die aansloten op de zijbeuken van het schip.

De rekening van 1428 is de laatste van de Kerkmeestersrekeningen in de 15de eeuw. Dat de bouw van de kerk grotendeels was voltooid blijkt uit de verkoop van kleine hoeveelheden overgebleven bouw materiaal. Zo betaalden de *crucebroeders* voor divers hout en nog een partij wagenschot. Voor de rest van de 15de eeuw zijn er nauwelijks schriftelijke gegevens voorhanden over de bouw en het onderhoud van de Pieterskerk.

2 ‘Den thorn valt’

John Veerman

1. De oudste bronnen

OVER HET INSTORTEN VAN DE TOREN

De Pieterskerktoren bezweek in de nacht van 4 op 5 maart 1512, tegen één uur. De beschrijving die stadssecretaris Henrick Florisz. hiervan gaf, is te vinden op het schutblad van Poorterboek D¹⁰⁶ en luidt als volgt: In 't jaer ons Heeren duysent vijfhondert ende twaleff tusschen den donderdach ende vrijdach in der nacht recht voirdat die clocke een sloech, in 't leste quartier van derselver ure, in de eerste ure van den vijften dach, van maerte, zoe vyell ende storte ter neder den thorn van sinte Pieterskercke binnen der stede van Leyden, ende 't cruus, becken ofte pijnappel mit den makelaer vyelen Heer Symon Ewoutsz., priesters ende pater van den Falijde Baginen, huys ontstucken ende dair was veel hout up zijn bedde gevallen dair hij up lach ende sliep ende was in grooter vreesen van zijn lijff, zoe dat doir Goidts sonderlinghe gracie denzelven Heer Symon niet gequest en was, noch oeck nyemant anders; mer denzelven vall nam over de noortzijde van den voirs. kercken nae haer twee pylaren van 't nuwe werck ende 't deksel van den kercken de voirs. twee pylaren breedt, ende an de ander zijde, over sinte Katrijnenoutaer, 't glas van Calis mit een vacke muers, ende dair sturte veel van den toeren over beyden zijden after in der kercken, ende de groote orgele, die midden in der kercken hanckt an den thoren, bleeff hangen.

Hierop volgt een vrijwel even lange passage over stukken steen die al eerder vielen, op 25 februari. Tijdens de preek viel een groten goetstien van de foyen van der kercken upten kercke ende maecte een groot geluyt, zoedat eenige van dengenen die in der kercken waren om 't sermoen te hooren, roepen: 'den thorn valt', ende maecten een loop onder 't volck. De genoemde goetstien die van de foyen viel, is een natuurstenen (goot)lijst van trans of galerij (foyen).¹⁰⁷ Henrick Florisz. zegt dit tumult zelf te hebben bijgewoond. Uit de beschrijving blijkt duidelijk dat de toren bij het instorten naar het noorden viel. De twee kolommen aan de noordzijde staan aangeduid als van het *nieuwe werck* (de uitbreiding van de zijbeuken). Aan de zuidzijde raakten het St.-Catharina-altaar en het glas van 'Calis', het venster van Calais, zwaar beschadigd. Dat de toren niet volledig instortte, blijkt onder meer uit de mededeling dat het grote orgel bleef hangen.

Een andere getuige vinden we bij Van Heussen, die de kroniek citeert van Henricus Thaborita, een priester uit het klooster Thabor bij Sneek. Thaborita meldt dat de toren tot beneden de negen roeden (34 meter) instortte. Het relaas van Henrick Florisz. werd al vroeg door geschiedschrijvers overgenomen. Marcus van Vaernewijck vertelt al in zijn in 1568 verschenen 'Den spieghel der Nederlandscher audtheyt' over het instorten van de toren die hij, als enige auteur, *den koning van de zee* noemt.¹⁰⁸ Jan Orlers citeert Henrick in de 'Beschrijvinge der Stad Leyden' uit 1641.¹⁰⁹ En in 1762 schreef Frans van Mieris in zijn 'Beschrijvinge der stad Leyden' hetzelfde verhaal over de toren nog eens op, maar voegde eraan toe dat het een vieringtoren was geweest, vanwege de zwaarte van de vieringpijlers.¹¹⁰

In een daartoe ingericht vertrek in de toren waren belangrijke documenten opgeslagen. Die van den Gerechte en enige uit de Vroedschap hadden toegang tot die plek, om de stadszegels te halen. In de Kenningboeken, vanaf 1434 bewaard, wordt hierover af en toe iets geschreven.¹¹¹

In november 1512, meer dan een half jaar na de ramp, werden belangrijke documenten uit de puinhopen gered. De gebroken klokken werden in 1513 door Willem en Jasper Moer omgesmolten tot de grote Salvatoriklok, die werd opgehangen in klokkenstoel die meteen na het ongeval werd gebouwd en los van de kerk stond (zie deel 2.7). Aanvankelijk waren er plannen de toren te herbouwen. Dit blijkt uit de tekst van een na de ramp door bisschop Frederik uitgevaardigde aflatbrief¹¹², waarin gelovigen die een bijdrage leveren voor 't getimmer van de parochikerk, en ten behoeve, verbeteringe, en herbouwinge van den gemelden toren toestemming krijgen in de vastentijd zuivel te gebruiken. Van de genoemde herbouw werd echter al heel snel afgezien.

OVER DE BOUW

Over de bouwgeschiedenis van de toren is weinig bekend. De genoemde stadsrekeningen die vanaf de laatste jaren van de 14de eeuw bewaard zijn, bevatten posten over een toren. De rekening van 1398 vermeldt onder andere dat er 11½ dag

gewerkt is aan enen ghanghe op den toern ende over dorghelen.¹¹³ Volgens de vroegere gemeentearchivaris J.C. Overvoorde,¹¹⁴ die zich in zijn artikel van 1906 vooral baseerde op de Kerkmeestersrekeningen, wezen de beschikbare bronnen erop dat de toren kort voor 1398 gereed moest zijn gekomen. In hoeverre hier sprake was van volledige nieuwbouw, blijft voorlopig ongewis, maar dat de werkzaamheden zeer ingrijpend waren, blijkt uit een aantal posten uit het genoemde jaar: *Item Claes stienhouwer van den wijwatervate te versetten in den torne VI s ; Item van enen saerc die tot enen dorppel leyt an die dore in den torne III £ ; Item Heynric Jacobs s. van dat hi al tjaer op den torne ende of ghelopen heeft om te besiene wat aent belefroet of anderswaer breken mochte, daer voer hem ghegheven XX s. Verder zijn er posten voor kleine ingrepen die betrekking hebben op de klokken en het luiden ervan (Kolijn van Ghent heeft ghebayaert).*

Rond 1399 lijkt men bezig voorbereidingen te treffen voor de overwelving van het torenportaal: *Item soe heeft Heynic Jacobs f. ghetijmmert int nye werc van hout te beslaen van boghen te maken van der sacristie ende vant wtaeten an den toorn te verspannen, tsamen XXV dage, sdages IX groot, facit VII pd. Xs. Genoemde Hendrik Jacobs liep bovendien het hele jaar op en af naar de klok ende tot den belefroet te sien watter an ghebrac. In 1402 wordt de verbinding van toren en uitlaet nogmaals vermeld: *Item Aelwiin die decker ghegheven van den uutlate an den torn, van ryede ende te stoppen XVII s. IIII d. Overvoorde betoogde dat met het woord uutlate (in meerdere spellingen) zijbeuken waren bedoeld, ofschoon hij erkende dat ook kapellen, transepten of andere uitbouwen zo worden aangeduid.¹¹⁵ In dit geval gaat het om een portaal, hoogstwaarschijnlijk het torenportaal. Dat blijkt al uit het feit dat er in hetzelfde jaar een grote sleutel voor de toren werd gemaakt: *Item van enen groten nuwen sloetel tot den torn IIII s. Uit de rekeningen van 1424 en 1426 kan worden opgemaakt dat de toren in troebele tijden als observatiepost dienst deed. In laatstgenoemd jaar is er zelfs sprake van een huusgen op sinte Pieters toorn. Hierop stond een signaal-mast met een mand, een vuurkorf die als noodsein kon worden ghesen.¹¹⁶ De rekening van 1427¹¹⁷ bevat bovendien de volgende post: *Item noch gecoft Tordrecht XIIIIC pont loots ende XXXIX, thondert voir III gulden, daervoir betailt XXVIII cronon. Hiermede sijn die muerplaten gecleet van beiden siden van der kerc tuschen den toorn ende den choer, facit den croon voir XXXVIII thuyng gerekent LXX £ XVIII s. VIII d.****

Het Regionaal Archief Leiden bewaart een collectie aantekeningen over zeer uiteenlopende aspecten van de Leidse geschiedenis. Een van de eerste dossiers bevat een reeks afschriften van posten uit de Stadsrekeningen in het, onmiskenbare, handschrift van stadssecretaris Jan van Hout (1542-1609).¹¹⁸ Uit een afschrift van een archiefstuk uit 1442 blijkt

dat het stadsbestuur in dat jaar overwoog de toren van de Pieterskerk te verhogen: *Item quam meester Heynrick¹¹⁹, werckman van den Doem tUtrecht tot Leyden ter begeerte van der stede om den thoorn tSintc Pieters te besien hoger te maecken. Hem gescenckt, die mit hem verdroncken werden ses mengelen malvesey, den stoop 4 braspenningen. Ende hem gescenct een stede canne wijns, den stoop 8 groten, facit 32 sc.¹²⁰ Dit wijst erop dat men de toren niet hoog genoeg vond en dat er plannen waren voor een verhoging, die in een eerdere bouwfase kennelijk niet was voorzien. We zijn hiermee overigens beland in een interessante fase van de bouwgeschiedenis: de Pieterskerk had rond het midden van de 15de eeuw een in principe voltooid vorm, die bestond uit het vrij nieuwe koor en het nog nieuwere schip, met slechts een enkele zijbeuk aan zuid- en noordkant. En aan de westkant stond dus een toren waarover men ontevreden was.*

OVER HET UITERLIJK VAN DE GEVALLEN TOREN

Al weten we nu grosso modo wanneer de toren werd gebouwd, hoe deze eruitzag blijft aan de hand van de geschreven bronnen onduidelijk. Henrick Florisz. zegt hierover zo goed als niets. Gezien de vermelding van *cruus, becken ofte pijnappel mit den makelaer* moet worden aangenomen dat er in elk geval iets als een spits was. Opmerkelijk genoeg hebben latere auteurs er wel het een en ander over te melden. Volgens Orlers was de Leidse Pieterskerk *eertyts seer wyt vermaert van wegen den seer hoghen ende schoonen toorn / dewelcke in het Westen van de voernoemde Kercke gheboudt was / ter hoochten van twee ende dertich Roeden / maeckende drie hondert en vier en tachtentich voeten / also dat de selvige de Schipperen ende Stierluyden / inde Noort-Zee Seylende / tot eene Baeck ende mercteyken dienende was om naer te seylen / ofte hare Schepen naer te stieren / ende metten hulpe Godes inde gewenste havens te brengen.¹²¹*

Van Mieris neemt de tekst van Orlers vrijwel ongewijzigd over. Hij verwijst hier overigens niet naar Orlers, wat men wellicht zou verwachten, maar naar het Gedrukte opschrift van 't Oude Bort. Belangrijk is wat tussen haken werd toegevoegd: *[...] den seer hogen ende schoonen tooren, dewelcke in het Westen van de voernoemde Kerck [naamenlyk van 't oudste deel, nu het Choor,] gebouwt was, ter hoogten van tweendertig roeden, maeckende driehondert ende vier ende tachtig voeten [...].¹²² Van Mieris was ervan overtuigd dat de toren boven de viering, de kruising van transept en middenschip, stond. Hij veronderstelde zelfs dat de vieringpijlers deel uitmaakten van de vroegere torenconstructie. Gevreesd moet worden, dat het bord met de tekst over de toren met dezelfde argwaan moet worden benaderd als dat over de 'wijding' van de kerk (zie deel 1.1).*

Aangezien 32 roeden bij benadering gelijk zijn aan 102 meter is het in elk geval niet verwonderlijk dat Marcus van Vaernewijck de toren de *Koning der zee* noemde.

HET VROEG-16DE-EEUWSE SCHILDERIJ (afb. 52)

Bovenstaande beschrijvingen van de toren, die ons een bouwwerk van zo'n 100 meter hoog voorspiegelen, dateren uit een tijd waarin de toren al lang verdwenen was; de schrijvers hebben het gebouw beslist niet uit eigen waarneming gekend. De beschrijvingen lijken gebaseerd op de in het eerste hoofdstuk besproken geschilderde representatie van de Pieterskerk.¹²³ Daarop is inderdaad een toren te zien van naar schatting 100 meter hoog.¹²⁴

Het schilderij toont de kerk vanuit zuid-zuidwestelijke richting, met de toren links. Het stevige torenlichaam van baksteen draagt een ongeveer even hoge met leien gedekte spits, van het overhoeks ingesnoerde type. De romp is door waterlijsten verdeeld in drie geledingen, waartussen geen versnijdingen of verspringingen bestaan. Op de hoeken staan haakse steunberen. Deze eindigen schuin, op ongeveer twee-derde van de hoogte van de derde geleding. Acht halve hoektorentjes vormen vervolgens de overgang naar de werkelijke hoeken. Een laatste lijst, met daarop een hekwerk, leidt de torenvoet in. Alle drie de geledingen bevatten aan de zijden die op het schilderij te zien zijn twee verdiepte rondboognissen met daarin montanten en traceringen. Het is niet uit te maken welke nissen open zijn, behalve in de bovenste zone, waar de galmborden de plaats van de klokken aangeven.

De onderste geleding is meer gesloten dan het muurwerk erboven. De plint is echter niet zo duidelijk weergegeven.¹²⁵ Eén bescheiden bemeten rondboogvenster boven een kleine aanbouw met een torentje is goed waar te nemen. Daarnaast suggereert de schilder een tweede aanbouw – die verder achter de voorste steunbeer schuil gaat. Tot ongeveer halverwege de eerste geleding zijn de steunberen verdikt. Op de hoogte van de nokken van de zijbeukdaken 'verjongen' de steunberen zich: ze worden ondieper, terwijl hun breedte gelijk blijft.

Het schilderij heeft een belangrijke rol gespeeld bij de geschiedschrijving van de toren. Vaak is men ervan uitgegaan dat de weergegeven toren óf het in 1512 neergestorte exemplaar is, óf het 'model' voor een nieuwe toren, die nog gebouwd zou worden. Zo schreef Ter Kuile in 1958 in 'Duizend jaar bouwen in Nederland' over de Pieterskerk: *een toren op het Westen ontbreekt. Die is er intusschen wel geweest, en geen kleine ook,*

*naar blijkt uit een oude schilderij op paneel dat in de kerk wordt bewaard. Hij stond ter plaatse van de twee meest Westelijke vakken van den middenbeuk, maar stortte in 1512 ter aarde, waarna men afzag van een toren en het middenschip tot het Westelijk einde van de zijbeuken doortrok.*¹²⁶ En in 1985 stelde Bangs: *A painting depicting the church with such a tower represents either the old tower or the intended design.*¹²⁷ Dat dit idee onjuist is, zal uit het volgende blijken.

2. De materiële resten

Op basis van de oude bronnen weten we het één en ander over de geschiedenis van de toren. Maar wat is verder van bekend? Kan het wel de in 1512 ingestorte toren zijn die op het schilderij is afgebeeld? Wat tot nu toe eigenlijk niet of nauwelijks is gedaan, is het confronteren van de beschreven ideeën over de toren met de aanwezige bouwsporen, materialen en constructies. In de volgende paragraaf richten we ons daarom op de funderingen in het westelijke deel van het schip en op de kenmerken van het metselwerk aan binnen- en buitenzijde van de muren die de plaats van de toren innamen. Er wordt gekeken naar wat de kapconstructies in het westelijke deel vertellen over de verschillende bouwfasen. Tevens komen de architectuur, detaillering, technieken en materialen die bij de westgevel werden toegepast aan de orde.

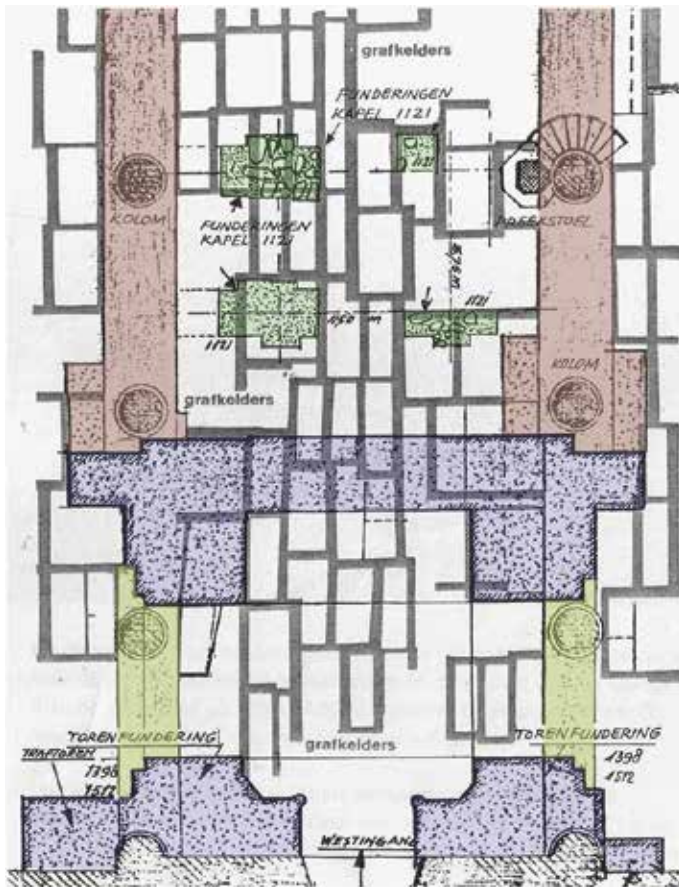
SPOREN ONDER DE VLOER

In 1980 en 1981 is bij de renovatie van de zerkenvloer beperkt archeologisch onderzoek uitgevoerd (afb. 53).¹²⁸ Daarbij werd een oudere vloer aangetroffen, op circa 80 centimeter onder de bovenzijde van de huidige zerkenvloer, in de eerste en tweede schiptravee, waar vroeger de toren stond. Deze vloer was met rode plavuizen bekleed. Op de overgang van de vloer naar het opgaande, bakstenen muurwerk bevonden zich natuurstenen plinten. Hieruit werd opgemaakt dat de plavuizenvloer daadwerkelijk het oude maai-veldniveau markeerde en dat de muren niet behoorden tot een fundament of grafkelder. Van het opgaande metselwerk bleek ongeveer een halve meter bewaard.¹²⁹ Het grondvlak van de torenvoet bleek aan de binnenzijde circa 5 x 6 meter (de langste zijden liggen oost-west). Buitenwerks mat het opgaande muurwerk ongeveer 11 x 11 meter – omdat het onder de westmuur verdwijnt, is een exacte maat niet te geven.

Bij de laatste renovatie van de vloer van 2006 tot 2008 kon niet onder de betonvloer worden gekeken, maar wel kon



52 Vroeg-16de-eeuws schilderij waarop de Pieterskerk met een hoge toren en een half voltooid transept is weergegeven. Het is de vraag of het deze toren was die instortte in 1512 (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).



53 De enige getekende documentatie die van de opgraving rond 1980 bekend is. De vloer tussen de torenmuren werd op ongeveer 80 cm onder het huidige niveau gevonden (ontleend aan Vos 1981, bewerkt).



54 De westmuur van het middenschip is onderaan 150 cm dik. Net onder de huidige vloer is de muur circa 75 cm dikker. Dit was in 2008 waar te nemen, maar door de betonvloer konden de in 1980-1981 opgetekende gegevens slechts ten dele worden geverifieerd en aangevuld.

worden bevestigd dat de stroken metselwerk in 1980 accuraat werden opgetekend. Tot ze bij de jongste renovatie weer verdwenen, waren de funderingsstroken met plavuizen in de vloer aangegeven – dit was overigens in het hele schip met de zijbeuken het geval.

Het vloerniveau dat in 1980 op de plaats van de westtoren werd gevonden, kan niet bij de 15de-eeuwse Pieterskerk hebben gehoord. Wanneer 80 centimeter aan de hoogte van de bestaande kolommen en basementen wordt toegevoegd, ontstaat immers een hoogst ongebruikelijke, om niet te zeggen bizarre ruimtewerking.¹³⁰ Het moet dus wel gaan om het niveau van de oudere Pieterskerk.

Bij het werk aan de vloer zijn geen sporen aangetroffen van een tweede torenfundering, die – bijvoorbeeld – aan de buitenzijde van de bestaande werd aangelegd. Kennelijk heeft men, toen rond 1390 een nieuw, hoger, vloerniveau werd vastgesteld voor de nieuwbouw van de Pieterskerk, besloten dat op de bestaande torenvoet verder kon worden gebouwd. De nieuwe toren moest de maten van de oude toren overnemen en zou daardoor in omvang beperkt worden (afb. 54).

MUREN BINNEN IN DE KERK: METSELWERK, BAKSTEENFORMATEN EN HERGEBRUIK

Ter plaatse van het vroegere torenlichaam zijn aan de binnenkant van de west-, zuid- en noordmuur bakstenen in vele formaten toegepast. De kleinste, met strekken van circa 18 centimeter, komen overeen met de in Leiden in de 16de eeuw gebruikelijke bakstenen en kunnen dateren van 1512 of kort daarna. De grootste, met strekken van 20 tot 22 centimeter, zijn van het formaat dat bij de kooromgang, opgetrokken rond 1400, gemiddeld was. Deze grote bakstenen zijn mogelijk afkomstig van de toren en hergebruikt.

Boven de scheibogen van de twee meest westelijke schiptraveeën zijn naast elkaar relatief kleine en aanzienlijk grotere bakstenen verwerkt. Bakstenen van een dergelijk groot formaat komen niet voor in de triforiumzone van de oostelijker gesitueerde traveeën, ontstaan tussen circa 1420 en 1424 (afb. 55). Bij de aansluiting van het 15de- en 16de-eeuwse metselwerk, vanaf het westen geteld tussen tweede en derde travee, zijn verticale (bouw)naadjes te zien. Die vertonen zich aan de noordkant het duidelijkst. Aan de zuidkant van het schip zijn op de overgang nog enkele blokken basaltlava verwerkt.

In de hogere delen van het transept werden waarschijnlijk bakstenen uit de toren hergebruikt. De naar verhouding

55 In het schip zijn tussen scheibogen en lichtbeuk onregelmatigheden waar te nemen (op de foto blauw gemarkeerd). Bij het optrekken van de twee meest westelijke traveeën werd gebruik gemaakt van bakstenen met uiteenlopende formaten. De verleiding is groot om in dit metselwerk veel bouwsporen te lezen, terwijl zij in werkelijkheid vrij schaars zijn. De loodrechte naad op de scheiding van de twee bouwfases is er echter wel één en deze roept de vraag op waarom men voor het overige regelmatige vertandingen achterwege liet.



grote bakstenen zijn onder meer verwerkt in muurwerk aan de westzijde van het noordtransept, dat vanuit de zijbeukkap te zien is. Deze formaten waren, in de tijd dat het transept werd voltooid, niet langer gangbaar. Dit wijst op hergebruik.¹³¹

AAN DE BUITENZIJDE:
STEUNBEREN EN BOUWNADEN

Aan de buitenzijde van de noord- en zuidmuur zijn, op de hoogte van het triforium, interessante zaken waar te nemen. Men moet daarvoor naar de kappen van de zijbeuken. Tegen het muurwerk van de westelijke traveeën staan lisenen, ondiepe steunberen. Verderop, in oostelijke richting, worden deze tegen dezelfde muren niet aangetroffen. Tussen de tweede en derde travee zien we een strakke verticale bouwnaad die vanaf het stenen gewelf onderbroken naar boven doorloopt (afb. 56). Het metselwerk westelijk van de naad heeft aan zowel noord- als zuidzijde een tienlagenmaat van circa 66 centimeter. Aan de oostkant van de naad zijn de tienlagenmaten 54 centimeter aan noordzijde en 57 aan de zuidzijde. Het verschil tussen oost- en westzijde is groot en significant. De bouwhistorische vuistregel, ‘bij jonger werk zijn de maten kleiner’, gaat hier echter niet op, want het metselwerk van na de torenramp vertoont een beduidend *grotere* tienlagenmaat.

De hoek tussen de muur van het middenschip en de binnenzijde van de westelijke topgevels van de zijbeuken is



56 In de zuidelijke zijbeukkappen treft men, op de overgang van het oude stuk schip (rechts) en de vakken die ter plaatse van de toren kwamen, een loodrechte bouwnaad aan. Een staande tand ligt hier meer voor de hand, maar kennelijk zit de werkelijke verbinding van de gevels dieper in de muur. De rechte naad wordt mogelijk verklaard doordat één van beide muren er reeds stond toen de andere werd gebouwd. Uitgaand van een toren met een omvang die kleiner was dan de maat van een schiptravee, zou het stuk muur behorend tot het 15de-eeuwse schip, rechts, het oudst moeten zijn. In dat geval kwam het muurwerk links een eeuw later (als klamp tegen oorspronkelijk torenmuurwerk?) tot stand. Het hoekverband dat dit bevestigd wordt echter niet aangetroffen. Aan de noordzijde van het schip is de situatie overigens identiek.



57 De hoek die de buitenzijde van de schipmuur met de westmuur vormt. Hier bevindt zich een liseen die aan de zuidzijde een tegenhanger heeft. Opvallend zijn de veel kleinere baksteen en tienlagenmaat (54 cm tegen 65 à 67 cm) dan bij het aansluitende schipmetselwerk.

zowel aan de noord- als aan de zuidzijde opgevuld met een liseen (afb. 57). De beiden liseen zijn echter niet in verband gemetseld met de schipmuur. De tienlagenmaten van de liseen bedragen slechts 54 à 55 centimeter, terwijl bij het aansluitende stuk muur van het schip 66 cm wordt gemeten.

Kennelijk is het muurwerk van de twee westelijke traveeën, op triforiumhoogte, aan de binnenkant van het schip vernieuwd met hergebruikte én nieuwe stenen. Tegelijkertijd lijkt aan de buitenzijde nog muurwerk van de gevallen toren te zijn behouden. De veel kleinere tienlagenmaat van de hoekliseen zou in dat geval wijzen op toegevoegd metselwerk, uit het eerste kwart van de 16de eeuw. Of bestaat de buitenzijde van de schipmuur toch eveneens uit metselwerk van na 1512 met hergebruikte steen?

Nadat de bovenbouw van de toren was gevallen, is de bestaande schipkap vrijwel meteen in westelijke richting over de twee westelijke traveeën doorgetrokken (afb. 58). Tussen de constructie van de oostelijke en westelijke delen van de kap bestaat een aanzienlijk tijdsverschil, hoewel dat bij eerste beschouwing niet direct zichtbaar is. In de 16de eeuw paste men namelijk doorgaans dezelfde constructiewijzen en hetzelfde hout, eiken, toe als voorheen. Desondanks zijn er verschillen die de overgang tussen het oude en het toegevoegde stuk markeren. Bovendien kunnen details licht werpen op wat er voor 1512 was en op wat er daarna al dan niet verloren ging.

De kapconstructie van het schip telt een reeks hoofdgebinten (afb. 21 en 32). Elk hoofdgebint bestaat uit drie gestapelde onderdelen. Het onderste, het gebonden gebint met muurstijlen, korbelen en een trek balk, bevindt zich in zijn geheel onder het houten tongewelf en is vanuit het schip zichtbaar. Daarop staat de eigenlijke kapconstructie met twee gestapelde spanten (schaargebinten). Het onderste grijpt als het ware om het tongewelf; de spantbenen vormen tevens de schalken ervan. De dekbalk ligt ter hoogte van de kruin van het gewelf. Hierop staat het kleinere bovenste spant.

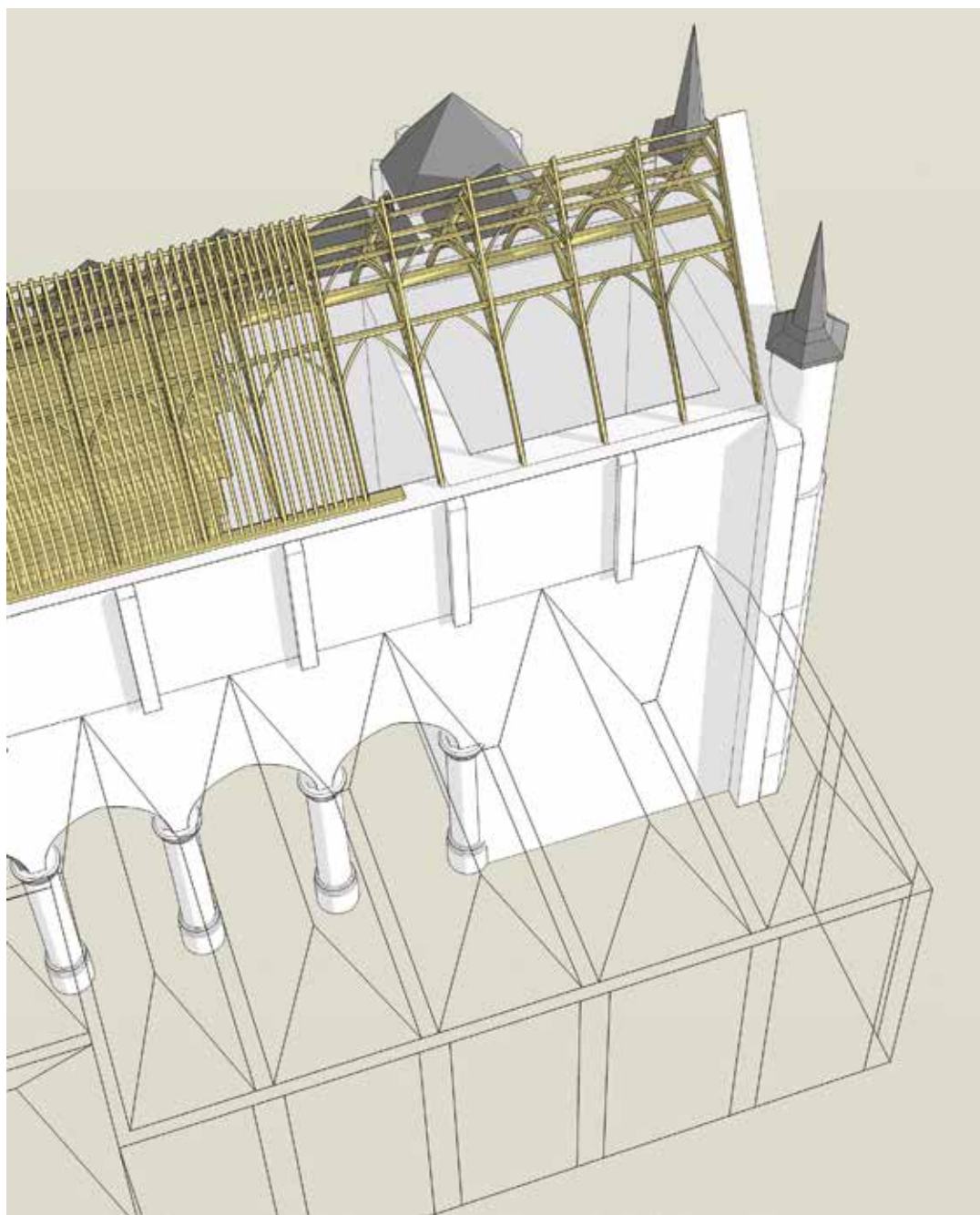
Op diverse plaatsen in de kapconstructie zijn houtmonsters genomen voor dendrochronologisch onderzoek.¹³² De twee meest westelijke hoofdspanen met tussenspanen blijken na de val van de toren geconstrueerd. Twee korbelen van de vernieuwde spanen zijn afkomstig van dezelfde eik, die in de winter van 1513 is geveld.¹³³ Doorgaans werd bouwhout binnen twee jaar na het vellen verwerkt. Het kapsepant dat nu ongeveer ter plaatse van de oostelijke torenmuur staat, bleef in 1512 op zijn plaats. Dit is nog altijd het eiken spant van circa 1424. De verschillende onderdelen zijn voorzien van het telmerk VI: het spant heeft nummer 6. Qua opbouw is het gelijk aan de andere spanen van rond 1424, die het schipdak in oostelijk richting ondersteunen (de nummers 1 t/m 5). Dit zesde spant is geen strikspan. Aan de westzijde – de torenzijde – van het spant zijn namelijk de resten behouden van windbanden.¹³⁴ Windbanden zijn schoren die een driezijdige, en daarom stijve verbinding met de spantbenen en flieringen vormen. Zij komen in het oostelijk gelegen deel van de hoge Pieterskerkkap aan beide kanten van een spant voor; dus ook bij het laatste spant, nr. 6. Dit wijst erop dat de 15de-eeuwse kapconstructie in westelijke richting nog wat verder doorgelopen moet hebben.

Ook de flieringen die tot de oude kapconstructie behoren en op diverse hoogtes aanwezig zijn, lopen voorbij spant

6 nog een stukje in westelijke richting door, ongeveer tot het derde sporengespan. Flieringen zijn horizontale balken die evenwijdig aan de dakvlakken liggen. Zij rusten op de dek-balken van de spanten en ondersteunen de sporen, die op hun beurt weer het beschot en de leien dragen. In een hoge kap als die van de Pieterskerk, met gestapelde jukken, zijn er flieringen op verschillende hoogten. Vanwege de grote lengte van de schipkap zijn de flieringen samengesteld uit in elkaars verlengde gelegen balken die verbonden zijn door middel van een las. Een las kan verschillende vormen heb-

ben. De vorm die is toegepast of een plaatselijke afwijking kan voor de bouwhistoricus instructief zijn. De lassen in de flieringen westelijk van spant 6 zijn weinig zorgvuldig afge-werkte liplassen. In de oudere, meer oostelijke delen van de kap vervullen scherpere haaklassen deze functie.

De daksporen zijn vanaf de westgevel tot aan spant 6 doorgenummerd tot nr. 28. Aangezien alle telmerken deel uitmaken van dezelfde reeks, kunnen de twee of drie meest oostelijke sporenparen, dus de sporen die rusten op de het uiteinde van de oude flieringen, niet tot de oudere con-



58 Impressie van de situatie aan de westzijde van de Pieterskerk tussen circa 1512 en circa 1540: de torenromp is in pandig nog aanwezig.



59 Op de foto is de zuidelijke van de twee voormalige driekwart-kolommen te zien die in eerste instantie tegen de oostelijke torenhoeken stonden. Beide zijn, van basement tot kapiteel, in het tweede kwart van de 16de eeuw aangevuld tot volledig ronde kolommen.

structie behoren. Oostelijk van spant 6 zijn de sporen in tegengestelde richting genummerd, van oost naar west tot nr. 68.¹³⁵

Spant 6 heeft op deze hoogte niet strak tegen de toren gestaan. De buitenmuur van de toren moet zich op deze hoogte een kleine meter ten westen van dat spant hebben bevonden. De flieringen van de kapconstructie lagen op in de

oostelijke torenmuur, zonder strijkspant; deze liggende balken werden met andere woorden direct door het metselwerk ondersteund. Spant 6 staat boven de twee 'driekwart'-kolommen in de schiparcade, nu het tweede vrijstaande paar, gerekend vanaf de westgevel (afb. 59). Die kolommen geven de plaatsen aan van de oostelijke hoeken van het torenlichaam.

DE WESTGEVEL: BINNEN

De westelijke muur levert aan de binnen- of schipzijde argumenten tegen de stelling dat de toren volledig verdwenen is. In dit metselwerk komen namelijk, opnieuw, diverse baksteenformaten naast elkaar voor. Stenen en lintvoegen vertonen op een paar plaatsen een slingerend verloop. Door extra mortel en zelfs met stenen op hun kant, bovenaan, is dit gekronkel gecorrigeerd.¹³⁶

De muur die de westelijke beëindiging van het schip vormt, is niet in verband gemetseld met de zijmuren van het boven de scheibogen gesitueerde triforium. In zowel de zuidelijke als noordelijke hoek staat een soort hoekliseen. Hogerop, ter hoogte van de kapvoet en de trek balken, ligt langs de westmuur een natuurstenen lijst met peerkraalprofiel. De lijst loopt om naar de noord- en zuidwand en houdt dan meteen op. Het is een strakke beëindiging ‘op de voeg’, niet het gevolg van afhakken of beschadiging (afb. 60).

De onderbouw van het middenstuk van de westmuur is circa 150 centimeter dik (afb. 54) (ter vergelijking: de buitenmuur van de kooromgang meet 110 centimeter). Dit stuk muur komt inwendig 43 centimeter meer naar voren dan de kopgevels van de zijbeuken aan de linker- en de rechterzijde.¹³⁷ Beneden heeft het metselwerk een tienlagenmaat van 63 centimeter. Er is gebruik gemaakt van bakstenen waarvan de strekken variëren van 19 tot 23 centimeter. De muren van de zijbeuken hebben inwendig tienlagenmaten van 52 tot 55 centimeter, waarbij de kleinste maten aan de zuidzijde gevonden worden. Aan de buitenzijde van het middenstuk komt men maten tegen die vergelijkbaar zijn met die aan de binnenzijde. De kleinste maten zijn – opnieuw – bij de gevels van de zijbeuken te meten, maar hier moet men bedacht zijn op zeer ingrijpende vernieuwingen in de tweede helft van de 19de eeuw.¹³⁸

Bij de strekken van 20 tot 22 centimeter in de muren van de kooromgang gaat het om oorspronkelijk metselwerk, van omstreeks 1400. Dat in de hogere zones van de zijmuren van de westelijke schiptraveeën bakstenen van vergelijkbare afmetingen zijn verwerkt en dat dit te maken heeft met hergebruik, is al aan de orde gekomen.

DE WESTGEVEL: BUITEN

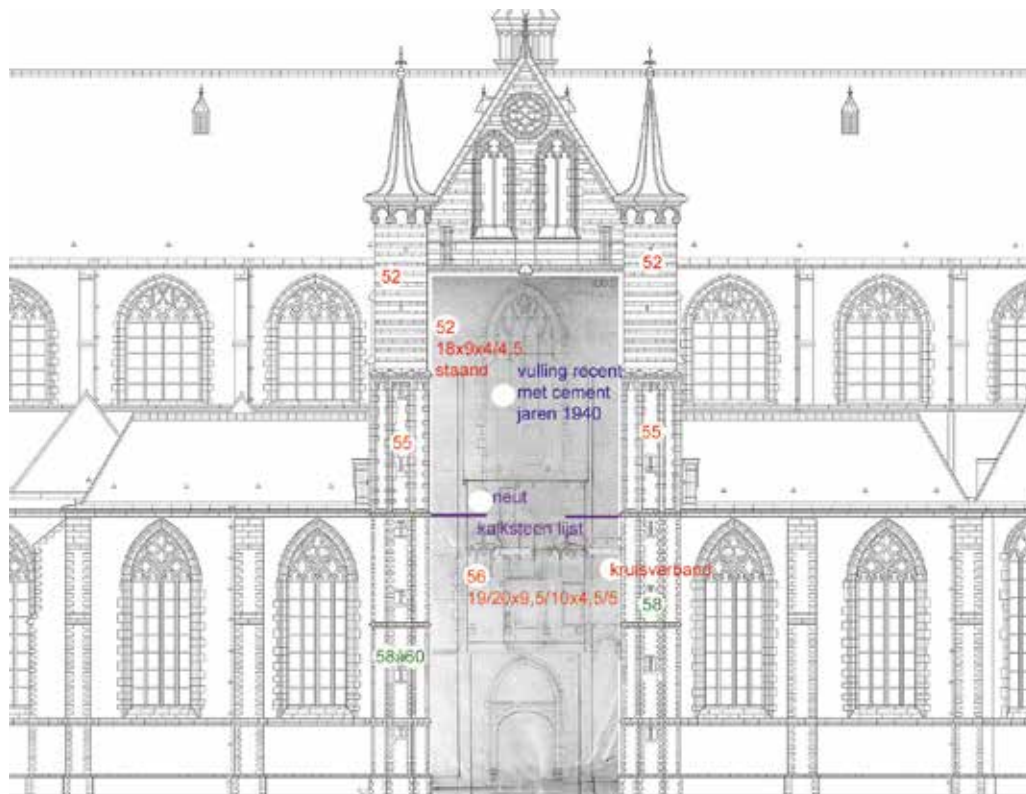
Tegen de westgevel staat een aanbouw van drie lagen plus een lessenaarsdak dat op de gevel aansluit en het grote, tegenwoordig blinde, venster doorsnijdt. De aanbouw kwam er in twee fasen. De eerste fase lag in de vroege jaren 1540, toen orgelbouwer Niehoff met de bouw van een nieuw



60 Aan de binnenzijde ligt langs de westmuur ter hoogte van de trek balken een natuurstenen lijst, die aan weerszijden van het pijpwerk van het orgel goed zichtbaar is. De lijst is omgezet en houdt vervolgens meteen op.

orgel begon, dat tegen de nieuwe westwand van het schip zou komen te hangen.¹³⁹ In een processtuk uit 1541 beklagt de Leidse schrijnwerker Jan Kerstantsz. zich over het uitblijven van de betaling door de kerkmeesters van het forse bedrag van 50 Karolusgulden van een *stuck wercx* bij hem gemaect ende geleverd onder de orghel van Sinte Pieterskercke.¹⁴⁰ Voor het nieuwe instrument was een balgenkamer¹⁴¹ nodig. De westgevel kreeg een aanbouw met beneden een portaal en op de verdieping een vertrek voor de windvoorziening.¹⁴² Er is wel beweerd dat de aanbouw aanvankelijk een schilddak had, waardoor het grote venster in de westgevel vrij kon blijven, maar hiervoor ontbreken de aanwijzingen ter plaatse.¹⁴³ Het metselwerk van de westmuur ter hoogte van dit dak is in de 19de en 20ste eeuw – vooral rond 1943 – helaas ernstig verstoord. Er zijn daarom geen bouwsporen meer die iets vertellen over de aansluiting van het vroegste dak op de westmuur.

In een volgende fase werd de aanbouw met een derde bouwlaag verhoogd. Dat gebeurde in 1637, toen voor het door de Van Hagerbeers verbouwde orgel een nieuwe balgenkamer in de uitbouw moest worden geplaatst. Twee jaartalstenen in de gevel van die geleding getuigen hiervan. Ook de architectonische details wijzen op nieuwbouw in deze periode. De ingreep verkleinde het grote venster verder, waarop men het maar dichtgemetselde.¹⁴⁴



61 Het middenstuk van de westgevel met daarop aangegeven de tienlagenmaten van de traptorens en de gevel achter de uitbouw. Van onder naar boven wordt de maat kleiner. Hier kan de vuistregel worden toegepast: hoe kleiner, hoe jonger. Er lijkt sprake van verschillende bouwfasen, maar of dit er twee dan wel drie zijn, is niet duidelijk. De aangeduide kalkstenen lijst ligt op gelijke hoogte met een band van natuursteen aan de binnenzijde van de muur, die achter het orgelsoffiet door loopt.

Zoals de andere gevels, kregen de westelijke buitenmuren later te maken met ingrijpende werkzaamheden zoals pleisteren en ontleisteren, het uithakken en inboeten van bak- en natuursteen, het uithakken van voegen en het weer aanbrengen van hardere (cement-) voegen. Vooral in de tweede helft van de 19de eeuw ging men in dit opzicht rigoureuus te werk. Desondanks is er genoeg oorspronkelijk metselwerk overgebleven, zowel binnen als buiten de aanbouw, om de bouwgeschiedenis te preciseren (afb. 61).¹⁴⁵

Op het onderste niveau is een tienlagenmaat gemeten van circa 63 centimeter. De tienlagenmaat één laag hoger is hiermee vergelijkbaar, al treft men hier veel inboetwerk uit onder meer de jaren 1940. De vulling van twee dichtgezette vensters met druppeltracering, die binnen de aanbouw zijn gevallen, heeft met 56 centimeter een significant kleinere tienlagenmaat. De bakstenen van de vulling zijn in zowel lengte, breedte als dikte, met $19/20 \times 9,5/10 \times 4,5/5$ centimeter, een slag kleiner dan de stenen rondom de vensters. Er is in een wild verband gemetseld.¹⁴⁶

Boven de twee dichtgezette vensters ligt het restant van een vlakke lijst. Deze is 10 centimeter hoog en van een zandige kalksteen met een groenige zweem en zwarte pitjes. De lijst loopt langs de onderrand van het grote venster, hoewel hij juist onder het venster grotendeels is verdwenen. Vooral aan de linkerkant zijn aanzienlijke resten van de neut aan de afzaat behouden. Opmerkelijk genoeg bevindt de onder-

rand van het grote venster zich niet meer dan 25 à 30 centimeter boven de toppen van de ondergelegen vensters.

De onderste helft van het grote venster is verdwenen achter een klampmuur. Het metselwerk met de grijze cementmortel zal stammen uit 1943-1946, toen verregaande ingrepen aan dit deel van westmuur en orgel werden uitgevoerd.¹⁴⁷ Hogerop, aan weerskanten van de bovenste helft van het grote venster, zijn de maten van het metselwerk weer beduidend kleiner. Hier zijn de bakstenen $18 \times 9 \times 4/4,5$ centimeter bij een tienlagenmaat van 52 centimeter. De baksteen is roder en homogener van samenstelling dan die van de ondergelegen bouwlagen. Het metselwerk is in overwegend staand verband uitgevoerd.¹⁴⁸

De driehoekige top van de westgevel heeft, net als de bovenste geledingen van de traptorens, speklagen van afwisselend natuur- en baksteen (afb. 62). De geveltop ligt ongeveer 80 centimeter terug ten opzichte van de onderste helft van de gevel. De trans met balustrade vormt de overgang, ter hoogte van de goten van het schip. Vlak onder de trans ligt de top van het grote venster. De verjonging van de gevel ligt gelijk met de al genoemde natuurstenen lijst met peerkraal aan de binnenzijde van dezelfde muur, ter hoogte van de trekbalen. Ook aan de binnenzijde wordt de muur hierboven dunner, enkele decimeters. De verjonging van de westmuur op deze hoogte lijkt verband te houden met de verdwenen toren.

62 De top van het grote blinde westvenster met aankapping. Men zette dit venster rond 1637 dicht.



DE TRAPTORENS: BUITEN

De traptorens bestaan elk uit vier lagen plus een spits met acht ingezwenkte zijden.¹⁴⁹ De noordelijke traptoren heeft alleen een buitentoegang en de zuidelijke is uitsluitend vanuit de kerk te bereiken. De eerste drie geledingen van de beide traptorens zijn achthoekig. De onderste twee, waarbij de plint wordt gerekend, lijken zeer sterk op elkaar, met hoekkettingen en uit enkele blokken natuursteen gevormde lichtspleten. De voor de kettingen en spleten gebruikte natuursteen is zandsteen, witte kalksteen en een incidenteel blok van een afwijkende soort. Hier treft men middeleeuwse, vroegmoderne en restauratiesteen door elkaar, met een diversiteit aan bewerkingen. Het metselverband tussen de hoekkettingen laat zich niet echt benoemen, behalve dat koppen- en strekkenlagen in principe worden afgewisseld. Wel is te bepalen dat de tienlagenmaat voor de eerste twee geledingen vrij constant tussen 58 en 60 centimeter ligt.

De derde geleding is opnieuw achthoekig, maar wijkt af qua vormgeving en materiaal. Hier is grijzige kalksteen toegepast. Het metselwerk is uitgevoerd in kruisverband. De tienlagenmaat is bij beide traptorens 55 centimeter. De waterlijst die de ondergrens van de geleding markeert, ligt gelijk met de goten van de zijbeuken en de 'oorspronkelijke' daklijst van de tegen de westgevel geplaatste aanbouw. De uit blokken natuursteen gevormde hoekkettingen zijn veel gelijkmatiger dan bij de onderste twee geledingen: steeds is een liggend blok afgewisseld met een staand blok.

De vierde en laatste geleding heeft een ronde doorsnede. De overgang vanaf de ondergelegen achthoek wordt gevormd door natuurstenen zwikken op een waterlijst. Die lijst ligt zelf op driepassen die zijn opgebouwd uit twee blokken kalksteen. Het muurwerk bevat vijftien speklagen, elk bestaand uit vijf lagen van baksteen en een laag van kalksteenblokken. Het metselwerk is uitgevoerd in kruisverband en heeft een tienlagenmaat van 52 centimeter. De overgang van rond naar – opnieuw – achthoek, onderaan de spitsjes, wordt ten slotte verzorgd door een boogfries op polygonale consoles van kalksteen.

DE TRAPTORENS: BINNEN

Binnen in de traptorens treft men tot op de hoogte van de goten van de zijbeuken muurwerk aan met een tienlagenmaat van 58 à 60 centimeter. In de derde traptorengeleding is de tienlagenmaat met 55 centimeter beduidend kleiner. In dit verschil weerspiegelt zich de vorm- of stijlwisseling die ook aan de buitenzijde op de overgang van tweede naar derde geleding zichtbaar is. Het inwendige metselwerk van de vierde geleding is uit een vrij zachte en orangerode baksteen opgetrokken.¹⁵⁰ De verschillen in metselwerk wijzen op een faseverschil tussen boven en onder. De onderbouw van de beide traptorens zou daarbij uiteraard ouder zijn.

Het merendeel van de traptreden in de onderste twee bouwlagen bestaat uit rode zandsteen.¹⁵¹ De treden zijn zo

gehouden dat ze ook de trommels van de trapspil omvatten. Roodzandstenen trommels wisselen steeds af met trommels die zijn gevormd uit baksteen. Aan zowel de noord- als zuidzijde eindigt de zone met de roodzandstenen treden gelijk met de tweede torengeliding, ter hoogte van de goten van de zijbeuken. Aan de noordzijde ligt de grens, betekenisvol, enkele treden boven de dorpel van de doorgang naar de onderste muurgang. Hierboven zijn alle onderdelen van baksteen. In de noordelijke traptoren bevatten tenminste twee roodzandstenen treden rudimentaire merktekens die wijzen op hergebruik van deksels of zijwanden van sarcofagen. Dit roept de enige twee kolommen in het schip in herinnering die rode zandsteen bevatten (het tweede paar, de bovengenoemde 'driekwartkolommen'): deze hergebruikte roodzandstenen elementen vormen een aanwijzing voor een vroege datering.¹⁵²

TOEGANGEN AAN DE WESTZIJDE

De noordelijke traptoren heeft uitsluitend een buitenentree, terwijl de zuidelijke traptoren alleen vanuit de zuidelijke binnenste zijbeuk toegankelijk is.¹⁵³ Vermoedelijk heeft dit te maken met de dubbelfunctie die een kerktoren traditioneel heeft: wereldlijke zowel als geestelijke partijen moesten onafhankelijk van elkaar toegang hebben. Bekend is dat het Leidse stadsbestuur op de verdieping van de toren een ruimte gebruikte als bewaarplaats van documenten en voor vergaderingen.

De noordelijke traptoren bood oorspronkelijk toegang tot een muurgang ter hoogte van de eerste verdieping. Die gang ligt er nog altijd, maar is met een muur gebarricadeerd. De zuidelijke traptoren ontsloot hogere bouwlagen, wellicht hogerop gevolgd door trappen die binnen het torenlichaam stonden. Ook de kappen van de kerk werden mogelijk langs deze kant bereikt. Hiervan weten we nauwelijks iets. Er is nog een muurgang met doorgangen naar beide traptorens, ter hoogte van het orgelbalkon en van de 17de-eeuwse verdieping van de aanbouw. Je staat hier tussen de dagkanten van het grote venster.

Van een toegang in de westmuur van de in 1512 ingestorte toren is niets bekend, al heeft men in 1980-1981 resten op die positie, zij het aanmerkelijk dieper in de grond, als een wandopening uitgelegd. De doorgang in de bestaande westmuur, aan de zijde van het portaal, laat zich vanwege de vormgeving, profileringen en zandsteen goed plaatsen in het eerste kwart van de 16de eeuw, kort na de torenramp (afb. 64). Eventuele sporen van een eerdere situatie zijn er niet. Het materiaal is nauwelijks aangetast door weersinvloeden. Dit



63 Detail van het westportaal. De buitenste kraal van het profiel breekt bij de aanzet van de korbboog af.

ondersteunt de gedachte dat de toegangspartij spoedig inpandig werd. De doorgang die iets later in de gevel van de aanbouw werd geplaatst, lijkt er wat betreft vormgeving sterk op. Een belangrijk verschil is de veelvuldige toepassing van lagen baksteen in zowel de dagkanten als de spitsboog: kennelijk is op natuursteen bespaard. De korbboog boven de doorgang bestaat wel geheel uit zandsteen. Opmerkelijk aan de omlijsting is dat de buitenste staaf op schouderhoogte teniet loopt. Hij wordt niet overgenomen in de profilering, die verder wel in de bakstenen dagkant is voortgezet. Horizontale insnijdingen in de basementen, als bovenbeëindiging van de piëdestals, vormen een ander, meer stilistisch verschil. Het metselwerk van de dagkanten is nog overwegend oorspronkelijk. Het aangrenzende metselwerk in het gevelvlak is juist grotendeels vernieuwd. Dit gebeurde na het ontpleisteren in de loop van de 19de eeuw. Meer recentelijk zijn enkele natuursteenblokken van het basement vervangen.

In het boogveld boven de binnenste en tevens oudste doorgang ontbreekt een tracering. Het veld is met onver-

sierd metselwerk gevuld. Dat de tracering hieruit naar de buitenste toegang werd geplaatst, blijkt onjuist. Hoewel de vormen van beide boogvelden overeenkomen, zijn de maatafwijkingen tussen binnen- en buitenomlijsting te groot. Met het kleine aantal lagen baksteen bij de aanzet van het buitenste boogveld is dat verschil niet te overbruggen. Er moet vanuitgegaan worden dat het binnenste een andere invulling – mogelijk gedeeltelijk in natuursteen – of geen invulling heeft gehad.

VENSTERS: GENERATIES VAN TRACERINGEN

De traceringen van de vensters in de westgevel zijn, samen met die van de twee ronde vensters hoog in de koppen van de beide transeptarmen, de enige middeleeuwse traceringen die in de Pieterskerk behouden zijn.¹⁵⁴ Wie zich verdiept in de ontwikkeling van traceringen uit de 15de en 16de eeuw, kan aan de westzijde verschillende generaties venstertraceringen waarnemen.¹⁵⁵

De druppeltraceringen van de twee kalkstenen vensters maken een datering in de loop van de 15de eeuw mogelijk. Het waren oorspronkelijk buitenvensters, zoals duidelijk blijkt uit de verwerking van de montantstijlen, maar tegenwoordig zijn ze blind. Het metselwerk waarmee ze nu zijn gevuld ligt ongeveer in het vlak van het vroegere glas; aan de schipzijde liefst 43 centimeter terug ten opzichte van het wandvlak. Een eventueel nog aanwezige sponning is door de baksteenvulling aan het oog onttrokken. De baksteen en mortel komen overeen met wat in het direct bovengelegen muurvlak wordt aangetroffen.

Gezien de detaillering en de overeenkomstige flamboyante traceringen stammen de entree, nu binnen de aanbouw, het grote venster, de geveltop met de twee blinde nissen en de van glas voorziene oculus uit ongeveer dezelfde periode (afb. 65). De vensters op de verdieping van de aanbouw zijn, met hun vereenvoudigde tracering en de meer gedrukte bogen, wat jonger.

3. Reconstructie

DE WERKELIJKE TOREN EN DIE VAN HET SCHILDERIJ

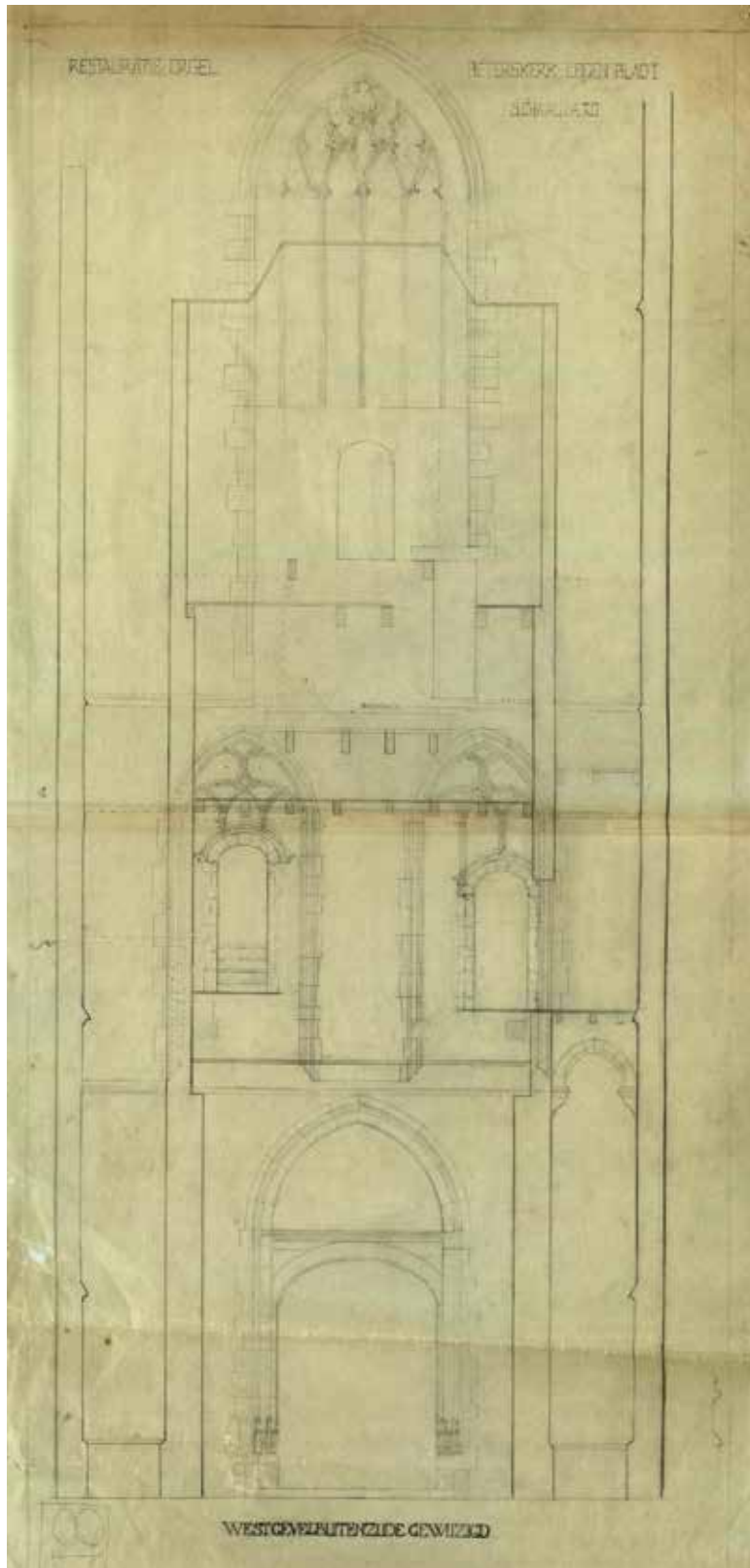
Als de oude toren inderdaad 32 voet, dus ongeveer 100 meter hoog was, lijdt het geen twijfel dat deze bij helder weer vanaf zee zichtbaar was.¹⁵⁶ Zeehavens waren er in de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd niet in de nabijheid

van Leiden.¹⁵⁷ De toren van de Pieterskerk was daarom hooguit een oriëntatiepunt tijdens de reis over de Noordzee. Ook met een geringere hoogte kon de toren overigens dienst hebben gedaan als baken. Met de hoogte die de historische auteurs – die het bouwwerk geen van allen hebben gekend – in concrete aantallen voeten of door middel van een legendarische naamgeving opgeven, kan de historiciteit van de toren op het vroeg-16de-eeuwse schilderij niet worden aangetoond.

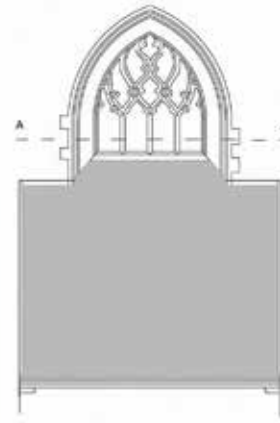
We weten van werkzaamheden in 1398 en 1442. Daaruit kun je concluderen dat de toren een aantal duidelijke cesuren moet hebben vertoond, maar dergelijke scheidingen zijn volstrekt afwezig op het schilderij.¹⁵⁸ Hierop is een uitermate homogeen bouwwerk te zien, bijna uitsluitend in baksteen, wanneer we afgaan op de kleur. Uit niets blijkt een steps- of schoksgewijze opbouw. Gezien de ontwikkelingen in de bouwkunst tussen de late 14de en de vroege 16de eeuw, zou een bouw in meerdere fasen tot duidelijk zichtbare materiaal- en stijlwisselingen hebben geleid. Vergelijking met het gedetailleerd en onvolkomen weergegeven transept wijst uit dat die zuivere, homogene toren nooit een weergave van de historische werkelijkheid kan zijn.¹⁵⁹

Dat de afgebeelde toren er zo niet heeft gestaan, blijkt al in de kapzone boven het middenschip. Het derde, bij de val in 1512 gespaarde, hoofdspant (nr. 6) zou een strikspant moeten zijn, maar is dat niet. De oude flieringen lopen westelijk van dit gespaarde spant nog wat verder door. De werkelijke toren móet zich ongeveer op deze hoogte verjongd hebben; vanaf hier moet hij smaller zijn geworden. Een ander argument zijn de tweedruppelvensters die zich nog laag in de westgevel bevinden, maar tegenwoordig grotendeels verborgen zijn. Deze vensters moeten ouder zijn dan de hoger geplaatste vensters en nissen die kort na de torenval gemaakt werden. Desondanks komen ze op het schilderij niet voor.

De conclusie dat het schilderij geen historische Pieterskerktoren weergeeft lost een probleem op met de twee ‘driekwartkolommen’ in het schip, die nu het tweede vrijstaande paar vanaf de westgevel vormen. Van deze in latere instantie tot volledig ronde kolommen aangevulde zuilen wordt meestal aangenomen dat ze eerst elk tegen een oostelijke torenhoek waren geplaatst.¹⁶⁰ Dit heeft verregaande consequenties, want de hartlijnen van de kolommen zouden de buitenmaat van de toren aangeven. De voet ervan kan dan buitenwerks nauwelijks groter zijn geweest dan 11 x 11 meter. Uit deze kleine voet zou vervolgens een 100 meter hoog en onwaarschijnlijk dun bouwsel zijn opgerezen. Als die toren zich hogerop nog eens een paar maal ver-



detail dagkant van het grote venster (maat blok natuursteen onbekend)

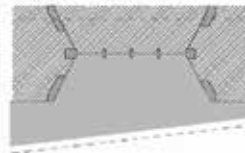


A - A'

Na ca. 1513



1637 - heden



ondergrens restant

zuidelijk venster

noordelijk venster

tegenwoordige vloer

0 1 2 3 4 5 m

64 Documentatie van de westgevel met de twee typen vensters en de doorgang die tegenwoordig binnen de uitbouw vallen. Te zien is onder meer hoezeer het grote venster in twee stappen, rond 1540 en rond 1640, gedecimeerd is: er is uitwendig nog een kwart van te zien. Daaronder bevinden zich de twee vensters met 'druppel'-tracering die weinig met de overige elementen lijken samen te hangen. Van die vensters zijn alleen de koppen over. De tekening rechtsonder toont waar beide worden afgebroken.

jongd moet hebben, ontstaat een nauwelijks acceptabel beeld.¹⁶¹

Een verkenning van de Nederlandse torens wijst uit dat een verhouding te Leiden tussen voet en hoogte van 100 bij 11 x 11 meter buitenissig zou zijn geweest; hoge torens hebben doorgaans een aanmerkelijk forsere grondslag. De toren van de Onze Lieve Vrouwe of Grote Kerk te Breda behoort daarbij tot de ‘riskante’ exemplaren. Men plaatste daar het 96 meter hoge bouwwerk op een voet van 12,5 x 12,5 meter. Het meest gedurfd was wellicht de onvoltooid gebleven St.-Maartenstoren van Zaltbommel, waar men 110 meter op een voet van 12,5 x 12,5 meter wilde zetten. Bij andere hoge torens nam men niet zoveel risico: de St.-Eusebius te Arnhem, 93 bij 14 x 14 meter; de Martinitoren te Groningen, 93 bij 15 x 15 m; de Onze-Lieve-Vrouwe te Amersfoort, 103 bij 13,5 x 13,5 meter; de Grote Kerk te Dordrecht, volgens de niet geheel uitgevoerde plannen 108 bij 15 x 15 meter.¹⁶²

DE FICTIEVE TOREN EN ZIJN ARCHITECTUURHISTORISCHE CONTEXT

De Leidse Pieterstoren is in direct verband gebracht met de toren van de Oude Kerk te Delft, de *Scheve Jan*. De Delftse toren stamt hoofdzakelijk uit het tweede kwart van de 14de eeuw en zou onder invloed van de Noordwestvlaamse bouwkunst en de zogenaamde ‘Scheldegotiek’ zijn gebouwd.¹⁶³ Een verwantschap van de geschilderde Leidse toren met de Delftse Oudekerkstoren is niet zo ver gezocht, maar ze wordt onvoldoende door een grondige analyse gestaafd: bij alle overeenkomsten openbaren zich al snel de verschillen. Een verdergaand onderzoek naar een relatie met de Westvlaamse torenbouw en de Scheldegotiek gaat zeker vruchtbare parallellen opleveren. Dit vergelijkend onderzoek moet nog worden uitgevoerd.

65 Reconstructies van de westgevel op basis van de eigenschappen van onder andere het metselwerk en de restanten van de vensters. Rond 1500 was de verdubbeling van de zijbeuken voltooid. Aan het transept werd juist gebouwd. De oudere toren is hierin opgenomen. De onderste helften van de traptorens en onderste paar vensters bestonden mogelijk reeds.

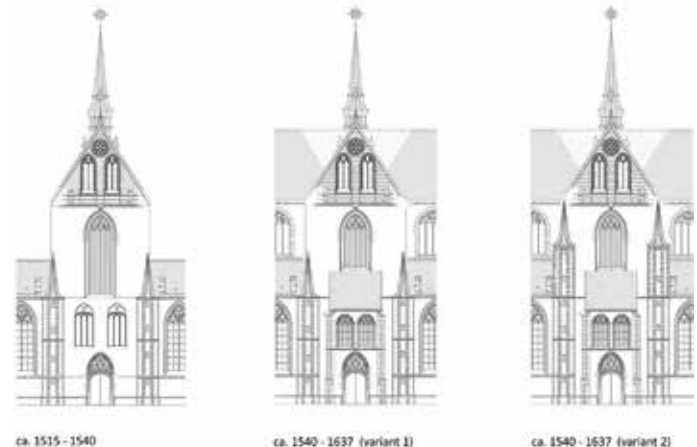
In 1540, ruim na het instorten van de toren, stond er een nieuwe westgevel, inclusief volledige traptorens. Het transept was voltooid, maar de daken sloten nog niet volledig, slechts met dakschilden en zakgoten, aan op de oudere kap van het schip.

De onderste reeks aanzichten toont drie ‘tussenstadia’ die geen van alle bestaan kunnen hebben. De uitbouw tegen de westgevel verrees kort na 1540.

Voorlopig leert een globale rondgang langs laatmiddeleeuwse torens uit onze streken hoe ‘bakstenig’ en homogeen de geschilderde Pieterskerktoren is. De toren van de Onze Lieve Vrouwe van Brugge uit de eerste helft van de 14de eeuw mag wellicht als een soort archetype van de Leidse toren van het schilderij worden beschouwd. De geschilderde



verworpen hypothesen



Pieterskerktoren heeft met de Brugse (zoals trouwens ook met de Delftse en vele andere 'vroeg' torens) gemeen dat baksteen overheerst. Dit wijst op een datering die aanmerkelijk vroeger is dan de 16de eeuw. De forse laatmiddeleeuwse kerktorens die in de Noordelijke Nederlanden onder Vlaamse en Brabantse invloed tot stand kwamen, waren vaak rijkelijk van natuurstenen accenten voorzien: speklagen, lijsten en profielen, venstertraceringen, etc. Vergelijking met ongeveer even oude torens, zoals die van de Grote Kerk van Gorinchem (voltooid rond 1500), wijst uit dat de geschilderde Pieterstoren in hoofdvormen wel, maar in onder andere ornamentiek en natuursteengebruik helemaal niet zo eigentijds was.

Het laatste is interessant, aangezien we hebben vastgesteld dat het schilderij geen historische toren weergeeft. Immers: indien de afgebeelde toren het gevallen bouwwerk was, zou hij zijn getekend door de ouderdom, de bouwstadia en stijlwisselingen zouden zichtbaar zijn en waarschijnlijk zou de hoogte geringer zijn. Het ideaalbeeld dat het schilderij moest tonen, is in opzet en hoofdvormen actueel voor de vroege 16de eeuw en in zijn hoogte indrukwekkend. Tegelijkertijd zijn de eenvoudige materialisatie en detaillering wat ouderwets. Dit laatste zou vertaald kunnen worden als 'eerbiedwaardig'. Zo komt de geschilderde toren op ons (en de 16de-eeuwse beschouwer?) over als tegelijkertijd realistisch en mythisch: – in de betekenis: realiseerbaar – en mythisch.

DE WESTGEVEL NA 1512

De torenstomp stond er nog tot omstreeks 1540, maar was reeds kort na 1513 (d) onder dak. Dat de intentie tot het bouwen van een nieuwe toren na het aanbrengen van deze kap nog werkelijk leefde, is onwaarschijnlijk. Het orgel werd in 1518 gerenoveerd en getest, en hing op zijn oude plek tegen de westelijke beëindiging van het middenschip; dat wil zeggen tegen de oude inpandige oostmuur van de toren. Het zal nog gebruik hebben gemaakt van de oude balgenkamer binnen het torenlichaam. Rond 1540 werd het restant van de toren weggebroken en werd er een nieuw orgel gerealiseerd tegen de toen nieuwe binnenwand van de kerk, de nu nog bestaande westgevel. Dit bracht met zich mee dat er, anders dan bij het oude, weer opgelapte orgel, een aanbouw nodig was voor een balgenkamer. Deze kreeg een plaats in een nieuw tweelaags bouwdeel tegen de westgevel.¹⁶⁴

De twee vensters onderin de eigenlijke westmuur, die binnen de aanbouw belandden, hebben niets te maken met die aanbouw. Ze worden er zelfs door 'genegeerd'; de

buitenrand van het noordelijke venster komt vanachter de aanbouw te voorschijn. Die oudere vensters moeten daarom van voor 1540 stammen. De aanbouw kreeg op de begane grond een portaal met stergewelf. Zowel de west- als de oostmuur van het toegevoegde bouwdeel was voortaan voorzien van een entreepartij met spitsboogvormige omlijsting uit Bentheimer zandsteen. Van al deze elementen is, gezien de vormgeving en het materiaalgebruik, een datering in de eerste helft van de 16de eeuw goed voorstelbaar.

Binnen in de traptorens ligt tussen de derde en vierde geleding een zeer duidelijke overgang naar oranje baksteen. Deze soort baksteen werd te Leiden veelvuldig toegepast in de vroegmoderne tijd, maar op zich levert de steen niet het bewijs dat uitsluitend de vierde geleding in latere instantie werd toegevoegd. Sterker nog: dat de derde geleding van de traptorens nog wel terug gaat op een eventuele bouwcampagne die direct voorafging aan de instorting van de toren, is niet aannemelijk. We zien hierbij aan de buitenzijde net als bij de geveltop speklagen en metselwerk in kruisverband: de baksteen en natuursteen lijken sterk op die van de vierde geleding. De bovenste twee lagen van de traptorens hangen ook architectonisch zozeer samen dat ze wel gelijktijdig en samen met de geveltop gebouwd moeten zijn. Bovendien laat de vogelvluchtkaart uit 1600 van Pieter Bast, die de architectuur op hoofdlijnen betrouwbaar weergaf, de traptorens reeds in hun volle hoogte zien.

Welk type dak de aanbouw gedurende de tweede helft van de 16de eeuw had, is onbekend.¹⁶⁵ Ter plaatse is het niet meer vast te stellen door de genoemde verhoging met lessenaarsdak uit 1637, waarbij ook het grote vroeg-16de-eeuwse venster werd dichtgezet. Tegelijkertijd werd op de eerste verdieping een luchtbrug tussen de aanbouw en de zuidelijke traptoren gebouwd.¹⁶⁶ De oude vanuit de noordelijke traptoren toegankelijke muurgang werd hiermee overbodig en werd (later?) gebarricadeerd. Een verdieping hoger kwamen naar de traptorens leidende muurgangen tot stand. Zij kunnen pas zijn aangelegd na de dichtzetting van het grote venster, dus op zijn vroegst in 1637.

WERKWIJZE BIJ HET HERSTEL

De stomp van de toren die na 1512 nog overeind stond moet van aanzienlijke hoogte zijn geweest (afb. 58). Het oude orgel was immers aan de oostelijke muur van de toren blijven hangen en bleef daar ook nog enkele decennia. Bijna meteen na de ramp trok men een nieuwe westgevel op en verlengde

men de schipkap met twee traveeën in westelijke richting. De dendrochronologische datering van het nieuwe deel van de kapconstructie (1513) laat hierover geen twijfel bestaan. Wel leiden deze feiten tot vragen over de methodiek en de volgorde bij de werkzaamheden, want pas rond 1540 werd het restant van de torenromp afgebroken.

Was het zo dat de schiparcade met daarboven de lichtbeuk toch al eerder langs het torenlichaam tot aan de westgevel werd doorgetrokken? Aan de buitenzijde staan de na 1512 toegevoegde stukken muur van de twee westelijke traveeën, op de hoogte van het triforium, koud tegen de oude muren aan, zoals vanuit de zijbeukkappen waar te nemen is.

Hoe werd de aanvulling van de kap van kort na 1513 ondersteund, toen men rond 1540 de resten van de toren als nog wegbrak? Het spant waarvan het hout in 1513 dateert, levert een probleem op. Het is het bovenste van de drie gestapelde, houten delen die constructief samenhangen (zie afb. 21). Het ligt voor de hand dat de twee delen eronder even oud zijn. Ook het onderste – het gebonden gebint met trek-balk, muurstijlen, korbelen en kalven – zou volgens die logica kort na 1513 zijn geconstrueerd. De ondergrens van de muurstijlen ligt vrijwel gelijk met de onderrand van de vensters. Dit werpt de vraag op: hoe hoog lag eigenlijk de bovenrand van de torenstomp (of: hoe laag hing het orgel, dat kennelijk gehandhaafd bleef, voor 1518 gerepareerd werd en pas rond 1540 werd vervangen)?¹⁶⁷

Het dak en het nieuwe stuk van de kapconstructie hadden de top van de westmuur nodig om op aan te sluiten en die geveltop zal geen andere zijn geweest dan de nog bestaande.¹⁶⁸ De westgevel kan moeilijk anders dan kort na het instorten van de toren zijn opgetrokken – beslist niet een generatie later. Het nieuwe stuk van de schipkap moet derhalve zijn gebouwd boven de na 1512 nog overgebleven torenromp. De muren die de constructie ondersteunen, en uiteraard zelf deel van die draagconstructie uitmaken, moeten hetzij tot op muurplaat hoogte verder zijn opgetrokken, hetzij gehandhaafd zijn gebleven.

Het duurde tot de jaren 1530 voordat de transeptarmen, waaraan men al voor 1512 was begonnen, afgebouwd werden. Hout van de hoge kappen van het transept is dendrochronologisch gedateerd in 1539. De voltooiing van de transeptarmen zal daarna hooguit nog enige jaren op zich hebben laten wachten.¹⁶⁹ Jan Dröge (zie deel 1.1) stelt vast dat pas met de voltooiing van de kapconstructie van het transept de twee kolommen beschikbaar kwamen die vanuit de kruising naar het westeinde van het schip werden verplaatst. Het is immers nauwelijks denkbaar dat men de co-

lonnade en de lichtbeuk over twee traveeën aan beide zijden door een tijdelijke constructie verving voordat de bovengelige kapconstructie gereed was.

Deze op zich plausibele reconstructie houdt in, dat de bouwers aan de westzijde van de kerk zowel ingewikkeld als riskant moesten opereren. Tot omstreeks 1540 ondersteunden de oude en massieve muren van de torenromp het nieuw toegevoegde stuk kap. Daarna werden die muren aan de zuid- en aan de noordzijde vervangen door kolommen en kolonnetten, daarop scheibogen en muurwerk met schijntriforia en ten slotte de lichtbeuk, terwijl de kap op zijn plaats bleef. Een dergelijke gang van zaken is denkbaar, maar levert spectaculaire beelden op (het gebruik van forse steunconstructies en formelen; omzichtig meter voor meter voort bouwen).

Het is goed mogelijk dat de ondersteuning van het toegevoegde stuk kap na 1513 in fasen werd gebouwd. Tegen het oude torenmuurwerk dat aanvankelijk de kap droeg, kan een buitenschil zijn gemetseld. Na al dan niet gedeeltelijke verwijdering van de torenmuren werd die buitenschil wellicht als kern gebruikt waartegen men nieuw muurwerk aanbracht, met pseudotriforium en lichtbeuk.

4. Besluit

In maart 1512 stortte de bovenbouw van de westtoren van de Pieterskerk omlaag. Die toren stond op een oud en klein fundament en was smaller dan het 15de-eeuwse middenschip. De veronderstelling dat de toren een grondslag had die samenvalt met de vierkante buitenmaat van de twee meest westelijke schiptraveeën is onjuist. De opgravingsdocumentatie uit 1980 en 1981, hoe summier ook, maakt duidelijk dat de omtrek van het bouwwerk hier ruim binnen viel.¹⁷⁰ De kolommen van de huidige schiparcade staan aan de buitenrand.

Waardoor de toren instortte, is niet precies te achterhalen. Helaas ontbreken vroeg-16de-eeuwse bouwrekeningen. Het is voorstelbaar dat men in de vroege 16de eeuw een oudere, nogal bescheiden bemeten, maar al eens verhoogde toren verbouwde (afb. 40). Mogelijk werd gewerkt aan een nieuwe bovenbouw, misschien een lantaarn, achthoekig zoals bij de Utrechtse dom en, in navolging hiervan, bij veel andere Nederlandse laatmiddeleeuwse torens. Die bovenbouw kan instabiel zijn geworden, bijvoorbeeld als gevolg van uitknikken, en uiteindelijk bezweken. Uiteraard is dit speculatief, maar een dergelijk verloop zou wel verklaren waarom de schade eigenlijk betrekkelijk gering was en waarom er een nogal forse torenromp overbleef.

Uit de dendrochronologische analyse van hout in de twee meest westelijke vakken van de schipkap blijkt dat men dit stuk kort na 1513 onder dak bracht. Daaronder bleef wat over was van de torenromp nog decennialang gehandhaafd, inclusief het grote orgel aan de oostelijke muur.

De toren bestaat voort in ten minste een deel van de muren rond het westelijke eind van het schip. Maatverschillen in het metselwerk van de westmuur wijzen op meerdere bouwfases. De onderste zone bevat baksteenformaten en tienlagenmaten, die vergelijkbaar zijn met de maten van de zeker rond 1400 gebouwde kooromgang. Vanwege de overeenkomst mag een gedeelte van de onderbouw van de westmuur wellicht ook rond het begin van de 15de eeuw worden gedateerd. Hogerop loopt langs de binnenkant van de westmuur een natuurstenen peerkraallijst. Samen met het feit dat de muur direct erboven dunner wordt, suggereert de lijst dat de westmuur tot op grote hoogte oud metselwerk bevat.

De huidige westgevel bevat vensters uit meer dan één periode. De onderste vensters in de eigenlijke westmuur, nu verborgen binnen de 16de-eeuwse aanbouw, zijn gezien hun vorm ‘vroeg’ ontstaan, misschien zelfs nog in de 15de eeuw. Ze bieden extra grond voor de hypothese dat het onderste stuk van een wat oudere gevel er nog altijd is; opgenomen in de na 1512 vernieuwde westgevel (afb. 55). Het heeft er alle schijn van dat men, toen de toren instortte, reeds gevorderd was met een nieuwe gevel. De onderbouw met een portaal en de twee ‘vroegse vensters’ bestond in dat geval al. Bij het herstel kon hierop worden voortgebouwd. De gevel kreeg een top met speklagen, twee blinde vensters en een oculus, die het nieuwe deel van de kap van licht voorzag.¹⁷¹

De onderste twee geledingen van de traptorens stammen eveneens van voor 1512. De derde geleding onderscheidt zich hiervan door de veel homogener samenstelling van de buitenmuren, door de naar verhouding kleinere in- en uitwendige tienlagenmaten en doordat de roodzandstenen

traptreden en trommels van de spil door bakstenen traptreden worden opgevolgd. De vierde geleding hoort bij de derde én bij de geveltop met zijn speklagen.

Bij de bouw en het herstel van muren en gevels deden oude bakstenen opnieuw dienst. Deze waren grotendeels afkomstig uit het ingestorte – en wellicht voor de zekerheid handmatig wat verder afgebroken – stuk van de toren. De meeste stenen zijn hergebruikt in de triforiumzone en, te oordelen naar de formaten aldaar, tevens in het hogere muurwerk van de transeptarmen. Het onderbroken bouwverloop van het transept stemt hiermee overeen. Dat een gemetseld verband tussen de westmuur en de zijmuren van het schip ontbreekt, is op het slechts gedeeltelijke herstel en het hergebruik van baksteen terug te voeren.

Blijkbaar leefde bij de kerkmeesters en het stadsbestuur aanvankelijk nog het voornemen om een nieuwe toren te bouwen. De bisschoppelijke zuivelaflaat duidt hier althans op. Helaas maakt deze niet duidelijk aan welk *getimmer* de parochianen moesten bijdragen. Het 16de-eeuwse schilderij toont een rijzige toren die, indien hij gebouwd was, architectonisch zeker aanzien zou hebben genoten. Hier is echter noch de ingestorte, noch een werkelijk beoogde toren afgebeeld. Dit maken we op uit wat er na de val overbleef én op wat aan de westkant van de Pieterskerk vrijwel onmiddellijk tot stand kwam. De documentatie van het grondwerk in 1980 en 1981 wijst uit dat onder de vloer aan de westzijde van de Pieterskerk uitsluitend funderingen voor een bescheiden kerktoren liggen. Voor een toren zoals afgebeeld op het schilderij zou een nieuwe, veel zwaardere en ruimer aangelegde fundering nodig zijn geweest.

Dus: indien men al plannen koesterde om iets dergelijks te bouwen, dan was dit een kortstondige illusie. De Pieterskerk had na 1512 vooral behoefte aan middelen waarmee het transept, dat halverwege was blijven steken, kon worden afgebouwd.

3 Het koor van de Pieterskerk: experimenteren met bouwpakketten

Merlijn Hurx

Met de aanstelling van Rutger van Kampen in 1391 haalden de kerkmeesters van de Pieterskerk in Leiden een werkmeester van internationale betekenis in huis.¹⁷² Rutger was de zoon van Michael van Keulen, de loodsmester van de Keulse Dom, en had banden met architecten die tot de belangrijkste van hun tijd behoorden, namelijk de leden van de familie Parler. Vanaf 1369 was Rutger werkzaam in Kampen als werkmeester van de Bovenkerk en van de Bovenkerk. Hoewel deze havenstad uiteraard niet te vergelijken viel met de kosmopolitische metropolen Keulen en Praag, onderstreepte de Bovenkerk dat Kampen geen slaperige provinciestad was. Met Rutgers ontwerp voor de lichtbeuk van het koor volgde de kerk de meest recente innovaties in de internationale kerkarchitectuur op de voet. Dit blijkt vooral uit de grote gelijkenis tussen het netgewelf van de Bovenkerk (afb. 66) en het even spectaculaire gewelf van de Praagse Sint-Vitusdom (afb. 67) dat ongeveer gelijktijdig onder leiding van Peter Parler (1380-1385) tot stand kwam.¹⁷³

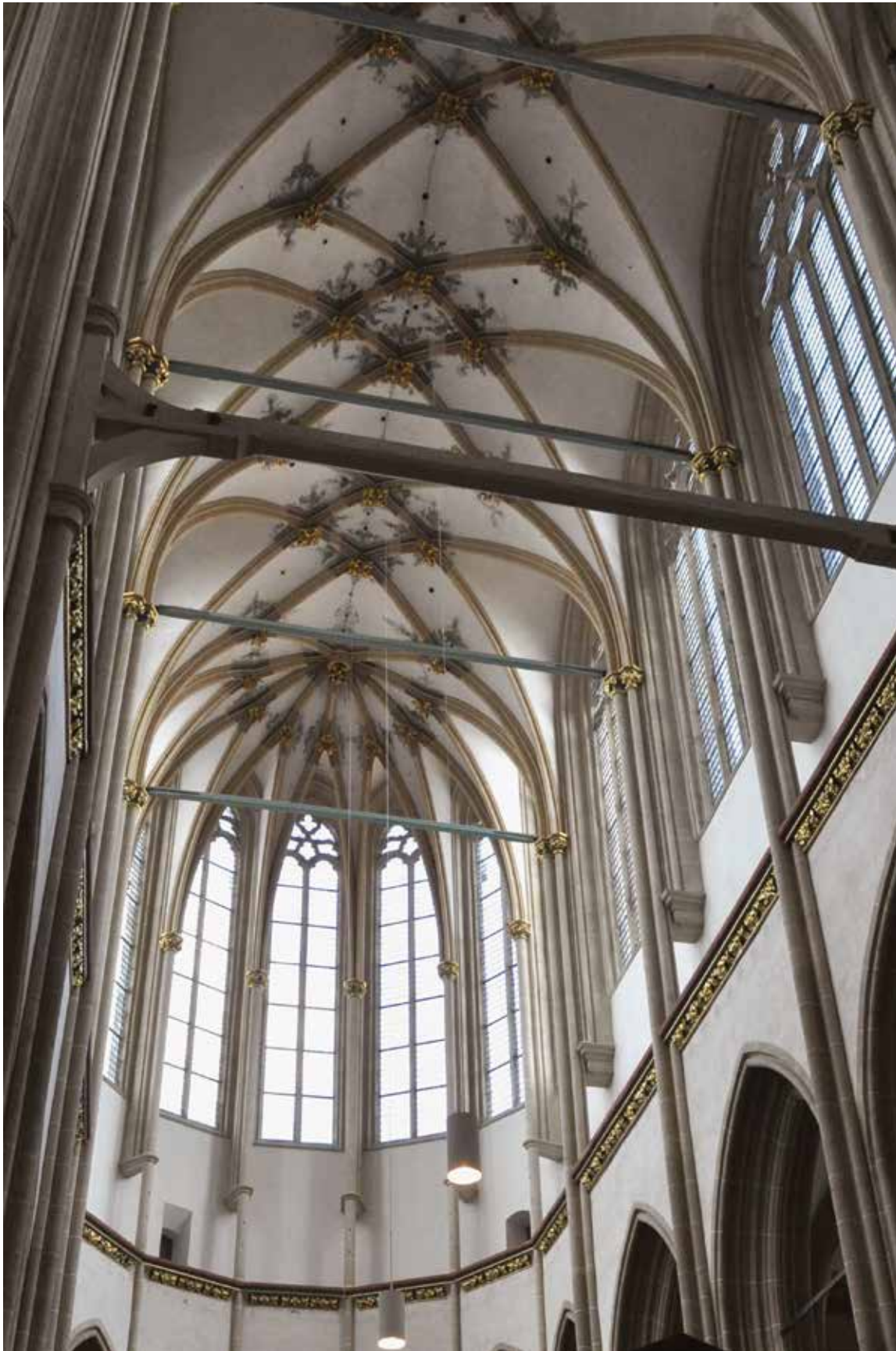
Men zou daarom verwachten dat men in Leiden met de aanstelling van Rutger eveneens een architectonisch hoogstandje voor ogen had. Echter, invloeden van de rijke 'Parlergotiek' vallen in Leiden niet te ontdekken. In vergelijking met de Bovenkerk is het koor van de Pieterskerk een stuk eenvoudiger en minder elegant geproportioneerd (afb. 68). Eerder hebben verschillende architectuurhistorici waaronder Leonhard Helten zich verbaasd over de schijnbaar tegenstrijdige architectuuropvattingen die ten grondslag lagen aan beide ontwerpen.¹⁷⁴ De sierlijke bundelpijlers van de Bovenkerk maakten in Leiden plaats voor zuilen, de blinde zone boven de scheibogen werd opvallend hoog opgetrokken, het triforium werd gereduceerd tot blindnissen, de vensters van de lichtbeuk zijn in verhouding laag en smal en bovendien ontbreekt een stenen gewelf. In tegenstelling tot Kampen zijn de bouwlagen (arcade, triforiumzone en lichtbeuk) visueel nauwelijks met elkaar verbonden. Indien archivalia niet hadden uitgewezen dat Rutger van Kampen werkmeester was van de Leidse Pieterskerk, dan had men het koor op basis van stilistische overeenkomsten nooit in verband gebracht met de Bovenkerk.¹⁷⁵

WERKMEESTER EN APPELEERDER

Meischke bood reeds in 1964 een overtuigende verklaring voor de verschillen tussen de Bovenkerk en de Pieterskerk. De vereenvoudiging van de architectuur kwam volgens hem voort uit het verschil in bouworganisatie.¹⁷⁶ Bij de Pieterskerk ontbrak een grote permanente bouwloods en de werkmeester was slechts incidenteel op de bouwplaats aanwezig.

De arbeidsovereenkomst die Rutger van Kampen in 1391 aanging met de kerkmeesters van de Pieterskerk was ongebruikelijk in de 14de eeuw. In het contract werd bepaald dat hij alleen in Leiden hoefde te komen wanneer hij daartoe ontboden werd. Hij diende dan binnen acht dagen in Leiden te verschijnen. Over het algemeen hadden opdrachtgevers liever dat een werkmeester dagelijks op het werk aanwezig was om de werklieden in de loods aanwijzingen te geven en de kwaliteit van het werk te controleren.¹⁷⁷ Zo verzekerde het stadsbestuur van Kampen zich van Rutgers aanwezigheid door hem bij zijn aanstelling een woning in Kampen ter beschikking te stellen. In Leiden was hij daarentegen volgens de bouwrekeningen kort op de bouwplaats aanwezig: in 1399 kreeg hij betaald voor slechts 13 dagen en in 1402 voor 21 dagen.¹⁷⁸ Hij kwam waarschijnlijk alleen naar Leiden voor advies bij constructieve problemen en wanneer men de werkzaamheden voor het nieuwe bouwseizoen wilde aanbesteden (*aldus aen nemmen willen*).¹⁷⁹

Het dagelijkse toezicht lag in Leiden niet in handen van de werkmeester, maar was de verantwoordelijkheid van een appelleerder.¹⁸⁰ Herman van Aken lijkt incidenteel deze functie vervuld te hebben, hoewel uit de rekeningen valt op te maken dat hij nog geen geformaliseerde aanstelling had zoals dat in de 15de eeuw elders in de Lage Landen gebruikelijk zou worden. Hij ontving weliswaar een hoger dagloon dan andere werklieden, maar alleen in 1399 kreeg hij een toelage omdat Herman het woord bezorgde.¹⁸¹ Dit betekende zeer waarschijnlijk dat hij als opzichter mondelinge instructies op de bouwplaats gaf; het woord appelleerder is immers ontleend aan het woord voor spreken of roepen: 'parler' of 'appeller'. Bovendien werd hij ook betaald om detailontwerpen voor de steenhouwers (de zogenaamde berde-



66 Kampen, St.-Nicolaas- of Bovenkerk. Zicht in het koor, tweede helft 14de eeuw.

67 Praag, St.-Vitusdom.
Gewelf van de lichtbeuk
in het koor, 1380-1395
(Bildarchiv Foto
Marburg).



ren) te maken. Herman was echter niet alleen opzichter, maar eerder een manusje-van-alles. Zo werkte hij in dagloon mee als steenhouwer en metselaar en nam hij meerdere keren metselwerk aan tegen een vaste prijs. Hoewel Herman van Aken een bekwaam vakman moet zijn geweest, werd hij vermoedelijk niet geschikt geacht om zelfstandig de verantwoordelijkheid voor een dergelijk groot bouwproject te dragen.¹⁸² Het is tekenend dat Herman in 1407 Rutger van Kampen niet automatisch opvolgde, maar dat men te rade ging bij de loodsmeeester van de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch, Willem van Kessel, en bij de loodsmeeester van de Utrechtse Dom, Aernt Bruun, die vervolgens aangesteld werd als werkmeester.

BOUWLOODS

De permanente aanwezigheid van een werkmeester was in Leiden niet nodig, omdat een aanzienlijk deel van het werk werd uitbesteed aan aannemers. Door hiaten in de jaarrekeningen is het niet mogelijk om vast te stellen wat de precieze verhoudingen waren tussen aanneemwerk en uitvoering in eigen beheer. Een vergelijking in Tabel 1 tussen het aantal steenhouwers en metselaars in de bouwloods van de Dom van Utrecht en Leiden maakt wel enkele opmerkelijke verschillen tussen beide organisatievormen duidelijk.¹⁸³ In de tabel zijn het aantal steenhouwers en metselaars die in de loonlijsten van beide kerken voorkomen opgenomen en

Bouwloods Leiden	1398	1399	1417	1426	1427	1428
steenhouwers / metselaars	4	9	28	5	4	7
werkdagen	66	617	2426	238	144	606
arbeidsjaren	0,3	2,5	9,7	1	0,6	2,4

Bouwloods Utrecht	1395-96	1396-97	1400-01	1401-02	1403-04	1404-05	1406-07	1407-08	1413-14	1424-25
steenhouwers / metselaars	14	22	14	18	15	16	14	19	17	5
werkdagen	2571,5	3595,5	3443	3202	3307	2628,5	3334,5	3429	2724	1252
arbeidsjaren	10,3	14,4	13,8	12,8	13,2	10,5	13,3	13,7	10,9	5

Tabel 1 Steenhouwers en metselaars in de bouwloods van de Pieterskerk en de Dom van Utrecht.

Kerkfabriek Pieterskerk	1398	1399	1417	1426	1427	1428
inkomsten (in ponden)	1037	954	2570	1960	1751	2491
uitgaven, totaal	1104	1127	3008	2635	2405	3283
uitgaven, bouw	412	580	1704	404	285	1066
percentage van totaal	37,3	51,5	56,7	15,3	11,9	32,5

Tabel 2 Inkomsten en uitgaven van de kerkfabriek van de Pieterskerk.

hettotale aantal dagen dat zij betaald kregen opgeteld. Timmerlieden, opperlieden en andere werklieden zoals leidekers, loodgieters en smeden zijn hier buiten beschouwing gelaten, omdat de aandacht in dit hoofdstuk voornamelijk uitgaat naar het ontwerp van het muurwerk. De aantallen geven daarom niet het totale aantal arbeiders op de bouwplaats weer.

Voor beide bouwprojecten geldt dat het aantal steenhouwers en metselaars vrij beperkt was. Over het algemeen was de bouw van een kerk een gestaag vorderende onderneming, zeker in vergelijking met militaire bouwwerken waar soms honderden werklieden tegelijk konden werken.¹⁸⁴ In Leiden was de bouwloods beperkt tot een minimum aan metselaars en steenhouwers. Het jaarlijkse gemiddelde in de Leidse bouwloods over de hele periode 1398-1428 bedroeg negen steenhouwers en metselaars die samen slechts 2,7 arbeidsjaren werkten.¹⁸⁵ De minste activiteit kenden de jaren 1398 en 1427, waarin alle steenhouwers en metselaars samen niet eens een volledig arbeidsjaar haalden. Een uitzondering vormt het jaar 1417, toen er hard werd gewerkt aan het schip van de Pieterskerk. In dat jaar werden namelijk 28 steenhouwers en metselaars betaald voor 2426 werkdagen, wat overeenkomt met 9,7 arbeidsjaren (uitgaande van een gemiddeld aantal van 250 dagen).¹⁸⁶ Deze piek is in de be-

waarde rekeningen uitzonderlijk: negen jaar later waren er nog maar vier steenhouwers die gezamenlijk slechts één manjaar werkten.

De bouw aan de Utrechtse Dom verliep veel constanter (afb. 69). De activiteit in de bouwloods kende tussen 1395 en 1425 geen enorme pieken en dalen. Jaarlijks werkten er gemiddeld vijftien steenhouwers die samen betaald kregen voor 11,8 manjaren. Het hoogste aantal arbeidsjaren werd in 1396-1397 bereikt toen de 22 steenhouwers en metselaars samen 14,4 jaar werkten. Alleen het jaar 1424-1425 vormde een dieptepunt voor de bouwloods: er werkten slechts vijf steenhouwers en metselaars, niettemin werkten zij ieder toch een volledig jaar.

Voor de wisselingen in omvang van de Leidse bouwloods waren er diverse redenen. Allereerst fluctueerden de inkomsten van de kerkfabriek, maar ook het budget dat jaarlijks werd bestemd voor de bouw wisselde flink. Tabel 2 laat zowel de totale inkomsten en uitgaven zien als het bedrag en het percentage dat gespendeerd werd aan de bouw. Aan het einde van de 14de eeuw werd 412 en 580 pond uitgegeven aan de

68 Het hoogkoor, zoals het in 1956 door Delemarre werd gefotografeerd (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).





69 Utrecht, Domkerk. Zicht in het koor, 1321-1382.

bouwwerkzaamheden, wat overeenstemt met 37,3 en 51,5 procent van de totale uitgaven. In het topjaar 1417 werd een veel groter bedrag besteed aan de bouw, namelijk 1704 pond (= 56,7 procent). In de jaren 1420 bleven de inkomsten aardig constant, maar de uitgaven voor de bouw liepen aanzienlijk terug doordat de kerkfabriek kampte met steeds groter wordende schulden door het verkopen van lijfrenten.¹⁸⁷ De leningen die men eerder was aangegaan begonnen hun tol te eisen: in 1426 en 1427 besteedde men slechts 15,3 en 11,9 procent van de uitgaven aan de bouw van de kerk.

Deze verschillen in de organisatie van de bouwloods vormden een belangrijke reden waarom er in Utrecht een loodsmester was met een vaste aanstelling en in Leiden niet. Door de constante activiteit in de Utrechtse bouwloods was de permanente aanwezigheid van de werkmeester van belang. Het grillige verloop van de bouw in Leiden zorgde ervoor dat de kerkmeesters liever een werkmeester op oproepbasis hadden die alleen betaald werd voor noodzakelijke consultatie. Dit betekende ook dat in jaren dat er hard gewerkt werd aan de kerk geen permanente loodsmester was. Zo werd Aernt Bruun in 1417 slechts drie maal uit Utrecht ontboden: in april, juni en met Bamis (1 oktober) aan het einde van het bouwseizoen.

STEENLEVERANCIERS EN AANNEMERS

Er waren niet alleen financiële redenen voor de geringe omvang van de bouwloods in Leiden, maar ook het aandeel van het aanneemwerk had hiermee te maken. Naast ruwe blokken steen, die meestal per last (= circa 15,5 ton) werden gekocht en door steenhouwers in de bouwloods in de juiste vorm gehakt werden, werden ook grote partijen voorbewerkt steenhouwwerk aangeleverd door Daem Smit uit Leiden en de kinderen Claes uit Brabant.¹⁸⁸ Hun producten konden variëren van eenvoudige onderdelen als lijstwerk en goten die per voet werden afgerekend tot hele 'prefab' bouwdeelen zoals zuilen en steunberen. Zo kwam men in 1398 met de kinderen Claes overeen dat zij voor 120 pond twee zuilen zouden leveren.¹⁸⁹ Weliswaar werden de zuilen pas in 1400 geleverd, maar interessant is, dat het gereserveerde bedrag bijna 30 procent van de totale uitgaven voor de bouw van 1398 bedroeg.

Behalve steenhouwwerk werd ook metselwerk en timmerwerk door aannemers uitgevoerd. In Leiden ging het hierbij meestal niet om heel grote opdrachten in één keer. Een goed voorbeeld is de klus van Herman van Aken, die in 1399 de gewelven van de sacristie aannam voor 20 pond.¹⁹⁰ Ook de meestertimmerman Basilis combineerde werk in

dagloon met aanneemwerk. In 1407 nam hij zowel het maken van het dakbeschoot van de kap van de kooromgang aan als de kapconstructie van de sacristie voor 32 pond en 68 pond.¹⁹¹ Slechts in enkele gevallen ging het in Leiden om grotere opdrachten, zoals in 1412 toen de Utrechtse steenhouwer en metselaar Willem Vinck in 1412 elf gewelven in de kooromgang maakte voor 136 pond.¹⁹²

De Pieterskerk in Leiden is één van de vroegste voorbeelden in Holland waarbij de werkmeester de bouw op afstand coördineerde en belangrijke delen van het werk door aannemers werden uitgevoerd. Deze manier van werken was in de eerste plaats het gevolg van het ontbreken van steengroeven en de geringe traditie in het bouwen met natuursteen in Holland. Natuursteen werd voor de Pieterskerk voornamelijk uit de omgeving van Brussel (witte kalkzandsteen) en uit de Eifel (tufsteen) aangevoerd (afb. 70).

Het voorbewerken van natuursteen bij de groeven in de Zuidelijke Nederlanden had verschillende voordelen. De witte kalkzandsteen werd gewonnen uit versteende schelpbanken waarvan alleen de kern als bouw materiaal te gebruiken is. Door het voorbewerken bij de groeven werd de onbruikbare grof aaneengekitte schelpformatie die om de kern zat, weggekap en werden stenen van slechte kwaliteit in een vroeg stadium ontdekt.¹⁹³ Het verwijderen van overtollig materiaal was eveneens van groot belang voor het transport van de zware bouwmaterialen.¹⁹⁴

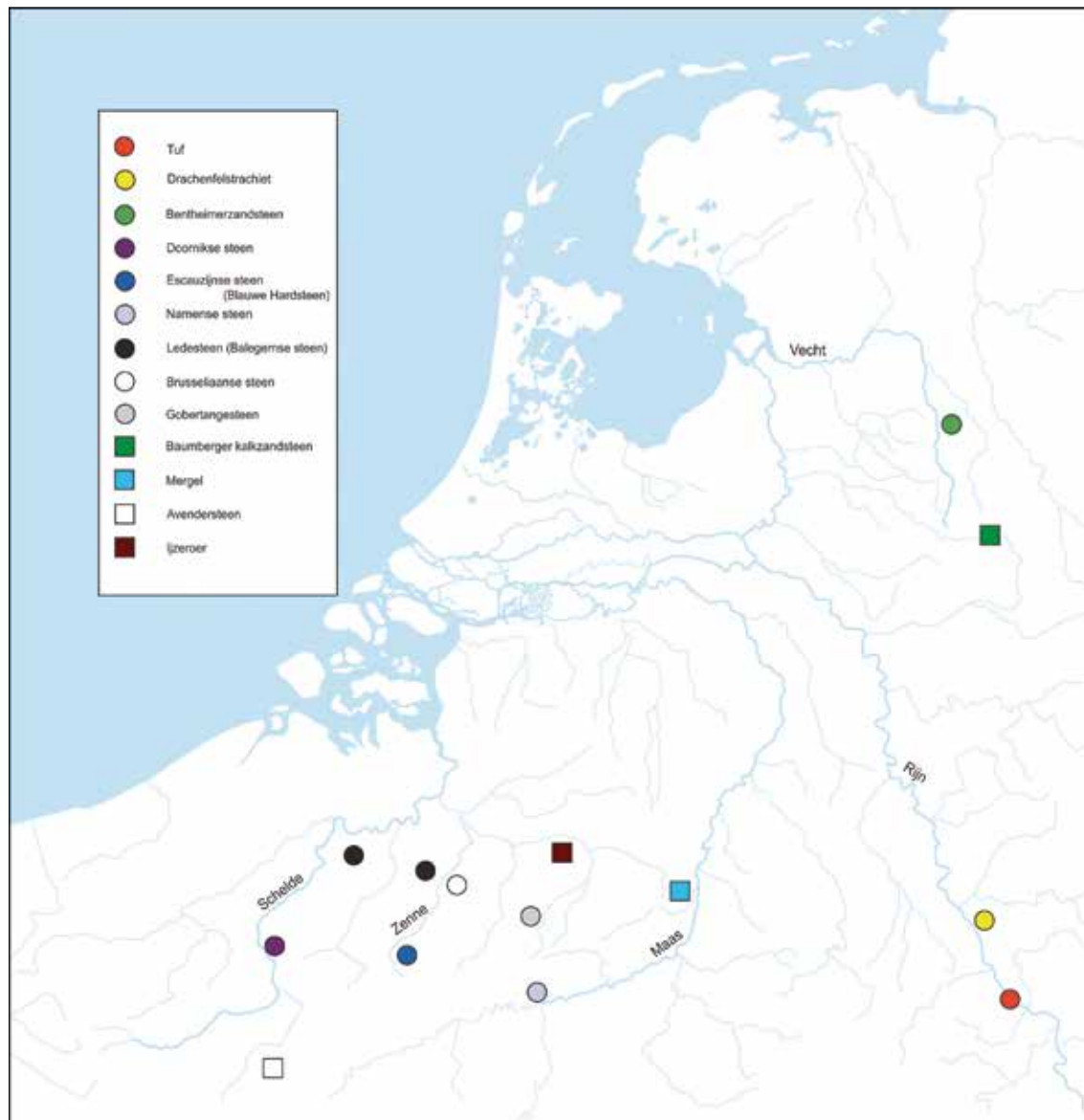
Een belangrijk organisatorisch voordeel van het gebruik van voorbewerkte producten was dat er geen groot steenhouwersatelier op de bouwlocatie nodig was. Het werk ter plaatse bestond voornamelijk uit het vermetselen van de bouwpakketten, waardoor de kerkfabriek niet voortdurend gespecialiseerde steenhouwers in dienst hoefde te hebben. Dit was vooral een voordeel wanneer de aanvoer van bouwmaterialen stokte en het werk stil kwam te liggen. In Leiden waren nauwelijks steenhouwers en metselaars die fulltime voor de Pieterskerk werkten, terwijl dat in de Utrechtse bouwloods juist wel gebruikelijk was. Dit duidt erop dat aan de Pieterskerk voornamelijk Leidse steenhouwers en metselaars werkzaam waren die hun werk combineerden met andere klussen in de stad en regio. Waarschijnlijk boden de Onze-Lieve-Vrouwekerk en de Sint-Pancras- of Hooglandse Kerk gelijksoortig werk, maar ook de bouw van kloosters, de openbare werken als bruggen, kades en poorten en particuliere opdrachten, die we grotendeels niet meer kennen, waren van belang. Van enkele steenhouwers, waaronder Claes de steenhouwer en Herman van Aken, is bekend dat zij gelijktijdig werkzaam waren aan de Ridderzaal in Den Haag en het slot Teylingen (Voorhout).¹⁹⁵ Herman

van Aken werkte in 1426 en 1427 ook als metselaar en steenhouwer in dienst van de stad aan een school en twee nieuwe stadspoorten.¹⁹⁶

In Utrecht waren de werklieden daarentegen waarschijnlijk meer gespecialiseerd in grote kerkelijke bouwprojecten. Wanneer in de Utrechtse Dom de aanvoer van bouwmaterialen stokte, dan werden de kerkmeesters voor de keuze gesteld om de werkloze steenhouwers in de bouwloods door te betalen of te ontslaan. De kans was groot dat de werklieden bij ontslag verder zouden trekken naar een nieuw werk, met het gevolg dat de kerkmeesters later goede en gespecialiseerde arbeidskrachten moesten ronselen. Bij de Pieterskerk speelde dit probleem veel minder, aangezien de meeste steenhouwers veel minder mobiel waren,

omdat ze werkzaam waren voor de lokale markt.

De belangrijkste reden om niet alleen 'prefab' producten te gebruiken, maar ook metsel- en timmerwerk aan te besteden was de beoogde kostenbesparing door marktwerking. Hoe er in Leiden aanbesteed werd, is niet bekend, maar uit enkele 15de-eeuwse bronnen valt op te maken dat aannemers uitgenodigd werden om gedurende het branden van een kaars te bieden op de uitvoering van het werk. Vaak werd daarbij afgesproken dat de aanneemsom bij elk nieuw bod met een vast bedrag (of een veelvoud daarvan) verminderd moest worden. De aannemer met het laagste bod bij het doven van de kaars mocht het werk aannemen en kreeg vaak een deel van het verschil tussen het initiële bod en de uiteindelijke aanneemsom als bonus uitgekeerd.



70 Herkomstgebieden van natuursteen in de late middeleeuwen.

De organisatorische en economische voordelen van uitbesteden maakten het mogelijk om met beperkte financiële middelen toch een grote stadskerk te bouwen. Dit was van belang om de snelle groei van de stad in de 14de en 15de eeuw bij te benen. Precieze cijfers voor het aantal inwoners van Leiden aan het begin 14de eeuw zijn er niet, maar de enorme groei kan goed afgeleid worden aan de vergroting van het oppervlak van de stad: in de 14de eeuw verdubbelde deze bijna.¹⁹⁷ Hoewel Leiden in de 15de eeuw geen grote stadsuitbreidingen meer kende, bleef het inwonertal flink groeien: omstreeks 1400 had de stad ongeveer 5.000 inwoners, honderd jaar later waren het er bijna 14.000.¹⁹⁸ Deze groei ging gepaard met een grote behoefte aan ruimte voor nieuwe altaren en begraafplaatsen in de parochiekerken. Leiden was verdeeld in drie parochies: Sint-Pieter, Sint-Pancras (ook Hooglandse Kerk genoemd) en de Onze-Lieve-Vrouwekerk. De Pieterskerk bleef tot het einde van de 15de eeuw veruit de belangrijkste parochiekerk.¹⁹⁹ Pas met de nieuwbouw van de Hooglandse Kerk vanaf circa 1470 ontstond er meer concurrentie.

Ondanks het belang van de Pieterskerk voor Leiden waren de financiële middelen van de kerkfabriek beperkt. De jaarlijkse uitgaven voor de bouw en het onderhoud van de Pieterskerk lagen beduidend lager dan die voor de Dom in Utrecht. Over de periode 1398-1428 spendeerde men te Leiden gemiddeld per jaar slechts tussen de 12 en de 22 procent van het bedrag dat men in Utrecht uitgaf (1395-1527).²⁰⁰

ONTWERPEN MET 'PREFAB'

De economische prioriteit van de opdrachtgever bepaalde niet alleen de keuze voor de bouworganisatie maar ook voor een belangrijk deel de vormgeving. Om snel en voordelig te kunnen bouwen was de vormgeving in Leiden veel eenvoudiger dan in Kampen en Utrecht.²⁰¹ Belangrijke besparingen vormden het weglaten van straalkapellen en het beperkte gebruik van natuursteen. Daarnaast werd ook de opstand van het koor vereenvoudigd door elke bouwlaag (zuilen/scheibogen/triforium/lichtbeuk/gewelf) zo veel mogelijk te ontwerpen als een zelfstandig deel. Dit zorgde er in Leiden voor dat bouwlagen ten opzichte van elkaar niet perfect aansloten. Bij sommige koppelingen van de ene naar de andere bouwlaag vallen zelfs kleine verspringingen te ontdekken, zoals bij de overgang van het rechthoekig deel van het koor naar de koorsluiting. Bij deze overgang wordt de hoek van het opgaande muurwerk niet precies uitgelijnd met het

hart van de zuil. Hoger in de lichtbeuk bevindt de grote staande balk van het houten gewelf zich evenmin in het verlengde van de korte kolonnet die de balk ondersteunt (afb. 71). Een asymmetrisch kapiteel dient als koppelstuk tussen beide delen.

Een dergelijk flexibel bouwsysteem was bedacht om problemen in het bouwproces voor te zijn. De geografische spreiding van de productie, de betrokkenheid van meerdere partijen en het beperkte aantal momenten dat de architect de bouw kon aansturen verhoogden namelijk het risico op miscommunicatie. Een specifiek probleem was dat tijdens het vervaardigen van de natuursteenonderdelen in de groeven, het gebouw niet in de buurt was om de maten te controleren. Pas bij aankomst van een nieuwe partij onderdelen kon gecontroleerd worden of het werk overeenstemde met de bestaande constructie. Kleine onnauwkeurigheden waren bij levering ter plaatse nog weg te werken door bijvoorbeeld met wat extra specie de hellingshoek van de bogen aan te passen. Grotere gebreken ving men op door de aangepaste delen in de bouwloods te maken. Specifieke



71 Kolonnet in de lichtbeuk van het koor.



72 De onregelmatige vorm van de sluitstenen van de scheibogen in het koor laat goed zien dat ze passend zijn gemaakt bij het sluiten van de boog.

onderdelen die de constructie moesten complementeren, zoals de sluitsteen van een boog, vervaardigde men altijd op de bouwwerf zelf (afb. 72). Op die manier kon een onderdeel kleiner of groter gemaakt worden naar gelang de situatie.²⁰²

Door de fragmentatie van de opstand konden wijzigingen in het ontwerp worden doorgevoerd gedurende het bouwproces en onnauwkeurigheden in de uitvoering beter worden opgevangen. Daarentegen lag bij verfijnde bundelpijlers, zoals in Kampen en Utrecht, het ontwerp ter hoogte van de basementen grotendeels vast, omdat de bundels zonder onderbreking doorlopen in de schei- en gordelbogen en de gewelfribben. Alleen de bundels van de lichtbeuk hebben een kapiteel ter hoogte van de aanzetten van het gewelf. Kerken met bundelpijlers werden als het ware van boven naar beneden ontworpen: om de profilering van de schachten te bepalen moest men de exacte vorm van de gewelven weten. De opstand van zuilenkerken kon daarentegen volgens de bouwvolgorde (van beneden naar boven) ontworpen worden. Er bestond de mogelijkheid om het ontwerp aan te passen tijdens het bouwproces. De dekplaat van de zuilen functioneerde als een soort ‘nulpunt’ waarop de constructie grotendeels kon worden herzien. Een opmerkelijke wijziging in het ontwerp van het koor van de Pieterskerk is verandering in de profilering van de scheibogen. De scheibogen aan de noordzijde van het hoogkoor, tot aan de daadwerkelijke sluiting, en de twee meest westelijke traveeën aan de zuidzijde zijn veel eenvoudiger gevormd dan de andere bogen (afb. 73). Kennelijk werd er gedurende de bouw besloten dat men toch liever rijker geprofileerde



73 Scheibogen in het koor met verschillende profileringen.

scheibogen had. Dit uitvoeriger geprofileerde type lijkt sterk op wat in de schiparcade werd toegepast. Het onderscheid wijst er en passant op, dat de bouwvolgorde bij het koor van west naar oost verliep.

Bundelpijlers vergden een grotere precisie in de productie en assemblage dan het zuilensysteem, doordat de samengesmolten bundels bij de aanzet van het gewelf divergeren en in een vloeiende lijn overgaan in bogen en ribben. De dekplaat van een kapiteel bood echter grotere flexibiliteit door het loskoppelen van scheibogen, gewelfribben en eventuele kolonnetten: de constructie kon worden samengesteld uit eenvoudige blokken die onderling in vormgeving niet afhankelijk zijn. Dit had als voordeel dat de verschillende bouwelementen apart te stellen waren. Bovendien liet de ruimte van de dekplaat het toe om de bogen onafhankelijk van de dragers te richten, waardoor het stellen aanzienlijk vergemakkelijkt werd. In Leiden werkte men overigens wel erg slordig: bij de scheibogen van de absis steken sommige delen van de profilering zelfs buiten de dekplaat (afb. 75). Het resultaat is op detailniveau bepaald niet fraai, maar door de dekplaat wordt het probleem nog enigszins gemaskeerd en vallen de onregelmatigheden vanaf de grond nauwelijks op. Bij een bundelpijler zou zo'n onnauwkeurigheid in de planning en uitvoering veel storender zijn.

Enkele andere bouwhistorische details in het koor maken duidelijk hoe belangrijk een juiste afstemming van het bouwproces was.²⁰³ Vooral de aansluiting van de bogen op de zuilen in het koor tonen dat slechte planning en communicatie hier leidden tot een soort bricolage. Men lijkt geen duidelijk idee te hebben gehad van de vormgeving van de scheibogen, aangezien de eerste blokken van witte kalkzandsteen boven de dekplaat qua profiel bijna amorf zijn en slecht aansluiten op de profilering van de blokken in tufsteen. Ook de aanzetten van de ribben van de gewelven van de kooromgang werden niet juist gepland en sluiten aan door geïmproviseerde tussenstukken (ter hoogte van het zesde blok vanaf de dekplaat). Waarschijnlijk was dit mede het gevolg van het verschil in bouwfase tussen de oprichting van de zuilen rond 1400 en het slaan van de gewelven door Willem Vinck in 1412.

De aanwijzingen voor het maken van de blokken van tufsteen voor de scheibogen waren eveneens onvoldoende. Bij plaatsing bleken ze een te steile boog te beschrijven wat men ter plekke verholpen heeft door ze met spieën van steen en extra mortel voorover te laten hellen, waardoor sommige blokken elkaar alleen raken aan de binnenkant van de boog.

Een ander voorbeeld waar een ruime foutmarge geboden



74 Scheibogen en gewelfribben in het koor.



75 Kapiteel in het koor met een boven de dekplaat uitstekend onderdeel van de scheiboogprofilering.



76 Kapiteel in het schip (circa 1420). De scheibog sluit onnauwkeurig aan op de dekplaat.

was, is de aansluiting van de scheibogen op de dekplaat in de zuidzijde van het schip en in het noordertransept. De bogen zijn te groot voor de dekplaten waardoor de rondstaven een stuk buiten de plaat steken (afb. 76). Aan de individuele steenhouwersmerken valt af te leiden dat de scheibogen waarschijnlijk ter plaatse zijn gemaakt. Steenhouwers die in een bouwloods werkten waren namelijk verplicht om hun merk aan te brengen, zodat men bij keuring wist wie wat gemaakt had.²⁰⁴ Een verklaring voor dit probleem kan zijn dat de bogen in de bouwloods gelijktijdig met de bestelling van de zuilen gemaakt werden en men bij aankomst van de dekplaat uit de groeve pas opmerkte dat ze niet pasten.

CONCLUSIE

Het koor van de Pieterskerk behoort niet tot de meest spectaculaire en verfijnde voorbeelden van 14de-eeuwse kerkarchitectuur in Europa. Integendeel, juist de eenvoud van het ontwerp en de onregelmatigheden in de uitvoering zijn interessant, omdat ze aantonen hoe men doelbewust de vormgeving wilde aanpassen aan nieuwe ontwikkelingen in de ontwerp- en bouwpraktijk. In de rest van Europa kwamen grote kerkelijke bouwprojecten, net als in Kampen en Utrecht, meestal in eigen beheer tot stand, waarbij er bijna altijd een grote bouwloods bestond die geleid werd door de werkmeester. De Pieterskerk staat echter aan het begin van de commercialisering van de bouwwereld in de Lage Landen. Vanaf het einde van de 14de eeuw werden bij grote publieke bouwwerken steeds vaker aannemers ingeschakeld en werd op grote schaal gebruik gemaakt van prefabonderdelen. Deze manier van werken vergde een andere ontwerp-houding van de werkmeester. Hoewel de vormgeving het misschien niet doet vermoeden, bood het ontwerp van de Pieterskerk behoorlijke uitdagingen. Het ontwerp moest voldoende flexibel zijn om strubbelingen in het bouwproces het hoofd te kunnen bieden. Een belangrijke vernieuwing was de gefragmenteerde opstand. Doordat de opbouw uit meerdere zones bestond, boden de overgangen ruime foutmarges bij assemblage en kon men ontwerpbeslissingen uitstellen.

De eenvoud van het ontwerp valt daarom niet te wijten aan een gebrekkige kennis van contemporaine innovaties in kerkelijke architectuur elders in Europa. De vooraanstaande werkmeesters Rutger van Kampen en Aernt Bruun waren juist heel goed op de hoogte van de laatste ontwikkelingen. Echter, in Leiden verwachtte men van de werkmeester geen architectonische bravourestuk, maar lag de uitdaging in het vinden van slimme planningsstrategieën waardoor men snel en voor weinig geld toch een grote en voorname stadskerk kon bezitten.

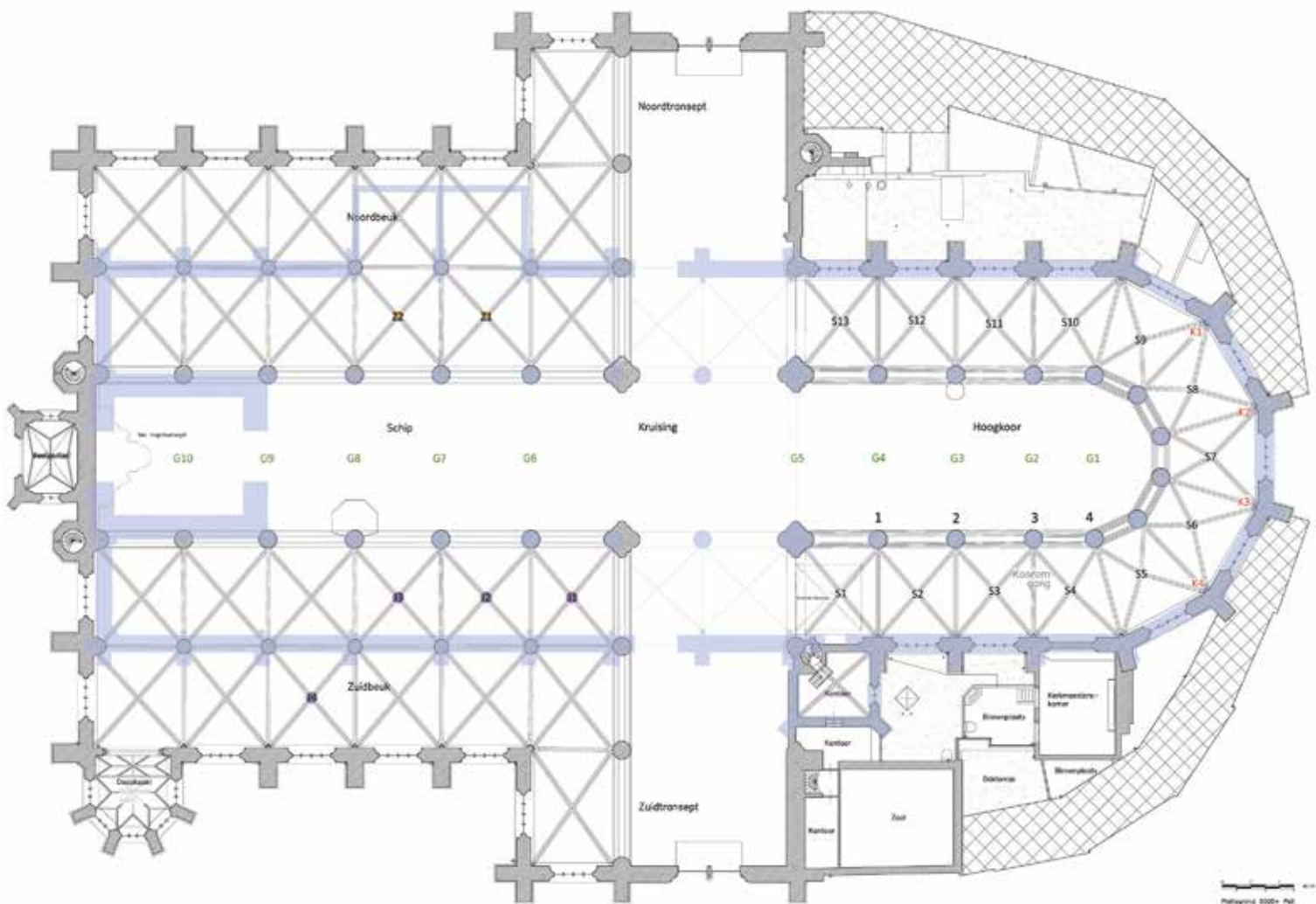
4 De stenen bouwsculptuur

Elizabeth den Hartog en John Veerman²⁰⁵

1. De bouwsculptuur van het koor

De Pieterskerk is een sobere kerk. Dat geldt in hoge mate voor de aanwezige bouwsculptuur. De kapitelen voor koor, kooromgang, schip en transepten zijn over het algemeen simpele laatgotische bladkapitelen. Alleen hoog in de koor-sluiting zijn er vier, tot nu toe ongepubliceerde, figuratieve kapitelen van omstreeks 1400, die vanaf de grond nauwelijks zichtbaar zijn. Verder zijn er de goed bewaard gebleven

gebeeldhouwde sluitstenen in de kooromgang en is er een enkele zeer fraaie sluitsteen in het schip van de kerk, vermoedelijk gemaakt door de Haagse meester Jorijs die Beeldsnijder. Helaas ging juist hier veel verloren. In het transept zijn kapitelen uit de vroege 16de eeuw. Wat we zien in de Pieterskerk is dus een reeks sculpturen die over een periode van zo'n 120 jaar tot stand kwam, waaraan zich de stilistische ontwikkelingen van deze tijd prima laten aflezen. Wel dient hierbij opgemerkt te worden, dat het niet altijd om het beste



77 Plattegrond met daarop aangegeven de nummering van de kapitelen in de koorluiding (K), de gedecoreerde sluitstenen (S, J en Z) en de gewelbschotels (G) die in het volgende hoofdstuk behandeld worden.

van het beste gaat. Omdat de kerk als een soort bouwpakket van elders werd geleverd (zie deel 1.3), werd ook de benodigde bouwsculptuur versimpeld en zo gemaakt, dat er tijdens het transport niet veel kapot aan kon gaan.

BLADSCULPTUUR IN HET KOOR

Veel van de laatgotische bladmotieven kenden een lange periode van toepassing, wat tot gevolg heeft dat laatgotische bladvormen ‘an sich’ moeilijk te dateren zijn en gemakkelijk als voorspelbaar kunnen worden afgedaan.²⁰⁶ Er was blijkbaar een voorkeur voor gestileerde bladkapitelen met breed uitwaaierende bladen, die ontspruiten aan een smalle basis, meestal een afgesneden takje, en die vervolgens in een vierkant of rechthoekig keurslijf zijn gedwongen. Naast sterk ingesneden, puntige bladeren was het zogenaamde builenblad (naar het Duitse ‘Buckel’ – of Beullaub) vanaf



78 Kapiteel van de koorarcade.



79 Detail van een van de kapitelen van de koorarcade.

1375 een van de meest geliefde bladvormen. Genoemde bladmotieven zien we in de laatgotiek overal terug, niet alleen in de beeldhouwkunst, maar ook in de andere beeldende kunsten en kunstnijverheid. De wijde verspreiding en lange levensloop van de laatgotische bladvormen was op de eerste plaats een gevolg van de internationalisering van de bouwwereld. Denk maar aan de bouwmeester Rutger van Kampen, die als bouwmeester in Leiden werd aangetrokken voor de bouw van het koor en die zelf niet alleen in Kampen en andere Nederlandse plaatsen aan het werk was, maar tevens familierelaties had met de meesters van de Keulse en Praagse bouwloodsen.

De kapitelen van de koorarcade

De kapitelen van de koorarcade zijn eenvoudige bladkapitelen met een ronde nekkring en een veelhoekige, vanaf de grond nauwelijks zichtbare dekplaat. Het gaat hier steeds om een enkelvoudige bladkrans, waarbij ieder blad los van het volgende staat en vrijwel vierkant is weergegeven. De blokvormen waaruit elk kapiteel is opgebouwd laten duidelijk hun sporen na op het gerealiseerde bladwerk. Het bladwerk zit dicht tegen de kapiteelkern aan en is dik en solide; het is nauwelijks ondersneden en maakt daardoor een grove indruk. Soms is een deel van het vierkant waaruit het blad is gehakt nog aanwezig. De bladeren staan doorgaans recht op en groeien uit een smalle basis, soms uit een afgesneden takje. Sommige bladeren hebben centraal een ‘buil’ (afb.77 t/m 79 en 75, p. 101).

De consoles van het triforium in het koor

Tussen de verschillende onderdelen van het triforium zitten op de muurdammen, ter hoogte van de lijst die triforium en lichtbeuk van elkaar scheidt, consoles, bestaande uit een



80 Kapiteel van de koorarcade.

bovenstuk versierd met bladwerk met daaronder een hangend, eenvoudig sluitstuk dat aan de onderzijde versierd is met een bloem van zes of acht blaadjes. Bij veel van de consoles is dit sluitstuk verdwenen of onherkenbaar geworden. Dat geldt ook voor het beeldhouwwerk erboven dat bestaat uit vrij grove, langs de randen gekronkelde en rechtopstaande bladeren (afb. 81). Aan de zuidzijde zijn de twee meest westelijke consoles iets anders van vorm. Ze zijn wat het bladwerk betreft even grof als de rest, maar het onderstuk lijkt langer. Het is bovendien van een sterk beschadigde versiering voorzien en de bloem onderaan is nu een rozet. Verder wijkt de meest westelijke console aan de noordzijde af, aangezien het hier een zeer fraai vormgegeven exemplaar betreft dat versierd is met druivenbladeren en –trossen (afb. 82).

VIER FIGURATIEVE KAPITELEN

De vier figuratieve kapitelen in de koorsluiting (afb. 83 t/m 92) bekronen de schalken die tussen de vensters zijn geplaatst en dragen de spantbenen van het dak. Gemiddeld 37-37,5 centimeter hoog bij een breedte van 36-36,5 centimeter zijn ze niet groot, en dat bij een plaatsing op zo'n 21 meter hoogte! In 2004 was het mogelijk deze sculpturen vanaf de steiger van dichtbij te bekijken, waarbij vast kwam te staan dat het hier gaat om weliswaar verweerde, maar oorspronkelijk kwalitatief redelijk fraaie sculpturen, die, om de zichtbaarheid te verhogen, waren beschilderd. Ondanks de grote hoogte en beperkte zichtbaarheid was er zelfs goud gebruikt bij het polychromeren. Verondersteld wordt dat de kleurresten teruggaan tot de late middeleeuwen. Waarschijnlijk hebben we zelfs te maken met de originele polychromie, die in de vroege jaren van de 15de eeuw op de

sculpturen werd aangebracht. Helaas is veel van deze polychromie tijdens de laatste restauratie door een onoordeelkundige behandeling verdwenen, voordat de kleursporen door een expert konden worden onderzocht. De onderstaande, provisorische kleurbeschrijvingen zijn gemaakt voor deze behandeling plaats had. Een kapiteel (nr. 2, zie onder) is zelfs gedemonteerd en door een replica vervangen.

De kapitelen zijn vervaardigd van de zeer fijne Hohenleier tufsteen, die herkenbaar is aan de rode insluitels. In de loop van de 14de eeuw raakte deze tufsteensoort in onze contreien in gebruik, maar pas vanaf de 15de en eerste helft van de 16de eeuw werd deze steensoort regelmatig in Nederland toegepast. De steen werd vanaf Andernach via de Rijn aangevoerd.²⁰⁷

Booronderzoek heeft uitgewezen dat de staartstukken, waarmee de kapitelen in de muur verankerd zitten, ongeveer 20 centimeter diep zijn. De aansluiting tussen de kapitelen en de onderliggende schalken is niet altijd even fraai. Vanwege de geringe zichtbaarheid werd nauwelijks moeite gedaan een en ander passend te maken (afb. 88).

Per kapiteel zijn steeds twee figuren weergegeven, doorgaans liggend op hun buik met hun bovenlichamen en hoofden omhoog gericht. Ook voeten en knieën van de figuren zijn omhoog geknikt. Aldus lijken de meeste figuren een zwevende houding aan te nemen. De hoofden zijn naar verhouding vrij groot, vanwege de zichtbaarheid vanaf de kerkvloer. Van noord naar zuid kunnen genoemde kapitelen als volgt worden beschreven:

1. Het linker kapiteel toont twee mannen. De linker ondersteunt, leunend op zijn rechterarm, met zijn linkerhand de bovenzijde van het kapiteel. Hij gaat gekleed in een onderaan uitwaaiende, diepgeplooid buis met wijde, enigszins gepofte mouwen, die nauw om de pols sluiten.



81 Console ter hoogte van het triforium van het hoogkoor.



82 Console ter hoogte van het triforium van het hoogkoor.



83 Het meest noordelijke (K1) van de vier kapitelen in de sluiting van het hoogkoor. De man links heeft een gevorkte baard en ondersteunt het kapiteel. De man rechts ligt, steunend op zijn arm en doet niets.



84 Detail van de linkerkant van kapiteel 1. Te zien is hoe zijn arm prachtig loskomt van de kapiteelkern.



85 Aan de rechterkant van kapiteel 1 bevindt zich een figuur die aanzienlijk beschadigd is. Desondanks zijn er sporen van de oorspronkelijke polychromie en de verfijnde steenbewerking behouden.



86 Het volgende kapiteel (K2) is gesierd met twee vechtende mannen. Links is een man met een dolk te zien die zijn hoofd afwendt.



87 Aan de rechterkant van kapiteel 2 prijkt een man die de figuur links met een knots te lijf gaat.



88 Kapiteel 3 bleek niet goed aan te sluiten op de schalk; de leegte aan de rechterzijde was opgevuld met een houten wigje.



89 De linkerkant van kapiteel 3 (K3) toont een wierookzwaaiende engel.



90 Op de rechterkant van kapiteel 3 is een zwaar verweerde engel te zien.



91 Detail van de linkerengel van kapiteel 3. In zijn hand houdt hij een wierookvat en een wierookscheepje.



92 Kapiteel 4 (K4) is zwaar verweerd en toont twee bebaarde mannen.

Zijn in een capuchon gehulde hoofd heeft een weelderige, brede gevorkte baard en een om de mond geplooid snor. Over zijn gehele lichaam waren sporen van een grijsgroenig verkleurde verf te zien. De capuchon was donker bruin geschilderd; de pupillen zwart.

Van de rechter figuur bleef minder over. Van zijn gezicht rest alleen zijn krullende haar; zijn gelaat is verdwenen. Liggend op zijn rug heeft hij knieën en bovenlichaam omhoog gericht, terwijl hij op zijn rechterarm steunt, de hand (nu verdwenen) tegen het hoofd. De linkerarm rust op de linker knie. De figuur droeg een rood kleed, waarop enige gele verfstrepen te zien waren. In zijn nek waren sporen van rood zichtbaar; in zijn haar restjes geel.

2. Dit kapiteel is redelijk goed bewaard en toont twee mansfiguren. De linker leunt op zijn linkerarm en draagt een capuchon met een lange punt op het hoofd en onder de schoudermantel een buis met nauwsluitende mouwen. Hij heeft een glad bol gelaat en een opvallend grote neus. De ogen zijn sprekend gemaakt door de beschildering. Zijn gezicht is vriendelijk met een hoog voorhoofd met bovenaan kleine krullen die onder zijn kap vandaan komen. In zijn onder de borst geheven rechterhand houdt hij een scherpe dolk boven zijn linkerhand. Hij wordt door de figuur tegenover hem aan de punt van zijn capuchon getrokken, maar desondanks kijkt hij deze niet aan, maar wendt zijn gelaat af. De agressor draagt een strak om het hoofd gezeten, onder de kin gesloten muts. Onder de muts vandaan komen enige lokken die op zijn voorhoofd liggen. Het hoofd is bebaard, de gezichtsuitdrukking grimmig. Ook hij heeft een opvallend grote neus. Het mannetje draagt verder een schoudermantel en zwaait een knoestige knuppel boven het hoofd.

De mantel van de man links was zwart, de kraag van de capuchon, die over de mantel valt, had aan de onderzijde parallelle zwarte strepen. Het mes was bruin, met een mesheft in goud en ook de hand die het mesheft vastheeft, vertoonde opvallend veel resten goud. De ogen waren wit en zwart geschilderd, op de lippen waren nog restjes rood te zien. Het agressieve mannetje rechts had zwarte pupillen; op de mond waren sporen van rood aanwezig. Zijn muts was zwart/bruin; de knots een lichtere kleur bruin.

3. Dit kapiteel is gedecoreerd met engelen, die zelfs nog resten van goud in hun haar hadden. Beide engelen dragen een kleed met een kraag met omgeslagen revers. Waarschijnlijk is hier diakenkleding bedoeld; dat is immers de gebruikelijke kleding voor laatmiddeleeuwse engelen benoorden de Alpen.²⁰⁸ Opvallend is de wierookbrander die de linker engel in de hand houdt. Deze afbeelding is bijzonder omdat er uit de late middeleeuwen slechts weinig wierook-

vaten zijn overgeleverd.²⁰⁹ Het elegant gevormde wierookvat is achthoekig en heeft een achthoekige voet en een fraai vormgegeven bovenkant. Vooral vanaf de onderzijde is de detaillering van het wierookvat nog goed te zien. Het vat is aan vier kettingen bevestigd, waarvan er drie zijn weergegeven. De kettingen komen achter de hand van de engel samen op een sluitstuk. Om met het vat te zwaaien heeft de engel zijn rechterhand tot boven schouderhoogte opgeheven. In zijn andere hand houdt hij een wierookscheepje, een bootvormige houder met deksel voor het bewaren van wierookkorrels.

Bij de rechterengel is de linkerhand afgebroken; in de rechterhand houdt hij een ovaal voorwerp. Zijn tenen komen van onder zijn kleed te voorschijn.

Het kapiteel had een zwarte achtergrond. De kleding van de linker engel moet hier sterk mee hebben gecontrasteerd, want hier werd juist veel wit en geel aangetroffen. Het ziet er dan ook naar uit dat deze engel een wit gewaad droeg, wat een teken van reinheid is, en ook de kleur die correspondeert met die van de albe. Hij had verder veel goud en wit in het haar, de vleugels waren een soort turquoise of in ieder geval een groen uitgeslagen kleur. Mogelijk was dit oorspronkelijk blauw. De wierookbrander vertoonde sporen van goud. Anders dan de linker engel had de rechter, blijkens de kleursporen, rode vleugels. Zijn kleed vertoonde resten van een grijsgroene laag. Bij een van de ogen was het zwart van de pupil nog zichtbaar.

4. Het meest zuidelijke kapiteel toont weer twee mannelijke figuren, die allebei heel sterk zijn verweerd, zodat alleen de contouren herkenbaar zijn. Ze lijken baarden te hebben en capuchons. Van de rechter verkeert vooral de riem, die op de heup lag, in goede staat. Vanwege de verwerking zijn er natuurlijk weinig verfstrepen waarneembaar. Bij de figuur links waren resten van een verkleurd groen onder de oksel en tamelijk veel wit zichtbaar. Bij het mannetje rechts prijken op de buik resten van een groene of groen verkleurde verf.

De betekenis van de kapitelen

Het moge duidelijk zijn dat het toekennen van een ondubbelzinnige iconografische betekenis aan de hand van deze gegevens niet mogelijk is, al zal er destijds ongetwijfeld wel over de afbeeldingen zijn nagedacht. De kapitelen zijn individueel vormgegeven, kwalitatief redelijk uitgevoerd en ook het gebruik van goud bij de polychromie geeft aan dat men, ondanks de hoogte, toch echt wel iets moois wilde op deze plek. Voor het huis van God had men dat graag over.

De linkerfiguur van kapiteel 1 hoort duidelijk thuis in de hoekpositie die hij nu inneemt. Ondanks zijn zwevende

houding ondersteunt hij met zijn linkerhand de bovenzijde van het kapiteel. Dit soort steunende figuren wordt geacht afgeleid te zijn van de figuur van Atlas die in de antieke mythologie de wereld op zijn schouders droeg. De idee van Atlas leefde voort in de middeleeuwen, maar werd omgevormd tot de mens die de last van zijn zonden op zijn schouders draagt; tot de mens die boete doet. In de late middeleeuwen zouden ook bouwmeesters en beeldhouwers zichzelf als Atlas personifiëren. Zo brachten ze hun dienstbaarheid ten opzichte van het aan God gewijde werk tot uitdrukking.²¹⁰ Hoe het ook zij, de linkerfiguur kan omschreven worden als actief, de tweede niet. Hij ligt op zijn rug en ondersteunt niets. Het contrast tussen de twee figuren is sterk in beeld gebracht en zal dus wel betekenisvol zijn. Is met de rechter figuur de luiheid verbeeld, en zo ja, is er dan een contrast bedoeld tussen de mens die dienstbaar is aan God en de mens die het er maar van neemt? Of is er een contrast bedoeld tussen de 'vita activa' en de 'vita contemplativa', het actieve en beschouwende leven? De figuur op het kapiteel lijkt voor dat laatste misschien wat al te lui, maar ook Johannes de Evangelist, die tijdens het Laatste Avondmaal tegen de borst van Christus aan in slaap viel, wordt wel als zinnebeeld gezien van de 'vita contemplativa'.²¹¹ Zo lui is de Leidse figuur nu ook weer niet; hij heeft zijn bovenlichaam immers opgericht.

Vechtende figuren als op kapiteel 2 komen veel voor in de middeleeuwse sculptuur. Zo is er in de middentoren van de St. Jan in Den Bosch een kraagsteen te zien met een mannetje met schild en een tweede figuur die zijn zwaard uit de schede trekt. Ook in een van de schipkapellen van de Grote Kerk in Dordrecht zijn soortgelijke vechtersbazen te zien. Zulke afbeeldingen worden wel in verband gebracht met de oproep van Paulus in zijn brief aan de Efezen (6:10-17): *Weest sterk in den Heer en in zijn sterke kracht! Legt aan de wapenrusting Gods, om stand te houden tegen de listen des duivels [...]. Op dan! Uw lenden omgord met de waarheid, en het pantser der gerechtigheid om; de voeten geschoeid met bereidwilligheid voor de blijde Boodschap van vrede; het schild des geloofs steeds voor u uit, om al de vurige pijlen van den Boze te kunnen smoren; grijpt naar de helm van het heil en het zwaard van den Geest.*²¹² In Leiden is de ene figuur defensief ingesteld, de ander agressief. Hoewel de linkerfiguur een getrokken dolk in de hand houdt, is de rechter toch duidelijk de aanvallende partij. Het is moeilijk hieraan een betekenis toe te kennen. Zijn hier slechts vechtersbazen bedoeld of gaat het om een allegorie? In het laatste geval kunnen de vechtende mannetjes staan voor de strijd tussen de deugd en ondeugd en zelfs voor de innerlijke strijd die geleverd moet worden om het goede te doen.

Het kapiteel met de wierookzwaaiende engelen neemt, evenals het kapiteel met de vechtende mannen, één van de twee centrale posities in. Wat is er precies te zien? Voorafgaand aan het bewieroken werden de wierookkorrels vanuit de wierookhouder met een schepje in de wierookbrander gebracht. Tot 1300 hadden wierookhouders geen vaste vorm, na 1300 kreeg de schipvorm de overhand, de 'navicula'. Het is deze bootvorm die we op het kapiteel zien. Wierook lijkt in de eerste vier eeuwen na Christus niet te zijn toegepast, al werd het wel gebruikt in de Joodse tempel en maakt ook het Nieuwe Testament er melding van. Brachten de drie koningen niet goud, wierook ende mirre (Mattheus 2:11)?

Wierook werd enerzijds in verband gebracht met gebed, zoals in Psalm 141 (140), vers 1-4, die door koning David zou zijn geschreven: *Ik roep tot U, Jahweh: ach, snel mij te hulp. Hoor naar mijn klagen, wanneer ik U smeek; Laat mijn gebed voor U als een reukoffer gelden, Mijn opgeheven handen als een avondoffer zijn, en anderzijds met het altaar, zoals in Openbaring 8: 3-5: Nog kwam er een andere engel, die bij het altaar ging staan; hij had een gouden wierookpan, en veel wierook werd hem gegeven, om dit met de gebeden van al de heiligen neer te leggen op het gouden altaar voor de troon. En de walm van de wierook met de gebeden der heiligen steeg op uit de hand van den engel voor het aanschijn van het altaar. Op basis van dergelijke teksten was er een hechte relatie tussen engelen, wierook, gebed en het altaar.*

De vroegste referentie aan het liturgische gebruik van wierook is te vinden in de geschriften van Pseudo-Dionysius. Uit een 7de-eeuwse Romeinse 'Ordo', een boek waarin het verloop van de liturgieviering wordt omschreven, blijkt dat er in die tijd wierook werd gebruikt op Goede Vrijdag, wanneer de bisschop zich in processie naar het altaar begaf. Verder zijn er al vroeg berichten over het gebruik van wierook bij het lezen van het evangelie tijdens de mis. Na verloop van tijd werd wierook ook voor andere delen van de mis ingezet. In de 11de eeuw voor het Offertorium, in de 12de eeuw bij het Introitus (de plechtige binnenkomst van de clericus in de kerk), in de 13de eeuw bij het Benedictus en het Magnificat van de getijden en in de 14de eeuw werd het gebruikelijk wierook te zwaaien tijdens de 'Elevatio' en 'Benedictio' van het Heilige Sacrament.²¹³ Uiteindelijk werd wierook in de middeleeuwse kerk gebruikt tijdens de viering van de hoogmis, begrafenissen en zelfs bij processies. De functie was veelzijdig; het was een symbool van gebed en reiniging. De zoete lucht van de wierook waarvan de rook recht omhoog steeg, zou immers symbool staan voor de overgave van de christen die door het gebed en door de liefde van God tot ware overgave werd bekeerd. Daarnaast was wierook een teken van eer en symbool van de aanwezigheid van God.²¹⁴ Dit idee werd bijvoorbeeld breed uitgemeten

door de 12de-eeuwse theoloog Honorius van Autun.²¹⁵ Ook werd wierook in het volksgeloof wel als apotropaïsch beschouwd, als kwaad afwerend.²¹⁶

De idee om engelen als diakenen te kleden komt al voor in de Byzantijnse kunst, maar werd pas rond 1400 populair in het westen, vooral in de Nederlanden.²¹⁷ De door de Pieterskerkengelen gedragen diakenenkleding, bestaande uit amice, albe en damatiek, wijst erop dat zij gekleed zijn voor de plechtige viering van de eucharistie. Aldus symboliseren ze de mis en de permanente aanwezigheid van Christus, in het sacrament, dat in het koor werd bewaard. De 'presentia realia' van Christus in het sacrament was in 1215 tijdens het Vierde concilie van Lateranen tot dogma verklaard en werd sindsdien meer en meer onder de aandacht van de gelovigen gebracht. Zo werd het van nu af ook standaard dat de hostie na de consecratie werd opgeheven, zodat de gelovigen deze konden eren en aanbidden. In het koor zelf werd in veel plaatsen een donkere achtergrond aangebracht, zodat men de hostie beter zou kunnen zien; een belletje luidde op het moment dat het brood van de hostie in het lichaam van Christus veranderde en de wijn in Christus' bloed, er werden kaarsen aangestoken en, zeker bij hoogmissen, werden kelk en hostie bewierookt, uit eerbied.²¹⁸

Interessant zijn op het Leidse kapiteel de kleuren van de engelenvleugels: blauw en rood. Een van de vroegste voorbeelden van blauwe en rode engelen is te vinden op de mozaïeken van de 6de-eeuwse kerk van Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna, waar ze de troon van de oordelende Christus flankeren. De blauwe engel staat aan de kant van de verdoemden, de rode engel aan de kant van diegenen die naar de hemel gaan. Hij is immers de engel van het licht. Een dergelijke tegenstelling lijkt in Leiden echter niet voor de hand te liggen, want juist de engel met de blauwe vleugels is met de wierook in de weer.

Los van het feit dat de drie kleuren wit, rood en blauw ook symbool konden staan voor de drie deugden: wit voor het geloof, blauw voor de hoop en rood voor de liefde (charitas)²¹⁹, kwam de combinatie rood-blauw in de late middeleeuwen veel voor bij uitbeeldingen van (rode) serafijnen die branden van liefde, en (blauwe) cherubijnen, die schitteren door kennis. In de hemelse hiërarchie staan zij het dichtst bij God. Als begeleiders van de hemeltrouwen wijden zij zich geheel aan het loven, prijzen en dienen van de Heer. Ook staan de cherubijnen bekend als de bewakers van de poorten van het paradijs. Volgens de Bijbel hadden serafijnen zes vleugels. Omdat serafijnen en cherubijnen veelal gezamenlijk voorkomen, kregen ook de cherubijnen in de loop der tijd zes vleugels aangemeten.²²⁰ Maar ook het omgekeerde komt

voor: serafijnen met enkele vleugels. En dat zien we in Leiden.

De boodschap van de rode en de blauwe engel kan alleen maar zijn dat geloof, hoop en liefde alsmede het prijzen en aanbidden van God de middelen zijn waarmee de gelovige het paradijs bereikt en een plaats mag innemen rond de hemeltrouwen.

Op kapiteel 4 zijn twee mannen uitgebeeld, zoveel is zeker, maar verdere details zijn door verwerking verdwenen. Er is slechts te zien dat ze een ceintuur om hun middel droegen, wat impliceert dat het hier niet Petrus en Paulus betreft, de patroonheiligen van de kerk, zoals wel is geopperd. Mogelijk zijn het profeten.

De stijl van de kapitelen

Het is niet gemakkelijk deze vier kapitelen met vergelijkbare sculptuur elders te verbinden. Op de eerste plaats resteert uit de periode rond 1400 in onze contreien geen overvloed aan beeldhouwkunst. Daar komt bij dat vergelijkbare sculpturen evenals de Leidse exemplaren vaak hoog zitten en dus slecht te zien zijn. Lager aangebrachte sculpturen gingen tijdens de Beeldenstormen verloren. Bovendien is lang niet alles geïnventariseerd. Voor de gotische steensculptuur die zich nog in situ in de diverse gebouwen bevindt, is weinig aandacht geweest. Het enige overzichtswerk is Bouvy's sterk verouderde 'Middeleeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden'.²²¹

Qua stijl zijn de Leidse kapitelen verwant aan de 'Schöne Stil', die in de late 14de eeuw opgang maakte in Bourgondië en Parijs, Praag, Keulen en Brussel, om maar de belangrijkste centra te noemen. De stijl verspreidde zich vanuit Parijs vooral via de belangrijkste adelshoven en wordt niet voor niets de 'internationale stijl' genoemd. De beroemde beeldhouwers uit de Parijse begintijd van de stijl zijn Jean de Liège, André Beauneveu en Claus Sluter, die alle drie werkzaam waren aan het hof van koning Karel v van Frankrijk. Hoewel de Leidse sculpturen hieraan niet kunnen tippen, hebben ze er wel enige invloed van ondergaan. De haarstijl van de engelen hoort eveneens in de periode rond 1400 thuis. Links en rechts van hun gezicht hebben ze een wijd uitstaande krullende haardos en een derde pluk zit midden voor op het hoofd. Een mooie parallel hiervoor bieden de kopjes van twee engelen met wierookvaten op een verguld zilveren lunula van een monstrans in het Rijksmuseum te Amsterdam, die afkomstig is uit de Utrechtse St. Salvatorkerk (afb. 93). Deze lunula wordt tussen 1385-1399 gedateerd en werd, naar men veronderstelt, in de noordelijke Nederlanden vervaardigd.²²²



93 Lunula van een monstrans uit de St.-Salvatorkerk in Utrecht, gedateerd tussen 1385-1399 (Amsterdam, Rijksmuseum).

In Leiden met dit soort voorbeelden in verband te brengen, maar in Leiden waren uiteraard nauwelijks beeldhouwerateliers. Beeldhouwers zullen, evenals hun materiaal, veelal van elders gekomen zijn.

De Leidse koorpartij werd ontworpen door Rutger van Kampen, die aan de Kampense bouwloods was verbonden (zie deel 1.3), terwijl Herman van Aken (die ondanks zijn naam in Leiden geboren was) tijdens de bouw als ondermeester optrad, zo weten we uit de Kerkmeestersrekeningen. Nadat Mr. Rutger was overleden, waarschijnlijk in 1407, waren de Leidse kerkmeesters in 1408 naarstig op zoek naar een nieuwe bouwmeester. In 1409 wordt mr. Aernt van den Doem (Aernt Bruun) ontboden om met hen te spreken van dat coer voert up te maken. In dat jaar lijkt dat echter nog niet te zijn gebeurd. Dan vallen de rekeningen weg en wanneer de reeks in 1412 weer wordt voortgezet, is het koor in ieder geval al gereed. Dendrochronologisch onderzoek aan een van de koorbalken heeft uitgewezen dat dit hout pas 1405 (± 6) is gekapt. In de kooromgang is hout gevonden uit 1404/05 en 1407 (± 5). Volgens Meischke²²³ is de lantaarn onder Aernt van den Dom tot stand gekomen. Deze lantaarn is heel eenvoudig en het verbaast daarom dat hiervoor een meester uit Utrecht moest komen, terwijl Herman van Aken zeker capabel genoeg zal zijn geweest om de uitvoering tot een goed einde te brengen. Meischke vermoedde daarom dat de bijdrage van Aernt van den Dom zich zal hebben bepaald tot

details, zoals de – nu verdwenen – venstertraceringen, de afwerking en de stoffering. Indien dit zo is, dan zou hij ook diegene zijn geweest die de verantwoordelijkheid droeg voor de plaatsing van de vier kapitelen.

Mr. Aernt was waarschijnlijk al vanaf 1396 de bouwmeester van de Utrechtse Dom, al wordt hij pas in 1426 in die functie vermeld.²²⁴ Behalve voor de Dom werkte hij te Utrecht voor de Jacobikerk, waar hij steen leverde. Interessant is overigens ook de figuur van Willem van Boelre die onder mr. Aernt in 1395 en van 1400-1414 optrad als voorman van de Utrechtse steenhouders en die in 1412 beeldhouwwerk leverde voor de Pieterskerk in Leiden. Gezien Aernts connectie met Utrecht is het zaak te bekijken of er daar vergelijkbaar werk te vinden is.

Helaas is er uit de periode rond 1400 niet veel te vinden in Utrecht, al werd de koorpartij van de Oudmunster of Salvatorkerk aan het eind van de 14de eeuw gemoderniseerd en kwamen er toentertijd onder meer een nieuwe vloer en een nieuw hoogaltaar tot stand. Voor het koor stonden, volgens een rekeningpost uit 1403-1404, *aliquarum ymaginum ante chorum*. Volgens een post uit 1388-89 stelde één daarvan de heilige Bonifatius voor. Rond 1420-1421 werd deze opstelling vervangen door een doksaal, dat rijkelijk van beelden was voorzien. Deze beelden werden waarschijnlijk tussen 1424-1425 gemaakt door de steenhouwer Willem van Boelre, die voor zijn arbeid 246 pond ontving.²²⁵ Nu zijn er tijdens opgravingen op het Domplein, op de plaats waar eens de Salvatorkerk stond, delen van tufstenen apostelbeelden gevonden, die rond 1400 worden gedateerd. Aangezien deze beelden aan de achterzijde vlak zijn afgewerkt, zullen ze tegen een muur hebben gestaan. Het kan hier dus om de doksaalbeelden van Willem van Boelre gaan. Een iets later gedateerde figuur van de heilige Catharina uit dezelfde kerk werd eveneens van tufsteen vervaardigd.²²⁶ Helaas missen al deze figuren hun koppen en aangezien het hier om grote staande beelden gaat, is de vergelijking met de relatief kleine kapitelen erg lastig.

In de Utrechtse Dom is in het zuidoostportaal beeldhouwwerk te vinden dat rond 1400 wordt gedateerd.²²⁷ Het gaat hier, naast kraagstenen, vooral om sluitstenen, wat een goede vergelijking met de Leidse kapitelen bemoeilijkt. De Utrechtse kraag- en sluitstenen zijn in ieder geval plastischer vormgegeven dan de Leidse kapitelen. De sluitsteen in de meest noordelijke travee toont een figuur die op een stoel is gezeten achter een kathedr.²²⁸ Zijn hoofd is eraf, maar duidelijk zichtbaar is de mantel rond zijn schouders. De plooi van zijn lange kleed, met diepe spleten tussen de plooiën, doet enigszins denken aan de plooi van het kleed



94 Console met mensenhoofd in de middeleeuwse sacristie.

van het linker mannetje op kapiteel 1. De figuur van een engel op de sluitsteen van de meest zuidelijke travee heeft weliswaar een afgeslagen gezichtje, maar het haar doet sterk denken aan dat van de Leidse engelen.²²⁹ Ook de vorm van de vleugels en de opmerkelijke bevestiging ervan lijken overeenkomstig. De sluitstenen van de boven het zuidoostportaal gelegen archiefkamer van de Utrechtse Dom, die geheel anders van stijl zijn, leveren betere parallellen op, vooral het meest westelijke exemplaar. Deze sluitsteen vertoont veel overeenkomsten met het kapiteel van de vechtende mannetjes in Leiden. Het toont een op de grond gezeten man, die aandachtig de lange schriftrol aan het lezen is welke hij in zijn handen houdt. Zijn bovenlichaam is recht van voren weergegeven. Helaas is zijn linkerarm afgebroken. Hij draagt een nauwsluitend mutsje. Onder het mutsje vandaan zien we krullen die zijn hoge voorhoofd bedekken. Zijn kleed is tamelijk volumineus.

Hoewel de gegevens dus spaarzaam zijn, is het al met al goed mogelijk dat de Leidse kapitelen inderdaad vanuit Utrecht beïnvloed zijn.

Conclusie

Ondanks de grote hoogte waarop ze zijn aangebracht zijn de kapitelen figuratief en gepolychromeerd, met goud zelfs.

Men had hier met vier bladkapitelen kunnen volstaan, maar daar dacht men in de periode rond 1400 anders over. Er kwamen vier verschillende kapitelen, die thematisch gezien waarschijnlijk een samenhang vertoonden, die vandaag de dag door de zware verwerking deels verloren is gegaan. Van noord naar zuid gaat het om een figuur die de kerk, als het ware, ondersteunt en zijn luie tegenhanger; twee vechtersbazen; twee wierook zwaaiende engelen en twee figuren waarvan niet nader is vast te stellen of en welke attributen ze hadden. Centraal staan dienstbaarheid aan God, strijd tegen zonde en verlossing door gebed. Qua stijl passen de figuren goed in de periode rond 1400; ze vertonen verwantschap met sculptuur en edelsmeedkunst uit Utrecht.

2. Sacristie en kerkmeesterskamer

De sacristie, gebouwd op de zuidwestelijke hoek van de kooromgang, werd waarschijnlijk in 1399 overwelfd en bestond, aldus Overvoorde in 1907 uit twee ineensluitende vertrekken, waarvan het meest westelijke met een kruisgewelf met ribben op versierde consoles is overdekt²³⁰ en is thans tot bewaarplaats van het rijke kerkarchief ingericht. Het tweede vertrek, dat als bewaarplaats voor de kostbaarheden diende, had een zwaar tongewelf en is thans als keuken bij den koster in gebruik. Een ronde traptoren met houten trap voert uit het transept naar een opkamer die dienst deed als kantoor van de kerkmeesters. Van de consoles onder de gewelfribben in dit lokaal is er een nog zeer goed bewaard. Deze vertoont een griffioen.²³¹ Bouvy noemt het een fabeldier.²³²

Genoemde ruimtes zijn in de huidige opzet nauwelijks te herkennen. De keuken is geheel verbouwd, in de sacristie is een tussenvloer gekomen, zodat de voormalige kerkmeesterskamer alleen via het kantoor op de tussenverdieping te bereiken is.

De consoles van het gewelf van de voormalige sacristie werden gedragen door met bustes versierde consoles (afb. 94). Daarvan zijn er nog twee in redelijke staat, al zijn ze weggevoerd achter buizen of kasten en dus moeilijk te zien. Het lijken vrij eenvoudige sculpturen met weinig detaillering, maar aangezien de hoofden zwaar zijn beschadigd en alle gezichtskenmerken hebben verloren, is het eigenlijk niet mogelijk de stukken goed te beoordelen. Uit de hoek komt steeds een ovale vorm naar voren die de schouders en het bovenlijf van een torso aanduiden; iedere torso heeft op de schouders de consoles van waaraf de zijdelen van de gewelfribben vertrekken. Vanuit het midden steekt het hoofd, dat enigszins omlaag is gericht, recht naar voren en torst de vijfzijdige console van het middendeel van de gewelfrib. Bij één



95 Bladconsole in de middeleeuwse kerkmeesterskamer.

hoofd is de haartooi nog intact. Het gaat om een figuur met kort haar dat het voorhoofd omkranst. Het haar loopt steil omlaag en krult onderaan om in een soort rol. Midden op het voorhoofd zit een merkwaardige pluk. Het tweede hoofd zit helemaal achter buizen weggewerkt. Behalve het kransvormige kapsel zijn alle gezichtkenmerken weggehakt.

In de voormalige kerkmeesterskamer boven de sacristie bevinden zich twee consoles. In het ene geval gaat het om een zwaar beschadigd bladkapiteel; in het andere om een soort vleermuis met een lange staart en een buitenproportioneel grote kop (afb. 95, 96 en 97). Het diertje heeft een grimmige gelaatsuitdrukking en lijkt dus iets slechts te verbeelden. Inderdaad werd de vleermuis in de middeleeuwen als een slecht dier gezien. Het waren vreemde wezens die niet goed in één categorie te vangen waren. In bestiaria, de middeleeuwse boeken bij uitstek, worden ze doorgaans ingedeeld bij de vogels, vanwege het feit dat ze konden vliegen, maar men was zich ervan bewust dat ze daar niet helemaal thuishoorden. Van Maerlant meldt in zijn 'Der Naturen Bloeme' dat vleermuizen anders dan vogels geen snavel maar tanden hebben en dat er in India vleermuizen



96 Console met een vleermuis in de middeleeuwse kerkmeesterskamer. Deze foto stamt uit 1942 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



97 Actuele opname met de vleermuis van dichtbij. Het laat-14de-eeuwse beeldhouwwerk dat het ribgewelf in de middeleeuwse sacristie en kerkmeesterskamer ondersteunt, is meestal sterk verveerd.

waren die mensen hun neuzen, oren en andere ledematen afbeten.²³³ In een 12de-eeuws bestiarium uit Oxford schrijft men over de vleermuis: *Hij is een dier dat vliegt, maar dat verder lijkt op de viervoetige dieren, en dat tanden heeft, die je bij andere vogels niet vindt.*²³⁴ Verder wordt opgemerkt dat hij zijn jongen levend baart, geen eieren legt en geen veren heeft. Een dergelijk hybride wezen kon alleen maar slecht zijn en het lemma over de vleermuis begint dan ook met de mededeling dat de vleermuis een slecht dier is dat *vespertilio* heet, omdat het pas in de avond tevoorschijn komt. Hij staat aldus voor de slechte mens die het licht niet wil zien.

Vleermuizen zijn nachtdieren, wat ze evenals katten en uilen een negatieve beoordeling opleverde. In het koorge-stoelte van de Oude Kerk in Amsterdam is op één van de *misericordes* een vleermuis afgebeeld in het gezelschap van een kat, terwijl op de *misericorde* ernaast een uil wordt getoond.²³⁵ Om het kwaad af te schrikken werden vleermuizen wel op stal- of schuurdeuren vastgespijkerd. Een beeldhouwde vleermuis op de koorbanken van de Grote Kerk in Breda heeft dan ook spijkers in zijn vleugels, waarmee hij als het ware aan de *misericorde* zit vastgenageld.²³⁶ De persoon die plaatsnam boven de *misericorde* stond letterlijk boven dit soort kwaadafweer, kwaadafweer, een praktijk waar de middeleeuwse kerk niet erg van geporteerd was. Anderzijds komen we dergelijke sculpturen ook tegen in donkere doorgangen en passages. Een voorbeeld is de onderdoorgang van de Domtoren in Utrecht waar in de zwikversieringen vleermuizen zijn afgebeeld. De huidige exemplaren zijn nieuw, maar de afbeeldingen gaan deels terug op de originelen. Mogelijk dienen de afbeeldingen op dit soort plaatsen als waarschuwingen aan de passant of dienden ze hier inderdaad om de machten van het kwaad af te schrikken. De ruimte boven de sacristie, die niet de hele dag door bemand zal zijn geweest, was een ietwat afgelegen ruimte en past dus goed in de reeks plaatsen waar het kwaad gemakkelijker kon toeslaan.

3. De bouwsculptuur van de kooromgang

De kapitelen van de kooromgang

In de kooromgang zijn tegen de buitenmuren kapitelen aangebracht, bestaand uit een breed middendeel en twee smallere zijdelen, corresponderend met de opbouw van de samengestelde muurpijler eronder (afb. 98 en 99). De nekring – die een spits profiel heeft – is doorlopend, de dekplaat veelhoekig. De kapitelen zijn versierd met grote, grof uitgevoerde bladeren, die ook nog eens zwaar zijn beschadigd, maar die wel meer detaillering moeten hebben gehad dan

de kapitelen in de koorarcade. Ook is veel van het beeldhouwwerk hier ernstig beschadigd. Naast rechtopstaande bladeren op een smalle voet zijn er vooral veel bladeren die van bovenaf naar beneden toe omklappen.

Het gebruikte type kapiteel is afgeleid van de exemplaren in het hoogkoor van de Keulse Dom, die weer in navolging van de kapiteelsculptuur te Reims tot stand kwamen. We zien dit type kapiteel ook in het hoogkoor van de door meester Rutger gebouwde Bovenkerk te Kampen, waar het, evenals in Leiden, voorzien is van vrij grove, enkele bladkransen.

De sluitstenen van de omgang

Willem Vinck maakte in 1412 de elf gewelven van de kooromgang en omdat hi alle zijn weric wel ghemaect heeft ende trouwelic gheerbyet kreeg hij een extra beloning.²³⁷ Vermoedelijk wordt hier bedoeld op de gewelven van de kooromgang, al telt deze tegenwoordig dertien traveeën en geen elf. De twee westelijke gewelfvakken, met de sluitstenen 1 en 13, werden inderdaad pas later overwelfd. Volgens Bouvy zijn de grote sluitstenen in tufsteen uitgevoerd en de kleinere in een fijner en beter materiaal. Hij ziet een stilistische verwantschap met sculpturen in Utrecht en Brussel.²³⁸ In het onderstaande zal de nummering van Van den Berg, die bij de sacristie begint, worden gevolgd (afb. 100 t/m 112).

De iconografie van deze reeks sluitstenen is vrij eenvoudig. Centraal staat Christus, de verlosser. Zijn boodschap is universeel, zoals blijkt uit de werelddbol waarop hij is gezeten. Om hem heen bevinden zich de symbolen van de vier evangelisten, de hoekstenen van het geloof. Op de evangelisten volgen profeten en een engel. Helaas hebben sommigen daarvan hun tekstband verloren, waardoor hun betekenis niet langer duidelijk is.

Sculpturen met voorstellingen van de evangelisten sieren menig middeleeuwse kerkkoor. De evangelisten kunnen als personen zijn uitgebeeld of, zoals in de Pieterskerk, door hun symbolen zijn vertegenwoordigd. De evangelistensymbolen vinden hun oorsprong in Ezechiël 1:4 en Openbaring 4:2, waarin vier gevleugelde wezens worden beschreven met het aangezicht van een mens, leeuw, os of kalf en adelaar. De eerste die deze wezens verbond met de evangelisten was de heilige Irenaeus (circa 130-200); in zijn optiek was de man Mattheus, het kalf Lucas, de adelaar Marcus en de leeuw Johannes. Na hem volgden vele anderen, maar hun interpretaties verschilden. Kerkvader Augustinus (354-430) interpreteerde de man als Marcus, de leeuw als Mattheus, de os als Lucas en de adelaar als Johannes. Gregorius, ook een kerkvader, schreef in zijn 'Homiliën' dat de



98 en 99 Kapitelen van de wandkolonnetten aan de zuidzijde van de kooromgang.

figuren symbolen waren voor de vier levensfasen van Christus: geboorte, dood, opstanding en hemelvaart. Christus was een man toen hij geboren werd, een kalf toen hij de offerdood stierf, een leeuw in zijn opstanding en een adelaar in zijn verrijzenis. Het was uiteindelijk de visie van kerkvader Hiëronymus (347-420) die school maakte. Hij zag Johannes als adelaar, Marcus als leeuw, Lucas als os en Mattheus als engel. Om de associatie met de evangelisten nog ondubbelzinniger te maken werden de vier wezens vanaf de tweede helft van de 5de eeuw voorzien van een verwijzing naar het schrijverschap van de evangelisten door ze uit te rusten met een boek of boekrol.

De tekst 'Mint God boven al', op de vierde sluitsteen van de noordelijke kooromgang, is veelzeggend en staat voor de belangrijkste voorwaarde waaraan de goede christen moest

voldoen, wilde hij waardig ter communie gaan. Daartoe diende hij door de biecht gezuiverd te zijn van alle zonden, te geloven dat het brood tijdens de eucharistie daadwerkelijk in het lichaam van Christus veranderde en, zo stelt Caspers in zijn studie over het laatmiddeleeuwse passiebeeld, een geestelijke honger naar de communie te hebben.²³⁹ In de late middeleeuwen werd deze geestelijke honger beschreven als een *minne tot God*, een toestand die men kon verkrijgen door gebed en meditatie op het lijden van Christus. Ontbeerde men die *minne tot God* of geloofde men niet in de transsubstantiatie (de verandering van het brood en de wijn in het lichaam en bloed van Christus) dan was men een zondaar en werkte het nuttigen van de hostie nadelig. Zo schrijft Dirc van Delft in zijn vroeg-15de-eeuwse traktaat 'Tafel van den Kersten Ghelove': een onwaardige communie strict den mensche in die bande sijnre sonden, het bereit totter verdoemenis, het hindert zijn evenmensche, het verblyndt sijn moet, het onderbreect den mensche inder becoringhe, het vertoernt God, het cortet dat leven, het beroeft den mensche der gaven ende ghenaden.²⁴⁰ Maar voldeed een gelovige aan de eisen van het communiceren dan vertegenwoordigde het sacrament de verlossing door Christus; door het te nuttigen tijdens de communie werd men één met Christus. Overigens had de daadwerkelijke communie in de 15de eeuw meestal slechts een maal per jaar plaats, in de paastijd. De rest van het jaar was er slechts sprake van een geestelijke communie, waarbij geen hostie werd genuttigd.²⁴¹

In het Somerstuc van Dirc van Delfts 'Tafel van den Kersten Ghelove', dat begin 15de eeuw werd geschreven, wordt het sacrament als volgt gedefinieerd: Dit heilighe sacrament is dat selve lichaem, dat vanden lichaem der reinre maghet Marien gheboren wert, ontfanghen vanden heilighen Gheest, dat in sinen leven wies vol iaren ende inden cruce starf om onsen wille. Dit heilige lichaem is levende ende en mach niet meer sterven. Daer-om so is in hem oec levende bloet, die te samen houdt been, aderen, zenen, litmaten, steltenis ende al dat totten lichaem hoort. Dit selve lichaem en is oec niet sonder siele, noch die siel sonder die godheit, noch die godheit sonder die Vader, Soon ende heilige Gheest. Aldus so volcht dat een anden anderen, dat inden heilighen sacrament is waer God ende mensche, als wi aenbeden in hemelrijc.²⁴² Mogelijk speelden dergelijke overwegingen mee om de sluitsteen van de naastgelegen travee te voorzien van een engel die ofwel het getal drie draagt, ofwel de letter M. De drie zou in deze context kunnen staan voor de heilige Drievuldigheid. De M voor de Maagd Maria of de Minne Gods. In de nabijheid van deze twee traveeën zal dus het sacramentshuis, waarin het sacrament ofwel het lichaam van Christus werd bewaard, gesitueerd zijn geweest. Uit de schriftelijke bron is bekend dat het zich inderdaad in de noordelijke omgang van het koor bevond.



100



101



102



103

100 Sluitsteen S1 in de kooromgang. Zittende bebaarde figuur lezend in een boekrol.

101 Sluitsteen S2. Op een wolk zittende naar rechts gewende figuur met afgebroken armen, wiens gelaat omgeven wordt door een balaclava-achtig hoofddekseel.

102 Sluitsteen S3. Deze sluitsteen toont een zittende en bebaarde figuur, wiens hoofd slechts ten dele bewaard gebleven is, in plooiend wijd gewaad, lezend in een boekrol; de rol en een hand zijn verdwenen.

103 Sluitsteen S4. Op deze sluitsteen is een indrukwekkende mansfiguur te zien, gekleed in een omvangrijk gewaad. Hij heeft een zeer grote baard, die een groot deel van zijn borst bedekt. Hij houdt de armen wijd, maar helaas zijn de handen en eventuele attributen afgebroken. Bouvy stelde in 1947 dat de iconografie van deze sluitsteen moeilijk kan worden vastgesteld en suggereerde dat het de schepping van Adam verbeeldde, een interpretatie die door Ter Kuile werd overgenomen. Van een eventuele Adam is echter niets te zien.



104



105



106



107

104 Sluitsteen S5. Op een wolkachtige ondergrond zit de gevleugelde leeuw, symbool voor de evangelist Marcus, op zijn achterpoten en houdt een banderol op met zijn voorpoten. Zijn kop is in driekwartprofiel weergegeven; zijn staart krult tussen zijn poten door omhoog en heeft een mooie kwast aan het uiteinde. Zijn beide vleugels, die gevederd zijn, volgen de ronding van de sluitsteen.

105 Sluitsteen S6. Op een wolkachtige ondergrond is een op één been knielende engel, symbool van de evangelist Mattheus, uitgebeeld. Hij heeft halflang krullend haar, een ietwat pafferig gezicht en gevederde vleugels die de ronding van de sluitsteen volgen. Hij draagt diakenkleding en houdt dwars over de borst een banderol.

106 Sluitsteen S7. De centrale sluitsteen van de kooromgang is versierd met de figuur van Christus, zittend op een segment van een regenboog met de wereldbol aan zijn blote voeten. Hij draagt een

omvangrijk gewaad, dat zijn onderlichaam verhuult en ook over de armen is gedrapeerd en dat als een soort mantel achter hem aan wappert. Zijn rechterarm is verdwenen, het dookgat waarmee deze aan de sluitsteen was bevestigd is er echter nog wel. Christus' bovenlichaam is naakt, zodat de wond in zijn rechterzijde goed zichtbaar is. Dat betekent dat we van doen hebben met de wederkerende Christus, die zich voor de mensheid had opgeofferd. Zijn hoofd oogt in verhouding met zijn volumineuze gewaad aan de kleine kant; zijn haartooi is typerend voor de periode rond 1400. Gezien de milde gelaatsuitdrukking van de Christusfiguur mag waarschijnlijk wel worden verondersteld dat hij met zijn afgebroken rechterhand een zegenend gebaar maakte.

107 Sluitsteen S8. Een weinig competent weergegeven adelaar, symbool voor de evangelist Johannes, is slechts ten dele bewaard gebleven. De vogel wordt van opzij getoond; de poten ontbreken, het lijf en de vleugels vullen het rechter beeldvlak van de sluitsteen.



108



109



110



111

108 Sluitsteen S9. De gevleugelde os, symbool van de evangelist Lucas, heeft geen hoeven maar katachtige pootjes. Zijn kop is in driekwartprofiel weergegeven. Uit de bek komt een banderol, die tussen de benen door tot net onder de staart loopt en de ronding van de sluitsteen volgt. De ene vleugel zit wat ongemakkelijk achter de kop van het dier. De andere, van opzij weergegeven, vult de ruimte boven de rug en volgt de ronding van de sleutelsteen. Ook deze vleugels zijn gevederd. Het dier staat op een gestileerde wolkachtige ondergrond.

109 Sluitsteen S10. Op deze sluitsteen zien we een man met opgetrokken knieën als driekwartfiguur weergegeven, zittend op een wolkenondergrond. Hij houdt een banderol in zijn rechterhand die de ronding van de sluitsteen volgt en die achter het hoofd van de man helemaal rondgaat om, nog niet helemaal ontrold, bij diens linker elleboog te eindigen. Met zijn linkerhand ondersteunt de man de banderol, die met de tekst 'Mint God boven' al is gesierd. De letters waren ooit duidelijk in wit weergegeven, maar tegenwoordig is de contrastkleur verdwenen. De man draagt een kleding dat rond zijn

middel is ingesnoerd met daaroverheen een mantel met een brede kraag. Op zijn hoofd heeft hij een hoge ronde muts waarvan de bovenkant is omgebogen.

110 Sluitsteen S11. Bij deze sluitsteen en de aangrenzende gewelfribben zijn tamelijk veel verfsporen bewaard gebleven. Vooral het rood op de ribben is goed zichtbaar. Op de sluitsteen zit op een ondergrond van wolken een engel met gekruiste benen en een sereen gezicht, met vleugels die de ronding van de sluitsteen volgen. Op zijn schoot houdt hij met beide handen een voorwerp vast dat geïnterpreteerd is als het gotische cijfer III (voor de heilige Drievuldigheid), de letter M (van Maria) of een handorgeltje. De zichtbaarheid van deze III of M was vergroot door de diep uitgesneden delen te zwarten. De engel is als diaken gekleed en heeft halflang krullend haar. Onder zijn kleding prijken nog net de tenen van zijn blote voeten, die schuilgaan in de zwaar geplooiden stof van zijn kleding.

111 Sluitsteen S12. Rozet.



112



113



114



115

112 Sluitsteen S13. Deze sluitsteen, versierd met een eenvoudige gebogen steenhouwershamer, is duidelijk een latere vervanging. De steen sluit namelijk niet goed aan op de vier gewelfribben, terwijl dat bij alle andere sluitstenen wel het geval is. Ook het materiaal, zandsteen, wijkt af van dat van de andere sluitstenen.

113 Sluitsteen J1 met St.-Nicolaas in de zuidelijke binnenzijbeuk van het schip.

114 Sluitsteen J2 met een lezende Maria en een naast haar staand Christuskindje in de zuidelijke binnenzijbeuk van het schip.

115 Sluitsteen J3 met een schilddragende engel, die een monsterkopje overwint in de zuidelijke binnenzijbeuk van het schip. Mogelijk gaat het hier om St.-Michael.

116 Sluitsteen J4 in de zuidelijke binnenzijbeuk van het schip met een engel die een schild ophoudt met daarop een kelk en twee ampullen.



116

4. De bouwsculptuur van het schip

Jorijs die beeldemaker

Uit de rekeningen van 1428 blijkt dat er destijds volop bedrijvigheid was in de Pieterskerk. Verschillende instellingen dan wel particulieren gaven geld voor de bouw van gewelven; de smeden, de schoenmakers en enkele met name genoemde particulieren.²⁴³ In Den Haag werden in totaal achttien gebeeldhouwde sluitstenen²⁴⁴ voor de kerk gemaakt door Jorijs die beeldemaker.²⁴⁵ Uit de rekeningen blijkt dat de steen naar Jorijs' atelier was gebracht, waar de verdere bewerking plaatshad. Deze Jorijs moet in zijn tijd belangrijk zijn geweest; hij maakte iets meer dan tien jaar na zijn werk in de Pieterskerk een beeld van gravin Jacoba van Beieren voor de Haagse Hofkapel, zo blijkt uit de rekeningen van haar executeurs-testamenteair voor het jaar 1440: *Int jaer van XIIIte XL betaelt Jorijs, beeldsnijder, voir een vorme van eenen wive te sniden na onser genediger vrouwen zaliger gedachten, ende in der Capellen in den Haghe by den anderen graven ende gravijnnen deser landen van Hollant staen soude II scilde ende van te stofferen v1/2 scilt.*²⁴⁶ Dit beeld zou een plaats krijgen aan het einde van de reeks graven en gravinnen van Holland die het doksaal van de Hofkapel sierden.

Aan Jorijs die beeldemaker wijdde Dick de Boer in 1994 een artikel, waarin hij ervan uitging dat Jorijs al vroeg bij het nieuwbouwproject van de Pieterskerk betrokken was en hij stelt op basis van een rekeningpost van 1407 zelfs dat hij de sluitstenen van de kooromgang maakte.²⁴⁷ In deze rekening staat: *Item so werd meester Joriken ontboden uten Haghe om mit hem te spreken van ghehouwen stienwerc te maken.* Joriken zou dan een koosnaampje zijn voor Jorijs en er op wijzen dat de beeldhouwer destijds nog vrij jong was. Probleem is echter dat Willem Vinck in de rekening van 1412 expliciet in verband gebracht wordt met de gewelven en zijn werk zo goed gedaan had dat hij een extra beloning kreeg. Bovendien is de opdracht *ghehouwen stienwerc te maken*, zoals de formulering in 1407 luidt, iets heel anders dan die in 1428 wanneer er sprake is van *slotstien dair men beelden an sniden soude* en van *slotstien te maken die beelde dairan*. Ook kunnen er natuurlijk meer mensen geweest zijn met de naam Jorijs. Maar we hebben wat dat betreft alleen de rekeningen van 1407, 1409 en 1412. Het kan zijn dat Joriken alias Jorijs een vervolgoopdracht kreeg om de sluitstenen te maken in een van de jaren waarvan we de rekeningen ontberen. De sculpturen in het schip zijn echter kwalitatief veel beter en verfijnder dan die in de kooromgang. Hoewel dat niet uitsluit dat het om dezelfde beeldhouwer gaat, die in twintig jaar een hele ontwikkeling kan hebben doorlopen, lijkt de identificatie van De Boer voorbarig. Nog bezwaarlijker is het ontbreken van de wolken-

ondergrond op de sluitstenen in het schip, terwijl die op de sluitstenen in de omgang standaard is. Bovendien hebben de engelen hier vleugels met veren, terwijl de vleugels op de sluitstenen in het schip kaal zijn, met omgeslagen zijkan-ten. Kortom, het komt ons voor dat we Jorijs alleen in verband kunnen brengen met de sluitstenen in het schip.

Vóór de bouw van de transepten in de 16de eeuw liepen de zijbeuken door tot aan het koor. Dat betekent dat er oorspronkelijk 32 zijbeukgewelven waren en dat meester Jorijs de helft van het benodigde aantal vervaardigde. Twee andere sluitstenen werden door hem apart gemaakt. Zoals hierboven opgemerkt maakte Willem Vinck in 1412 voor de kooromgang elf van de dertien gewelven. Het kan dus zijn dat de twee losse, door meester Jorijs vervaardigde sluitstenen voor een locatie in de kooromgang waren bedoeld. Die aan de noordzijde zal dan later door de kwalitatief veel mindere en in zandsteen uitgevoerde sluitsteen zijn vervangen, die gesierd is met een gebogen steenhouwershamer. De andere sluitsteen bevindt zich boven het Thomas Hillorgel en is moeilijk zichtbaar. De overige zestien door meester Jorijs vervaardigde exemplaren zullen voor de (binnenste) zijbeuken van het schip bedoeld zijn geweest.

Hoe dan ook is er van de achttien sluitstenen van meester Jorijs weinig over. Slechts drie van de gewelven in de zuidelijke binnenzijbeuk en één gewelf in de zuidelijke buitenzijbeuk hebben hun gebeeldhouwde sluitsteen behouden. Deze zijn door ons met een hoogwerker van nabij bekeken en gefotografeerd. Helaas zijn ze zwaar beschadigd toen er, ten behoeve van gasverlichting kort na 1851, door het hart steeds op grove wijze een ijzeren buis werd gestoken.

DE SLUITSTENEN IN DE ZIJBEUKEN VAN HET SCHIP: ICONOGRAFIE EN POLYCHROMIE

De sluitstenen van meester Jorijs zijn gemaakt van een fijne tufsteen, vergelijkbaar met de sluitstenen in de kooromgang. De gewelfribben die op deze sluitstenen aansluiten zijn ook van tufsteen – zij het een iets grovere variant. Bij de stukken waaruit de ribben zijn gehakt, denken we aan de Drakenvelder, waarvan in de Kerkmeestersrekeningen van de jaren 1420 sprake is. In Drachenfels was vermoedelijk een laadstation waarnaar men, te Leiden, de steen noemde. Drakenvelder werd gebruikt voor profielstenen en per strekkende meter aangevoerd, de eveneens genoemde godelscheder steen was waarschijnlijk een bekledingssteen.

De eerste sluitsteen (afb. 113) is versierd met een frontaal tronende man met halflang haar, die in zijn rechterhand iets

omhoog hield. Gezien de overigens zwaar beschadigde mijter op zijn hoofd en de stola die langs zijn linkerbeen omlaag hangt²⁴⁸, betreft het hier een bisschop. Achter zijn troon of stoel, die geheel bedekt is door de wijdvallende plooiën van zijn gewaad, is een doek gespannen met franjes aan de uiteinden. Opvallend zijn de rode ogen van de bisschop; of het hier nog om oorspronkelijke kleur gaat of dat de ogen later zijn aangestipt om de gehavende figuur wat sprekender te maken, is onduidelijk. De figuur heeft wel wat weg van de sluitsteen die in de Grote Kerk in Dordrecht de Nicolaaskapel siert. Ook hier zien we de bisschop op een bank zitten, nu tegen een maaswerkachtergrond. Met zijn rechterhand maakt hij een zegenend gebaar, in zijn linkerhand houdt hij zijn bisschopsstaf. Op een houten gewelfschotel in het Buitenvaarderskoor van de Amsterdamse Oude Kerk is Sint Nicolaas eveneens op een bank zittend weergegeven. De zittende bisschop in Leiden zou dus Sint Nicolaas kunnen verbeelden.

Op de volgende sluitsteen prijkt Maria, met los haar en een zwaar beschadigde kroon op het hoofd, en in haar linkerhand een opengeslagen boek (afb. 114).²⁴⁹ Haar rechterarm slaat ze om een figuurtje dat naast haar op de bank staat, Christus. Mogelijk leert zijn moeder hem lezen, maar dat is moeilijk te zien, want het hoofdje van Christus is, evenals het centrale deel van de sluitsteen, grotendeels verdwenen. De sculptuur is niet van bijzonder goede kwaliteit. De bank waarop de heilige Maagd gezeten is, is een rommelig geheel.

De volgende twee sluitstenen zijn door een getalenteerder beeldhouwer vervaardigd (afb. 115 en 116). In het derde vak vanaf de westmuur in de buitenste zijbeuk is een sluitsteen met daarop een engel met uitgeslagen vleugels, zonder veren of schubben, die de ronding van de sluitsteen volgen. Hij houdt zijn hoofd ietwat schuin en heeft een meewarige blik. Op één been geknield, houdt hij in zijn linkerhand een klein kaal schildje op, dat steunt op de wijde open bek van een monsterkopje. De rechterarm van de engel is afgebroken, maar lijkt opgeheven te zijn geweest. Het is denkbaar dat hij een wapen in zijn hand had om het monster rechtsonder mee te doorsteken. Dat maakt een identificatie van de figuur als Sint Michael waarschijnlijk. Helaas zijn de borstpartij en buik van de engel afgekapt en de gaten met cement opgevuld, zodat ieder spoor van een eventueel wapen is uitgewist. Voorts zijn er op deze sluitsteen spaarzame kleurresten bewaard, zoals de rode mond van de engel. Van enkele rode vlekjes, zoals op de ogen, is niet vastgesteld of het middeleeuwse polychromie betreft, dan wel spetters verf met een andere herkomst. Het rood op de aansluitende ribben is vrijwel zeker een restant van de 19de-

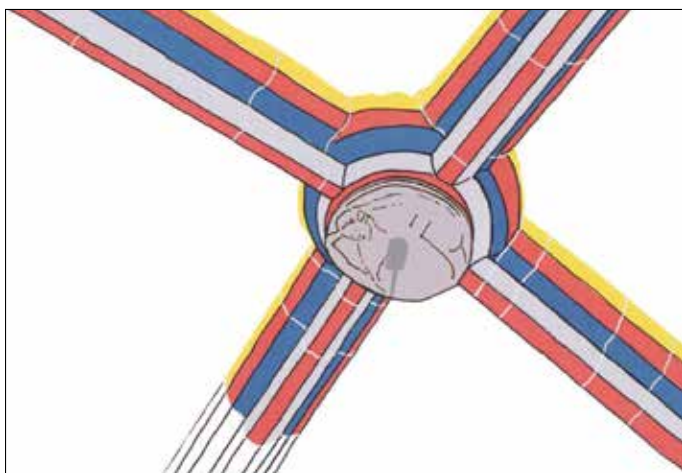
eeuwse geschilderde voegen. Een lichte kleur blauw op de ring om de sluitsteen en op de rib links van het hoofd is wel te beschouwen als een laatste restje middeleeuwse polychromie.

De sluitsteen van het vierde vak (vanaf de westmuur) van de binnenste zijbeuk is relatief intact, zij het dat de sculptuur rondom het centrale gat is aangeheeld met grijze cementspecie. Opnieuw is er een engel voorgesteld, ten halve lijve, met vleugels die de rondingen van de sluitsteen volgen en de ruimtes aan weerszijden van zijn hoofd opvullen. Hij draagt een opvallende mantel over een albe. Voor de buik houdt hij een schild vast. Hierop is een miskelk met een hoge en breed uitlopende voet weergegeven en links en rechts daarvan twee miskannen, 'ampullae' die wijn en water bevatten dat in de miskelk werd vermengd. De wijn werd vanaf de post-karolingische periode overigens ook gebruikt voor de purificatie van de kelk en de vingers van de priester na de communie; het water voor de handenwassing van de priester voor en na de mis. Gebruiken hieromtrent verschilden echter en werden pas in de 16de eeuw, tijdens het pontificaat van Pius v, gestandaardiseerd. De ampullen waren doorgaans niet heel groot en konden van verschillende materialen worden vervaardigd. Goud kwam zelden voor, verguld zilver vrij vaak, maar ook tin, brons, koper en zelfs kristal waren gebruikelijke materialen. De kannetjes waren ook dikwijls van een deksel voorzien, zoals op de Leidse sluitsteen het geval lijkt te zijn.

Helaas is er recht boven de kelk, midden door de borst van de engel een metalen buis geslagen voor de verlichting van de kerk en daardoor is nu niet meer goed te zien of boven de miskelk een hostie was weergegeven. De combinatie miskelk, hostie en ampullen is vaak te zien op priestergraven. Zowel in de Hooglandse Kerk als de Pieterskerk zijn daar mooie voorbeelden van te zien. Kelk, hostie en ampullae staan symbool voor het sacrament, dat de priester gerechtigd was uit te reiken aan de gelovigen. Kortom, op deze sluitsteen draagt een engel een schild met daarop duidelijke verwijzingen naar het sacrament.

De polychromie van deze sluitsteen bleef relatief goed bewaard. Het krullende en half lange haar van de engel heeft een strogele kleur. Het gezicht heeft vlekken van een lichtroze kleur. Het rechteroog heeft een duidelijke pupil. Op de vleugels zijn donkere vlekken te zien van diverse groentinten. Op de mantel resteren stukjes rood. Het daaronder gedragen kleed vertoont blauw. Het vaatwerk op het schild heeft dezelfde strogele kleur als het haar. Dat geel ziet men terug op de mantel links en rechts van het schild.

De sluitsteen heeft een getrapte rand, opgebouwd uit twee ringen met onder verschillende hoeken afgeschuinde



117 Reconstructie van de middeleeuwse kleurafwerking op de randen van sluitsteen J4 en de daarop aansluitende gewelfribben.



118 Beschilderde sluitsteen Z2 in de binnenste zijbeuk aan de noordzijde van het schip. Te zien is een schild met daarop het Van Zwieten-wapen: drie violen op een rood veld.



119 Sluitsteen Z1 in de noordelijke binnenste zijbeuk, beschilderd met het Van Zwieten-wapen.

zijden (afb. 117). Hierop sluiten vier gewelfribben aan, waarvan de bestudering meer over de driedimensionale vorm van het geheel duidelijk maakt. De bovenste rib heeft de doorsnede van vijf/zesde deel van een zeshoek. Het zesde, onderste vlak ligt op een veel bredere tweede rib. Deze brede rib bezit links en rechts van de erop liggende rib een vlakke bovenzijde, vervolgens afschuiningen onder een hoek van circa 45° en tenslotte zijvlakken die min of meer haaks op het gewelfoppervlak aansluiten. Op dit geheel zijn opmerkelijk veel kleurresten behouden. De bovenste rib heeft in het midden een rode band. De schuine vlakken links en rechts zijn muisgrijs. Het bovenvlak van de brede onderste rib is blauw. Deze kleur loopt over in de onderste zijvlakken van de bovenrib. De schuine zijvlakken van de onderste rib zijn rood. De zijden die op het gewitte pleisterwerk van het gewelf aansluiten, zijn geel.

Het genoemde grijs wordt op sommige plaatsen afgewisseld door donkergroene vlakjes, in tinten die we ook op de vleugels tegenkomen. Het lijkt erop dat het grijs bijzonder vatbaar is voor vuil en/of verkleuring. Met deze wetenschap zijn de vleugels wellicht ook als grijs te reconstrueren. Nadere bestudering zou dit moeten bevestigen.

Hoever de kleuren op de ribben doorlopen is moeilijk te zeggen. In veel kerken, de Grote Kerk in Breda, de Lebuïnuskerk in Deventer, om maar enkele voorbeelden te noemen, zijn alleen de direct op de sluitsteen aansluitende stukken van enkele decimeters gekleurd. Niet zelden is er daarbij sprake van een bloemmotief dat in de tussenliggende gewelfvakken is voortgezet. Ondanks de beperkte mogelijkheden voor waarneming is in de Pieterskerk duidelijk dat het gekleurde deel van de ribben veel verder doorloopt richting de aanzet op de kolom of kolonnet. De gewelven zijn witgesausd – en bij herhaling, gedurende eeuwen – waardoor er niets over is van eventuele kleur en decoraties op de gewelfvakken.

TWEE BESCHILDERDE SLUITSTENEN AAN DE NOORDZIJDE

Aan de noordzijde zijn slechts twee van de sluitstenen versierd, en wel met het wapenteken van de familie van Zwieten (afb. 118 en 119). Zij bevinden zich in de binnenbeuk in aangrenzende traveeën waarvan de meest westelijke aansluit op de zijbeuk van het noordtransept. In beide gevallen is tegen een donkerblauwe achtergrond een rood schild aangebracht, waarop – links en rechts van het gat voor de gasverlichting – duidelijk twee violen te zien zijn. Onder, respectievelijk boven het gat is een rest van een derde viool

zichtbaar. Nu is bekend dat Dirk Boudijnsz. Van Zwieten aan de noordzijde van het schip van de Pieterskerk in 1463 een kapelanie en een altaar gewijd aan de heilige Bartholomeus stichtte. Een kapelanie (ook wel kapelrie) is een belegging in geld of goederen om zielmissen te doen lezen in een bepaalde kapel. In deze tijd zal het wapen dus wel op de sluitsteen zijn geschilderd. Met de identificatie van het Van Zwietenwapen op deze sluitsteen kan dus het Bartholomeusaltaar worden gelokaliseerd alsmede de Van Zwietenkapel.

Later in de 15de eeuw zijn de zijbeuken verdubbeld: vanaf 1464 werd dit voorbereid en vervolgens uitgevoerd. De dendrochronologische dateringen van de kappen boven de zijbeuken wijzen uit dat dit werk pas rond 1500 voltooid was (zie deel 1.1). Uit details, zoals secundair uitgevoerd ‘paswerk’ bij de gewelfribben, kan worden opgemaakt dat bestaande elementen, zoals de oudere gewelven van de binnenbeuken, uit elkaar zijn gehaald maar ook opnieuw zijn geplaatst. De uitbreiding met extra beuken hangt zonder twijfel samen met een verlangen om meer ruimte voor kapellen en begraven te creëren, zonder dat de ‘wandeling’ uit de kerk werd gehaald. De Van Zwieten-sluitstenen zijn waarschijnlijk teruggebracht naar waar ze in 1463 werden aangebracht. Mogelijk zijn hierbij wel de elementen die zich daaronder bevonden (altaar, retabel, afscheiding, banken?) een travee naar buiten geplaatst.

Het feit dat de meeste sluitstenen onbewerkt zijn, roept de vraag op of alle sluitstenen van beeldhouwde versiering waren voorzien of alleen die aan de zuidzijde. Anderzijds is het evident dat er, waarschijnlijk in de 19de eeuw, veel sluitstenen zijn vervangen. De schade die bij menig sluitsteen zichtbaar samenhangt met het aanbrengen van de buizen van de gasverlichting, biedt een mogelijke verklaring voor die vervanging.

DE KAPITELEN VAN HET SCHIP

De sculptuur in het schip dateert van verschillende bouwfases. Tot de eerste bouwfases behoren allereerst de driedelige kapitelen langs de buitenste zijbeukwanden, die werden hergebruikt bij de verbreding van het schip in het laatste kwart van de 15de eeuw (afb. 120). Zij hebben dubbele bladkransen en daarmee enigszins elegantere proporties dan de kapitelen langs de zijwanden van de kooromgang. Ook de kapitelen van de schiparcade, die op dikkere kolommen zijn geplaatst dan die van de kolommenreeks tussen de binnenste en buitenste zijbeuk, behoren tot fase 1 van het huidige schip (afb. 121). Beide typen vrijstaande schipkapitelen heb-



120 Kapiteel van een kolonnet tegen de wand van de zuidelijke zijbeuk van het schip.

ben dubbele bladkransen, maar omdat die in de zijbeuken op dünnere kolommen zijn geplaatst, ogen ze wat minder gedrukt en zwaar dan die welke de schiparcade sieren (afb. 122).

Afwijkend zijn de twee kapitelen bij de ingang van de doopkapel die rond 1500 werd gebouwd.

In 1512 viel de toren. Dat had enige veranderingen aan de westzijde van de kerk tot gevolg, ook al bleef de torenromp nog geruime tijd staan. Waarschijnlijk zijn de eerste vrijstaande kolommen aan de westzijde beschadigd geraakt. Hier vinden we namelijk kolommen met een ander type basement dan in de rest van het schip en een ander type kapiteel, gekenmerkt door zeer dicht tegen de kern aanzittend bladwerk, dat een primitieve indruk maakt.

In het noordelijke transept zijn de vrijstaande kapitelen aan de westzijde van hetzelfde type als in de noordelijke dubbele zijbeuk, wat er op wijst dat met dit transept begonnen werd in dezelfde bouwcampagne als de verbreding van het schip of in ieder geval niet lang daarna. De kapitelen aan de oostzijde zijn meer geëvolueerd, sierlijker van vorm en dieper ondersneden; het bladwerk is fragieler (afb. 123). Dergelijke verfijnde kapitelen karakteriseren het gehele zuidtran-



121 Schiparcade, kapiteel op dikker type kolom.



122 Zijbeukarcade: kapiteel met dubbele bladkrans.



123 Kapiteel op een samengestelde kolom tegen de oostwand van het noordtransept: bladwerk van de meest fragiele soort. Deze kolom komt, met het kapiteel, aan de buitenzijde van de muur weer tevoorschijn. Het geheel maakte deel uit van de niet uitgevoerde uitbreidingsplannen aan de zijde van het koor.



124 Arcade zuidtransept, westzijde: kapiteel op de kolom direct ten zuiden van de vieringpijler.

sept en ook het meest westelijke kapiteel van de zuidelijke dubbele zijbeuk is van dit type (afb. 124). Dat lijkt erop te wijzen dat de zuidelijke zijbeuk later werd begonnen dan de noordelijke. Opmerkelijk is wel dat de oostelijke kapitelen iets grover lijken dan die aan de westzijde van de transeptarm.

Hetzelfde verfijnde, goed ondersneden type kapiteel zien we ook tegen de westgevel. Deze exemplaren dateren van rond 1540, toen de torenromp werd afgebroken. Pas toen dit gebeurde, heeft men de arcade naar het westen toe doorgetrokken en het gat in de kolommenreeks aan weerszijden gevuld met de vrijkomende kolom en het bijbehorende kapiteel uit de 'kruising'.

5. De hooggeplaatste transeptsculptuur

Tussen de lichtbeuken van de beide transeptarmen bevinden zich zandstenen kolonnetten met kapitelen waarop de houten muurstijlen rusten. Zelf worden deze kapitelen ondersteund door een lange dunne kolonnet die aan de onderzijde wordt afgesloten met een console met daarboven een basement. De kapiteelsculptuur van zuid- en noordtransept verschilt. Op grond van dendrochronologische waarnemingen is duidelijk dat beide bouwdelen in of kort na 1539 onder dak kwamen.²⁵⁰ Aan de zuidkant van het transept heeft de decoratie van de kapitelen een typisch laatgotische vegetatieve grondvorm, die zich wellicht het best



125 Kapiteel hoog in het zuidtransept, tegen de westwand.



127 Kapiteel met geometrische vormen hoog tegen de westwand van het noordtransept.



126 Kapiteel hoog in het zuidtransept, tegen de westwand. Voorzien van een meermin.

laat omschrijven als twee mandjes op elkaar (afb. 125). Hierop ligt nog een driezijdige geprofileerde dekplaat. Onder het kapiteel bevindt zich een halsring die verhoudingsgewijs vrij ver uitsteekt. De vegetatie is gevarieerd, asymmetrisch, naturalistisch en behoorlijk lobbijg uitgevoerd. Bij één kapiteel – aan de westzijde van het zuidtransept – is tussen het loofwerk een kleine zeemeermin te onderscheiden. Zij kamt met haar rechterhand haar haren terwijl ze in de linkerhand een spiegel houdt (afb. 126).²⁵¹ De hoge kapitelen aan de noordkant hebben een geometrische opbouw (afb. 127). Beide kapiteeltypen zijn qua vormtaal zeer eigentijds. Dit blijkt al uit het vóórkomen van beide hoofdvormen aan de kuip van de preekstoel, waarvan het ontwerp uit 1532 stamt. Ook is er een stilistische parallel in de kapitelen en sluitsteen in het Heilig Graf van de Oude Kerk in Amsterdam (circa 1515 of iets later).²⁵² Dit alles wijst erop, dat hoewel onderling verschillend, de sculptuur in het noorden zuidtransept toch in dezelfde tijd moet zijn ontstaan.

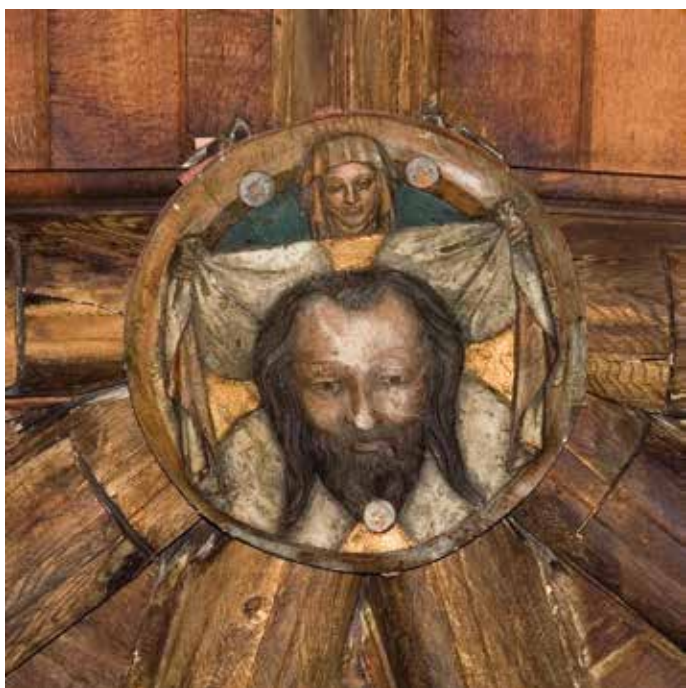
5 De houten gewelfschotels van koor en schip

Joost Klaver

INLEIDING

Veel laatgotische kerken in Holland en Zeeland zijn voorzien van houten tongewelven, waarbij op de kruising van gewelfribben en nokrib houten schijven zijn bevestigd, de zogenaamde gewelfschotels. Soms zijn deze bevestigd aan de onderzijde van de makelaar van de bovengelegen kap, die door het gewelf heen steekt; soms zijn ze tegen het blok aan getimmerd waar de ribben bij elkaar komen. Gewelfschotels hebben dus geen constructieve functie voor het gewelf, ze hangen er slechts aan. Daardoor onderscheiden ze zich van gewelfknopen, wat decoratieve bewerkingen zijn van voornoemde blokken in het gewelf. Vaak zijn gewelfschotels, om ze te accentueren, voorzien van stralen.²⁵³

Ook het houten tongewelf van de Pieterskerk is voorzien



128 In de sluiting van het hoogkoor prijkt een gewelfschotel (G1) met Veronica die het Vera Icon, het ware gelaat van Christus, ophoudt (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

van een reeks gewelfschotels. Van oost naar west verbeelden ze de heilige Veronica met de zweetdoek in haar handen met daarop het ware gelaat van Christus (afb. 128). Dan volgen de symbolen van de vier evangelisten (afb. 129 t/m 132). De gewelfschotels in de transepten zijn voorzien van initialen en jaartallen en stammen uit de 18de eeuw, zij worden hier verder buiten beschouwing gelaten. De twee gewelfschotels in de kruising zijn zonder voorstelling en lijken deze ook nooit te hebben gehad. Daarna komen in het schip van oost naar west drie gewelfschotels met daarop een geblinddoekt mannenhoofd, een kop met stralen rondom en het wapen van Leiden (afb. 133, 134 en 135). In de meest westelijke travee van het schip, die na het instorten van de toren in 1512 tot stand kwam, zijn twee schotels aangebracht met daarop de half-figuren van de patroonheiligen van de kerk, SS. Petrus en Paulus (afb. 136 en 137).

Aan de Leidse gewelfschotels is nooit een gedegen publicatie gewijd. Doorgaans worden de schotels terloops genoemd; op zijn best wordt er volstaan met een beperkte duiding en een grove datering.²⁵⁴ De omstandigheid die het behoud van de gewelfschotels in de hand heeft gewerkt, hun welhaast onbereikbare locatie hoog in het gewelf, is er onmiskenbaar ook debet aan dat hun bestudering zo oppervlakkig is gebleven. Tijdens de grootscheepse en langdurige restauratie van de Pieterskerk was er van 2003 tot 2008 hoog in de kerk een steigervloer aangebracht, die de bestudering van de gewelfschotels aanzienlijk vereenvoudigde. In het hier volgende zal worden ingegaan op de datering en iconografie van de schotels, alsmede op de vraag in welke mate hun huidige polychrome aanzicht hun oorspronkelijke uiterlijk weerspiegelt.

BESCHRIJVING VAN DE FIGURATIEVE GEWELFSCHOTELS

De sporenkappen van schip en koor zijn qua constructie en telmerken sterk gelijkend en kunnen kort na elkaar worden gedateerd. In het koor is een van de balken dendrochronologisch gedateerd op 1405 ± 6. De kappen van het schip da-



129 Gewelfschotel G2 met het symbool van de evangelist Mattheus (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



130 Gewelfschotel G3 met het symbool van de evangelist Marcus (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



131 Gewelfschotel G4 met het symbool van de evangelist Lucas (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



132 Gewelfschotel G5 met het symbool van de evangelist Johannes (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



133 De meest oostelijke gewelfschotel, G6, in het schip toont het hoofd van een geblinddoekte man (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



134 Gewelfschotel G7 in het schip in de vorm van een zon met aangezicht (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



135 Gewelfschotel G8 in het schip met daarop een wapenschild met het stadswapen van Leiden, twee gekruiste sleutels (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

teren van 1424.²⁵⁵ Volgens Janse, die een uitgebreide studie aan de Nederlandse middeleeuwse kapconstructies wijdde, is het toegepaste kaptypet met tussenspannten tussen de hoofdgebinten in Nederland eenmalig.²⁵⁶ De kappen hebben geen makelaars; de gewelfschotels zijn daarom met zware nagels in het midden van de schotels bevestigd, direct tegen de houten blokken die de kruising van de gewelf- en nokribben markeren. Alleen de schotel in de koorsluiting was vastgezet met drie excentrische nagels, zoals goed te zien is op vroeg-20ste-eeuwse foto's die gemaakt werden toen de schotels naar beneden waren gehaald. Waarschijnlijk ging men bij deze schotel anders te werk omdat een centrale nagel de voorstelling van de schotel ernstig zou hebben verstoord. De nagels van de schotels in het schip zijn alle donkerbruin en contrasteren daardoor sterk met de voorstellingen op de schotels; in het koor harmoniëren de meeste nagels beter met het snijwerk. In twee schotels is de nagel echter groen gekleurd of verkleurd.²⁵⁷

De diepte van het gesneden reliëf van de voorstellingen van de schotels is door de afstand waarvan ze bestudeerd moeten worden niet definitief te bepalen. Die in het schip lijken iets platter te zijn dan die in het koor. De houtsoort van de gewelfschotels is om dezelfde reden niet met zekerheid te achterhalen. Het lijkt echter alleszins aannemelijk dat ze uit eikenhout vervaardigd zijn, omdat dit ook het materiaal is



136 Gewelfschotel G9 in het westelijke deel van het schip met de apostel Petrus (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



137 Gewelfschotel G10 in het westelijke deel van het schip met de apostel Paulus (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

waaruit de kap is vervaardigd. Bovendien was eiken de meest gebruikte houtsoort voor houten bouwsculptuur.²⁵⁸

De schotels in het koor hebben een omvang van circa 55 centimeter doorsnede; die in het schip zijn zelfs circa 65 centimeter in doorsnede.²⁵⁹ Mogelijk zijn deze schipschotels uit twee stukken hout vervaardigd die met deuvels aan elkaar zijn gezet, een constructiewijze die in ieder geval werd toegepast voor de grotere schotels in de Oude Kerk in Amsterdam.²⁶⁰ Hierop wijzen naast de grootte van de Leidse schotels ook de breuklijnen die overdwars over deze schotels lopen. Bij de schotels in het koor zien we dergelijke breuklijnen niet, wat suggereert dat deze mogelijk wel van één stuk hout zijn gemaakt. Op oudere foto's zijn resten te zien van de stralen die de gewelfschotels oorspronkelijk omkransten. Tot slot is het opvallend dat de 'leesrichting' van de schotels verschilt. In het koor is de bovenzijde van de voorstellingen steeds naar het westen gericht, terwijl in het schip een dergelijk constante richting ontbreekt. De eerste twee schotels vanuit het westen kunnen eveneens met het gezicht naar het oosten worden bekeken, terwijl de drie volgende schijnbaar willekeurig gedraaid zijn. Deze situatie komt uiterst merkwaardig over. Een foto van G. de Hoog uit 1908 laat echter zien dat schotel 6, die nu gedraaid is, in die tijd nog recht zat ten opzichte van de nokrib. Het lijkt er dus op dat de schotels na verwijdering niet altijd correct zijn teruggeplaatst.

Op stilistische en historische gronden zijn de gewelfschotels in drie groepen te verdelen, bestaande uit (1) de vijf schotels in het koor, (2) de drie meest oostelijke schotels in het schip en (3) het tweetal dat zich in de westelijke twee traveeën bevindt, dus waar tot 1512 de toren stond. Deze groepen zullen nu achtereenvolgens beschreven worden.

In het koor vinden we achtereenvolgens vanuit het oosten Veronica met de zweetdoek met daarop het gelaat van Christus en de vier evangelistensymbolen. Eventuele inscripties op de blanco banderollen van de evangelistensymbolen gingen verloren bij overschilderingen, c.q. restauraties. Opvallend is de verdubbeling met de iconografie van de sluitstenen in de kooromgang, waar eveneens de vier evangelistensymbolen werden uitgebeeld.

Deze vijf schotels kunnen als een homogene groep worden beschouwd. De gelijkenis tussen de beide menselijke figuren (1 en 2) is treffend en ook de drie dieren (3, 4 en 5) vertonen onderling vele overeenkomsten. De voorstellingen zijn weergegeven tegen een groene achtergrond en het snijwerk overlapt regelmatig de rand van de schotel. De dieren zijn in profiel afgebeeld, op twee poten, en dragen in hun bek, dan wel snavel, een banderol. De opgerolde uiteinden van de banderol en de ronding van het ontrolde gedeelte langs de rand van de schotel zijn bij de drie schotels identiek. Het snijwerk is enigszins 'hoekig', met harde vormen (bijvoorbeeld in de koppen van de viervoeters). Niettemin is de

kwiteit van het werk onmiskenbaar, zoals in de uitwerking van de vleugels die de vorm van de schotel volledig volgen en in details als de staart tussen de poten van de leeuw. Hoewel de engel iconografisch aansluit bij de drie diersymbolen, is de uiterlijke uitwerking anders. De engel wordt in tegenstelling tot de dieren frontaal weergegeven en hij vult bijna het gehele vlak van de schotel. Hij draagt bovendien de gekrulde banderol op zijn schoot. De engel is gekleed in een albe en zit met zijn benen onder zich gekruist op de binnenste rand van de schotel. De knieën worden met de plooien in het kleed overtuigend aangeduid en de linkervoet steekt net onder de albe vandaan.

Hoewel het lastig is de twee schotels met menselijke figuren te vergelijken met die welke dieren verbeelden, zijn er toch details die een zelfde hand doen vermoeden. Overeenkomsten zijn te vinden in de opgerolde uiteinden van de banderollen, de krullende manen van de leeuw en het haar van de engel alsook in de weergave van de veren in de vleugels bij alle vier de gevleugelde wezens. De gelijkenis tussen de beide mensfiguren is onmiskenbaar. De dunne, enigszins geopende lippen, lange neus, luikende oogleden en langgerekte vingers komen overeen. In de schotel met Veronica steekt haar kleine hoofdje nauwelijks uit boven de, verhoudingsgewijs, reusachtige zweetdoek, die het grootste deel van de voorstelling inneemt. Het Christusgelaat is tegen de achtergrond van een kruis weergegeven met halflang haar, snor en puntbaard.

De twee meest oostelijke schotels in het schip (6 en 7) stellen een zon met aangezicht en een geblinddoekt manshoofd voor. De overeenkomsten in gezichtstype tussen de beide voorstellingen maakt het mogelijk deze schotels als één groep te beschouwen. De platte neuzen, de brede monden en de ronde gezichtsvormen op de twee schotels lijken sterk op elkaar. Het snijwerk van deze schotels is erg grof. De haardracht van de geblinddoekte man is volstrekt symmetrisch en slechts met enkele golvende parallelle lijnen aangegeven. Ook de zon is uiterst eenvoudig, zonder verdere detaillering uitgewerkt.

De volgende gewelfschotel is voorzien van een wit wapenschild tegen een groene achtergrond. Op het schild bevindt zich een tweetal vrij rudimentaire schuin gekruiste, rode sleutels. De naar buiten gekeerde baarden van de beide sleutels zijn symmetrisch opgevat en vrijwel identiek. De ogen van de sleutels zijn vierkant. De nagel waarmee de schotel aan het gewelf is bevestigd, bevindt zich in het kruispunt van de beide sleutels. Omdat het onderwerp van het snijwerk op deze schotel zo afwijkt van de twee volgende schotels in het schip, is het onmogelijk aan te geven of er sti-

listische overeenkomsten zijn. Het eenvoudige profiel van de rand van de schotel komt echter dermate sterk overeen met dat van de schotels 6 en 7 dat het niet anders kan of deze drie schotels vormen samen een groep.

De twee westelijke gewelfschotels (9 en 10) zijn versierd met de half-figuren van Petrus en Paulus. Het snijwerk van beide is duidelijk van dezelfde hand en vrij grof. De gewaden vallen in brede, weinig uitgewerkte plooien, het krullende haar is rudimentair aangegeven en zowel de gezichten als de handen zijn hard en weinig gedetailleerd uitgewerkt. Hier staat tegenover dat het zwaard van Paulus en vooral de sleutel van Petrus prachtig zijn weergegeven. Een grappig detail is dat de nagel waarmee de schotels bevestigd zijn, ook lijkt te functioneren als sluitspeld van de mantels van de apostelen. Er dient bij deze gewelfschotels opgemerkt te worden dat zij, evenals de overige schotels in het schip, onder een dikke laag verf schuilgaan, wat de beoordeling van de sculpturen ernstig belemmert. Bouvy spreekt bij zijn behandeling van de gewelfschotels van het schip over een tegenvallende kwaliteit van de houtsculptuur met een enigszins realistische en ietwat harde uitbeelding.²⁶¹ Deze schotels dateren van na het instorten van de toren in 1512, toen de westelijke traveeën werden gebouwd, een datering die bevestigd is door dendrochronologisch onderzoek. De kappen dateren namelijk van 1513-1514.²⁶² Dat deze schotels van later datum zijn dan de eerder besproken exemplaren blijkt overigens ook uit de afwijkende profilering met dubbele rand.²⁶³

DE POLYCHROMIE EN DE 20STE-EEUWSE RESTAURATIE VAN DE GEWELFSCHOTELS

Vrijwel alle middeleeuwse sculptuur werd gepolychromeerd.²⁶⁴ Hierbij was vaak vergulding het belangrijkste bestanddeel. Het goud gaf de sculptuur een hemelse glans en waardeerde zo het oorspronkelijke materiaal op. Het is dus mogelijk dat de voorstellingen op de schotels in het koor oorspronkelijk verguld waren, al zijn er in dat geval niet meer dan wat vage sporen over. Nu zegt dat op zich niets; de beschrijving van houtsnijwerk is immers uitermate kwetsbaar. Door verschillen in uitzettingscoëfficiënten tussen het hout en de afwerking, kan de verf gaan scheuren en bladderen bij wisselende temperaturen en vochtigheidsgraden. Daarbij is het de vraag of de huidige polychromie van de gewelfschotels in de Pieterskerk wel de oorspronkelijke is. Zo lijkt de groene achtergrond die nu alle schotels kenmerkt niet specifiek middeleeuws. Hier zou eerder een blauwe achtergrond te verwachten geweest zijn. Relatief re-

cente restauraties hebben bij het huidige uiterlijk wellicht de grootste rol gespeeld.

In 1907 zijn de vijf schotels van het koor gefotografeerd door W. Rameau.²⁶⁵ De schotels waren destijds van het gewelf verwijderd, waarschijnlijk in het kader van de op handen staande grootscheepse restauratie van de kerk.²⁶⁶ In 1908 waren de schotels weer op hun plaats, getuige een aantal foto's van het gewelf uit dat jaar van G. de Hoog.²⁶⁷ Tussen 1921 en 1929 vonden er restauratiewerkzaamheden aan het koor plaats. In dit kader schreef Jan Kalf, directeur van wat toen het Rijksbureau voor de Monumentenzorg heette, op 27 januari 1925 een korte brief aan Jacob Por²⁶⁸ waarin hij meldde dat bij de vernieuwing van het tongewelf de in hout gesneden rozetten van het gewelf naar beneden waren gehaald. Kalf stelde dat hij onder latere overschilderingen sporen van polychromie, althans van vergulding had aangetroffen en verzocht Por de rozetten af te logen en de polychromie op te frissen.²⁶⁹ Aldus geschiedde. Na een korte briefwisseling met Kalf, schreef Por al op 26 juni een rapport over de manier waarop hij de schotels had gerestaureerd. Het kwam erop neer dat hij eerst de vuile bruine laag had afgeloogd waarna hij overal de oude kleuren kon vaststellen. Deze bleken echter niet meer op te frissen, reden waarom Por zich gedwongen zag de schotels geheel nieuw te polychromeren. Por stelde dat hij de aangetroffen kleurstellingen gevolgd had bij de door hem nieuw aangebrachte polychromie. Waarschijnlijk heeft hij hierbij echter geen rekening gehouden met de verkleuring van pigmenten in de loop van de tijd. Zo is het denkbaar dat het groen van de achtergronden, dat Por waarschijnlijk heeft aangebracht in feite een naar groen verkleurd blauw pigment betrof. Een saillant detail is dat Por tussen haakjes vermeldt dat de ogen van het H. Aangezicht nog wel de oude zijn.²⁷⁰

Aangezien de restauratie in deze periode in het koor plaatsvond en Kalf slechts over vijf schotels rept, is de veronderstelling gerechtvaardigd dat Por zich op dat moment alleen met de gewelfschotels in het koor heeft beziggehouden.

In 1929 werd begonnen met de restauratie van het schip. Er lijkt geen informatie bewaard te zijn gebleven met betrekking tot een mogelijke restauratie van de gewelfschotels aldaar. Een briefwisseling uit 1938 tussen Kalf en Por over de decoraties op de koorzuilen suggereert dat Por de Pieterskerk tien jaar niet bezocht heeft.²⁷¹ Ook de kleuren van de twee restauraties verschillen. De groene achtergrondkleur van de schotels in het koor is een fractie lichter en aanzienlijk minder glanzend dan die in het schip. Ook wat de kleur van de rand en van het verguldsel betreft wijken de series van

elkaar af. De wellicht krachtigste aanwijzing dat deze schotels niet door Jacob Por gerestaureerd zijn, is de kwaliteit van de 'restauratie'. Een vergelijking met oudere foto's, toen de schotels in verband met de restauratie waren afgenomen, wijst uit, dat de verflaag sindsdien alleen maar is gegroeid. Daardoor is de, overigens eenvoudige, detaillering van het kapsel en de baard van Christus en de plooi van de mantels van de apostelen vrijwel volledig verloren gegaan.

DE ICONOGRAFIE VAN DE GEWELFSCHOTELS

Het gewelf van de koorsluiting wordt gesierd met een gewelfschotel die de heilige Veronica met de zweetdoek toont. Deze iconografie was in de 15de eeuw nog betrekkelijk jong.²⁷² De legende waarop de beeldtraditie is gebaseerd, is ontleend aan Mattheüs 9, 20-22, Marcus 5,25-34 en Lucas 8, 43-48, waarin een niet nader bij naam genoemde hemorragische vrouw van haar kwaal geneest door slechts de zoom van Jezus' kleding aan te raken. In het 4de-eeuwse apocriefe geschrift 'De handelingen van Pilatus' wordt de bloedvloeiende vrouw tijdens de berechting van Christus als één van de getuigen opgevoerd en krijgt de naam: Berenice. Deze naam is afgeleid van het Griekse Pherenice, wat zoveel betekent als drager van de overwinning [Phere-nike]. De Latijnse variant van deze naam is natuurlijk Veronica. De vaak aangehaalde etymologie van Veronica als zijnde afgeleid van *vera icon* is dus onjuist, al past een dergelijke afleiding wel in het middeleeuwse denkkader en zal men deze afleiding in de late middeleeuwen, toen de Veronica-legende steeds verder werd uitgewerkt, ongetwijfeld als waar hebben aangenomen. In een latere legende, 'de genezing van Tiberius', uit de 6de eeuw, wordt dit verhaal verder uitgebouwd. Hier vraagt de doodzieke keizer Tiberius, wanneer hij van de wonderen van Christus hoort, deze naar Rome te laten komen, maar op dat moment blijkt Christus al gekruisigd te zijn en daarop wordt Pilatus gearresteerd. Deze bekend zijn schuld maar verwijst naar Veronica die Christus' portret zou bezitten. Hoewel Veronica dit in eerste instantie ontkent, geeft zij onder druk toe en samen met het portret wordt ze naar Rome begeleid. Daar geneest de keizer bij het zien van het portret, bouwt er vervolgens een heiligdom voor en bekeert zich tenslotte tot het christendom.

Hoe Veronica in het bezit kwam van Christus' portret blijkt niet uit deze verhalen en pas vanaf de 12de eeuw duiden er legenden op waarin dit uitgelegd wordt. De oudste traditie wil dat Veronica aan de apostel Lucas gevraagd had een schilderij te vervaardigen met het portret van Christus. Dit schilderij wil echter zelfs na meerdere pogingen niet ge-



138 Veronica met sudarium op de achterzijde van een crucifix dat rond 1400 gemaakt werd door Godfried Gufkens (Schatkamer van de Onze-Lieve-Vrouw-Geboortebasiliek te Tongeren © KIK-IRPA, Brussel).

lijken. Christus legt dan uit dat Zijn uiterlijk alleen in de hemel bekend is en nodigt daarop Veronica uit voor een maaltijd. Tijdens dit maal wast Christus zijn gezicht en droogt het met een doek die vervolgens doordrenkt is met een afbeelding van Zijn ware gelaat. Het was echter een jongere traditie over de herkomst van de afbeelding die de komende eeuwen volledig de overhand zou nemen. Hier passeerde Christus op Zijn weg naar Golgotha Veronica, die op haar beurt op weg was naar de markt om haar zakdoek te verkopen. Bij het zien van Christus' besmeurde gezicht vouwde ze haar sudarium open en depte zijn gelaat droog. Ook deze doek raakte doordrenkt met het ware gelaat.

Vanuit dit verhalencomplex heeft de legende van Veronica zich verder verspreid en is gaan behoren tot de kern van de christelijke beeldtaal. In de 15de eeuw was de zweetdoek één van de vaste 'Arma Chisti' en tevens een vaste statie in de kruisweg. De aanwezigheid van het Aangezicht van Christus in de sluiting van het koor van de Leidse Pieterskerk mag dan ook weinig verbazing wekken.

Twee aspecten zijn bij de afbeelding op de gewelfschotel opvallend: het serene karakter van Christus en de onderlinge disproportie van de figuren.

Het Christusgelaat op Veronica's doek is zonder lijdende trekken. Dit lijkt in tegenspraak te zijn met de intensivering van het mede-lijden met de passie van Christus in deze periode. Onmiskenbaar zijn er vele *sudaria* uit de 14de en 15de eeuw bekend waar de tekenen van Christus' lijden ruimschoots aanwezig zijn, zoals de doornenkroon met spatten bloed. Daarnaast is er echter een vrijwel evenredig aantal zweetdoeken waar het hoofd is opgevat als een portret van het ware gelaat van Christus. Dit type afbeeldingen is binnen de schilderkunst terug te voeren op een verloren gegane compositie van Jan van Eyck, die invloedrijk is gebleken.²⁷³ Van Eyck lijkt zich weer gebaseerd te hebben op het Heilige Aangezicht van Laon of een kopie daarnaar. Deze vera icon werd in 1249 door de latere paus Urbanus IV cadeau gedaan aan het nonnenklooster van Montreuil-les-Dames in de buurt van Laon.²⁷⁴ Het klooster werd hiermee een belangrijk bedevaartsoord en het Heilig Aangezicht, eigenlijk een Slavisch icoon, beroemd in heel Noordwest Europa. Een belangrijke aanwijzing dat de gewelfschotel inderdaad aansluit bij dit type afbeeldingen is het kruis in de achtergrond, waartegen Christus is afgebeeld. Dit is geen lijdende maar een triomferende Christus.

Van Veronica is niet meer zichtbaar dan haar hoofd en de beide handen.²⁷⁵ In verhouding met het hoofd van Christus is dat van Veronica veel te klein. Enerzijds is dit volstrekt logisch, op deze wijze blijft het voornaamste deel van de gewelfschotel van bijna dertig meter afstand nog zichtbaar. Anderzijds is de vraag gerechtigd waarom Veronica dan niet geheel weg gelaten is. Het antwoord is dat de aanwezigheid van Veronica onderlijnt dat het hier om het ware Aangezicht gaat. Ook elders wordt Veronica aldus, naar verhouding, klein afgebeeld in vergelijking met het ware Aangezicht op het door haar opgehouden sudarium. Een voorbeeld van iets voor 1400 is een ovalen, zilveren medaillon op de achterzijde van een crucifix in de schatkamer van de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek in Tongeren, gemaakt door de goudsmid Godfried Gufkens (afb. 138).²⁷⁶

De twee oostelijke schipshotels missen finesse. De ene is versierd met een geblinddoekt mannenhoofd; de ander met een kop met stralen. Vroegere auteurs identificeerden deze koppen als personificaties van de zon en maan.²⁷⁷ Hoewel deze interpretatie niet geheel van de hand te wijzen is, gaat het waarschijnlijk om afbeeldingen van Christus.

Ondanks de grove gelaatstrekken lijkt het geblinddoekt manshoofd met zijn halflange haar en gevorkte baard op

één van de gezichtstypen van Christus, dat van het ware Aangezicht oftewel het 'vera effigies', dat ook frontaal wordt getoond, zonder tekenen van lijden.²⁷⁸ Een verdere overeenkomst bestaat eruit dat het hoofd is gegeven zonder verwijzing naar het lichaam.²⁷⁹ Een dergelijk samengaan van deze beide motieven is zeldzaam.

De geblinddoekte Christus is een in de middeleeuwse beeldhouwkunst slechts zelden voorkomend motief, ook al is het ontleend aan de Passie, zoals die in de Evangelien is verwoord. Na zijn gevangenneming in de Hof van Olijven wordt Christus door Annas en Caiaphas in het huis van de Joodse hoge raad verhoord. Daar wordt hij ook bespot en bespuwd door aanwezigen. Bovendien wordt hij geblinddoekt, volgens Lucas (22, 63-64) voorafgaand aan het verhoor: 'De mannen die Jezus bewaakten, dreven de spot met Hem en sloegen Hem. Ze blinddoekten Hem en vroegen: *Profeteer nu eens, wie was het die je heeft geslagen?* en volgens Marcus (14, 65) na afloop: *Sommigen begonnen Hem te bespuwen, deden Hem een blinddoek voor, sloegen Hem dan en zeiden: "Profeteer nu eens!" De knechten gaven Hem een afranseling.* In de beide andere evangelien ontbreekt deze episode. Deze bespotting vindt eerder plaats dan de bekender en beduidend vaker afgebeelde bespotting van Christus in het paleis van Pilatus. In feite is de afbeelding van Christus zonder verdere tekenen van zijn lijden dus correct; de blinddoeking ging aan de geseling en doornenkroning vooraf. Een mogelijke reden voor de keuze van juist deze afbeelding van Christus is dat de blinddoeking gelijktijdig plaats vond met de verloochening van Christus door Petrus. Het is denkbaar dat dit toepasselijk geacht werd in de Pieterskerk.

Het geblinddoekte Christushoofd functioneert hier door de lichaamsloosheid en de afwezigheid van elke verdere verwijzing naar het Passieverhaal. Waarschijnlijk is het hier bedoeld als een van de 'arma christi'.²⁸⁰ Deze passiewerktuigen vormen een veelvoorkomende beeldtraditie die al sinds de 12de eeuw gekend is.²⁸¹ In de late middeleeuwen neemt het motief van de 'arma christi' echter een grote vlucht in zowel woord als beeld. Naast bijvoorbeeld meditatie op elk voorwerp afzonderlijk, vinden we de 'arma christi' terug in afbeeldingen van de Gregoriusmis, het Laatste Oordeel en als illustratie in allerhande devotieboekjes over het Lijden van Christus. Deze opmars is te verbinden met de nadruk binnen de laatmiddeleeuwse vroomheid op medelijden. Het 'Andachtsbild', een devotiebeeld met als specifieke functie een sterke emotionele belevenis bij de toeschouwer op te roepen, bood deze mogelijkheid.²⁸² Daarbij nam de passie-devotie absoluut de voornaamste plaats in. Naast een toename van de hoeveelheid afbeeldingen van de passiewerktuigen

neemt al vanaf de 14de eeuw ook het aantal lijdenswerktuigen op afbeeldingen toe.²⁸³ Aan de vaste kern (o.a. de lans, doornenkroon en geselkolom) worden steeds obscuurdere motieven toegevoegd, tot aan de lantaarn die bijlichtte bij Jezus' gevangenneming toe. De blinddoek van Christus komt weliswaar voor, bijvoorbeeld in de Van Diepholtkapel in de Utrechtse Dom, maar toch heeft ook dit voorwerp weinig opgang gemaakt.²⁸⁴ Mogelijke verklaringen voor deze relatieve obscuriteit zijn het ontbreken van expliciete, lees: bloederige, verwijzingen naar het lijden en de populariteit van het vergelijkbare motief van Christus met de doornenkroon. Bovendien creëert een geblinddoekte persoon afstand, terwijl nabijheid het doel van devotie is. Pas in de 16de eeuw vinden we de geblinddoekte Christus als een zelfstandig thema.²⁸⁵

De volgende schotel toont een door stralen omkranst hoofd, een zon met aangezicht. Omdat het snijwerk van bepaald middelmatige kwaliteit is en bovendien bedekt wordt met een laag verf is het lastig een uitspraak te doen over de betekenis van deze afbeelding. Op het eerste gezicht lijkt de kop afschrikwekkend opgevat te moeten worden. Zowel de expressie met opengesperde ogen en wijd geopende mond als het gelaatstype met de grote mond, dikke lippen en brede, platte neus lijken hierop te duiden. Echter, het geblinddoekte Christushoofd van de vorige gewelfschotel heeft een vrijwel identieke fysionomie. Nu zijn afschrikwekkende Christusfiguren niet onbekend in de laatmiddeleeuwse kunst maar in dit geval lijken deze trekken, mede door het gebrek aan expressie, eerder te duiden op een niet zeer talentvolle beeldsnijder. Ook de grofheid en het gebrek aan detaillering in beide schotels wijzen in deze richting.

Op het eerste gezicht lijkt het hier om een zon of ster te gaan. Dit sluit echter niet uit dat het hier tevens Christus betreft. In de christelijke symboliek waren hemellichamen absoluut betekenisvol. Het was een ster die de drie koningen naar de geboorte van Christus leidde, Christus wordt in de Apocalyps (Openbaring 22,16) de stralende morgenster genoemd en tijdens diens kruisdood was er een zonsverduistering (Lucas 23, 45). Dominicus, Thomas van Aquino en Nicolaas van Tolentino hebben als attribuut een ster of zon, een mogelijke metafoor voor het licht dat de heiligen met hun gedachtegoed verspreidden.²⁸⁶ McDonald heeft drie kernen aangewezen van waaruit de zon een dergelijk betekenisvol symbool kon worden binnen het christelijke denkkader. Ten eerste bestaat er de archetypische, algemeen menselijke behoefte om betekenis te hechten aan het zonlicht, ten tweede was er zowel binnen de Grieks-Romeinse als de Germaanse mythologie een sterke geneigdheid de zon

als persoon te beschouwen: Sol, een opvatting die in symbolischer vorm over werd genomen door het Christendom. Ten slotte was er de zon als teken van geestesvervoering, zoals die tot uitdrukking komt in de hierboven aangemerkte plaatsen in de Evangelieën en de Openbaring. De zon is een vergelijkbaar symbool als de nimbus en de mandorla.²⁸⁷

Welke specifieke betekenis er in dit geval aan de zon-met-aangezicht gegeven kan worden, blijft nochtans obscuur. De meest voor de hand liggende duiding schuilt in de combinatie met de Passie van Christus. Twee andere gewelfschotels, de geblinddoekte Christus en de Veronica met de zweetdoek, verwijzen immers naar de Passie. In 'Tleven ons heren Ihesu Christi', een Middelnederlandse Evangelieën-harmonie, die aan het begin van de 15de eeuw waarschijnlijk in Holland is opgetekend, worden het leven en lijden van Christus veel uitvoeriger en gedetailleerder behandeld dan in de evangelieën. Het werk is een vertaling van het Latijnse 'Vita Jesu Christi', wat op zijn beurt een samenballing was van de 'Meditationes Vitae Christi' van de pseudo-Bonaventura en het 'Vita Christi' van Ludolphus Carthusiensis. Het werk was populair in Holland gedurende de 15de eeuw, getuige de vele bewaarde afschriften. De volgende regels uit 'Tleven ons heren Ihesu Christi' handelen over de uren na de kruisiging van Christus: *Van der lester uren so wart die duusternisse op der aerden, op dat die sonne horen Heer niet en saghe hanghen aen den cruce, want die gherechtighe sonne noot hadde, ende op dat die quade menschen dat licht der sonnen niet ghebruken en souden. Ende dat duerde drie uren lanc, waer om wi begaen die drie donckerheden int eynde vander metten.*²⁸⁸ In dit citaat wordt Christus expliciet gelijkgesteld aan de zon der gerechtigheid, die *gherechtighe sonne of verus sol justitiae*.

Een vergelijkbare identificatie van Christus met de zon kennen we uit het beeldtype van het Marianum. In deze laatmiddeleeuwse traditie wordt Maria verbonden met de Apocalyptische vrouw (Openbaring 12, 1): *Een groot teken verscheen aan de hemel: een vrouw, omkleed met de zon, de maan onder haar voeten en op haar hoofd een kroon van twaalf sterren*. Maria zou zich hier omkleeden met het licht dat aan de persoon van Christus zelf refereert. Zij is de bruid van Christus, die de zon is.²⁸⁹ De enige logische conclusie die hier uit volgen kan, is dat zowel de schotel met de zon als daarop volgende schotel met de geblinddoekte man op symbolische wijze Christus voorstellen. De fysiologische gelijkenis tussen beide aangezichten is hiermee volstrekt vanzelfsprekend geworden.

Het schild met de gekruiste sleutels op de derde schotel is eenvoudig te herkennen als het Leidse stadswapen. Dit wapen is ontleend aan het attribuut van Petrus en is daarmee dus direct verbonden met de Pieterskerk. Het patroci-



139 Het stempel voor het dagelijkse zegel dat de stad Leiden omstreeks 1400 gebruikte (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

nium van deze oudste parochiekerk van Leiden is aangenomen voor de gehele stad, zoals elders ook wel gebeurde.²⁹⁰ Overigens is de aanwezigheid van stadswapens in parochiekerken verre van uitzonderlijk. Omdat het stadswapen van Leiden in de loop van de 15de eeuw belangrijke wijzigingen heeft ondergaan, is het interessant wat verder in te gaan op de ontwikkeling van dit wapen, omdat zo wellicht een preciezere datering kan worden verkegen voor deze gewelfschotel.

Het wapen met de gekruiste sleutels is in Leiden het vroegst terug te vinden bij een contrazegel dat tussen 1364 en 1416 in gebruik was door het Leidse stadsbestuur (afb. 139).²⁹¹ De vormen van de sleutels in dit zegel komen sterk overeen met die op de gewelfschotel. Tussen de hoofden van de sleutels bevindt zich in het zegel echter nog een derde, kleinere en rechtopstaande sleutel. Het eigenlijke stedelijke zegel in deze periode, de zogenaamde poortzegel of grootzegel is een figuurzegel, die al sinds 1293 bekend is. Hier ontbreken de gekruiste sleutels en is de verbintenis met Petrus veel directer. Op dit zegel is hij namelijk in persoon afgebeeld met zijn standaardattributen, de sleutel en het boek. Hij wordt geflankeerd door twee engelen, die elk met een wierookvat zwaaien. In 1420 vindt er een aanzienlijke aanpassing plaats in dit zegel; de flankerende engeltjes worden vervangen door schilden met schuin gekruiste sleutels.

Vanaf dit moment komt het wapen zoals afgebeeld op de gewelfschotel in de Pieterskerk dus voor het eerst voor als officieel 'beeldmerk' van de stad. Voor 1420 zal de gewelfschotel dus niet zijn gemaakt, maar wel kort daarna. Het hout van de kap dateert namelijk van 1424.²⁹²

Versprille bracht de verandering in het zegel reeds vluchtig in verband met een climax in de rivaliteit tussen Hoekse en Kabeljauwse facties in Leiden en met strijd tussen het stadsbestuur en de Leidse burggraaf. De kiem van de Hoekse en Kabeljauwse twisten lag in een machtsconflict tussen Willem v en zijn moeder Margaretha.²⁹³ Beiden maakten vanaf 1349 aanspraak op de macht in het graafschap Holland. De meeste Hollandse steden steunden Willem en sloten in 1351 een Kabeljauws verbond, terwijl de Leidse burggraaf, Dirk van Wassenaer, zich aansloot bij het Hoekse kamp. Toen rond 1352 Willem zijn gezag had gevestigd, vocht het Leidse stadsbestuur succesvol enkele aanzienlijke burggrafelijke rechten aan, zoals dat op de markttoel en de waag. Bovendien verloor de burggraaf kortstondig het voorrecht de Leidse schout en schepenen te benoemen. Ook tussen 1392 en 1400 moest de burggraaf dit machtspolitiek zeer belangrijke benoemingsrecht opgeven toen hij betrokken bleek te zijn bij de moord op Aleid van Poelgeest, de maîtresse van Albrecht van Beieren, de opvolger van Willem v. Het conflict tussen burggraaf, stadsmagistraat en landsheer bereikte evenwel zijn climax tijdens de machtsstrijd tussen Jacoba en Jan van Beieren, enkele jaren later. Het stadsbestuur van Leiden werd begin 15de eeuw gedomineerd door de Hoeken en steunde, evenals de burggraaf, Jacoba in haar machtsaanspraak. De Leidse kabeljauwen verlieten zelfs de stad om aan de zijde van Jan van Beieren te strijden. Deze verkreeg in 1418 de overhand in Holland en daarmee begon er een periode van onrust in Leiden. Dit culmineerde in de bezetting van de stad in 1420 door Hoekse sympathisanten, met burggraaf Philips van Wassenaer als een van de leidende figuren. Jan van Beieren reageerde hierop door de burggraaf al zijn rechten te ontnemen en de stad succesvol te belegeren. Nadat op 17 augustus de overgave getekend was, verving de graaf het stadsbestuur met kabeljauwgezinden. Het recht tot benoeming van schout en schepenen werd voortaan van de graaf gepacht door Leidse notabelen. De burggraaf verloor hiermee definitief zijn grip op het stadsbestuur. Het is aannemelijk dat de genoemde verandering

van het grootzegel in 1420 hiermee samenhangt. Het wapen, dat getuige het contrazegel daarvoor al in gebruik was, werd toegevoegd aan het stedelijk zegel als een visuele onderstreping van de toegenomen stedelijke autonomie. Het lijkt in dit verband dan ook denkbaar dat de gewelfschotel in de Pieterskerk een vergelijkbare functie heeft vervuld. In de oudste en belangrijkste parochiekerk, die van oudsher een sterke associatie had met de Hollandse graaf, zou een dergelijke uiting krachtig klinken. Dit alles maakt het aannemelijk dat de schotel kort na de voltooiing in 1424 van de kap van het schip is aangebracht. Hiermee lijkt de gewelfschotel het oudst bewaarde exemplaar van het stadswapen op groot formaat te zijn.

De twee westelijke schotels van het schip vertonen zoals gezegd Petrus en Paulus.²⁹⁴ Deze twee apostelen golden als de stichters van de christelijke kerk en daarom als vorsten der apostelen; hun gecombineerde verering gaat terug tot vroegchristelijke tijden. Petrus werd gezien als de apostel der Joden, Paulus als die der heidenen. Al in de eerste eeuwen van het christendom verkregen de beide apostelen een stereotype gelaat: Petrus was herkenbaar aan zijn kalend rond hoofd met een korte baard; Paulus aan zijn lange, kalende kop en baard. Later werd het onderscheid versterkt aan de hand van attributen. Petrus kreeg een sleutel of sleutels op basis van een passage in Mattheüs (16, 19) waarin Christus tegen Petrus zegt: *Ik zal je de sleutels geven van het koninkrijk der hemelen*. Paulus is voorzien van een zwaard als verwijzing naar zijn marteldood, zijn onthoofding met het zwaard. Op de Leidse gewelfschotels dragen ze daarenboven ook allebei een boek, aangezien ze de schrijvers waren van brieven. Hun aanwezigheid op de gewelfschotels van de kerk is gezien het belang van de beide apostelen niet verwonderlijk, maar zal toch vooral te maken hebben met het feit dat ze de heiligen waren aan wie de Leidse kerk was gewijd, al zijn de vermeldingen van dit dubbelpatrocinium schaars en kreeg dat van St. Pieter langzaamaan de overhand. Dat het oorspronkelijke dubbelpatrocinium niet werd vergeten, blijkt naast het voorkomen van Petrus en Paulus op de westelijke gewelfschotels, uit hun beider aanwezigheid op de zijluiken van Lucas van Leydens 'Laatste Oordeel' (zie deel 2.4) en uit de teksten op de 16de-eeuwse gildeborden van de linnenwevers en schoenmakers (zie deel 2.8).

6 De kleurrijke afwerking van het interieur

John Veerman

Door wat bekend is uit contemporaine Hollandse kerken, mag worden verondersteld dat ook de Pieterskerk voor de Reformatie een rijke beschildering heeft gekend. De schilderingen op twee van de koorpijlers en de eens kleurrijke achtergronden van de apostelbeelden in het koor getuigen hier nog van. Hoe deze beschildering na de hervormingen verstoep is onder lagen witsel, blijkt uit de diverse in de archieven aangetroffen aanbestedingen van ragen en witten uit de 17de en 18de eeuw. Ook in de 19de eeuw hebben de muren, in lijn met de traditie, op twee momenten nieuwe pleister- en verflagen gekregen. In de eerste 19de-eeuwse fase werden lagen in gebroken wit en beige op de inmiddels oude kalklagen aangebacht. Hierbij (her)kregen ook de basementen een zandsteen- of Bentheimerkleurige verflaag. Er lijkt een witte voegbeschildering mee gepaard te zijn gegaan, die zich weinig of niets aantrok van de daadwerkelijke voegen tussen de natuursteenblokken en de lagen baksteen. Eigenlijk streefde men in de 19de eeuw, zoals in de late middeleeuwen, naar gelijkvormigheid. De datering van deze architectonische decoratie is niet 'hard', maar het lijkt erop dat de nieuwe beschildering vóór de historiserende, neogotische tijd van Cuypers (en van diens inspirator Viollet-le-duc), zijn beslag kreeg. Wellicht volgde men wat aan historische sporen werd waargenomen.

Veel later in de 19de eeuw kwam er een laag over het interieur te liggen met aanzienlijk grotere contrasten. De basementen van de kolommen werden zwart gemaakt, waarschijnlijk met teer. Dat blijkt uit de nog zichtbare grove sporen van de verwijdering die omstreeks 1900 plaatshad, waarbij men met een tandbeitel te werk ging.

Het is merkwaardig dat men omstreeks het begin van de 20ste eeuw lijkt te hebben gestreefd naar twee dingen: een soort van zuiverheid qua materiaal én – een wellicht meer ouderwetse historiserende – uniformiteit in het aanzien van het geheel. Bij dit laatste hoorde nog wel degelijk een afwerking in kalk en verf van de muren en van de natuursteen. Vensters die archivalisch aantoonbaar tegen 1900 zijn aangebracht, dragen nu bijvoorbeeld nog resten van rode schijnvoegen.

Rond 1940, ruim een generatie later, werd het pakket van

aankleding van de muren verwijderd. Dit betrof zowel de oude pleisterlagen als de meer recente op-schilderingen. Er werd abusievelijk, maar niet zonder een hevige discussie onder de geleerden, betoogd dat de kerk aanvankelijk ongepleisterde muren had, zogenaamd 'schoon werk'. Het effect zoals kortelings in de Nieuwe Kerk van Delft door ontpleisteren was bereikt, moest eveneens in Leiden zijn beslag krijgen. Hoe ongegrond deze 'schoon werk'-reconstructie was, blijkt alleen al uit het feit dat het oppervlak van de bakstenen delen van de muren altijd tenminste één, vaak zelfs meer dan twee centimeter dieper ligt dan het oppervlak van de natuurstenen elementen; dit verschil werd in de bouwtijd al met pleister- en kalklagen overbrugd.

DE KLEURRIJKE AFWERKING VAN DE TONGEWELVEN

Op sommige plaatsen is nog te zien dat de tongewelven boven hoogkoor en middenschip beschilderd waren. Men moet dat echter wel weten en kan het alleen van dichtbij zien, met extra belichting. Bovendien bestaat heden ten dage slechts een deel van het gewelf uit middeleeuws wagenschot, de rest is samengesteld uit bredere en veel recentere planken.²⁹⁵ Vanaf ongeveer 1907 tot in de jaren 1930 werden de gewelven tegelijk met de erboven gelegen kapconstructies aangepakt, in de volgorde zuidtransept, noordtransept, koor en schip.²⁹⁶ Destijds zal ook veel van wat er nog aan middeleeuwse beschildering restte, zijn verdwenen. De verantwoording van de uitgaven over 1907 vermeldt bij aanvang al: *Verven van plafondgewelf, loopbruggen, sleutelstukken, der hoofdbinten, enz.*²⁹⁷ Men werkte op dat moment aan het zuidtransept. De Hoog, onderdirecteur van Monumentenzorg, maakte hoogstpersoonlijk een instructieve en uiterst waardevolle serie foto's van de gewelven terwijl hij goedkeurend toezicht hield op het werk.

In 1927 werden er kosten gemaakt voor het naborstelen van het *plafond hoogkoor*.²⁹⁸ A.L. Oger, architect in dienst van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, merkte in mei 1933 over de loopbruggen van het schip op: *Deze zijn in olijf-*



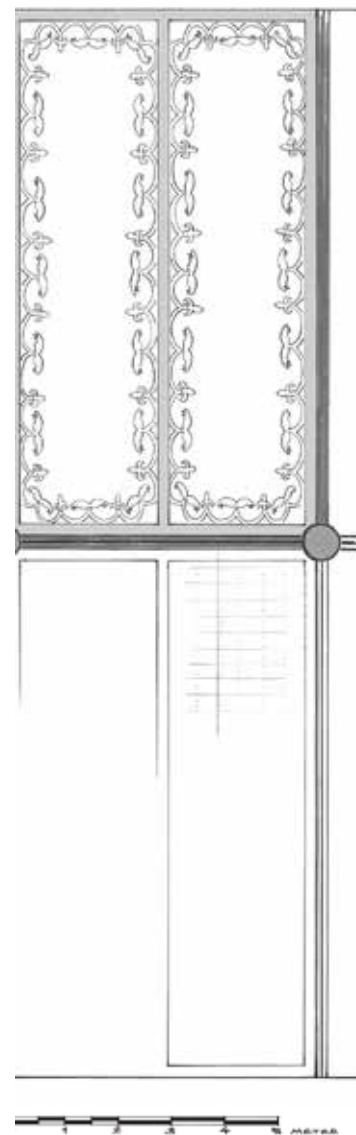
140 Het tongewelf boven het hoogkoor. Foto De Hoog, 1908 (Leiden, Regionaal Archief).

groene kleur geschilderd, hetgeen naar mijn mening storend werkt bij het aanzien der binten en gewelven. Het zou beter zijn als zij in dezelfde bruine houtskleur als de gewelven en binten waren.²⁹⁹ Deze opmerking kan worden beschouwd als het sluitstuk van de ‘verwijderingsfase’. Er was kennelijk geen beginnen aan, om de schilderijen op het gewelf te behouden, alleen al omdat men aanzienlijke delen van het beschot moest vervangen.³⁰⁰ Daarbij verwijderde men de schilderijen misschien niet willens, maar wel wetens.³⁰¹

Het tongewelf is door ribben, die telkens de overspanning tussen twee kolommen verzorgen, opgedeeld in traveeën. De noordelijke en zuidelijke helft van het gewelf zijn gescheiden door een nokrib die meer als een ruggengraat moet worden gezien; deze strekt zich over de hele middenbeuk (koor en schip) uit. De beide transeptarmen hebben hun eigen nokrib die aan weerszijden op de buitenkant van de schipton stuikt. De foto’s van De Hoog laten zien dat het gewelf per travee in twee langgerekte, rechthoekige vakken is verdeeld (afb. 140). Dit is het geval bij beide helften van het

tongewelf, zodat er per travee vier vakken zijn. Van deze vakken zijn banden en decoraties geschilderd. De vakken worden omzoomd door een band die tevens de scheiding in het midden vormt. Binnen die band is een golvend patroon te zien. Aan de naar het midden gerichte punten van de golven ontspruiten plantmotieven. Voor zover dit uit te maken is, is er per vak sprake van twee typen vegetatie, die zich om en om presenteren. De plant in de hoeken – door de regelmaat van het patroon steeds dezelfde – is overhoeks geplaatst. Binnen de vegetatieve omkadering blijft een rechthoekig vak open.

Eén van de traveeën in het koor is hier als schets weergegeven (afb. 141). De florale vormen hierop zijn bij gebrek aan



141 Schets van de verdwenen decoratie op een van de vakken van het tongewelf boven het koor.

detailopnamen enigszins gefingeerd. Zeker is wel dat er, althans in de meeste gevallen, sprake was van een afwisseling van brede, hun bladeren uitspreidende planten en van smallere. Fleurs-de-lys, zoals op de schets weergegeven, vertonen zich vaag op enkele van De Hoogs foto's.³⁰² Onder de bredere planten zijn er varianten die de punten van hun bladeren naar boven richten. Ter plaatse is er nauwelijks meer iets van te zien en de foto's leren ons op detailniveau weinig.

Hoe moeten deze schilderijen worden gedateerd? Om deze vraag te beantwoorden is het zinvol te rade te gaan bij vergelijkbare decoratieschema's elders, uit ongeveer dezelfde ontstaanstijd en in geografische zin niet te ver verwijderd: de Oude Kerk in Amsterdam, de St.-Vitus in Naarden en de St.-Laurenkerk in Alkmaar.

In de Amsterdamse Oude Kerk is een grote verscheidenheid aan beschilderde tongewelven behouden. Meestal is daarbij sprake van een rechthoekig kader van geometrische en florale motieven waarbinnen een figuratieve voorstelling is aangebracht – met heiligen of engelen, vaak een wapenschild en een enkele keer een kogge. De beschilderingen komen voor in de zijbeuken en in kapellen en dateren uit de decennia onmiddellijk voor en na 1500. Ze werden niet gelijktijdig vervaardigd. Herman Janse constateerde dat de eerste laag de grondlaag is, uitgevoerd in oker of lichtbruin.³⁰³ Daarop werd de randbeschildering in wit en/of rood opgezet. De zwarte contouren behoorden tot de derde fase. De centrale voorstellingen zijn later aangebracht, aangezien de voorstellingen de randen hier en daar afdekken.

Dat afdekken van de randversieringen is vooral goed te zien in Naarden, waar soortgelijke schilderijen als in Amsterdam te vinden zijn. De gewelfbeschilderingen in de Grote Kerk van Naarden, oorspronkelijk gewijd aan St.-Vitus, stammen uit de vroege 16de eeuw, nadat de kerk na een verwoestende brand in 1481 was herbouwd. De plaatsing van de tongewelven in 1518 was een van de laatste activiteiten die samenhangen met deze herbouw. De bouwgeschiedenis van de St.-Vitus biedt voor een faseverschil tussen de randschilderingen en de centrale voorstelling nauwelijks ruimte. Het is echter ook binnen één campagne mogelijk, dat men eerst de randen aanbracht en later de centrale voorstelling. Hierbij kan sprake zijn geweest van twee verschillende schilders of teams, mogelijk van verschillende stuur.

Ook de St.-Laurenkerk of Grote Kerk te Alkmaar, die tussen 1470 en circa 1520 tot stand kwam³⁰⁴, heeft vergelijkbare schilderijen. In 1512 vond de belangrijkste wijding plaats. In de Laurenkerk worden de schilderijen aangetroffen op de hoge gewelven in de koorsluiting en in het noordtran-

sept. In het koor is een monumentale weergave van het Laatste Oordeel aangebracht in negen vakken, naar een ontwerp van Jacob Cornelisz. van Oostsanen. De schilderijen in het noordtransept zijn van geheel andere aard. Hier is vooral sprake van rechthoekige velden met een omlopend floraal fries. Het resterende deel van het gewelf dat in het eerste kwart van de 16de eeuw ontstond telt veertien vakken.³⁰⁵ Deze gestileerde vegetatie doet aan de restanten in de Pieterskerk denken.

De florale kransen bij deze drie plafonds vertonen een fijner lijnenspel dan bij de – foto's van de – gewelven in de Pieterskerk zichtbaar is. Qua vormtaal is er een ontwikkeling aan te wijzen die verloopt van vlak en gesjabloneerd naar meer naturalistisch en illusionistisch. Vooral in de Oude Kerk is dit na te gaan. Het is niet uitgesloten dat van een soortgelijke detaillering wel sprake is geweest in Leiden, maar dat zo iets in de vroege zoste eeuw al niet meer zichtbaar was. Toch lijkt de beschildering in Leiden van een wat bescheidener soort te zijn geweest. De toten die in Amsterdam, ook al bij de oudere decoraties, de golven tot driepassen maken, laten zich in de Pieterskerk bijvoorbeeld niet herkennen.

Van een beschildering in de middenvakken ontbreekt op de foto's van De Hoog elk spoor, ofschoon men hiervan soms in een vochtvlek iets meent (of hoopt) te herkennen. De reconstructieschets toont dat er tussen de planten een zeer smalle ruimte overbleef. Voor een menselijke figuur zou daartussen alleen nog ruimte zijn als deze rechtop staand en geheel uitgerekt was weergegeven, ondanks de mogelijkheid iets van de florale rand te overlappen. Zijn in Leiden echte voorstellingen vrijwel uitgesloten, de verwante beschilderingen in Alkmaar leren dat in het centrale deel wapens en emblemen opgenomen konden zijn, als zwevende elementen.

Als conclusie kan men misschien voorzichtig stellen dat de gewelfbeschilderingen van de Leidse Pieterskerk, juist vanwege de grotere eenvoud, in een eerdere fase tot stand kwamen dan die van de drie genoemde kerken met vergelijkbare schilderijen, die alle in het eerste kwart van de 16de eeuw worden gedateerd. Indien onze veronderstelling juist is, kwamen de Pieterskerk-decoraties in de loop van de 15de eeuw tot stand.

KLEUR EN MOTIEVEN OP DE TREKBALKEN

Tijdens de werkzaamheden aan de spantconstructies in 2004–2007 werd op enkele plaatsen kleur op het hout aangetroffen. Zo bleken zich in het profiel op de kop van een en-



142 De schildering op de trekbal, direct ten westen van de kruising. Eerste kwart 15de eeuw.



143 De schildering op de trekbal, direct ten westen van de kruising; met de kop van het sleutelstuk.

kel sleutelstuk, aan de westzijde in het zuidtransept, nog stukjes blauwe en rode verf gehandhaafd te hebben. Eén van de meest aansprekende vondsten was het met verf aangebrachte oude opschrift '1565' op de trekbal die de kruising aan de zuidzijde begrenst. Dit jaartal kwam tevoorschijn vanachter een als klamp aangebrachte plaat. Het was al gezien dat het jaartal op die klampplaat zelf was geschilderd, maar dit werd geïnterpreteerd als een recent opschrift. Wat van daaronder in het zicht kwam, moest echter oud zijn en ging door als de bron voor de 'vervalser'.³⁰⁶

Opeen andere trekbal, te weten de meeste oostelijke boven het schip, kwam een opwindende decoratie aan het licht (afb. 142 en 143). Voordat eind 2006 de timmerlieden aan hun laatste te herstellen spant toekwamen, was al waargenomen dat de trekbal aan de zuidzijde een zogeheten vast sleutelstuk heeft. Deze is als één stuk met de trekbal uit de eikenstam gezaagd en gehakt; normaliter is het sleutelstuk een los element. Hier betreft het ook nog eens één van de weinige sleutelstukken in de Pieterskerk met een middeleeuwse profilering. Het heeft een robuuste, driedelige peerkraal op de kop. Onder de balk was in latere instantie – zo blijkt uit de juist tamelijk flauwe kraal hiervan – een tweede sleutelstuk bevestigd.³⁰⁸ Na demontage van het korbeelstel bleek het secundaire sleutelstuk een veelkleurige schildering te hebben verborgen, aangebracht op de onderzijde van de oudere vaste sleutel, boven in de driehoek die wordt gevormd door balk, muurstijl en korbeel.

De schildering is symmetrisch van opbouw en uitgevoerd in de kleuren rood, een groenig lichtblauw, wit, grijs en zwart. Hij toont een op een lage kelk of bokaal lijkende witte vorm met de voet aan de zijde van muurstijl en balk-

kop. 'Boven' de kelk zijn twee (verkleurde?) grijze sterren te zien tegen een zwarte achtergrond. Aan weerszijden van de sterren bevinden zich twee halfronde vormen met golvende randen; mogelijk bedoeld als wolken. In de halve cirkels zijn groene vlekken en rode strepen aangebracht. Het volledig ontbreken van de rest van de geschilderde ornamentiek maakt duiding van het voorgestelde zeer moeilijk. Het geheel lijkt met zijn sterren en wolken een gezicht op de lucht. Wat kan worden aangezien voor kelken is wellicht restruimte.

Bij het andere, noordelijke, uiteinde van de balk kwam korte tijd later na verwijdering van een vroeg-20ste-eeuwse ijzeren plaat een ander deel van dezelfde decoratie in het zicht: twee sterren en een stukje van wat een wolk lijkt. Deze resten zaten echter op de (oostelijke) zijkant van de balk, en niet op de onderkant. Zij schijnen in de jaren 1930 niet geheel te zijn ontsnapt aan de reinigingsactiviteiten, maar zijn wel half gemist. Ondanks hun vaagheid maken deze 'nieuwe' sterren duidelijk dat de sterrenhemeldecoratie over de hele balk – hoogstwaarschijnlijk de bovenzijde uitgezonderd – is geschilderd. Op één van de foto's van De Hoog, vervaardigd in 1908, is de bewuste balk te zien. De foto toont de oostelijke zijkant. Het lijkt erop dat er destijds meer van deze 'wolkenhemel' behouden was.

Op meer balken zijn de vage echo's van beschilderingen waar te nemen. De foto's van De Hoog geven hieraan meer contour. Eén van de meest westelijke balken boven het hoogkoor heeft op de foto diagonale, enigszins slingerende lijnen op de oostelijke zijkant. Vanaf de werkvloer ten tijde van de jongste restauratie waren dergelijke lijnen ook op de



144 Reconstructieschets van een slinger die geschilderd was op de tweede trekbalk boven het koor, geteld vanaf de kruising.

onderzijde goed te zien. Nadere bestudering leerde dat er een sinus-vormige slinger is weergegeven, als een lint. Dergelijke decoraties zijn van meer laatmiddeleeuwse balkbeschilderingen bekend. In veel gevallen rollen zij zich als een serpentineslinger om een liggende staaf. Het motief evolueert elders in plantaardige richting, waarbij het lint en de staaf takken en twijgen worden, zoals in de Oude Kerk in Amsterdam. Een schets (afb. 144) geeft een indruk van de slinger in de Pieterskerk. De kleuren van het geheel zijn onbekend.

Voor de datering zijn de stijl en de betrekkelijke grofheid van het geschilderde niet richtinggevend. Verfijning kan nooit een eerste vereiste zijn geweest, want de decoraties bevinden zich op grote hoogte en zij zijn eerder door een 'kladschilder' dan door een 'fijnschilder' aangebracht. De jaren 1424-1426 moeten worden opgevat als 'datum post quem'. Dat is de periode waarin de houten draag- en kapconstructie van het schip werd gemaakt. De schilders hebben gebruik kunnen maken van dezelfde steigers. Toch is het ook zo, dat doorgaans gewelfbeschoot en de decoraties later werden toegevoegd. De trekbalkdecoraties kunnen dus uit de late jaren twintig maar ook uit het tweede of derde kwart van de 15de eeuw stammen.

Met het oog op de schilderingen moeten twee andere periodes besproken worden: De heldere kleuren rood en een turquoiseachtig groen komen spaarzaam voor op het profiel van een sleutelstuk in het zuidtransept. De houten draagconstructie van het transept is vervaardigd in of kort na 1539, uit eikenhout. Het sleutelstuk is echter van grenenhout en wekt de indruk een restauratieproduct te zijn. De kleuren lijken hier dus niet te kunnen worden verbon-

den aan die in het schip (hoewel het toepassen van grenen rond 1539 ook weer niet geheel kan worden uitgesloten).

In 1824-1828 werd gewerkt aan de korbeelstellen van schip en transept (zie afb. 43, p. 58). Het bewaarde herstelplan geeft duidelijke omschrijvingen en een schematische tekening van de aan te pakken constructies. Op de tekening heeft het spant westelijk van de viering het nummer 11. De reparatie betrof voor dit spant *Een Stand Vink, Een Crebeel, Een Scherf aan het Bind, Een Wind Band en Een Sleutel*. De reikwijdte van deze ingrepen is onbekend, maar ze schijnen aanzienlijk te zijn geweest. Uit een ongeveer even oud document, dat getuigt van een keuring van de herstellingen door de *baasen*, blijkt ondermeer dat een deel van het werk – waaronder dat aan spant 11 – nog moest worden uitgevoerd. Hoe dan ook: dat de geschilderde decoraties rond 1824-1828 zijn aangebracht, is hoogst onwaarschijnlijk.

BESLUIT

Fragmenten van de kleurrijke afwerkingen van de Pieterskerk resteren vooral op hoog geplaatste stenen en houten onderdelen, op een hoogte van tien tot dertig meter. Vanaf de grond wordt er vrijwel niets van waargenomen. Bovendien zijn de resten zo fragmentarisch dat duiding of reconstructie moeilijk is. Toch zijn deze sporen bijzonder boeiend, want ze geven een hint van wat de kerk ooit aan kleur bezat. Het gaat bij de gewelven en trekbalken waarschijnlijk nog om de vroeg-15de-eeuwse kleurafwerking. In tegenstelling tot in veel andere Hollandse kerken lijkt er geen 16de-eeuwse afwerking overheen te zijn aangebracht.



7 De eerste zeventiende-eeuwse kerkmeesterskamer

Edwin D. Orsel

INLEIDING

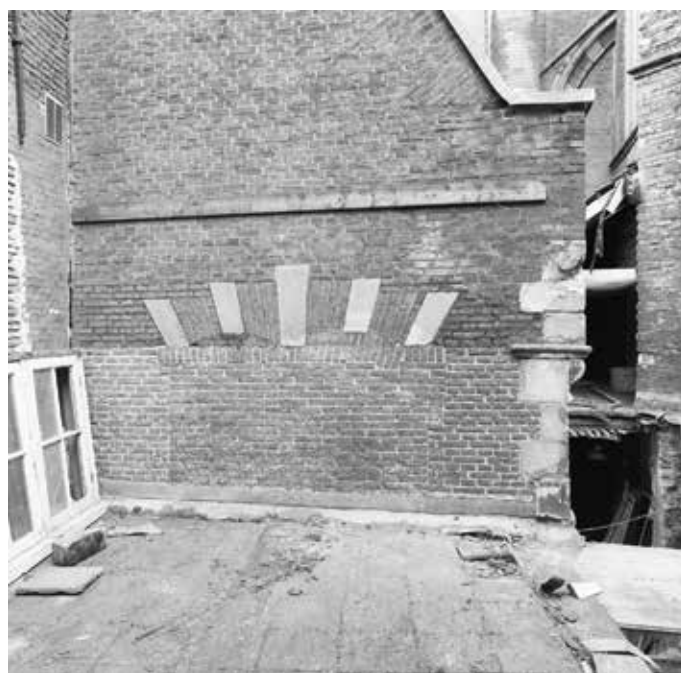
Aan de Kloksteeg, tegen de oostzijde van het zuidtransept staat een bijzonder onderdeel van de Pieterskerk, dat nu bekend is als de bibliotheek (afb. 145). In eerdere beschrijvingen van de kerk wordt het bouwdeel niet behandeld.³⁰⁹ Men wist het blijkbaar niet te plaatsen in de bouwgeschiedenis. In 2010 bestond de mogelijkheid om nader bouwhistorisch onderzoek uit te voeren.³¹⁰ Dit onderzoek heeft inzicht gegeven in de bouwgeschiedenis en de oorspronkelijke functie, waardoor het gebouw nu zijn plek kan innemen in de geschiedenis van de Pieterskerk.

De 'bibliotheek' is een rechthoekig gebouw met een bakstenen lijstgevel en drie natuurstenen vensters met tracering in de voorgevel. Het heeft een hoge begane grond onder een zadeldak. De vormgeving en uitvoering van de gevel in machinale baksteen duiden op de tweede helft van de 19de eeuw als bouwtijd, maar zijn in deze vorm het product van een 'harde' restauratie. De rechter zijgevel, die niet direct zichtbaar is vanaf de straat, toont echter een dichtgezet venster met een hanenkam met zandstenen aanzet- en sluitstenen en daartussen geslepen rode baksteen, zoals gebruikelijk in Leiden in het begin van de 17de eeuw (afb. 146).³¹¹ De noordoostelijke hoek van het gebouw is uitgevoerd met een zandstenen hoekketting, beëindigd door een console met een, ook typisch 17de-eeuwse, ojiefprofiel.

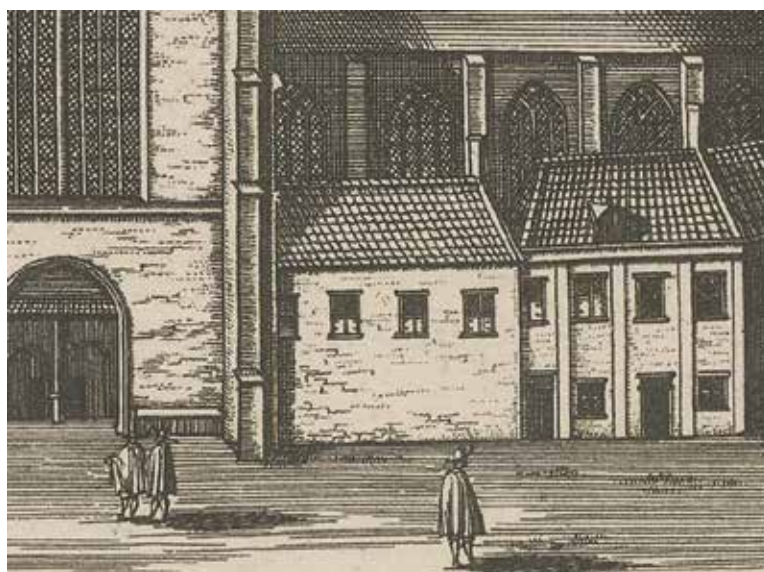
Het archiefonderzoek ten behoeve van de laatste restauratie heeft duidelijk gemaakt dat het huidige beeld van het gebouw het resultaat is van een restauratie in 1884.³¹² Hierbij werd de hele gevel aan de Kloksteeg vernieuwd. Wellicht is de vormgeving van de zandstenen vensters hier afgeleid van aanwezige aanknopingspunten, maar het kan ook zijn dat men streefde naar een meer representatief uiterlijk. Op de randversiering van de 'Grote Hagen' uit 1675 wordt het gebouw weergegeven met vier hooggeplaatste, recht gesloten kruiskozijnen, in plaats van de nu aanwezige natuurstenen korfboogvensters (afb. 147).³¹³ Op oudere kaarten komt het gebouw niet voor. Het gebouw blijkt dus aanzienlijk ouder dan de 19de-eeuwse voorgevel doet vermoeden en vooral de kapconstructie zal hierover uitsluitsel geven.



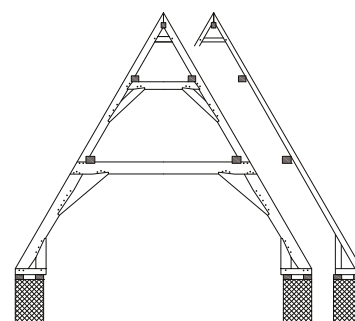
145 De in 1884 vernieuwde voorgevel van de kerkmeesterskamer die rond 1619 werd gebouwd.



146 Het restant van het vroeg 17de-eeuwse venster, hoog in de oostelijke kopgevel (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



147 Detail van de randversiering van de grote kaart van C. Hagen uit 1675 (zie afb. 3). Centraal op deze uitsnede is de rond 1619 ontstane kerkmeesterskamer te zien. Het komt vrij massief over, met vier hoog geplaatste vensters (Leiden, Regionaal Archief).



148 Dwarsdoorsnede over de kap. Schaal 1:200. Links een van de gebinten, rechts een van de sporengespannen.

DE KAPCONSTRUCTIE IN BEELD

De fraaie kapconstructie van het zadeldak van de ‘bibliotheek’ wordt gevormd door twee eikenhouten gestapelde spanten en naaldhouten sporen (afb. 148, 149). De spanten bestaan uit een dekbalkspant met daarop gestapeld een driehoeksspant.³¹⁴ De spanten dienen om de zogenaamde flieringen te dragen, die in de lengte van het gebouw liggen.³¹⁵ In de nok sluiten de spantbenen om een nokgording heen. Flieringen en nokgording ondersteunen het dak met de sporenparen.³¹⁶ Bovenin is zowel in de spanten als de sporen een ingepend haanhout aanwezig.

Deze constructie, het samengaan van nokgording en haanhouten is ongebruikelijk en het is onduidelijk hoe dit werd opgebouwd. Normaal wordt in bouwvolgorde eerst de nokgording over de spanten aangebracht, waar vervolgens de sporenparen tegenaan worden geplaatst. Daarbij wordt geen haanhout meer toegepast. Hier hebben spanten en sporen een ingepend haanhout, wat dus al van te voren moet zijn aangebracht. Naderhand is daar geen ruimte en mogelijkheid meer voor. In dit geval moet de nokgording als laatste zijn aangebracht, nadat de spanten en alle sporenparen met haanhouten reeds overeind stonden. De nokgording bestaat uit een aantal stukken; het is moeilijk maar wel mogelijk deze als laatste in te schuiven. De geveltoppen zijn dan vermoedelijk na het aanbrengen van de gording als laatste opgemetseld.



149 Detailopname van de kapconstructie.

De kapconstructie bestaat uit een combinatie van eikenhouten spanten en sporen van naaldhout. Eikenhout leent zich in Nederland goed voor het zogenaamde dendrochronologisch onderzoek. Dit is een dateringsmethode op basis van de jaarringdikte van het hout. Omdat het klimaat per jaar verschilt, heeft elke jaarring een unieke dikte en is aan de hand van de opeenvolging van een reeks jaarringen, zoals een ‘streepjescode’, af te lezen wanneer het hout tot wasdom kwam. Als aan het hout van de kapconstructie ook nog er gens schors of zogenaamde wankant zit, dit zijn de laatste jaarringen, kan exact het jaar of zelfs jaargetijde van het kappen van de boom in het bos worden bepaald. Ook kan worden onderzocht uit welk gebied de boom afkomstig was, omdat door het vele onderzoek nu per regio exact bepaald is wat de klimaatverschillen en groeiomstandigheden zijn geweest.

Op 15 januari 2010 verichtte D.J. de Vries de monsternamen, waarna de monsters zijn onderzocht en gedateerd door M. Dominquez van RING, RCE Amersfoort.³¹⁸ Het hout bleek gekapt te zijn in de zomer-winter van 1618 en afkomstig uit Oost-Frankrijk of Zuidwest Duitsland. Een combinatie van eiken- en naaldhout is in het eerste kwart van de 17de eeuw gebruikelijk.

In Leiden wordt al enige jaren door Monumenten & Archeologie dendrochronologisch onderzoek ingezet bij bouwhistorisch onderzoek.³¹⁸ Op basis hiervan is ook een beeld ontstaan over de herkomst van het bouwhout in de loop van de tijd.³¹⁹ Het oudste gedateerde bouwhout blijkt al geïmporteerd bouwhout te zijn. Dit hout werd via rivieren naar Holland gevlot en daar vanuit de stapelmarkten in Dordrecht en Amsterdam verder verhandeld. In eerste instantie kwam in de middeleeuwen het hout vooral uit Duitsland, uit Westfalen en het Emsland. Aan het eind van de 16de eeuw raakte dit gebied redelijk uitgeput en werd het hout van verder weg aangevoerd; eerst verder stroomopwaarts in Duitsland, maar later ook uit heel andere gebieden zoals Scandinavië en Frankrijk. Omstreeks 1615 was het eikenhout dusdanig gezocht en duur, dat er werd overgeschakeld naar grenenhout.³²⁰ Het Twaalfjarig Bestand in de Tachtigjarige Oorlog moet ook invloed hebben gehad op de stagnatie van de aanvoer.

De zuidoostelijke herkomst van het onderzochte eikenhout past dus goed in het beeld dat bestaat van de houtimport in Leiden. Dat hier specifiek gekozen is voor het moeilijk verkrijgbare fijne eiken met forse afmetingen is bijzonder te noemen. Vermoedelijk was deze keuze bewust gemaakt omdat het er op lijkt dat de kap in het zicht had moe-

ten zijn. Er zal dus geen verdiepingsvloer zijn geweest. Deze veronderstelling wordt verder bevestigd door de precieze bouwkundige uitvoering en het zorgvuldig gezaagde hout. Het bouwkundige principe van een kapvoet met blokkeels en standzootjes, dat algemeen is bij ziende kappen en houten tongewelven, wijst ook in dezelfde richting. Het gebouw zal dus uit één hoge representatieve ruimte hebben bestaan.

HET LEIDSE KAPPENLANDSCHAP

Hoe past de kapconstructie in de ontwikkeling van de Leidse kappen? De ontwikkeling van Leidse kapconstructies is een belangrijk onderdeel van het onderzoek uitgevoerd door de bouwhistorici van het Team Monumenten & Archeologie van de gemeente Leiden.³²¹ Hierdoor kunnen de constructies worden gecategoriseerd en hun cultuurhistorische waarde worden bepaald. Belangrijke kenmerken waarop wordt ingedeeld zijn materiaalgebruik, de hoofdopzet van de spanten, de aanwezigheid van een nokgording, de toepassingen van pen- en gatverbindingen en de telmerken.³²²

Zoals gezegd, geeft de algemene overgang in constructiehout van eiken naar grenen omstreeks 1615 een indicatie voor de datering van een kapconstructie.³²³ De Leidse spanten kennen over het algemeen weinig verandering, meestal gaat het om dekbalkspanten.³²⁴ Vooral het driehoekspan aan de bovenzijde geeft richting aan een datering. Het oudste Leidse driehoekspan komt voor op het Gravensteen uit 1463.³²⁵ Een ander middeleeuws voorbeeld is Hogewoerd 33 uit 1476.³²⁶ Deze gebouwen hebben nog geen nokgording, die de ‘bibliotheek’ wel heeft. De oudste Leidse kapconstructie met driehoekspan én nokgording is Pieterskerkgracht 9 uit 1539.³²⁷ Dit principe liep nog lang door tot in de 17de eeuw. De kap van de ‘bibliotheek’ heeft verbindingen met een consequente toepassing van pen- en gatverbindingen met een ruime hoeveelheid houten nagels. De algemene tendens in de verbindingen in Leidse kapconstructies is het teruglopen van de arbeidsintensieve verbindingen in de loop van de tijd. De vele verbindingen en nagels in de kap van de ‘bibliotheek’ duiden weer op een oudere, middeleeuwse datering. De kap is voor zover waargenomen voorzien van gehakte telmerken. Deze werden in Leiden niet gebruikt voor 1463 (in de kap van het Gravensteen).³²⁸ De ontwikkeling van de vorm van sporenparen is in Leiden nog enigszins onduidelijk. Maar de vorm van de sporenparen met haanhouten en standzootjes duidt globaal op een datering in de 14de tot 16de eeuw. Zeer opmer-

kelijk is de gelijktijdige toepassing van spanten en sporenparen met haanhout en een nokgording. Dit is uniek voor Leidse kapconstructies, maar constructief niet goed te verklaren, want beide zaken gaan niet goed samen.³²⁹ Het fabriceren en opbouwen van de kap zal zeker problemen hebben gegeven.

Als de bouwkundige kenmerken van de kap van de ‘bibliotheek’ en hun globale dateringen in ogenschouw worden genomen, ligt een datering in de 16de eeuw voor de hand. Verbazend was dan ook de relatief late dendrochronologische datering van 1618. Deze late datering maakt deze kap enigszins archaisch. Mogelijk is de kapconstructie doelbewust ouderwets vormgegeven, om aan te sluiten bij de oudere Pieterskerk, met zijn houten gewelven. Het al eerder geopperde idee van een ziende kap sluit hier goed bij aan. De poging om een oudere vorm toe te passen zou ook een verklaring kunnen zijn voor de opmerkelijke combinatie van een ‘moderne’ nokgording en ‘ouderwetse’ sporenparen met haanhouten. Het doelbewust teruggrijpen op oudere vormen was in de 17de eeuw vrij normaal.³³⁰ Een ander voorbeeld van een archaische kap is het houten tongewelf van het Leidse Academiegebouw, ook uit 1618.³³¹ Deze kap, eveneens van zeer fijn eikenhout en met overal pen- en gatverbindingen, is waarschijnlijk een kopie van de oudere kap die verbrandde in 1616.

CONCLUSIE

Het bibliotheekgebouw tussen het zuidtransept van de Pieterskerk en de kerkhuizen rond het koor blijkt te zijn gebouwd met Oost-Frans of Zuidwest-Duits eikenhout, gekapt in 1618. Aangezien gekapt hout doorgaans binnen twee jaar in een constructie werd toegepast, is door deze datering de oorspronkelijke functie te duiden. Uit archiefonderzoek is namelijk gebleken dat in 1621 een nieuw vertrekgebouw werd voor de vergadering van de kerkmeesters, omdat *hare consistorie in de Pieterskerk [...] veel te klein was en de nyet bequaam omme gevouchlijck [...] te connen besogneren*.³³² De kerkmeesters waren omstreeks 1610 verhuisd van de Hooglandse Kerk naar

de Pieterskerk.³³³ De kosten voor de nieuwbouw van de kerkmeesterskamer in 1621 werden door de stad gedragen, daarom zal stadsmeester metselaar Hendrick Cornelisz. van Bilderbeeck de vermoedelijke bouwmeester zijn geweest.³³⁴ De bewaard gebleven blafferds zijn de enige bron die ons schriftelijke informatie verschaffen over de bouw. In 1619 werd inderdaad een uitbetaling gedaan aan stadsmeester metselaar Hendrick Cornelisz. van Bilderbeeck.³³⁵ Helaas staan zijn werkzaamheden niet duidelijk omschreven. De vormgeving van het venster in de zijgevel sluit ook aan bij ander werk van Van Bilderbeeck.³³⁶

In 1649 betrokken de kerkmeesters een nieuwe kerkmeesterskamer, die nog steeds als zodanig in gebruik is en wij de tweede 17de-eeuwse kerkmeesterskamer zullen noemen (zie deel 2.11).

De kerkmeesters werden door de stad benoemd en waren verantwoordelijk voor de financiële gang van zaken, hetgeen de betalingen voor de nieuwbouw verklaart. Strikt genomen heeft een consistorie of kerkeraad een godsdienstige taak naast die van de dominee.³³⁷ Volgens de regels van de Dordtse synode in 1574 was een consistorie ook bedoeld voor het bewaren van doopboeken, begrafenisregisters e.d.³³⁸ Over het algemeen werden consistories ook wel gebruikt voor de catechisatie, als bibliotheek en kantoortje en zou er sprake kunnen zijn van gedeelde functies met die van de kerkmeesters. Dit verklaart wellicht de synonieme aanduiding uit 1621 voor zowel *consistorie* als *de camer daer de kerckmeesters haer ordinaris vergaderinge houden* (zie deel 2.11), waarmee toch één en hetzelfde gebouw werd bedoeld.

De kap met eikenhouten spanten en naaldhouten sporen past goed in de ontwikkeling van de Leidse kapconstructies. De zorgvuldige, maar ouderwetse, vormgeving en de bewuste uitvoering in zeer fijn eikenhout duiden erop dat de kerkmeesterskamer ontworpen is als een hoge representatieve kerkruimte met zicht in de kap. Van Bilderbeeck zocht met de archaische vormgeving van deze eerste protestante uitbreiding vermoedelijk naar legitimatie en prestige, in aansluiting op de eerbiedwaardige gotiek van de voormalige katholieke Pieterskerk.

Deel 2: Inrichting



1 Inleiding: De verdwenen interieurs voor de Beeldenstormen van 1566 en 1572

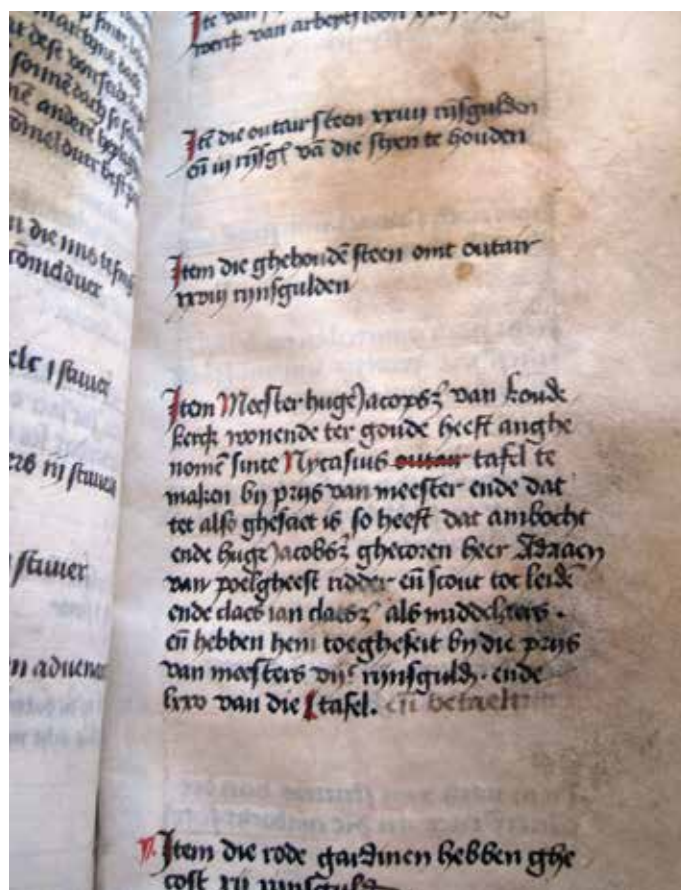
Elizabeth den Hartog

INLEIDING

Het einde van het middeleeuwse kerkinterieur van de Pieterskerk, en dat van de andere Leidse kerken, werd ingeluid door de gebeurtenissen op 25 en 26 augustus van het jaar 1566. Een vroedschapsresolutie van 26 augustus stelt dat de burgemeesters van Leiden, vanwege berichten van Beeldenstormen in Delft, Den Haag, Amsterdam en elders, op hun hoede waren en zich beraadden over de te nemen maatregelen opdat alle oproer en inconvenientie [...] binnen deser stede zouden mogen worden ontgaen en afgeweert. Echter, gaande de vergadering, die plaats had op de 25ste, werden de burgemeesters door de koster van de Pieterskerk gewaarschuwd datter eenighe in dezelve kercke waeren met roode sloyers [rode sluiers, een kenmerk van de Geuzen], die als hem dachte niet goeds in de zinne en hadden. De burgemeesters en pensionarissen begaven zich daarop naar de Pieterskerk en troffen aldaar een quaet beginsel van twee manspersonen, mit geweer op de beelden slaende ende eenige afverpende.¹

De processtukken met betrekking tot dit later, vanwege hun vernielingswerk ter dood gebrachte tweetal maken duidelijk wat voor een schade deze mannen, Vos en Cornelis Claesz. alias Smeetsgen, hadden uitgericht. Ze waren hun werk begonnen in de hoek van de kerk daer men vuytgaet nae de Heere van Lockhorst en daar hadde de voorsz. Vos aldaer van een Altaer gestoeten, sommige beelden met een bloot rapier, ende voorts commende by 't Heylich graff, hadde deselve Vos twee beelden, staende op Pilleeren van 't voorsz. Heylich graff, mede met zyn Rapier afgestoeten, ende oick op meer andere plaetsen. Daarna ging het verder met het Nicasiusaltaar, een van de weinige altaren in de Pieterskerk waarover de middeleeuwse bronnen ons goed inlichten. Dit altaar behoorde toe aan het Leidse vollersgilde, en was – niet zonder problemen² – in 1488 van de Pancraskerk naar de Pieterskerk overgebracht en gewijd als het Nicasius-, Petrus- en Anastasiusaltaar. De kosten die oprichting en aankleding van het nieuwe altaar met zich hadden meegebracht, en die deels door particulieren werden betaald, staan uitvoerig genoteerd in een prachtig geschreven boekje dat zich in het archief van de gilden bevindt.³ Het altaar was van steen⁴ met erboven een overhuiving, een *gehملت*. Aan weerszijden van

het altaar stonden stenen leeuwen, gemaakt door meester Joest, die door meester Jan van Tienen vervaardigde metalen zuilen droegen. Het altaarstuk was besteld bij meester Hugu Jacobsz. van Koudekerck wonende ter Goude, de vader van Lucas van Leyden, en had 775 Rijns guldens gekost. Verder was het altaar opgetuigd met rode altaargordijnen, een pelle (doodskleed), een altaarlaken, een altaardwaal, twee kandelaars en een bort van sinte gregorius oflaet, een voetcleet en een kastje waarin de ornamenten die tot het altaar behoorden werden opgeborgen. Daartoe behoorden onder meer zilverwerk en een missaal (afb. 1).



1 De kosten die de vernieuwing van het St.-Nicasiusaltaar met zich meebracht, staan vermeld in een handgeschreven boekwerkje uit 1488-1496 in het archief van de gilden (Leiden, Regionaal Archief).

Dit fraaie altaar werd dus door Vos en Smeetsgen stevig aangepakt. Beelden werden afgeworpen en toen het Vos niet lukte een beeld op de grond te werken, was Smeetsgen op de bank geklommen en had t selve beeldt met zyn handt van anderen gelicht ende ter eerde geset. Juist had hij de hand gelegd op een beeld van Job, roepende dat het zijn compere was, toen hij door de burgemeesters werd vastgenomen.⁵ De mannen werden daarop uit de kerk gejaagd, en de kerk gesloten. De koster en enige door de kerkmeesters aangestelde bewakers, kregen opdracht om de altaren, beelden en andere chieraegien van der kercke te beschermen.

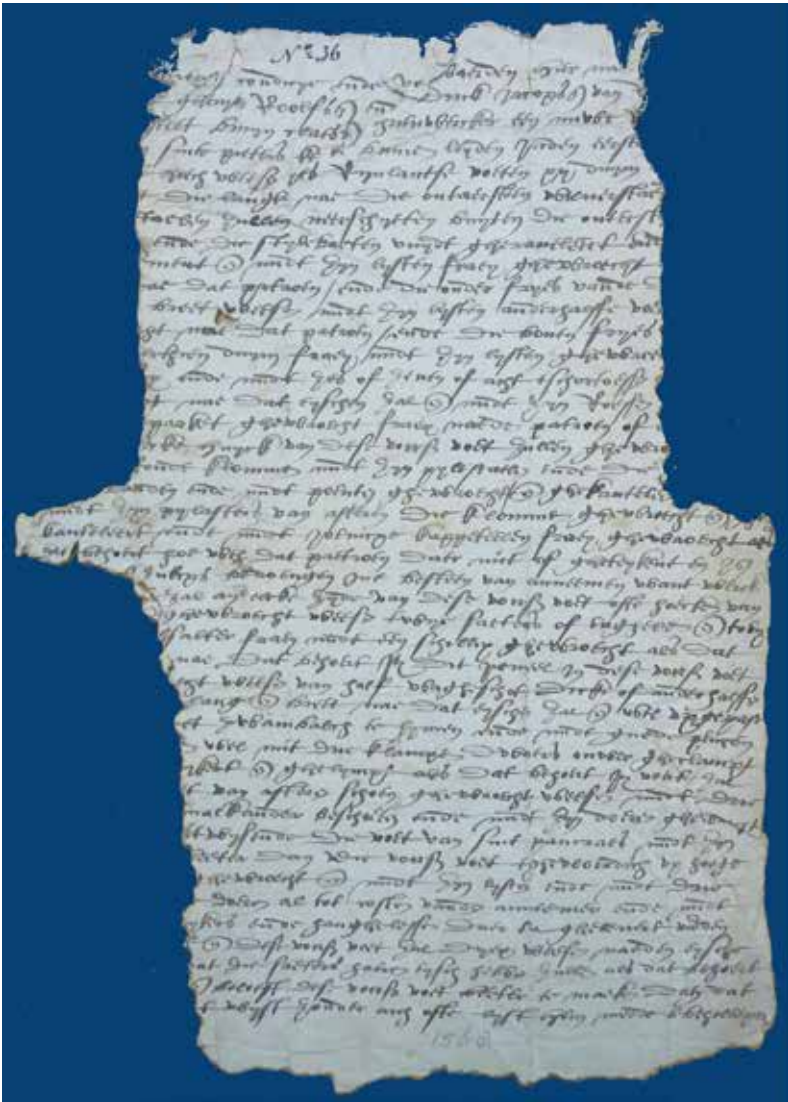
Ondanks de door het stadsbestuur genomen maatregelen ging het op de ochtend van de 26ste toch weer fout. Enige vile en insolente personen, mannen en vrouwen, jonc en out begonnen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk met beeldenstormen. De schutterij, die in had moeten grijpen, deed niets. De burgemeesters, schout en secretaris deden wat mogelijk was, maar konden niet beletten dat de Beeldenstorm overal om zich heen sloeg. Geen wonder dat er later op de lijst van door Alva veroordeelde kettters de nodige Leidse beeldenstormers te vinden zouden zijn.⁶ Wat er die dag in de Pieterskerk gebeurde, is te lezen in een oog- of oorgetuigeverslag van een priester van de St. Pancraskerk die enige jaren later de gebeurtenissen beschreef en deze waarschijnlijk daarom abusievelijk op 28 augustus plaatste. Oproerkraaiers zouden de sleutel van de noordelijke toegang van de Pieterskerk bemachtigd hebben en kwamen 's nachts de kerk in, waar ze talrijke altaren schonden en beelden braken. Veel mensen kwamen op het rumoer af en trachtten de koster te waarschuwen, die onvindbaar bleek. In de kerk komende zagen zij daar de twaalf apostelen van marmer en meer andere beelden aan stukken geslagen, de altaren verbroken. De sacristie echter, die met grote sterke sloten verzekerd was, was gespaard gebleven. Toen de commandeur van de Duitse Orde en de opperkoster kwamen kijken, werden de sacristie ontsloten en de kostbaarste zaken, de monstrantie met het H. Sacrament naar veiliger oorden overgebracht.⁷ Uit de processtukken van Gerrit Teunisz. alias Gerrit Botercruyer, blijkt dat hij binnengekomen was aen den houck van de Oostdeure derselver Ste Pieters Kercke waar hij een Ste Jooris beeldeken aldaer van 't Altaer geworpen hadde ter aarde, overmits hem nyet en luste te climmen. Vervolgens legde hij zich er op toe om samen met ene Quirijn een wijwatervat aan gruzelementen te slaan.⁸ Voor dit, en andere vergrijpen, zou hij op 2 juni 1568 worden gehangen.⁹ Veel houten beelden uit de kerk belandden na afloop van de plundering op een hoop op de Blauwe Steen en werden daar verbrand.¹⁰ Eén beeld kwam bij de Leidse rederijders terecht, die het vanuit de kamer bij de Blauwe Steen, waar ze bijeen plachten te komen, aan een

over de Breestraat gespannen touw lieten duikelen en naar iedere voorbijganger lieten knikken, terwijl ze riepen: daer sal der noch meer comen.¹¹ De gemeentesecretaris Jan van Hout vatte de vernietiging van de beelden in Leiden samen in een chronogram: den sessentVVIIntIChsten oegstMaent soe IJegēLICsaCh hadden de beelden tot Leiden een harden daCh. De letters, M CCCC LLL VV IIIIII, die in kapitalen – door elkaar – geschreven zijn geven het jaartal 1566.¹²

Omdat het tijdblijkbaar niet te keren was en om te redden wat er te redden viel, bepaalde de Leidse vroedschap dat men zou gedogen dat alle de gildens en ambachten heuren beelden en chieraegien van heuren altaren, en insgelycx eenen yegelycken zijne epitaphen uyer kercken' mochten dragen, 'omme die te conserveren. De Leidse schutterij, die het eigenlijk al had laten afweten, moest ervoor zorgen dat de situatie niet uit de hand liep.¹³ En zo werden de Leidse kerken in rap tempo leeg gehaald. Dat was nu ook weer niet de bedoeling en daarom volgde twee dagen later de bepaling dat een yegelijck, wie dat hij zij, dat hij van stonden aen en zonder verstek sullen openbaeren en brengen ofte doen brengen in Sint-Jacobsghasthuys alle de goederen, geen uytgesondert, die gehaelte zijn uyt eenige kercken, cloosteren ofte diergelijcke ofte andere plaetsen, binne, buyten en omtrent deser stede gelegen, daer eenige destructie, berovinge ofte pillagie met fortse gedaen is, op lijfstraffinge ofte andere arbitrale correctie, naer gelegentheyte van zaecken.¹⁴

De kalmte eenmaal weergekeerd, werden de kerken gerestaureerd en den dienst Gods naar ouder gewoonten in ere hersteld.¹⁵ In mei 1567 werd zelfs openlijk afgekondigd dat al het goed van Borden, Beelden en wat uit de Kercken gedragen is weer terug gebracht moest worden en dat de gilden hun altaren weer moesten opbouwen. Op maandag 11 augustus konden de Outaars in de Kercken worden herwijd.¹⁶ Met de schade leek het nog wel mee te vallen, althans, op 16 oktober liet de vroedschap weten dat deur toedoen en vliticheyt van de regierders alle de meeste en beste chiragie van der kercken, als ciborien, kelcken, corsufelen en alle den appendenten van dien, mede alle de gestoelten, organen en veele schilderijen en altaren geconserveert en bewaert zijn geweest, al moest worden erkend dat men het kapotslaan en neerhalen van beelden niet overal had weten te verhinderen.¹⁷ Op 1 oktober 1568 was de zaak zelfs dusdanig genormaliseerd dat de plechtige uitvaartdienst voor Don Carlos ongestoord in de Pieterskerk kon plaatshebben, gevolgd door die van Philips II's echtgenote Isabella van Valois op 15 december van dat jaar.¹⁸ Alleen in de nacht durfde men nadien nog wel eens wat. In 1569 werden er onder meer in de Pieterskerk glazen ingegooid.¹⁹

Na de Beeldenstorm werden dus verschillende altaren hersteld of vernieuwd. Eén van die nieuwe altaren was het eerder genoemde Nicasiusaltaar, dat toebehoorde aan de Sint-



----- No.36 [in jongere hand, in inkt]

----- nren conditye ende voirwaerden hier na -----
 ----- Gheryt Roofsz ende Dirck Jacobsz van V[?] -----
 ----- steet Bruyn Claesz schrienwercker een nuwe V[?] -----
 ----- [i]n Sinte Pieters Kerck binnen Leyden inden eerste -----
 ----- hoech weesen zes Rijnlantse voeten 12 duym -----
 ----- die langte nae die outaersteen welverstaende -----
 ----- [pyle]staelen zullen neerschyeten buyten die outersty -----
 ----- ende die stylebaeten [?]ijdt ghecaneleert [?] -----
 ----- mert ende midt zijn lijsten fraey ghewroecht -----
 ----- nae dat patroen / ende die onder fryes vande d -----
 ----- breed weesen midt zijn lijsten anderhalffe voet -----
 ----- [ghewroec]ht nae dat patroen / ende die boven fryes -----
 ----- erthien duym fraey midt zyn lysten ghewroe[cht] -----
 ----- [?] ender midt zes of zeven of acht tshortoessen -----
 ----- t nae dat eyschen zal ende midt zyn roessen -----
 ----- paakt ghewroecht fraey nae den patroen of -----
 ----- ckt huyc van dese voirs voet zullen ghewro[echt] -----
 ----- ronde klommen midt zyn pylestaelen ende die -----
 ----- [r?]anden ende midt poenten ghewroecht ende ghekantelee[rt] -----
 ----- midt zyn pylasters van afteren die klomme ghewroecht ende -----
 ----- kanteleert ende midt loenicxe kappeteelen fraey ghewroecht als -----
 ----- [d]at behoert hoewel dat patroen daer niet of gheteykent en is -----
 ----- zulcx bedoengen int besteen van anneemen want werck -----
 ----- zal an elcke zyde van dese voirs. voet ofte hoecken van -----
 ----- ghewroecht weesen twye saeters of enghelen ende twye -----
 ----- saeter fraey midt een schellep ghewroecht als dat -----
 ----- nae dat behoert. Item dat peneel in dese voirs. voet -----
 ----- [ghewro]echt weesen van half wagheshot dick of anderhalffe -----
 ----- lang ende breed nae dat eyschen zal ende wel opgepast -----
 ----- et zwambalch te lijmen ende mit guede [?]linc[?]en -----
 ----- wel midt die klampen dwoers ouwer gheclampt -----
 ----- [gesp]ijckert ende ghelijmpt als dat behoert [??] voert zal -----
 ----- t van afteren schoen ghewroecht weesen midt drie -----
 ----- malkander beschoeten ende midt zyn doeren ghewroecht -----
 ----- twysende die voet van Sint Panraes midt zijn -----
 ----- [b?]eeter dan [?]die voirsz voet tghewoerdich op hoeye -----
 ----- ghewroecht ende midt zijn lijsten ende midt drie -----
 ----- doeren al tot costen vande anneemer ende midt -----
 ----- [sp]ijckers ende hanghelessen toe ghelevert van den -----
 ----- ende dese voirsz voet zal dyep weesen nae den eysche -----
 ----- at die saeters haeren eysch hebben zullen als dat behoert -----
 ----- [?] belooft dese voirsz voet beeter te maeken dan dat -----
 ----- t wyst zonder arg ofte lyste hem meede te behellepen -----

----- 1568 [recent, in potlood]

2 Aangevreten document betreffende de aanbesteding van een houten onderdeel van een altaar in de Pieterskerk, waarschijnlijk uit 1568. Het handschrift is vrij goed te lezen, maar door vraat is veel van de tekst verdwenen, zodat van de inhoud veel onduidelijk moet blijven (Leiden, Regionaal Archief).

Nicasiusbroederschap van de vollers en dat door Vos en Smeetgen zo hard was aangepakt. De kosten waren dusdanig dat de broeders het gerecht van Leiden verzochten om de lakenbereiders en de vollers van lappen en landlaken er mede toe te verplichten bij te dragen. Zij hadden ten dele succes; de vollers van lappen en landlaken moesten wel, maar de lakenbereiders niet bijdragen aan de kosten van het vernieuwde altaar, waarvan het houten retabel met twee deurtjes in 1569 en 1570 werd gerealiseerd door Jan Cornelisz. Bout.²⁰

De schade aan het Catharina-altaar was blijkbaar minder en zodoende kon het er met wat reparaties hier en daar, die

tussen 1568 en 1571 werden uitgevoerd, wel weer mee door. Om precies te zijn werden het voetschamel van het altaar en kroon en rad van het Sinte Katrijnenbeelt gerepareerd; het beeld zelf, dat vrij groot was, werd opnieuw gestoffeerd. De voet van het altaar werd geschilderd en er werden twee sleutels gemaakt voor de kasse, toen nog geen tien jaar oud. Deze was blijkbaar opengebroken in de hoop er kostbaarheden in te vinden. Toen het beeld eenmaal hersteld was, werd er betaald om het op het altaar te zetten.²¹

En dan was er nog een derde altaar dat werd vernieuwd, zo blijkt uit een behoorlijk aangevreten document dat, volgens een later opschrift in potlood, uit 1568 zou dateren (afb.

2). De tekst betreft de aanbesteding voor een houten deel van een altaar. Het te leveren werk was zeker bedoeld voor de Pieterskerk, maar voor welk altaar blijkt niet uit het tekstfragment. Weliswaar is er een vermelding van Sint Pancras, maar dat betreft het voorbeeld dat de schrijnwerker als uitgangspunt moest nemen en dat hij diende te verbeteren, die voet van Sint Pancraes midt zijn [...] [b?]eeter dan [?] die voirsz voet tghewoerdich op hoege [Land?]. De eerste twee genoemde namen zijn die van bekende kerkmeesters. Schrijnwerker Bruyn Claesz. is uit een andere Leidse bron als kistemaker bekend. Gezien de bepaling dat iets van het uit te voeren werk de zelfde breedte moet hebben als de altaarsteen, lijkt het hier te gaan om timmer- en snijwerk voor de opbouw van een altaar. Uit de omschrijving blijkt dat men een ‘modern’ werk verlangde: Bruyn moest *ghekanteleerde klommen met stylebaeten, pylstaelen en Ioenicxe kappeteelen* (gecannelerde kolommen met stilobaten, piëdestallen en Ionische kapitelen) maken alsmede onder andere *twee saeters of enghelen*.²²

Een tweede Beeldenstorm volgde in 1572.²³ Op 20 oktober wordt gemeld: *’s nachts heeft ’er een rumoer geweest in de Pieterskerk, daar is goed uitgehaalt*.²⁴ Deze tweede Beeldenstorm luidde de definitieve overgang tot het protestantisme in. De Pieterskerk werd op 7 juli gesloten; 5 oktober werd er de eerste protestantse eredienst gevierd.²⁵ Tegen die tijd was de gehele katholieke inventaris verwijderd, met als laatste de verhoging van het hoofdaltaar die in 1577 werd weggebroken.²⁶ Aldus, werd, zoals het in 1864 zo mooi wordt verwoord, *de geheele geest van het heiligdom veranderd. De muren en pilaren nemen aan alle kanten de zuiverste, maar tevens eentoonigste en vervelendste kleur der onschuld aan; de versierselen verdwijnen, behalve het koorhek en eenige houten borden, de 12 artikelen des geloofs enz. te lezen gevende of met wapenschilden bemaald; in plaats van met plegtige misoffers en omme-gangen, worden stedelijke en academische feestdagen met het houden van redevoeringen gevierd. Redevoeringen, nogmaals redevoeringen en wederom redevoeringen*.²⁷

HET RECONSTRUEREN VAN HET VERDWENEN INTERIEUR

Het reconstrueren van het interieur van de Pieterskerk voor deze grootscheepse kaalslag is een lastig karwei. Sommige inrichtingsstukken zijn slechts bekend uit de processtukken waarin sprake is van hun vernietiging. Het Heilig Graf is daar een voorbeeld van; in andere bronnen wordt het niet genoemd.²⁸ Toch kan er met behulp van de schamele restanten ter plekke en de archivalia die gelukkig in ruime mate aanwezig zijn, nog steeds een beeld worden opgeroepen van de glans die de steeds veranderende middeleeuwse Pieters-

kerk door de eeuwen heen moet hebben gehad. Vooral de rekeningen van de kerkmeesters zijn in dit opzicht informatief. Helaas is de reeks niet meer compleet; voor de 15de eeuw bleven slechts de jaren 1398-1403, 1407, 1409, 1412-1413, 1417, 1426-1428 bewaard.²⁹ Voor de 16de eeuw zijn er nog minder rekeningen beschikbaar en wat er is, is vaak fragmentarisch of in slechte staat. Het gaat om de jaren 1532-1533, 1543-1544, 1561, 1568 en 1576-1577.³⁰

De rekeningen geven allerhande informatie over aanschaf van bouw materiaal, het bouwverloop, gewerkte manuren, de liturgische inrichting van het gebouw en het dagelijkse gebruik; over het schoonmaken van kerk en goten, het orgelspel en de frequentie daarvan, de zorg voor de misgewaden en aankleding van de altaren met kleden, kandelaars en wierookvaten, het repareren en bestellen van boeken, de verlichting van de kerk, reparaties, het onderhoud van de klokken en vooral de leren riemen waaraan deze waren opgehangen, kosten van drinkgeld en wijn, hoe men de duiven buiten trachtte te houden, enzovoort. Zo staan er in de rekening van 1398 posten genoteerd voor het maken van misgewaden, altaardoeken, tinnen kandelaars voor op de altaren en voor een groot zilveren wierookvat, dat bewaard zou gaan worden in een leren koffer. Een miskelk wordt gerepareerd en verguld. Een schrijn, die in de gerfkamer stond, wordt beslagen.³¹ In 1399 vinden we soortgelijke posten. Nu wordt er een boek opnieuw ingebonden en wordt expliciet melding gemaakt van twee metalen kandelaars op het hoogaltaar.³² In de jaren daarna gaat het zo door. In 1401 wordt een kelk vermaakt en verguld en ook het wierookvat wordt aangepast.³³ Wellicht was het deze kelk die in 1402 door heren Dirc meester Jans s. te Haarlem werd gewijd.³⁴ In 1402 wordt er weer wat aan een wierookvat vermaakt.³⁵ In de jaren daarna worden de kandelaars geregeld gepoetst of geschuurd.

De meeste altaarversierselen werden evenwel niet door de kerkmeesters betaald, maar waren schenkingen en blijven daarom onvermeld in de rekeningen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de enige miskelk uit de Pieterskerk die tot op de dag van vandaag bewaard is gebleven, als eigendom van de St. Viktorsparochie in Wamel (afb. 3). Deze verguld zilveren kelk is 19,8 centimeter hoog en heeft een zeslobbige voet met een doorsnede van 16,3 centimeter. Onder de voet is de kelk gemerkt met stadsmerk, meesterteken en jaarletter. Hiermee werd gehoor gegeven aan een in 1503 door Philips van Bourgondië uitgevaardigde keur, dat alle zilveren en gouden voorwerpen die in zijn landen werden vervaardigd op deze manier moesten worden gemerkt. Het meesterteken onderaan de voet maakt duidelijk dat de kelk gemaakt werd door Willem Dircxsz., die, aangezien hij ook vijftwintig jaar lang in opdracht van het stadsbestuur werkte,

een van de meest vooraanstaande goudsmeden van de stad Leiden moet zijn geweest. Aan de bovenzijde van de voet zijn zes banderolles aangebracht met daarin de inscriptie: *ijsbrand claeszn houtcop en maritien simonds dochter syn wiif uit godz dan hebbe wy dit ghegheve god verlee ons syn ewighe levent 1510*. Verder is de voet voorzien van een alliantiewapen, met links het huismerk van Ijsbrand Claesz. en rechts het familiewapen van zijn echtgenote. Het huismerk van de man, die van beroep houtkoper was en tot de veertig rijkste inwoners van Leiden behoorde, is aangetroffen in de bewaard gebleven rekeningen van zijn bedrijf. Ijsbrand overleed in 1510 en werd in de Pieterskerk begraven. Waarschijnlijk werd toen ook de kelk geschonken.³⁶

Aan de graven in de kerk waren memories verbonden, diensten die gelezen werden ten behoeve van de overledenen om hun tijd in het vagevuur te bekorten. Tussen 1350 en 1500 zijn er in Leiden liefst 2100 memoriediensten gesticht, niet alleen in de Pieterskerk, maar ook in de Hooglandse en de Onze-Lieve-Vrouwekerk en in de verschillende kloosters en gasthuizen. De verschillende memorieboeken getuigen daar nog van en leggen vast wat er zoal tussen de kerkmeesters of meesters van de Heilige Geest werd overeengekomen. Meestal betrof het slechts één memoriedienst per jaar. Tijdens het avondvigilie werd het graf van de overledene bezocht en dat gebeurde nogmaals na de ochtenddienst. In sommige gevallen werd het graf voor de gelegenheid bedekt met een zwarte doek, soms bestrooid met geurende kruiden en werden er rondom vier of zes kandelaars opgesteld. Er werd gebeden en er werden psalmen gezongen, meestal het *Misere mei Deum* of het *De profundis*. Vaak werden ook de armen met allerhande aalmoezen bedeed. Wie meer te besteden had, kon een vicariaat stichten en ervoor zorgen dat er meer memoriediensten werden gehouden dan de gebruikelijke jaardienst, dagelijks, wekelijks of tweewekelijks. Die afspraken werden vastgelegd in memorieboeken.

De verschillende memorieboeken van de Heilige Geestmeesters van de Pieterskerk, waarvan er zich drie in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bevinden, en het memorieboek van de Pieterskerk in het Regionaal Archief te Leiden bevatten tal van gegevens over schenkingen en de stichting van altaren, alsmede over de situering van altaren, glasvensters en andere zaken. Handschrift 73 E 39 dateert blijkens een colofon op het eerste folio uit 1386. Het tweede boek, 73 E 40 is niet gedateerd en wijkt inhoudelijk iets af van het vorige. Boek 73 E 41 dateert getuige inhoud en handschrift uit de gevorderde 16de eeuw. Het is geen boek waar jaar in jaar uit memories werden bijgeschreven; het lijkt zelfs in één keer geconcipieerd en geschreven. De 16de-eeuwse datering



3 In 1510 voor de Leidse Pieterskerk vervaardigde miskelk. Dit gebeurde in opdracht van Ysbrand Claesz. door Willem Dircksz. (Wamel, St.-Victorparochie).

blijkt uit velerlei zaken, het handschrift van de kopiist, de vermelding van bepaalde altaren die laat in de 15de eeuw werden gesticht en diverse graven. Verder is er op fol. 20v sprake van het *cruyswerck*, het transept dus. Dit bouwdeel kwam tussen 1500 en 1539 tot stand. Ook als het ‘nieuwe werk’ vindt het transept regelmatig vermelding.

Naast deze memorieboeken, oorkondes en andere archivalia met daarin vermeldingen van altaren, schenkingen en dergelijke, bleef er in de kerk zelf een en ander gespaard, al is het niet veel. Zeker in de hogere delen van de kerk, ver buiten het bereik van de mokers, rapiers en geweerkolven van vernielzuchtigen is nog altijd middeleeuws beeldhouwwerk te zien. Op de eerste plaats zijn dat de vier kapitelen in de koorlantaarn van de Pieterskerk. Verder zijn de sluitstenen van de kooromgang intact en enkele exemplaren in het schip. Ook de gewelfschotels van de houten kap zijn er nog altijd. Daarnaast kwamen onder de Protestantse wtkalkla-

gen in de 19de eeuw verschillende schilderijen tevoorschijn. In die tijd bleek verder dat het koorhek met zijn renaissancefriezen voor een groot deel was opgebouwd uit delen van de preremondatorische voorganger. Genoemde friezen zijn feitelijk bedoeld om het oorspronkelijke opschrift aan het oog te onttrekken.³⁷

In dit hoofdstuk zal voor het eerst, op basis van de beschikbare gegevens, een overzicht gegeven worden van de inrichting van de kerk vanaf de jaren 1390, toen een begin werd gemaakt met de bouw van de huidige kerk, tot aan 1572, het jaar waarin de kerk werd aangepast voor de Protestantse eredienst.

RELICTEN UIT DE OUDE KERK

Uit de beschikbare gegevens over de inboedel van de kerk blijkt dat een deel daarvan werd overgenomen uit de oude kerk, die, naarmate het werk aan de nieuwe kerk vanaf de late 14de eeuw vorderde, langzaamaan werd afgebroken. Naast altaren en vensters kregen ook verschillende beelden en andere zaken, vaak na een opknapbeurt, een tweede leven in de nieuwe setting. Omdat het hier de oudste interieurstukken van de Pieterskerk betreft waar we iets van afweten, worden zij als eerste behandeld.

Het meest intrigerende object, of wellicht zelfs objecten, zou al in de 13de eeuw aan de Pieterskerk geschonken zijn door rooms-koning Willem II, ter herinnering aan zijn geboorte en doop in Leiden in 1227. Ook zijn zoon Floris zou in de Pieterskerk zijn gedoopt. Van dit object horen we niets tot ver na de Reformatie en dan blijken er twee versies van het verhaal in de omloop te zijn. Volgens de 1641 editie van J.J. Orlers' beschrijving van de stad Leiden, schonk de rooms-koning een hoogaltaar dat zeer fraai van toetssteen was vervaardigd. Volgens J. van Heussen, die in 1719 schreef, betrof de schenking een kostelijke doop-vont [...] wiens weergae in gansch Holland naulijks te vinden was. Deeze doop-vont stond in eene zeer prachtige en schoone kapelle, dewelke koning Willem II in de S. Pieterskerk had laten opbouwen. De Van Heussen versie werd gevolgd door Van Mieris die in de tweede helft van de 18de eeuw schreef: In deze Kerk stond eertyds eene schoone Doopvont, die naauwlyks in Holland weerga hadt, welke Graaf Willem II, naamaals Roomsche Koning, aldaar in eene prachtige Kapel, tot dat einde gebouwd, gesteld en geschonken hadt, ter nagedachtenisse dat hy aldaar gedoopt was; gelyk naaderhand ook zyn zoon Florents de Vyfde, ter zelve plaatse ten doop geheven is. Welk gedenkstuk door het woeste Volk in de beroerte verduisterd is geworden. Voor wat betreft de schenking van Willem II ligt er dus een probleem. Schonk de rooms-koning een altaar, een doopvont, of beide, of gaat het hier om

een sprookje? Ik ben geneigd het laatste te veronderstellen. Orlers schrijft namelijk als eerste over een object dat toen al geruime tijd was verdwenen en zijn versie, dat Willem II een hoogaltaar aan de kerk had geschonken, dat pas tijdens de Beeldenstorm verdween, is weinig waarschijnlijk, aangezien het hoogaltaar goed is gedocumenteerd en uit de vroege 15de eeuw dateerde. Een doopvont dan? Deze overlevering is van nog later datum en rammelt evenals de eerste aan alle kanten. Dat de Pieterskerk een fraaie doopkapel had is zeker; deze bestaat nog steeds, maar werd zeker niet door Willem II gebouwd. Over de vont weten we niets. De enige rekeningpost die de vont noemt, dateert van 1412.³⁸ Als er geen nieuw doopvont werd gemaakt, zou dat dus kunnen betekenen dat de nieuwe doopkapel een ouder doopvont herbergde. Of die door Willem II werd geschonken, is daarmee echter niet gezegd. In ieder geval heeft het stuk de Beeldenstorm niet overleefd; in 1566 is het verdwenen.

Over andere objecten is meer zekerheid. In 1426 is er sprake van het opknappen van een beeld van Onze-Lieve-Vrouwe; ontbrekende delen werden aangevuld en het kreeg een nieuwe vernislaag.³⁹ Dit beeld werd blijkbaar rondgedragen tijdens processies op de Kruisdagen. In 1427 werden het tabernakel en beschilderde draagframe van het beeld,⁴⁰ dat versierd was met engelen, gerepareerd.⁴¹ In 1428 was de mantel van het processiebeeld aan de beurt.⁴²

Verder herbergde de Pieterskerk een beeld of reliëf van de Nood Gods, een Pietà dus, waarbij het dode lichaam van Christus wordt beweend, nadat het van het kruis is gehaald. Het toont Maria terwijl ze het uitgestrekte lichaam van haar dode zoon, dat dwars over haar schoot ligt of enigszins rechtop wordt gehouden, in haar armen houdt. Deze Nood Gods kreeg in 1426 een nieuwe plek.⁴³ Helaas melden de rekeningen niet waarheen de Leidse Nood Gods werd verhuisd of waar deze oorspronkelijk had gestaan. Echter, het Haagse memorieboek 73 F 41 meldt op fol. 29v die noodgoods huysgen dair Ewout in syt. Dat wijst erop dat de Nood Gods aanvankelijk in een soort tabernakel stond dat na de verplaatsing van het beeld een sculptuur van de heilige Ewout ging huisvesten. Het feit dat het beeld in een huysgen zat, zou kunnen betekenen dat het oorspronkelijk buiten stond, en vanwege de vergroting van de kerk nu binnen werd geplaatst. Hoe het ook zij, de nieuwe plek was niet de definitieve; uiteindelijk kwam het beeld in het transept terecht. Dat blijkt ook weer uit het Haagse memorieboek 73 E 41, waarin op fol. 31v sprake is van een graf ende leyt recht voir die noot gods in dat nouwe werc ende was buyten⁴⁴, en op fol. 36v wordt een graf gesitueerd voir die noot goods in den hoec an die trappen. Kortom, toen het nouwe werc gereed was, en hiermee zal het transept bedoeld zijn, werd de Nood Gods daarheen verhuisd.

Het beeld was in 1426 al ouder en vormde een vroege representant van dit type voorstelling, zoals uit het volgende zal blijken. De beeldhouwde voorstelling van de Nood Gods ontstond waarschijnlijk in de late 13de eeuw. Het vroegst bekende voorbeeld is een verloren gegaan exemplaar uit het karmelietenklooster te Keulen dat in 1298 vermelding vindt. Pas in de 15de eeuw zou de Nood Gods veelvuldiger worden uitgebeeld, nadat de beeldformule in de late 14de eeuw ingang had gevonden aan het hof van Karel V van Frankrijk en dat van zijn broers, Jean, hertog van Berry en Philips de Stoute, hertog van Bourgondië, zo is door W.H. Forsyth betoogd. Philips liet in 1388 voor zijn Parijse residentie de eerste beeldhouwde Nood Gods maken die in Franse bronnen genoemd wordt. Twee jaar later liet hij datzelfde beeld, of een ander, vanuit Parijs overbrengen naar het nieuw gestichte Kartuizerklooster te Champmol.⁴⁵ Isabella van Portugal, de echtgenote van Philips de Goede, zou vanaf 1433 bijgedragen hebben aan de verdere verspreiding van de Nood Gods door haar schenkingen aan kloosters die verspreid lagen door het uitgebreide Bourgondische Rijk. Deze schenkingen werden rond 1450 gememoreerd door messing plaquettes, waarvan er te Bazel nog één is bewaard, die waarschijnlijk in de zuidelijke Nederlanden werd vervaardigd. Centraal in deze plaquette prijkt een Nood Gods.⁴⁶ In de zuidelijke Nederlanden kwam de Nood Gods al vanaf ongeveer 1375 voor, zoals ook door Forsyth wordt onderkend. Hij wijst immers op een vroege representant van een Nood Gods in het kloosterpand van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Tongeren. Ook in het Begijnhof van Tongeren was al in 1379 sprake van een devotie tot de Nood Gods.⁴⁷ Ziegler vermoedt overigens dat veel van de vroege voorstellingen van de Nood Gods niet voor een liturgische context werden gemaakt, maar voor locaties buiten.

DE INRICHTING VAN HET KOOR

In 1412 maakte Willem Vinck elf gewelven,⁴⁸ vermoedelijk die van de kooromgang, al telt deze momenteel dertien traveeën en geen elf. De gewelven van de twee meest westelijke gewelfvakken lijken pas later te zijn gebouwd. Ook werd de wijbisschop betaald voor het wijden van het koor en acht altaren, alsmede voor het schrijven van aflaten.⁴⁹ Het heeft er dus alles van dat men rond 1412 serieus werk begon te maken met de inrichting van koor en kooromgang. In de omgang waren, voorafgaand aan de wijding, drie mannen twee dagen lang met schoonmaken in de weer en een oud altaar dat daar stond werd aan de zusters van het Barbaraklooster geschonken.⁵⁰ De wijbisschop zegende overigens niet alleen

koor en altaren in, maar tevens, later dat jaar op Sint Willibrords avond, *onsen cruse*⁵¹ en schreef ook toen weer een aflat uit. Voor de gelegenheid was de kerk versierd met geverfde stokken waaraan vaandels hingen, soms met franjes. Verdere posten geven aan dat meester Jacob vijf bloemen vergulde en dat meester Willem van Boelre twee beelden maakte, helaas zonder nadere specificatie.⁵² Ook was er in deze tijd al een Calvarie opgesteld op een berg, die Golgotha moest verbeelden. Immers, *Kerstiaen die beeldesnider*⁵³ van den Calvarienberich ende van der Compassen werd betaald om te sniden an dat cruys ende van dat hi dat cruys ende dyademe makede ende halp dat cruys in die kerc up te rechten. Engelen maakten blijkbaar deel uit van deze groep, want Kerstiaen maakte vier paar houten vleugels.⁵⁴ Genoemde beelden werden beschilderd en daarbij waren verschillende lieden betrokken. De één leverde de pigmenten, de andere wreef de verf met de olie dooreen. Meester Jacop voerde het uiteindelijke schilderwerk uit. Een Calvarie kon worden uitgebreid met de figuren van Maria en Johannes aan weerszijden van het kruis maar daar lijkt in de Pieterskerk geen sprake van te zijn. Calvaries stonden doorgaans bovenop het koorhek opgesteld, een meestal houten afscheiding die het koor aan de westzijde afsloot en waarvoor zich dikwijls een Kruisaltaar bevond. In de Pieterskerk bevond het Kruisaltaar zich inderdaad op de trappen voor het koor, ofwel *voir die trap sancta sanctorum*.⁵⁵ In 1511 wordt het crucifix in de Leidse Pieterskerk nogmaals genoemd. Er wordt dan een memoriedienst geregeld *voir 't cruys staende of ha(n)gende voir dat choer*.⁵⁶ Het middeleeuwse koorhek van de Pieterskerk bleef, zij het in gewijzigde toestand, tot op de dag van vandaag bewaard (zie deel 2.5).

Dan wordt gemeld dat meester Lambrecht een tabernakel en een kapiteel maakte.⁵⁷ Vermoedelijk stond het tabernakel, oftewel het sacramentshuisje, op het voornoemde kapiteel. Uit andere bronnen is bekend dat het sacramentshuisje van de Pieterskerk aan een van de noordelijke koorpijlers was bevestigd. Daarop wijzen ook de sluitstenen van de noordelijke kooromgang die gesierd worden met een man die een banderol draagt met daarop de tekst *Mint God boven al* en een engel die het getal drie of de letter M draagt (zie deel 1.4). In het sacramentshuisje werden gewijde hosties bewaard, die onder meer bedoeld waren voor mensen die niet in staat waren naar de kerk te komen, vooral zieken en stervenden. Het belang van de hostie was na 1215, toen tijdens het vierde concilie van Lateranen de leer van de transsubstantiatie tot dogma werd verklaard, enorm toegenomen. Dit dogma leert dat het brood en de wijn tijdens de consecratie in het lichaam en bloed van Christus veranderen. In relatie hiermee werd ook het opheffen van de hostie



4 Wand in de noordelijke zijbeuk van het schip met de twee gekoppelde tralievensters. Mogelijk bevond zich hierachter een kapel met het Heilig Graf.

tijdens de mis officieel ingevoerd. Dat gebeurde op het moment dat de transsubstantiatie geacht werd plaats te hebben en ten teken daarvan werd op dat moment een bel geluid. De toegenomen betekenis van het sacrament impliceerde dat gewijde hosties met respect en eerbied behandeld dienden te worden. Om misbruik en diefstal te voorkomen werden ze daarom achter slot en grendel bewaard. Voor dat doel werden de sacramentsnissen, wandtabernakels en sacramentstorens gemaakt die nog steeds in een aantal Nederlandse kerken zijn terug te vinden. Ook de verering van het sacrament werd sterk gestimuleerd. Daarvan getuigen de vele sacramentswonderen uit de late middeleeuwen. Van die toegenomen interesse in het sacrament waren ook in de Pieterskerk voorbeelden te vinden, bijvoorbeeld het *bort van sinte gregorius oflaet* dat bij het in 1488 opgerichte Nicasiusaltaar werd opgesteld. Deze aflaat hangt samen met afbeeldingen van de zogenaamde Gregoriusmis, die vanaf circa 1450 veel voorkomen. Zij hadden hun oorsprong in een rond 1300 vervaardigde mozaïekicoon van de lijdende en tegelijker-

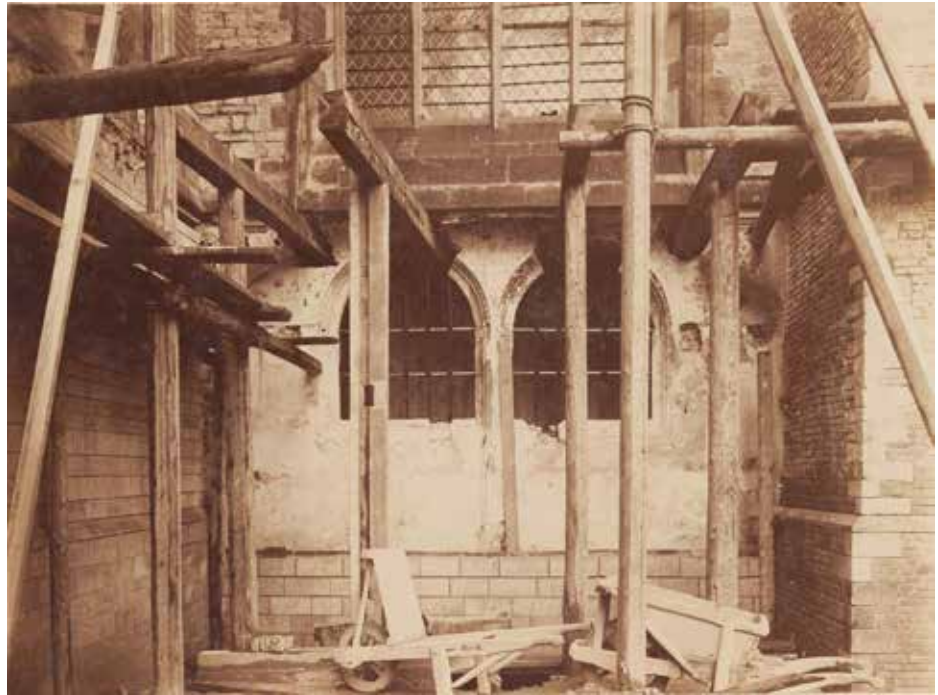
tijd dode Christus die in 1385/1386 aan de kerk van Sta Croce in Gerusalemme in Rome werd geschonken en daar voorzien werd van een bij de afbeelding passende legende. De 6de-eeuwse Paus Gregorius zou een visioen hebben gehad van de lijdende Christus en dit visioen hebben laten schilderen. Aan eenieder die voor de icoon de *Orationes Gregorii*, een *Onze Vader* of een *Ave Maria* bad en mediteerde, werd een aflaat beloofd. Waar en wanneer precies Gregorius dit visioen kreeg, is onduidelijk.⁹⁴ De meeste afbeeldingen laten het plaatshebben tijdens de mis, en in veel gevallen precies op het moment van de transsubstantiatie. Het bord van de St. Gregoriusaflaat in de Pieterskerk zal de gelovigen hebben opgeroepen tot gebed en meditatie op het lijden van Christus en zal waarschijnlijk ook melding van de aflaat hebben gemaakt.

Uit de berichten over de Beeldenstorm in de Pieterskerk bleek dat de kerk een Heilig Graf rijk was. Helaas zijn hiervan tijdens restauraties en graafwerkzaamheden geen

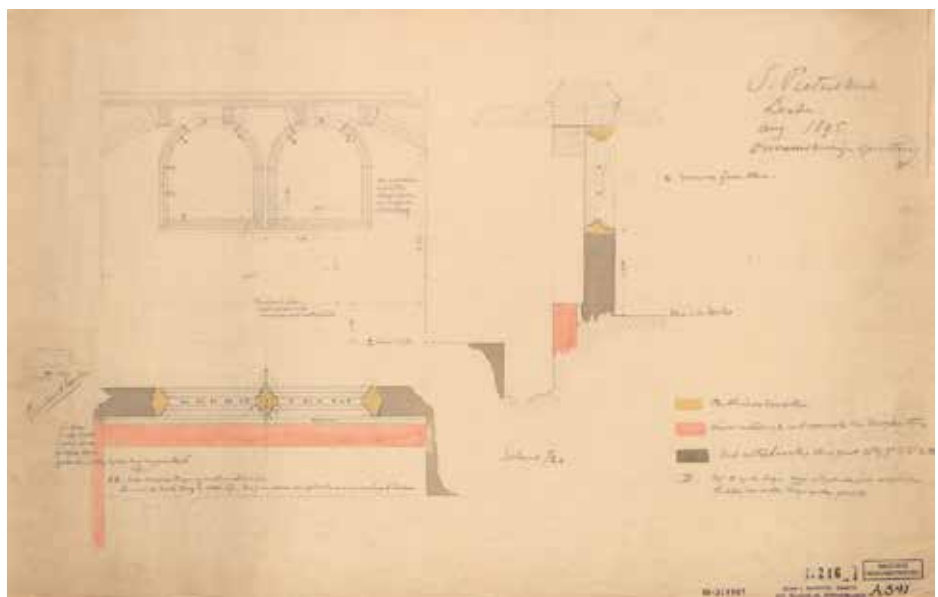
sculptuurresten tevoorschijn gekomen zoals in de kerk van Woerden en het Vrouwenklooster in de Bilt.⁵⁸ Mogelijk kan wel de plaats van het Heilig Graf worden aangegeven. Aan de noordkant van de kerk werden in 1895 twee door een gedrukte boog gesloten en met ijzeren tralies afgesloten lichtkozijnen ontdekt, die op penanthoogte eindigden en dus niet als doorgangen kunnen hebben gediend (afb. 4). Overvoorde vermoedde in 1907 reeds dat het hier een kapel van het H. Graf betrof, waarin het graf van den Heiland was afgebeeld en waar-

toe de kerkbezoekers zelf geen toegang hadden. De ruimte kon alleen vanuit het transept worden betreden, via een smal deurtje, dat tegenwoordig niet meer zichtbaar is. Overvoorde wijst er verder op dat de kapel van het Jerusalems Hofje, dat deel uitmaakte van de St. Pietersparochie, een met tralies afgesloten Heilig Graf had en stelt dat een dergelijk Heilig Graf de devotie opriep en het geven van offerpenningen stimuleerde.⁵⁹ Ook van het Heilig Graf in de Utrechtse Dom is bekend dat er een koperen hek of tralje voor stond.⁶⁰ De sug-

5 Foto uit 1895 met het teruggevonden dubbelvenster in de gevel van de noordelijke schipzijbeuk. Links en rechts zijn achter de stellingen aanzetten van een boog te zien. Daarmee is duidelijk dat het hier om een aanbouw gaat, gelegen in de oksel tussen schip en zuidtransept, vermoedelijk een Heilig Grafkapel (Leiden, Regionaal Archief).



6 Opmetingstekening van het dubbelvenster, gemaakt in augustus 1895, kort na de ontdekking (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



gestie van Overvoorde is aantrekkelijk omdat de locatie strookt met die van andere Heilige Graven, zoals het in 1515 gebouwde Heilig Graf in de Oude Kerk te Amsterdam, en met de lokalisering van het door Vos en Smeetsgen beschadigde monument. Zij vernielden namelijk niet het Heilig Graf zelf, althans dat blijkt niet uit de bronnen, maar de beelden op de flankerende pilaren. Mogelijk stonden deze aan weerszijden van de twee vensters in het inwendige van de kerk zelf.

Ten tijde van de vondst werden overigens enkele tekeningen en foto's gemaakt (afb. 5 en 6), die aantonen dat de kapel buiten lag, in de hoek tussen noordtransept en noordelijke zijbeuk, drie treden lager dan het niveau van de kerkvloer. Ook was er sprake van een gewelf met een wat gedrukte vorm, dat haaks lag op de zijbeukgevel. Het gegeven dat er geen aanzetten van gewelfribben, noch consoles zijn getekend én de hoge aanzet van de boog wekken het vermoeden dat de ruimte met een tongewelf en niet met een kruisgewelf was overkluisd. De sporen van de aanbouw zijn na de ontdekking door een mantel in Morley (een Franse kalksteen) afgedekt. In 1937 verving men deze mantel alweer door Gobertange en vond men het eerder genoemde poortje.⁶¹ Men herontdekte dus de doorgangen verborg hem weer. Op een enkele foto van het exterieur is de inboeting van het oude in het nieuwe parementwerk nog zichtbaar. Deze zone maakt duidelijk dat de aanbouw betrekkelijk ondiep moet zijn geweest. Als hier een Heilig Graf was, dan lag dit waarschijnlijk evenwijdig aan de noordelijke wand, goed zichtbaar door de twee getraliede vensters en de toegang niet hinderend. De twee getraliede rondboogvensters zijn geheel in zandsteen vernieuwd. De in 1896 aangetroffen zandsteen en het profiel van dit kozijn wijzen op een ontstaan rond – op zijn vroegst – het begin van de 16de eeuw.

Rondom de kruising van de kerk stonden dus diverse beelden die de passie van Christus en het lijden van Maria centraal stelden. Zo was er een kruisiging met engelen op het koorhek, een Heilig Graf aan de noordzijde van het schip, een Mariabeeld in de Onze-Lieve-Vrouwe- of Zielkapel en een Nood Gods in de kruising. De koppeling Christus/Maria was in de late middeleeuwen heel gewoon. De passiedevotie was immers onlosmakelijk verbonden met de eucharistie en ook de Mariadevotie speelde hierin een rol. Maria was een belangrijke participant in het lijdensverhaal; men zag haar leven als een weerspiegeling van dat van haar zoon. Ook was zij van alle heiligen de belangrijkste; als moeder van Christus was zij de beste voorspraak bij God. De kruising was het meest publieke domein van de kerk. Aan de uitein-

den van de transepten bevonden zich immers de gebruikelijke ingangen tot het kerkgebouw. De alhier gesitueerde beelden behoorden daarom tot de meest publieke in de kerk en waren slechts ten dele aan altaren gerelateerd. Waarschijnlijk waren zij bedoeld als hulpmiddelen voor de gelovigen bij het mediteren over het lijden van Christus en Maria, met het doel de *minne tot God* te stimuleren die nodig was om op een waardige en zuivere manier de communie te kunnen ontvangen en aldus in aanmerking te komen voor Gods genade. Deze communie was niet gebonden aan tijd en plaats en hield dus geen verband met de liturgie; het gaat hier vooral om een geestelijke communie, waarbij men door te mediteren over Zijn lijden één werd met Christus.⁶²

OVER DE WIJDINGSKRUISEN, APOSTELN EN GESCHILDERDE TAPIJTEN IN HET KOOR

Vooraleer een kerk voor de eredienst in gebruik kon worden genomen, diende die door de bisschop te worden gewijd. Deze bracht op twaalf plaatsen in de kerk het chrisma aan, een soort heilige olie. Op de plaatsen waar het chrisma was aangebracht, werden kruisen geschilderd of bevestigd, de zogenaamde wijdings- of apostelenkruisen. Bij de jaardag van de kerkwijding brandden voor de wijdingskruisen lampen of kaarsen. In het koor van de Leidse Pieterskerk zijn diverse cirkelvormige rode wijdingskruisen terug te vinden (afb. 7 en 8).⁶³

Dat juist de apostelen zo belangrijk waren bij de kerkwijding heeft te maken met het feit dat zij symbool stonden voor het geloof. Nadat zij met Pinksteren de Heilige Geest hadden ontvangen, stelden ze – zo wil de traditie het – gezamenlijk de geloofsbelijdenis op; iedere apostel leverde één artikel. Deze geloofsbelijdenis, het *credo*, vormt de kern van het christelijke geloof.⁶⁴ In de middeleeuwen omschreef men de twaalf apostelen daarom ook wel allegorisch als de twaalf grondvesten van de kerk. Dit denkbeeld gaat terug op Paulus' brief aan de Galaten (2,9) en de brief aan de Efezers, waarin sprake is van de kerk die gebouwd is op *de grondslag der apostelen en profeten, waarvan Jezus Christus de hoeksteen is*, en op de Openbaring van Johannes (21-14) waarin staat dat: *De muur [van het Hemelse Jeruzalem] had twaalf grondvesten, en daarop twaalf namen, der twaalf Apostelen van het Lam*. Zo werden de apostelen niet alleen verheven tot de pijlers van de kerk zelf, maar tevens tot de pijlers van het hemelse Jeruzalem. Vanaf de 13de eeuw werden op de zuilen van kerken apostelbeelden aangebracht, voor het eerst in de bovenkerk van de door koning Lodewijk de Heilige gebouwde Ste Chapelle in Parijs. De apostelen staan er zelfs met wijdingskruis in de

7 Wijdingskruisen en daarboven zwarte ruiten op de kolommen van de noordarcade van het schip.



hand. Vanwege het koninklijke precedent en het belang van de in de Ste Chapelle aanwezige relieken kenden dergelijke apostelcycli nadien een grote verbreiding. In Nederland zijn er verschillende voorbeelden van apostelreeksen bekend, maar de meeste daarvan overleefden de Beeldenstorm niet. In de omgeving van Leiden had het klooster Mariënpoel een apostelreeks, waarvan de beelden in 1497 door derden aan de kerk werden geschonken.⁶⁵

Ook de Leidse Pieterskerk had een reeks apostelbeelden, aangebracht tegen de koorpijlers. Waarschijnlijk heeft de Kerkmeestersrekening van 1413, waarin een post is opgenomen voor de betaling aan Gheryt van Huyst aangaande een flinke partij steen en het maken van *stiens beelde en tabernakels* er betrekking op. Hij kreeg hiervoor een aanzienlijk bedrag.⁶⁶ Dat deze beelden deels door particulieren werden betaald, suggereert de vermelding in diezelfde rekening dat Gheryt Emmen geld schonk *voir sijn tabarnacul die boven Sinte Anderies staet ende die kerc hadde doen maken*.⁶⁷ Dit beeld kan tot de apostelreeks hebben behoord, St. Andreas is immers één van de apostelen. Echter, helemaal zeker is dit niet, want in de zuidelijke omgang van het koor bevond zich een Andriesaltaar; de post kan dus evenzeer slaan op een beeld voor dat altaar. Ook de schenking van een steen om voor Dirk van Zwieten een beeld te maken zou verband kunnen houden met de door Gheryt van Huyst vervaardigde beeldenreeks.⁶⁸ In ieder geval waren de apostelbeelden van het koor in 1434 al wel in situ. In dat jaar namelijk stichtte het weversgilde een Severusaltaar en verplichtten de kerkmeesters zich ertoe



8 Op de zuidelijke kolom van het tweede pijlerpaar, geteld vanuit het westen, werd een wijdingskruis aangebracht. Deze kolom werd na de torenval van 1512 van een driekwart kolom uitgebouwd tot een rond exemplaar. Het wijdingskruis is aangebracht over de aanheling heen en moet dus van na 1512 dateren.



9 Foto uit 1969 met een gezicht op het koor vanuit de noordelijke kooromgang. Aan de overzijde ziet men tegen de koorpijlers de resten van het imitatiebrokaat dat achter de apostelbeelden was aangebracht (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

ieder jaar op de naamdag van St. Severus waskaarsen te branden voor de apostelbeelden op het koor.⁶⁹ Eenzelfde bepaling zien we in 1488, toen het vollersgilde het Nicasiusaltaar van de Pancraskerk naar de Pieterskerk overbracht en de *voir die apostel kaerssen barnende int choer*.⁷⁰ Ook in de thesauriersrekeningen van 1467 worden de apostelbeelden vermeld in een post die verband houdt met de herdenkingsdienst op 3 juli van dat jaar voor Philips de Goede van Bourgondië. Er werd toen betaald voor 132 waskaarsen met een gewicht van drie pond per stuk die *geset worden boven opte tabernakel staende over mijns genadigen heren like* (een houten of wassen beeld dat de hertog voorstelde) *ende voir den apostelen op tchoer staende*.⁷¹

Mulder geeft in 1903 aan dat in zijn tijd nog duidelijk

zichtbaar was waar de voetstukken en baldakijnen van de twaalf apostelbeelden in de kolommen waren gemetseld: de twee oostelijke beelden, die achter het hoogaltaar stonden, waren 1,60 M. hooger geplaatst dan de andere en aangezien de ruimte tussen voetstuk en baldakijn 1.62 M. was, kunnen wij afleiden, dat zij alle 1.50 à 1.55 M. hoog moeten zijn geweest (afb. 9).⁷² Tot 1661 zal er van de voetstukken en baldakijnen meer te zien zijn geweest. In dat jaar namelijk werd betaald om alle zuilen in de Pieterskerk af te bikken tot aan de bovenkant van de basementen.⁷³

Achter de apostelbeelden op het koor waren de geschilderde tapijten aangebracht, die nog altijd de kolommen van het koor sierden (afb. 10). Op basis van de brokaatpatronen zijn

deze tussen 1460 en 1490 gedateerd.⁷⁴ Dat deze schilderijen niet behoren tot de vroegste decoratie van het nieuwe koor, blijkt uit het feit dat het tapijt op de noordwestelijke kolom een oudere schildering met acht heiligen deels overlapt. Aangezien de beelden in ieder geval al in 1434 op hun plaats stonden, lijkt het erop dat de tapijtschilderingen er pas later als achtergrond bij werden geschilderd. Eerdere afwerkingslagen lijken er niet te zijn geweest. Bekend is verder dat de beelden niet uit één stuk met de consoles waren gehakt en dat ze aan de achterzijde met haken aan de muren waren gezekerd. Tussen de consoles en baldakijnen, achter de verdwenen apostelbeelden dus, is geen geperst brokaat aangebracht; wel is er met verf gemorst. Dat wijst er wederom op dat de brokaatschilderingen latere toevoegingen zijn.⁷⁵ Blijkbaar werd de Leidse apostelreeks van tijd tot tijd



10 Brokaatschildering in het koor, met centraal de aftekening van een van de voormalige apostelbeelden.

gemoderniseerd. Ook elders gebeurde dat met enige regelmaat, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de rekeningen van de St. Bavo in Haarlem. Hier werd in 1422 betaald voor kaarsen die voor de apostelbeelden werden gebrand. Volgens een rekeningpost uit 1438 werden de Haarlemse apostelbeelden van nieuwe baldakijnen en consoles voorzien en van *armblakers* (kaarsenkandelaars), waarvan er één voor elk beeld werd gehangen. Verder noemen de Haarlemse rekeningen het maken en ophangen van gordijnen en lakens bij de beelden. Met deze doeken konden ze worden afgedekt. Genoemde gordijnen werden bij kerkelijke hoogtij- en aposteldagen opzij geschoven, zodat de beelden zichtbaar waren.⁷⁶

Contemporain aan de eerder genoemde wijdingskruisen is een schildering, die in 1844 op de meest westelijke kolom van de noordzijde van het koor werd aangetroffen en in 1846 door Kist werd gepubliceerd. In 1887 werd tegen de meest zuidelijke kolom van de koorafsluiting een tweede muurschildering ontdekt, voorstellende twee engelen, die een heiligen-schijn met zestien spaken vasthouden, welke benedenwaarts stralen van zich afwerpt, terwijl onder elken engel twee rijen van drie bomen geplaatst zijn; bovenin is op denzelfden kolom een inwijdingskruis zichtbaar (zie deel 2.3).⁷⁷

HET NIEUWE HOOGALTAAR

Na de wijding van 1412 begon men na te denken over een nieuw hoofdaltaar voor de Pieterskerk. De eerste mededeling hierover luidt als volgt: *Item mit Gherijt Hoechstraet ons heren camerlinc van Ludiic virteert toet Ysbrant Strevelant, omdat hi ons tiding brocht van onsen outair, hem ghescheynct an wijn, tsamen XXVIII s.*⁷⁸ Gherijt Hoechstraet, die kamerling was van de bisschop-elect van Luik, werd dus met wijn gefêteerd omdat hij nieuws bracht over het hoogaltaar van de nieuwe kerk. Maar wat was de relatie tussen de bisschop-elect van Luik en de stad Leiden? De bisschop-elect was Jan van Beieren, de broer van Albrecht, graaf van Holland en Henegouwen. Hij is ook bekend als Jan zonder Genade, vanwege het bloedige neerslaan in 1408 van een opstand in Luik tegen zijn bewind. De stad Leiden had hem daarbij geholpen en daarom had men de bisschop-elect blijkbaar, bij wijze van wederdienst, gevraagd steun aan het Leidse altaarproject te verlenen, waartoe hij wel genegen was.⁷⁹

De volgende stap was dat Gherijt Hoechstraet en ene Jan Willems contact zochten met meester Lourijs Dammas in Den Briel, die bisschoppelijk tesorier was.⁸⁰ Van hem kregen ze te horen dat ze een man naar Luik moesten sturen om de zaak met de bisschop te bespreken. Die man werd

meester Willem Paeu, beeldhouwer. Deze kreeg in Luik te horen dat hij de steen het best in Dinant kon kopen en dat de bisschop-elect honderd kronen zou bijdragen aan de kosten van de altaarsteen. Uiteindelijk kocht Paeu een steen in Dinant voor honderddertig kronen. Die dertig kronen extra werden ook door de bisschop-elect betaald. De zaak werd daarop verder geregeld met Lourijs Dammas en Gherijt Hoechtstraet. Hiermee was de zaak echter nog lang niet rond.⁸¹

In de rekening is een hele rubriek gewijd aan de aanzienlijke kosten van het vervoer van het altaar. Vooral de toegelopen dreigden op te lopen en daarom werden er onderhandelaars gestuurd naar de heer van Arkel, de hertog van Gelre en anderen, in de hoop vrijheid van tol te verkrijgen voor het transport van altaarsteen en altaartreden. Helaas lukte het niet overal, zeker in Brabant niet; te Aspe in Brabant⁸², Gennep, Ravestein, bij het 'Huys tOyen', Lith (van oudsher de voornaamste Maastol), Driel, Woudrichem (hier kwam de steen het Hollandse tolgebied binnen) en Gouda moest worden betaald.⁸³

Toen de steen eenmaal in Leiden was gearriveerd, kon meester Paeu in 1413 met het bewerken beginnen. Hij huurde daarvoor twee knechten uit Dinant in, maar uit de rubriek *Dachloen van den outairstien* in de Kerkmeestersrekening blijkt dat Willem Paeu en zijn knecht Mathijs het altaar bewerkten. Willem Paeu was er in totaal 96 dagen zoet mee, en Mathijs, die tussendoor om opslag vroeg en kreeg, 77. Pas op het eind werkte Mees Pieters 9 dagen aan het altaar.⁸⁴

Enmaal gereed moest het altaar van alle noodzakelijkheden worden voorzien. Sommige zaken waren er al, bijvoorbeeld de *twie mattalen kandelaers*, die in 1399 nieuw waren gemaakt voor het toenmalige *hoghe outaer*⁸⁵, maar veel was zichtbaar aan modernisering toe. Meester Gherijt Baertouts, goudsmid, leverde een verguld ciborie, waaraan verschillende lieden financieel bijdroegen.⁸⁶ Het was zichtbaar erg kostbaar, want in 1417 werd er voor de kist waarin het ciborie werd bewaard een hangslot gemaakt.⁸⁷ En in het koor kwam een kroon te hangen, gemaakt door Dirc Veen, de slotenmaker.⁸⁸ In 1426 werd Wouter Buyse betaald *dat men hem noch schuldich was van der tafel die opt hoge outair staet*. Hiermee wordt hoogstwaarschijnlijk een altaarstuk bedoeld. Tevens vermeldt de rekening een post voor *I crucifix [...] dat boven optie grote tafel stait int choir*. Veel werk was er voor de goudsmid Gherijt van Assendelf, die in 1426 betaald kreeg voor het schoonmaken van een ciborie waarin hij een zilveren olievat moest monteren en voor het maken van een wierookvat. Ook maakte hij drie monstransen.⁸⁹ Het jaar daarop vervaardigde hij twee ampullen. Het werk

aan het zilveren wierookvat werd gecontinueerd.⁹⁰ Ook werden er voor koor en altaar allerlei doeken aangekocht.

Een altaar was altijd bedekt met drie witte doeken of dwalen. De onderste twee daarvan hadden hetzelfde formaat als het altaarblad; de derde was langer en hing aan de korte kanten van het altaar af, tot op de grond of tot halverwege. Deze dwalen, die alleen voor het altaar mochten worden gebruikt en nooit voor iets anders, stonden symbool voor de lijkwade van Christus. Als er op gemorst werd, moesten de doeken worden verbrand en werd de as in gewijde aarde begraven.⁹¹ In de Leidse Kerkmeestersrekening van 1398 wordt betaald voor *kenevaslaken op die outaren*.⁹² In het daaropvolgende jaar is sprake van *tafelaken ende dwalen* en nog eens vier dwalen.⁹³ Dergelijke posten komen in de jaren nadien steeds weer terug. Doorgaans waren dwalen vervaardigd van wit linnen. Uit de Leidse Kerkmeestersrekeningen blijkt echter dat op bepaalde feestdagen een grotere diversiteit mogelijk was, in ieder geval wat het hoogaltaar aangaat. Op Witte Donderdag gebruikte men twee rode dwalen van saai (een wollen stof) en één van Nijvels doek. De kerkmeesters betaalden namelijk voor *VI ellen root says dair die II dwalen of ghemaict werden die men upten Witten Donredach besichde* en voor *III ellen Nivels doeck dair men een dwael of maicte die men up die selve tijt besichde*. Genoemde dwalen hadden zijden franjes.⁹⁴

Tot de standaarduitrusting behoorde verder een antependium, een rijk versierd kleed of paneel dat de voorzijde van het altaar bedekte. Bij de Pieterskerk ontbrak dat dan ook niet. Hier werd in 1427 betaald *van een cleet ende een bestickede lijst voer thoge outaer te hangen* alsmede voor franjes om dit kleed te versieren.⁹⁵ En tot slot maakte Allaert Slotemaker in 1427 gordijnrails voor het hoogaltaar en in 1428 gordijnrails voor de *tafel upt hoichoutair*.⁹⁶ Deze laatste set zal voor het retabel hebben gehangen; de gordijnen werden alleen op zonen feestdagen opengeschoven. De eerstgenoemde set zal aan de pijlers aan weerszijden van het altaar zijn vastgezet en gaf de mogelijkheid de priester en het altaar, door het sluiten van de gordijnen, van de rest van de ruimte af te zonderen. Op doordeweekse dagen waren die kleden van linnen of wol, op feestdagen waren ze van kostbare zijde, in wit, groen of rood.⁹⁷

Tussen al deze posten zit nogal wat tijd, maar in de burgemeestersrekeningen van Leiden lezen we voor het jaar 1425-26 dat *die wibisscop te Leyden ontboden was om sinte Pieterskerk te wieden*. Waarschijnlijk werd het schip toen in gebruik genomen. Er werden enkele altaren gewijd, maar de rekeningen geven duidelijk aan dat de burgemeesters, kerkmeesters, commandeur en anderen van de gelegenheid gebruik maakten

om de definitieve kerkwijding te regelen; van der kerc te wieden.⁹⁸ Waarschijnlijk had dat in 1426 zijn beslag, want in dat jaar was de bisschop in eigen persoon te Leiden, van Witten Donredach ende upten Paeschavont. Ook in de burgemeestersrekening van dat jaar vindt zijn verblijf in Leiden vermelding, alsmede het feit dat die biscop misse dede tsinte Pieters. Dit moet best een 'happening' zijn geweest want er werden zelfs lieden betaald omdat si tfolc van den choer weerden.⁹⁹

SEDILIA, LATRIJN EN HET BOEKENBEZIT VAN DE PIETERSKERK

Andere zaken die in het koor niet zullen hebben ontbroken, waren de sedilia en de koorlezenaar. De sedilia, een bank met drie zitplaatsen voor de dienstdoende geestelijken, bevond zich standaard aan de zuidzijde van het altaar, tegen de muur of in een nis. De sedilia kon ook uit drie losse stoelen bestaan. De priester zat in het midden, met rechts van hem de diaken en links de subdiaken. Zitten deed men op de momenten dat er tijdens de mis gezongen werd, tijdens het *kyrie, gloria en credo*. Over de sedilia is in de bronnen echter niets terug te vinden, of het moet een post uit 1400 zijn die betrekking heeft op stallen, waarmee gestoeltes worden bedoeld.¹⁰⁰ Wel expliciet genoemd is de lezenaar, oftewel de latrijn, een standaard waarop het evangelieboek werd opgelegd wanneer daaruit gelezen moest worden. In 1426 wordt Coppiin Scrienmaker betaald van den latrijn te lappen.¹⁰¹ Dat wekt de indruk dat een oude, al bestaande latrijn weer werd opgekalefaterd. Het feit dat hierbij een schrijnwerker te pas kwam, suggereert dat de lezenaar van hout was. Meestal stond de lezenaar aan de noordwestzijde van het koor. In 1566 werd er door Pieter Jansz. uit Haarlem een nieuw latrijn geleverd dat bij het Heilig Sacrament werd neergezet. Deze vervanging van de oude latrijn hangt samen met het plaatsen van een nieuw koorgestoelte, dat eveneens door Pieter Jansz. werd vervaardigd. In dezelfde tijd maakte hij een latrijn dat bij het Joristaar kwam te staan en dat deels werd betaald door de hoofdmannen van de St.-Jorisschutterij.¹⁰² In 1462 werd er op instigatie van Willem Heerman nog een lezenaar geplaatst, nu aan de zuidzijde van het koor, ten behoeve van de door hem geschonken tweedelige Bijbel die hij eigenhandig in *Duytsche* had geschreven. De delen konden worden ingezien door eerbare mannen die de Bijbel wilden bestuderen, op voorwaarde dat ze de kerkdiensten niet stoorden. De lezenaar wordt omschreven als een *nuwe lectryn met vier scappaen, elc mit een opgaende doer dair an wesende*. De boeken waren gevestigd mit ijseren ketenen, zodat ze niet ontvreemd konden worden. Het was de bedoeling dat beide Bijbeldelen

ten eeuwigen dage in de kerk op het koor zouden blijven, nooit uitgeleend, laat staan verkocht werden.¹⁰³ In het Haagse memorieboek wordt deze lectrijn zijdelings vermeld wanneer er sprake is van een graf gelegen op 't choir by Harman Willemszns latrijn.¹⁰⁴ Heerman kwam uit een aanzienlijk Leids geslacht dat in de 14de en 15de eeuw vele geestelijke en wereldlijke hoogwaardigheidsbekleders voortbracht. Zelf maakte hij deel uit van de vroedschap.

De Pieterskerk was in de middeleeuwen in het bezit van een belangwekkende bibliotheek, de grootste in Leiden.¹⁰⁵ In de rekeningen komen we dan ook veelvuldig posten tegen voor het laten vervaardigen en afschrijven van boeken voor de Pieterskerk. Dat gebeurde doorgaans in het klooster Engelendaal bij Leiderdorp¹⁰⁶, maar soms ging de opdracht naar elders.¹⁰⁷ Daarnaast kreeg de kerk ook folianten geschonken. Zo ontving de kerk via een legaat al in 1316 het oude brevier van Pieter van Leyden, kanunnik van de Pieterskerk in Utrecht.¹⁰⁸ Ene Jan van Leyden Rutgersz. legateerde in 1331 een missaal en brevier.¹⁰⁹ In 1403 werden er door de broeders van Engelendaal twee boeken ingebonden die door Pieter Symansz. waren geschonken.¹¹⁰ Verder schonk Boudijn van Zwieten zijn missaal, *die jck zelue hebbe doen maicken*.¹¹¹ In 1450 voorzag Jacop van Zonneuelt de kerk van antiphonen, *lessen ende sange*, die hij op *sijnen cost heeft doen scriuen*.¹¹² En in 1470 kreeg de kerk weer een missaal, nu van Willem van Leeuwen, die ook weer beklemtoonde dat hij het *gecoft ende zelue betaelt* had.¹¹³ De laatst bekende schenkingen dateren van 1500 en 1504.¹¹⁴ Schonken de meesten één of twee boeken, Simon Frederik van der Speck liet in 1478 maar liefst 31 boeken na aan de Pieterskerk, die ter beschikking stonden van allen die er uit wilden studeren.¹¹⁵ Een boek dat in 1427 door heer Willem die Jonghe aan de kerk werd gegeven was vastgezet met een veter, wat suggereert dat het op een lezenaar ter inzage lag.¹¹⁶ Andere boeken, op de eerder genoemde Bijbeldelen van Willem Heerman na, werden blijkbaar in een kist bewaard.¹¹⁷ Ondanks de voorzorgsmaatregelen is er van dit rijke boekenbezit, behoudens de koorboeken, waarover hieronder meer, weinig over.

MUZIEK IN DE KERK

De Pieterskerk kende al vroeg een Zevengetijdencollege dat dagelijks het officie, oftewel de zeven getijden, zong. Het officie deelde de dag in zevenen in, namelijk in de metten (samengevoegd met de lauden), priem, tert, sext, noen, vespers en completen. De eerste vermelding van het college dateert van 23 april 1440. Op die dag ontvingen de Zevengetij-

denmeesters van Gijsbrecht van Zwieten en zijn vrouw Catharina van Diemen een jaarlijkse rente van 1 pond om daarmee in de Pieterskerk *die zeven getyden alle dage mede te singen*. De stichting werd in 1443 uitgebreid door Boudijn van Zwieten met de bepaling dat de getijden op alle heiligendagen gezongen dienden te worden door de schoolmeesters en schoolieren en op de werkdagen door zeven priesters en twee koralen. Na de completen, het laatste uurgebed, moesten priesters en koralen samenkomen bij het familiegraf om daar voor de stichter te bidden. Op de maandagen na de zes Onze-Lieve-Vrouwedagen dienden zij na de priem op het hoogaltaar een requiemmis te zingen en daarna weer een bezoek aan het graf te brengen. Boudijn bepaalde voorts dat het Gerecht van Leiden elk jaar op *Sinte Pieters avont* (21 februari) de drie getijdenmeesters moest aanstellen. Op die dag werden namelijk ook de kerkmeesters en koster van de parochiekerken benoemd, die uit leden van de gegoede burgerij werden gekozen. De vertrekkende kerkmeesters moesten binnen twaalf weken verantwoording afleggen van hun jaarrekening.¹¹⁸

De getijden werden gezongen *upten hoegen choere*¹¹⁹ en daarom zullen er hier vanaf het moment van de stichting koorbanken zijn geweest om het college te accommoderen. Dat bestond uit zeven à acht zangers, twee tot vier koorknappen en het kon worden uitgebreid met de schoolmeester en zijn leerlingen. De getijdenzangers zongen overigens niet alleen het officie, maar lazen ook de missen voor de overleden begunstigers van het college. Voorts kregen ze soms opdracht om op bepaalde feestdagen de mis te zingen of andere plechtigheden met hun zang meer waardigheid te verlenen. Met de opkomst van de polyfone muziek zou het college steeds meer uit professionele zangers, en niet uit priesters, gaan bestaan. Van een gestoelte horen we echter voor het eerst iets in 1562 als de kerkmeesters van de Pieterskerk een lening afsluiten bij het stadsbestuur teneinde het hout voor nieuwe koorbanken te financieren. Het moest binnen zes jaar worden terugbetaald en aldus geschiedde, in jaarlijkse termijnen. De banken werden in 1565 besteld bij de meubelmaker Pieter Jansz. uit Haarlem, die nu, op kosten van de kerk, in Leiden kwam wonen voor de gehele periode dat hij en zijn assistenten met de bouw van de koorbanken bezig zouden zijn.¹²⁰ Voor het snijden van 54 houten panelen werd Claes Jansz., beeldsnijder, ingehuurd. Een lokale smid maakte 46 scharnieren voor de stoelen, waaruit blijkt dat de banken waren uitgerust met miserikorden. Om het nieuwe gestoelte te plaatsen moesten de koorpijlers worden bijgewerkt door een steenhouwer en ook één van de pijleraltaren werd onderhanden genomen.¹²¹

Ook is bekend dat er in het koor borden hingen met

zangteksten. In een in 1503 gesloten overeenkomst met de getijdenmeesters wordt gesteld dat de getijdenzangers zelf mochten bepalen of ze het *Inviolata integra et casta Maria* zongen *gelijk dat in de borderen hanghende an den pijaers an elker zijde van der middelkercke gescreven staet ofte in discant* (in discant = meerstemmig).¹²²

In 1440 zal het college nog niet lang hebben bestaan. Het Leidse Zevengetijdencollege, dat blijkbaar nauw verbonden was aan de familie van Zwieten, lijkt namelijk de eerste dergelijke instelling in ons land te zijn geweest. Pas rond 1450 werden getijdencolleges algemener. Tot dan toe was het zingen van het officie voorbehouden aan kapittel- en kloosterkerken. Waarom men vanaf de 15de eeuw plots behoefte had dit ook in parochiekerken als de Pieterskerk te doen is onduidelijk. Boudijn van Zwieten, een belangrijke sponsor van het college, liet weten dat hij het college ondersteunde *omden dienst goeds te vermeerren, aangezien dattet dair toe van noede was*.¹²³ Jas echter, die een uitgebreide studie maakte van het Leidse Zevengetijdencollege, suggereerde dat waarschijnlijk ook prestigeoverwegingen een voorname rol speelden.¹²⁴

Leiden moet in de middeleeuwen een muzikale stad zijn geweest. Al in de 14de eeuw maakte de stad door toedoen van Jan van Heukelom kennis met de polyfone muziek. Deze Heukelom was waarschijnlijk tot 1392, toen hij zich in Dordrecht vestigde, schoolmeester in Leiden. Zijn bijzondere belangstelling voor polyfone muziek is bekend, zo ook zijn goede verstandhouding met een vooraanstaand hofcomponist als Martinus Fabri.¹²⁵ In 1434 werd Jacob Tick door het stadsbestuur voor een periode van tien jaar tot schoolhoofd benoemd, juist om onderwijs in de polyfone zang (discant) te geven, waarmee de kerkdiensten werden opgeluisterd.¹²⁶ In 1453 werd Tick aangesteld om als zanger in de Pieterskerk alle zeven getijden, Heilige Kruismissen, Mariale missen en het dagelijks lof meerstemmig te laten zingen en ook moest hij *sommige jongeren uter schoele die notabel sijn ende bequaem ende des begheren, discant leeren*. Tick, van wie bekend is dat hij ook componeerde, bleef tot 1457 in Leiden. Leiden was er dus vroeg bij wat de polyfone zang betreft, in Delft zien we de eerste betaalde krachten pas in 1484 in de rekeningen opduiken.¹²⁷

Meer zicht op wat er zoal gezongen werd in de Pieterskerk geven zes bewaard gebleven koorboeken, die uit het midden van de 16de eeuw en de twee decennia daarna dateren (afb. 11). Het zijn enorme folianten van 60 bij 40 centimeter en ze wegen rond de 15,5 kilo per boek. Ze vormen Europa's grootste bij elkaar horende verzameling religieuze, polyfone (meerstemmige) muziek. In de boeken treffen we werk aan van ongeveer 45 met naam genoemde compo-

11 Van de Leidse koorboeken bleven er zes bewaard. De foto toont boek C, fol. 100. Het notenschrift is van de hand van Anthonis de Blauwe; de initialen werden bewerkt door *Grote Lou* (Leiden, Regionaal Archief).



nisten. Niet allemaal zijn ze vandaag de dag nog bekend, maar namen als Josquin des Prez, Clemens non papa, Nicolaas Gombert (van 1526 tot 1529 verbonden aan de kapel van keizer Karel), Adriaen Willaert (vanaf 1527 kapelmeester van de San Marco in Venetië) en Cypriaan de Rore (kapelmeester te Parma en opvolger van Adriaen Willaert in Venetië) tonen aan dat men in Leiden bekend was met de modernste composities.¹²⁸ Gelukkig zijn de rekeningen van de Zevengetijdenmeesters van de Pieterskerk voor de jaren 1506-1560 deels bewaard gebleven en hieruit blijkt dat drie van de koorboeken vervaardigd werden door Anthonis de Blauwe, wiens naam steeds verschillend wordt geschreven.¹²⁹ Deze werd in 1550 betaald voor zijn arbeid aan twee muziekboeken die door de Zevengetijdenmeesters waren besteld. De rekening geeft ook aan dat *Grote Lou* verantwoordelijk was voor *sekeren verlichterie*, wat wil zeggen dat de initialen waarmee de handschriften her en der waren verlucht. De boekbanden werden gemaakt door Adriaen Thijsz., die zijn bedrijf aan de Hoogewoerd had en hij leverde eveneens de sloten voor de boeken. Van deze twee latere boeken is er één bewaard gebleven.¹³⁰ Achterin staat het volgende rijmpje: Dit boek is Gode beccquam, het moutetboek is sijnen naem.¹³¹ In 1551 kopieerde meester Anthonis weer twee muziekboeken voor de Zevengetijdenmeesters. Deze boeken bleven beide bewaard.¹³²

Anthonis de Blauwe genoot als muziekkopist ook elders bekendheid. Zo kreeg hij opdrachten uit Gouda, Delft,

Dordrecht en Amsterdam. Al met al zijn er veertien motetboeken van hem in omloop.¹³³ De hand van de Blauwe is herkenbaar aan zijn mooi groot en regelmatig gevormd vierkant notenschrift. De Leidse koorboeken zijn echter aangevuld met minder zorgvuldig geschreven composities, eveneens in een vierkant notenschrift, en in een zeer slordig genoteerd rond notenschrift. In deze laatste aanvullingen vermoedt men de hand van Johannes Flamingus van rond 1566-1567. Mogelijk was deze Flamingus ook de schrijver van de andere drie koorboeken. Zekerheid hierover is er echter niet aangezien de rekeningen van na 1560 ontbreken.

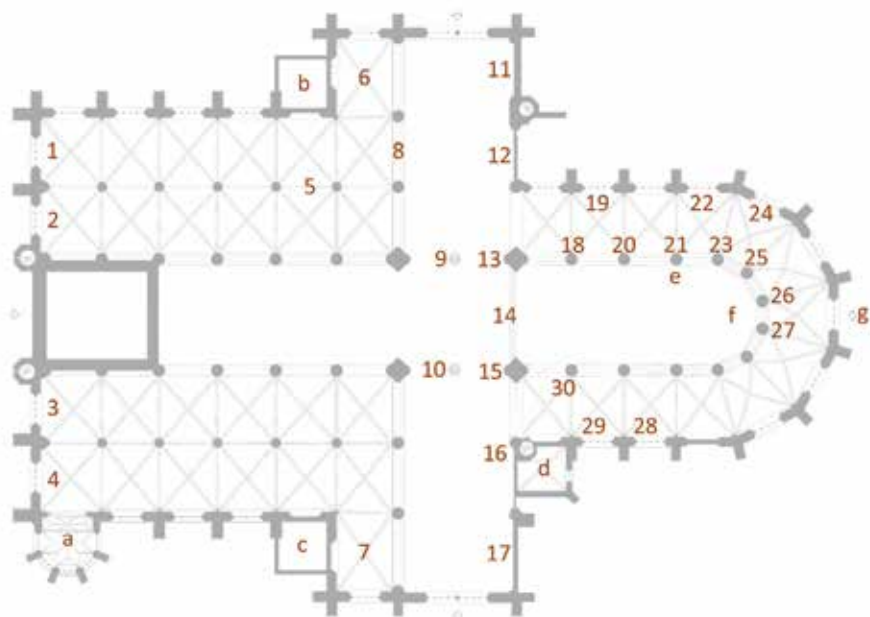
De kerkzangers koesterden hun boeken en zorgden ervoor dat ze niet verloren gingen tijdens de Beeldenstormen die de Pieterskerk teisterden. Maar in 1572 moesten de acht koorboeken worden overgedragen aan het stadsbestuur. In 1578 verzochten de zangers de boeken weer te mogen gebruiken, in het stadhuis lagen ze immers te verstoffen, en dit verzoek werd ingewilligd. Daarom werden de koorboeken overgedragen aan de tesorier Andries Jacobsz., die er een inventaris van maakte en moest beloven de boeken zorgvuldig te bewaren. Toen de vraag naar de boeken allengs afnam, vroeg Andries Jacobsz., omdat het kostbare boeken waren, in 1598 ontheven te worden van de verantwoordelijkheid. De boeken werden toen in een speciaal daartoe vervaardigde kist geplaatst en naar het stadhuis gebracht, waar op een gegeven moment twee van de acht folianten verloren zijn gegaan.¹³⁴

Wie het patronaatsrecht van een parochie bezat, ontving niet alleen inkomsten van de parochie, maar kon bij het vrijkomen van de pastoorplaats een voorstel doen voor de benoeming van een nieuwe pastoor, die normaliter door de bisschop werd bekrachtigd. Tegenover deze inkomsten en inspraak bij de benoemingen stond de verplichting pastoor en kerk te onderhouden. Ook bij de oprichting van een vicarie kon men het patronaatsrecht verwerven. Degene die het patronaatsrecht ontving, staat bekend als collator. De collator had inspraak op wie van de inkomsten van een vicarie zou mogen genieten. De collator kon een priester zijn of een leek. In de middeleeuwen waren het vooral particulieren die bij vicariestichtingen de patronaatsrechten in handen kregen. Zo was het ook in de Leidse Pieterskerk.

In 1324 ontstond er grote onenigheid tussen de Leidenaren en de heren van de Duitse Orde, vanwege het feit dat de commandeur van de Duitse Orde, die het patronaatsrecht van de Pieterskerk in bezit had, het recht naar zich toe

trachtte te trekken de priesters te benoemen van alle altaren en vicariën in zijn kerk. De Leidenaren, en zeker de stichters van deze altaren en vicariën of hun erfgenamen bij wie het collatierecht berustte, waren uiteraard niet geporteerd van dit eigengereide gedrag van de commandeur en kwamen op zodanige wijze voor hun rechten op dat deze voorlopig gas moest terugnemen.¹³⁵ Hiermee was het met de onenigheid echter niet gedaan en de kwestie bleef in de decennia hierna nog vaak opspelen. Voor sommigen was de maat uiteindelijk vol. Zij stichtten in 1366 een nieuwe kerk op het Hoogeland, de tegenwoordige Pancraskerk, waaraan een kapittel van kanunniken werd verbonden.¹³⁶

Ondanks deze concurrentie groeide het aantal altaren in de Pieterskerk snel aan. Van Heussen¹³⁷ meldt in 1719 dat de kerk in het jaar 1504 34 altaren had. Hij baseert zich hierbij op een boekje met de hand geschreeven daer de renten en inkomsten van den koster deezer parochi-kerke opgesteld worden. Helaas weidt Van Heussen niet uit over de patrocinia en locaties van de 34 altaren. Overigens is bekend dat er op die altaren maar liefst 33 vicariën waren. Overvoorde merkt op dat 28 van die vicariën



12 Plattegrond met de localisering van de altaren. Getoond wordt de situatie in de vroege 16de eeuw, voor zover te reconstrueren aan de hand van contemporaine geschreven bronnen. Opvallend is de leegte aan de zuidzijde van de kooromgang, terwijl de noordzijde overvol was. Dit verschil kan samenhangen met de positie van de Duitse Orde. Gevestigd ten zuiden van het koor, had de Orde wellicht de beschikking over het meest nabij gelegen stuk kerk, dus de zuidzijde van de kooromgang. In dat geval zal desbetreffende informatie, vanwege de uitzonderlijke rol die de Duitse Orde in de Pieterskerk vervulde, buiten de door ons benutte bronnen, zoals de memorieboeken, zijn gebleven.

- | | | | |
|-------------------------|---------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| 1 St.-Elooi | 10 St.-Antonius | 21 St.-Joris (Vinckenaltaar) | a Dooptkapel |
| 2 St.-Agatha | 11 St.-Hubertus | 22 Altaar van Paedz | b Heilig-Grafkapel |
| 3 St.-Catharina | 12 St.-Sebastiaan | 23 St.-Franciscus en de | c Kapel (?) |
| 4 St.-Leonardus | 13 St.-Ewout en St.-Joost | 11.000 maagden | d Sacristie en middeleeuwse |
| 5 St.-Bartholomeüskapel | 14 Kruisaltaar | 24 St.-Severus | kerkmeesterskamer |
| 6 Lokhorstkapel | 15 Driekoningenaltaar | 25 St.-Barbara | e Sacramentshuisje |
| 7 Van-Boschuysenkapel | 16 St.-Anna | 26 St.-Crispijn | f Hoogaltaar |
| 8 Onze-Lieve-Vrouwe- | 17 St.-Nicasius | 27 St.-Andries | g Oostingang |
| of Zielaltaar | 18 St.-Quirinus | 28 St.-Maria Magdalena | |
| 9 St.-Nicolaas en het | 19 St.-Jakobus | 29 St.-Catharina | |
| versteende brood | 20 St.-Jan (Van-Zwieten- | 30 St.-Michaël | |
| | altaar) | | |

in de tijd voor 1420 waren gesticht, en in de periode daarna, tot aan de hervorming, slechts vijf. Hieruit trok Overvoorde de conclusie dat het Leiden na 1420 blijikbaar niet voor de wind ging.¹³⁸

Het eerste en tot dusver enige naar volledigheid strevende overzicht van de Pieterskerkaltaren is een door archivaris Overvoorde vervaardigde lijst.¹³⁹ Vervelend is dat de referenties naar de altaren niet altijd zijn gedateerd en dat bronvermeldingen ontbreken. Er zat daarom niets anders op dan het werk van Overvoorde over te doen en aan te vullen. Hiertoe zijn aktes en rekeningen uit het archief van de Pieterskerk geraadpleegd, stukken uit het archief van de Duitse Orde in Utrecht en vooral het 16de-eeuwse exemplaar, 73 E 41, van de drie memorieboeken van de Pieterskerk in het Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (nrs. 73 E 39-41). Dit memorieboek beschrijft als enige de situering van de graven, wat veel informatie oplevert over de locatie van altaren en glasvensters in de kerk.¹⁴⁰ Wel is hierbij voorzichtigheid geboden, want de altaren worden gebruikt als referentiepunt. Uit context geciteerd zou de indruk kunnen ontstaan dat een altaar aan de noord- dan wel de zuidzijde van de kerk was gesitueerd, terwijl het in veel gevallen om een graf gaat dat aan de noord- of de zuidzijde van een bepaald altaar lag. Tot slot deelt het oudste grafboek van de Pieterskerk, uit 1581, hoe summier ook, een en ander mede over de locatie van enkele altaren binnen de kerk, omdat deze nog altijd als referentiepunt fungeerden voor de nummering van graven.¹⁴¹ Ook komen de trappen van koor en kooromgang aan de orde en de biechtstoel van heer Cornelis. De vermelding van altaren en een biechtstoel is opvallend want in 1581 waren zulke zaken allang uit de intussen protestants ingerichte kerk verdwenen. Duidelijk is dat aan dit boek een oudere voorganger ten grondslag lag. Ook de in het grafboek exact weergegeven plaats van de graven kan in principe helpen bij het localiseren van de altaren, maar het gat tussen de vroege 15de eeuw en het uit 1581 daterende grafboek is wel erg groot. De namen die in de 15de-eeuwse documenten zijn terug te vinden, komen in het grafboek niet voor, een enkele uitzondering daargelaten. Lastig is de vaak vage terminologie die in de bronnen wordt gehanteerd, wanneer het om plaatsaanduidingen gaat. Zo is er een omgang van het koor, maar ook een omgang bij de toren. Wanneer dus sprake is van de omgang, is voorzichtigheid geboden. Ook termen als achter in de kerk, voor bij het koor en dergelijke zijn niet onduidelijk. Gelukkig zijn er wel een paar altaren waarvan de localisering tamelijk precies is en aan de hand daarvan kan men toch een heel eind komen met het plaatsen van de rest (afb. 12).

De kooromgang

Het eerste altaar van het in 1412 gewijde koor van de Pieterskerk waar we iets van weten is dat van Jan Comans oftewel dat van Franciscus en de Elfduizend Maagden dat zich in de omgang bevond. Het werd in 1431 gesticht door Comans' echtgenote Katrijn, zo blijkt uit het memorieboek van de Pieterskerk. Hierin lezen we dat het nieuw te stichten altaar tussen het altaar van St. Barbara en dat van St. Joris zou komen te liggen. Katrijn schonk een prebende voor de priester, een retabel, altaargordijnen en linnen ten behoeve van een altaardwaal, alsmede een kelk en missaal voor de altaardienst. De kerkmeesters verplichtten zich het altaar zelf te bouwen, de altaarsteen te leveren en zorg te dragen voor de dagelijkse benodigdheden.¹⁴² Een document uit 1435, opgenomen in het memorieboek van de Pieterskerk, legt vast dat het snijdersambacht het altaar, dat door de zusters van St. Ursula werd gebruikt, mede mocht gaan benutten omdat de leden een glas en gewelf hadden geschonken. Franciscus was een gebruikelijke patroon voor het kleermakersgilde, omdat zijn vader lakenhandelaar was. Het altaar zou door de zusters en het gilde half om half worden bekostigd.¹⁴³ Over het aanzicht van het altaar vertellen de bronnen weinig meer dan dat er sprake was van een rode kast bij het altaar.¹⁴⁴

In het 16de-eeuwse memorieboek wordt tweemaal melding gemaakt van het Franciscusglas. De eerste gedachte is dit venster in de kooromgang te plaatsen, maar de aanduidingen in het memorieboek weerspreken dit. Er staat namelijk: *an die noort zyde by Sinte Franciscus glas onder die bancken ende leyt voir Sinte Franciscus glas onder rode estriken dair nu die capelle staet.*¹⁴⁵ In de noordelijke kooromgang was in de 16de eeuw geen kapel, althans niet op de plek waar we het altaar van Jan Comans moeten zoeken en plaatsing van banken in de kooromgang ligt evenmin voor de hand. Het lijkt er dus op dat de snijders een glas en gewelf in het schip financierden, maar als wederdienst één van de altaren in de kooromgang mochten gebruiken.

Op basis van de akte van 1431 kunnen ook het Barbara-altaar en het Joristaar in de kooromgang worden gesitueerd. Blijkens de 16de-eeuwse rekeningen van de kerkmeesters, en Van Mieris, was het Joristaar synoniem met het Vinckenaltaar. Bekend is dat het Vinckenaltaar was gesticht door Geye Gubbergenz., de grootvader van Jacob Reijmbrandt Vincken, en dat het was uitgerust met een vicarie ter ere van Sint Petrus. In 1389 liet Jacob Reijmbrandt het Petrusvicarie splitsen in een Petrusvicarie en een vicarie van St. Jacobus de Meerdere. In een afschrift van de akte van 1389, daterend uit 1606, wordt expliciet gezegd dat de vicarie voor

St. Jacobus gesticht werd op het altaar van SS. Johannes de Evangelist en Johannes de Doper in de noordzijde van de kerk. Vervolgens wordt in een reeks akten uit de 17de en 18de eeuw, die betrekking hebben op genoemde vicarie toch weer gesproken van de vicarie van SS. Petrus en Jacobus op het Vinckenaltaar wat suggereert dat het Vinckenaltaar het oorspronkelijke altaar was waarop Geye Gubbergenz. zijn vicarie stichtte.¹⁴⁶ En dat was dus, blijkens de 16de-eeuwse Kerkmeestersrekeningen, het Jorisaaltaar. Het Jorisaaltaar was overigens in gebruik bij de Leidse schutterij. Het Jorisbeeldje dat in 1566 aan gort werd geslagen zal zich wel op dit Joris- of Vinckenaltaar hebben bevonden.¹⁴⁷

In de Kerkmeestersrekening van 1426 wordt een meester Dirc Vincken glas genoemd. Het lijkt er dus op dat de familie Vincken niet alleen het altaar maar ook het bijbehorende venster bekostigde. In het 16de-eeuwse memorieboek komt ook een Vinckenglas voor, dat wordt toegeschreven aan Jacob Vincken: *in den ommeganc voir Jacob Vinke(n) glas onder twe blaue sarcken by dat sacrament.*¹⁴⁸ Vermoedelijk had men in de 16de eeuw van de verschillende Vinckens één gemaakt.

Een regest (een eenregelige samenvatting van de inhoud van een oorkonde) uit 1452-1460 geeft aan dat het Vinckenaltaar in de omgang van het koor lag aan de pilaar naast het H. Sacramentshuisje wat strookt met de situering die het 16de-eeuwse memorieboek geeft.¹⁴⁹ En het sacramentshuisje bevond zich aan de noordzijde van de kooromgang, zo blijkt weer uit het grafboek van 1581, waarin sprake is van *die graven aen die noortzyde vanden ommeganc gaende van de trappen opwaert nae dat Sacrament toe.*¹⁵⁰

In 1434 werd het Severusaltaar gesticht tussen de altaren van St. Barbara en St. Crispijn in.¹⁵¹ Ook dat lag dus aan de noordzijde. In de 16de eeuw stond het op een verhoging. Sint Severus was de patroonheilige van de Leidse lakenwevers. Er is geen relatie met het latere gildebord van de wevers, dat na de Reformatie aan de westzijde van de kruising tegen de noordelijke kruisingspijler werd geplaatst. Dit bord was namelijk van de linnen- en niet van de lakenwevers.

Ook het Crispijnsaltaar wordt in het Haagse memorieboek in de omgang gesitueerd: *en leyt begraven onder die voetscamel van Sinte Crisyens outair in den ommeganck.*¹⁵² Het lag naast het Barbara-altaar. In het grafboek van 1581 worden de graven in de dertiende streek genummerd van de wand, van het Jorisaaltaar tot aan het Crispijnsaltaar.¹⁵³ Het gaat om zeventien graven. Daarna volgen twaalf *endelgraven*, eindgraven.¹⁵⁴ Dat suggereert dat het Crispijnsaltaar zich destijds aan de oostzijde van de omgang bevond. Het altaar van St. Andries lag daar toen direct naast, aan de zuidzijde van het koor.¹⁵⁵ Crispijn was de patroonheilige van de schoenmakers, die na de

Reformatie, evenals de linnenwevers, een bord plaatsten aan een van de westelijke kruisingspijlers. De plaatsing van het bord op deze locatie hield geen verband met de 16de-eeuwse situering van het altaar.

In het 16de-eeuwse memorieboek is tweemaal sprake van een Crispijns glas.¹⁵⁶ Ervoor stonden banken opgesteld.¹⁵⁷ Verder wordt dit glas gerelateerd aan het graf van Wormbout Nanne, waarvan bekend is dat het zich in het schip bevond (zie onder). Het lijkt er daarom op dat het Crispijns glas verplaatst werd, waarschijnlijk ook weer in verband met de bouw van het transept. Al eerder was er met het venster van de schoenmakers gerommeld. In 1428 werd een oud venster uit de bovenzijde van de kerk genomen en in de sponning ernaast geplaatst. In de vrijgekomen ruimte werd het *scoemakers glas* geplaatst.¹⁵⁸

Boudijn van Zwieten (geboren tussen 1370 en 1373) stichtte een altaar staende an die noort zijde van der voorsz. kercke en is dat anderde outair van den heylighen sacraments huys.¹⁵⁹ Hij moet dat voor 1421 hebben gedaan want in dat jaar volgde de stichting van een kapelanie ter ere van St. Johannes de Doper op het door hem gestichte altaar.¹⁶⁰ Gezien de wijding van de kapelrie aan St. Jan zou hier het Jansaltaar bedoeld kunnen zijn waarvan in de eerder genoemde akte van Jacob Reijbrandt Vincken wordt gemeld dat het in de noordelijke deel van de kooromgang lag.¹⁶¹ In 1451 is er namelijk sprake van een graf gelegen in de noordzijde van de kooromgang tussen het altaar van St. Jan en dat van St. Quirijn.¹⁶² Er wordt ook bij gemeld dat het het tweede graf is, geteld vanaf het glas van Jan Heerman. In 1427 stichtte Boudijn van Zwieten een tweede kapelrie op hetzelfde altaar, nu ter ere van SS. Jacobus, Stephanus, Agnes en Martijn.¹⁶³

Bij het sacramentshuis lagen dus het Vinckenaltaar en het altaar van Boudijn van Zwieten. Daarnaast wordt in het memorieboek in het Regionaal Archief te Leiden gesproken van een Floris Paedsz.-altaar dat in 1433 bij het sacramentshuisje was gelegen.¹⁶⁴ Hoe dat allemaal ingepast was, is onduidelijk. In het 16de-eeuwse Haagse memorieboek wordt tot vier maal toe een Floris Paedsz.-glas genoemd. Dit bevond zich echter aan de zuidzijde van het schip, zo blijkt uit de situering van een graf *onder die seste banc an die suytsyde van de kerc by Florijs Paeds zoens glas.*¹⁶⁵ Evenals het geval was bij het venster van de snijders zal er bij het Floris Paedsz.-altaar geen ruimte meer zijn geweest voor een glas, waardoor dat in het schip werd geplaatst.

Behalve een glas van Jan Heerman was er in de kooromgang een altaar van Jan Heerman. Welk altaar dit was, is onduide-

lijk. Aangezien Harman Willemsz. en Jan Heerman in 1412 verklaren op het altaar van St. Jacobus een kapelrie te zullen stichten ter ere Gods, de H. Maagd en St. Jacobus de Meerdere, zou dit altaar in aanmerking kunnen komen.¹⁶⁶ Het lag aan de noordzijde van de kooromgang, maar waar precies, is lastig te bepalen. Een andere mogelijkheid is dat het bedoelde altaar niet het Jacobsaltaar was, maar zich in de zuidelijke kooromgang bevond. Jan Heerman en zijn echtgenote lagen begraven *opt choer voir die engel*, en die engel, wat het ook was, bevond zich aan de zuidzijde van het koor (zie bij het Michielsaltaar).¹⁶⁷ Elders wordt het graf van Jan Heerman *boven op 't choir' gesitueerd*.¹⁶⁸ In het testament van jonkvrouw Adriaen van Woude, de echtgenote van Willem Heerman, dat uit 1460 dateert, wordt gestipuleerd dat er op het Maria-Magdalena-altaar wekelijks zielmissen voor haar moeten worden gelezen, alsmede voor haar reeds overleden dochter. Dit altaar lag *inden ommeganck van sinte pieterskercke opt choer ander zuysyde vander voirs. kercke*.¹⁶⁹ Dat zou erop kunnen wijzen dat het Maria-Magdalena-altaar het zogenaamde Heermanaltaar was. De latrijn van Willem Heerman werd in 1462 ook aan de zuidzijde van het koor geplaatst. Willem Heerman Florysz. bezat een graf aan de noordzijde van de kooromgang in de vierde streek, het vijfde graf, geteld vanaf de muur naar de zuilen, en een graf in het koor.¹⁷⁰ De vraag is welke Willem Heerman dit was. Bezat Willem twee graven?

Verder is er sprake van een Michielsaltaar, dat *plach te staen an die pilaren recht nevens die Kerkmeesters camer*.¹⁷¹ Dat altaar moet zich dus aan de zuidzijde van de kooromgang hebben bevonden en was in de 16de eeuw verplaatst. In het memorieboek is sprake van een Michielsglas met banken erbij en van de *broeders van Sinte Michiel*, die bovendien na hun dood *opt choer after den engel* werden begraven.¹⁷² Over die engel weten we verder niets. Het ligt voor de hand dat het hier een Michaelsbeeld betrof. Blijkbaar hielden de broeders hun oude grafplek aan, terwijl het altaar naar het schip verhuisde. Ook het Michaelsglas was dus niet bij het altaar gesitueerd. Daar was ook geen ruimte, want de kerkmeesterskamer stond in de weg. Vandaar dat het *Sinte Michiels glas* zich bij dat zitten bevond¹⁷³, bij een gestoelte dus en gestoeltes staan doorgaans niet in een kooromgang. Het glas, zo staat elders in het boek, was geplaatst *after in den omganc*.¹⁷⁴ Hoewel dit op de kooromgang lijkt te wijzen, kan het ook om een van de zijbeuken gaan.

Afgezien van het Michielsaltaar was er in de zuidelijke kooromgang een Catharina-altaar, gelegen naast het altaar van Maria Magdalena.¹⁷⁵ Aan de westzijde van de kerk was even-

eens een Catharina-altaar. Zodoende is er in het memorieboek steeds sprake van het Catharina-altaar bij de toren of het Catharina-altaar in de omgang. Op dit laatste Catharina-altaar stond een beeld van de heilige dat tijdens de Beeldenstorm werd beschadigd. Tussen het Catharina- en het Maria-Magdalena-altaar in was een kastje voor de misbenodigdheden. In het 16de-eeuwse memorieboek komt voorts twee maal een *Katrynen glas* aan de orde: *en leyt boven in den ommeganck by Sinte Katrynen glas onder witte estriken*¹⁷⁶ en *en leyt in dat graf onder vast an die muyer onder Sinte Katrynen glas*.¹⁷⁷ Hoewel er twee Catharina-altaren waren in de Pieterskerk, lijkt het genoemde glas bij het altaar in de kooromgang thuis te horen. Bij het naastgelegen Maria-Magdalena-altaar was eveneens een glas.¹⁷⁸

En dan was er aan de zuidzijde van de omgang nog een Andriesaltaar, in ieder geval in de 16de eeuw. Het moet vrij oostelijk hebben gestaan want het grafboek van 1581 nummert de graven *van de zuijtzijde van de kercken inden ommeganck van tchoor van St. Andries outaer gaende na de trappen toe*. Het lag naast het altaar van St. Crispijn.¹⁷⁹ Waarschijnlijk betreft het hier het in 1414 door Petrus Butenwech en Theodricus die Bruyn gestichte altaar, waaraan een kapelrie ter ere van de apostel Andries verbonden was. Dit door beide heren gestichte altaar was evenals het Andriesaltaar gelegen in de zuidelijke omgang van het nieuwe koor van de Pieterskerk.¹⁸⁰ Deze gedachte vindt bevestiging in het feit dat Petrus Butewech in het oostelijk deel van de zuidelijke kooromgang lag begraven.¹⁸¹

Hiermee zijn de altaren in de huidige kooromgang besproken. Voor de situering ervan is het van belang te weten dat er, in ieder geval vanaf het derde kwart van de 16de eeuw, een oostelijke ingang tot de kerk was (afb. 10). Dat blijkt onder meer uit de procesverslagen van de Leidse beeldenstormers. De oostelijke toegang dateerde dus niet eerst uit 1636, zoals wel is gesteld, maar bestond in ieder geval al aan het eind van de 16de eeuw. De oostelijke toegang werd in 1898 verwijderd en dichtgezet.¹⁸²

Transept en kruising

In 1426 was het koor definitief gereed, wat met een plechtige bisschopsdienst werd gevierd. Intussen was men al geruime tijd bezig met de bouw van schip en zijbeuken. In 1428 schonken zes instellingen dan wel particulieren geld voor de bouw van gewelven.¹⁸³ Dat zullen wel gewelven in de zijbeuken van het schip zijn geweest. In dezelfde tijd werden er in Den Haag in totaal achttien sluitstenen voor de kerk gemaakt door *Jorijs die beeldemaker*.¹⁸⁴ Ook deze zullen

voor de zijbeuken van het schip zijn bedoeld. Daarnaast maakte Klaas van Brussel een nieuwe altaarsteen, maar de rekening vertelt helaas niet waar deze geplaatst werd.¹⁸⁵ Toen alles klaar was, kon met het inrichten worden begonnen. Het localiseren van de altaren in de midden- en zijbeuken van het schip wordt bemoeilijkt doordat het gebied ten westen van het koor in de 16de eeuw werd veranderd met de toevoeging van een transept. Daardoor zijn er waarschijnlijk enkele altaren verplaatst.

Aan de noordwestkant van het koor lag het Sinte Ewouts outaer¹⁸⁶, dat mede aan St. Joost was gewijd¹⁸⁷ en in gebruik was door het gilde van SS. Joest en Ewout. De ligging van dit altaar wordt ook wel gekarakteriseerd als midden in de kerk of in de middelkerk. Bij het altaar stond een beeld van de heilige Ewout dat in het huisje van de Nood Gods was geplaatst.¹⁸⁸ In 1534 of eerder liet het gilde van SS. Joest en Ewout een antependium maken door de tapijtwever Jacop Jacopsz. de oudere.¹⁸⁹

Naast het Joost en Ewoutsaltaar lag het altaar van Sint Nicolaas¹⁹⁰, dat zeer frequent in het 16de-eeuwse memorieboek wordt genoemd. In 1432 was hier bovendien al sprake van een *Sint Claes glas*, een glas dat in het Haagse memorieboek eveneens meermalen voorkomt.¹⁹¹ Dit boek geeft aan dat ook het kleine orgel zich in de nabijheid van het Nicolaasaltaar bevond.¹⁹² Op een pijler voor het Nicolaasaltaar stond in een vierkant rood kastje één van de attracties van de Leidse Pieterskerk uitgestald, een op miraculeuze wijze versteend brood (afb. 13).¹⁹³ Later zou dit brood naar het altaar van de Vier Gekroonden zijn verhuisd, welk altaar, zo stelt Overvoorde, volgens de 16de-eeuwse stadssecretaris Jan van Hout, synoniem was met het Quirinusaltaar.¹⁹⁴ Brood en altaar werden in 1574 verwijderd. Via allerlei omwegen kwam het versteende brood terecht in de verzameling van het Museum Amstelkring te Amsterdam, van waaruit het in 1950 aan De Lakenhal werd geschonken.¹⁹⁵ De eerste vermelding van de cultus van het versteende brood is te vinden in de 'kroniek van de Clercuten Laghen landen' (geschreven 1404-1409, volgens sommigen 1349-1358).¹⁹⁶ De legende verhaalt dat een vrouw tijdens een hongersnood in 1315 een brood kocht en weigerde het met haar buurvrouw te delen. Als ze meer brood in huis had dan wat ze zojuist had verorberd, zou God dat brood wel in steen veranderen. En zo geschiedde. Op kerkelijke hoogtijdagen werd het brood, aldus de 'Clerc', tot enen teyken voor het altaar van de Heilige Geest gelegd. In later tijd wordt het verhaal verfraaid en de schriftelijke weerslag daarvan is te zien in de kroniek van Jan van Leyden. De vrouwen zijn nu zusters geworden en er is sprake van meerdere broden, waarvan er één op feestdagen werd getoond. In deze vorm staat het verhaal ook genoteerd in de



13 Het versteende brood, een Leids mirakel (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

geschiedwerken van Reinier Snoy, Hadrianus Junius en Jean François le Petit en in latere almanakken en reisverhalen.¹⁹⁷ Overigens heette de steeg waar dit wonder plaats had nadien niet langer Sint Annenstraat, maar Mirakelsteeg.

Een ander interessant cultusobject wordt gevormd door de relikven van het Heilig Hout (fragmenten van het Heilig Kruis) die in 1515 aan de Pieterskerk werden geschonken door Jan van Coudenberghe, deken van Abbenbroek, pastoor van Reimerswaal, kanunnik in Brugge en secretaris van Philips de Schone.¹⁹⁸ Waar deze werden bewaard, is onbekend.

Eveneens aan de noordzijde van de kruising was het op een verhoging geplaatste Sebastiaansaltaar dat volgens het 16de-eeuwse memorieboek tegen die oude muyer aan lag¹⁹⁹, vlakbij de wlaet, bij de uitgang dus.²⁰⁰ Daar lag ook de Onze-Lieve-Vrouwekapel, in de 16de eeuw gelijkgesteld met de noordelijke transeptarm, waarvoor de voetboogschutters in 1534 begeert hebben te willen doen maecken tgrote glaes inde zelve cappelle.²⁰¹ Verder lag hier bij de noorddeur het Hubertusaltaar.²⁰² In de kruising stond op de trappen naar het koor op een verhoging het Kruisaltaar met een altaarstuk erop en een crucifix erboven.

Aan de overzijde van het schip tegenover het Nicolaasaltaar was het zeer populaire Antoniusaltaar. Boven deze twee altaren was een balk aangebracht, vermoedelijk in dwarsrichting in de kruising. Deze werd in 1561 geplaatst.²⁰³

Het Antoniusaltaar stond bovendien in de nabijheid van de preekstoel, die al vanaf 1402 in de bronnen voorkomt. In dat jaar wordt een oudere preekstoel opgeknapt. Er komt een nieuw deurkozijn met een nieuwe deur en er komt een nieuw verhemelte.²⁰⁴ Het Antoniusaltaar stond op een voetscamel verheven naast het eveneens verhoogde altaar van de heilige Driekoningen. Beide altaren worden in het 16de-eeuwse memorieboek frequent genoemd. Het Driekoningenaltaar *leyt beneden daer choer voir die eerste pilaern*²⁰⁵, dus in de kruising, voor de eerste pijlers. En er was een *ganck twyssen die heylighe drie coningen ende Sinte Anthonis outair*.²⁰⁶ Het Driekoningenaltaar lag ook nog eens midden in die kerk of in de middelkerck.²⁰⁷

Aan de zuidkant van de kruising bevond zich verder het Anna-altaar, dat al vanaf 1444 wordt genoemd. De situering is niet problematisch, want in het cartularium van de Heilige Geest wordt een graf vermeld, gelegen aan de zuidzijde van het koor, tussen de altaren van Sinte Katrijn en Sinte Anna, aan het fundament van de pilaren.²⁰⁸ In 1479 wordt het Anna-altaar in de omgang van de kerk gesitueerd. Dat veranderde met de bouw van het transept. In het grafboek uit 1581 worden de graven *int nieuwe cruyswerck van St Pieterskercke an den zuytzyde* gerekend vanaf het Anna-altaar tot aan de doopvont.²⁰⁹ In 1510 wordt bovendien een graf genoemd dat tussen het Sint Anna-altaar en het Nicasiusaltaar in lag. Dat moet zich dus ook in kruising of transept hebben bevonden. De aankleding van het Nicasiusaltaar is al aan de orde geweest. Wat nog niet genoemd is, is het *grote glas* van deze kapel, dat in de Kerkmeestersrekening van 1561 in de rubriek over timmerhout en andere zaken is opgenomen.²¹⁰

Schip

De altaren aan de westzijde van het schip zijn goed te plaatsen. Aan de noordzijde van de toren lag het altaar van St. Agatha naast dat van St. Elooï: *ende leyt twisschen Sinte Loeyen outair en de Sinte Achten outair after besyden toorn an die Noortzijde*.²¹¹ Het altaar van St. Elooï was in gebruik bij de broederschap van St. Elooï dat gevormd werd door de smeden, messenmakers, slotenmakers, ketelboeters en kammakers, waarbij zich later nog de spijkerverkopers voegden.²¹² Aan de zuidzijde lagen het Catharina-altaar en dat van Sint Leonardus. Bij het Catharina-altaar stond een beeld van de heilige Blasius opgesteld.²¹³

Verder geven de documenten aan dat het Bartholomeus-altaar aan de noordzijde van het schip stond. Zo meldt het 16de-eeuwse memorieboek dat *Dirc Boudins zoen van Zwiyeten en leyt begraven in Dirc van Zweytens capelle en die noortzyde van der kerc beneden recht voir Sinte Bartelmees outair onder een grote blauew sarck*.²¹⁴ Dit Bartholomeusaltaar was in 1463 samen met een

aan St. Bartholomeus gewijde kapelanie gesticht door Dirk Boudijnsz. van Zwieten, die er ook een gestoelte liet plaatsen. De diensten die tot nu toe op het Michielsaltaar werden gehouden, moesten voortaan hier worden gelezen. Het jaartal 1463 wil natuurlijk niet zeggen dat de kapel er toen ook al was. De stichting kan verband houden met het initiatief de zijbeuken te verbreden (zie deel 1.1). In 1471 vermaakte Dirk Boudijns het begeefrecht van al zijn fundaties en het eigendom van kapel en graf aan zijn leenvolgers als heren van Endegeest.²¹⁵ Dirk overleed in 1482. Twee met het van Zwieten-wapen beschilderde sluitstenen in de binnenste noordelijke zijbeuk markeren de exacte locatie van de kapel in de vierde en vijfde travee van het schip, gerekend vanaf de westgevel.

Van het Apollonia-altaar weten we alleen dat het in het schip stond en dat het er in 1491 al was. In dat jaar werd er namelijk een vicarie ter ere van SS. Andries en Agnes op gesticht.²¹⁶ In 1544 toonden de gildes van de Heilige Drievuldigheid en van St. Apollonia zich ontevreden over het door Jan Kortsantsz. *scrynwercker* geleverde nieuwe altaar. Het zou niet conform het bestek zijn uitgevoerd. Aangezien het hier een schrijnwerker betreft, zal het altaar van hout zijn gemaakt.²¹⁷

Ook lastig te plaatsen is het Jobsaltaar dat vanaf 1532 in de bronnen voorkomt.²¹⁸ Volgens Van Mieris bevond het zich aan de noordzijde achter in de kerk. Dat lijkt niet helemaal te stroken met het verslag van de vernielingen die door de beeldenstormers Smeetgen en Vos werden aangericht in de nabijheid van het Nicasiusaltaar, dat waarschijnlijk in het zuidtransept stond opgesteld. Nog minder weten we van de plaatsing van het al in 1446 genoemde Adrianusaltaar.²¹⁹ Ook over de plaatsing van het Jozefsaltaar is weinig bekend. Het wordt vanaf 1532 genoemd en was in gebruik door de broederschap van de timmerlieden en wielmakers, waartoe later ook de kistenmakers behoorden.²²⁰

Het Heilig-Geest-altaar wordt, na de 14de-eeuwse vermelding in het verhaal over het mirakelbrood in de 'kroniek van de cleric uten laghen landen', slechts één maal genoemd, en wel in het 16de-eeuwse memorieboek: *ende leyt mitten voeten neffens den Heilighen geest*.²²¹ Volgens Overvoorde noemt Jan van Hout een Lucas-altaar oftewel het altaar van de heilige Naam van Jezus, maar dit altaar ben ik in de door mij geraadpleegde bronnen nergens tegengekomen.

Brinkman maakt in zijn boek over de laat-middeleeuwse literatuur in Leiden melding van een Martinusaltaar. Hij schrijft dat Sint Maartensdag voor het Leidse stadsbestuur de belangrijkste dag in het jaar was, omdat de avond eraan voorafgaand, op Sint Maartensavond (10 november) de verkiezing van de nieuwe burgemeesters plaatsvond en meldt

dat er vermoedelijk een mis werd opgedragen bij het Maartensaltaar in de Pieterskerk.²²² Maar bestond dit altaar eigenlijk wel in de vanaf de late 14de eeuw gebouwde kerk? Overvoorde noemt een dergelijk altaar vóór het jaar 1398, maar dit betreft waarschijnlijk de oude kerk en niet de huidige. Het is dus maar de vraag of het patrocinium ook in de nieuwbouw voorkwam. In de 15de- en 16de-eeuwse bronnen is er geen vermelding van gevonden. Wel wordt er in 1428 een Martinusbeeld genoemd dat blijkbaar achter een ladenkast stond waarin de toortsen werden bewaard: *Item Allairt Slotemaker van I slot ende II hangeles an een tortijslade ende een yser dair men wass an hangen sel voir Sinte Martijn.*²²³ Verder is er in de 16de-eeuwse rekeningen steeds sprake van een *Sint Martynsbort*, waaruit inkomsten werden gegenereerd. Ik stel me daarbij een schilderij voor met een collectebus of -kistje erbij.

Ook wordt in het 16de-eeuwse memorieboek een St. Salvator genoemd. Dat het hier om een altaar zou gaan, staat er niet bij. Er staat enkel *Ende leyt voer Sinte Salvatoirs.*²²⁴ Dat kan dus evengoed een beeld of schildering zijn geweest. Tot slot meldt Overvoorde, ook weer op basis van Van Hout, maar zonder een precieze referentie te geven, dat het Sebastiaansaltaar synoniem is met het altaar van St. Ontcommer. Dit laatste altaar wordt twee maal genoemd in het Haagse memorieboek uit de 16de eeuw.²²⁵ Het Sebastiaansaltaar vindt in dit boek echter steeds apart vermelding. Verder is er sprake van een *Sinte Jeroens casse* in de omgang²²⁶, maar de precieze situering blijft achterwege.

Hoewel een aantal altaren dus moeilijk te plaatsen is, kan een groot deel van de altaren wel, in ieder geval bij benadering, worden gelokaliseerd.

DE BANKEN

Beeldbepalend in het interieur van het middeleeuwse kerkgebouw waren, zeker vanaf de 15de eeuw, de banken voor de parochianen. Deze waren noodzakelijk geworden omdat men meer en langer was gaan preken. Uit een keur uit 1406 blijkt dat de Leidse dames graag vooraan wilden zitten, zo dicht mogelijk bij het koor, maar dat was niet de bedoeling. De keur geeft aan dat eenieder die zich hieraan schuldig maakte, beboet zou worden: *Item wat vrouwe, poirters wijf of van buten, stalle name of stonde in die kerke twisken die twee zijddoren van der kerc ende den choir, matten, planken of enigherande dingen leyden, hoet ghenoecht mocht wesen, op te staen, hoe menich werve dat sijt deden, verbuerden si 12 sc., wtgheset die burchgravinne ende die ridders vrouwen. Ten wair offer beganghenissen waren of doden of bruiloft.* Nog erger was het wanneer het vrouwvolk zich hele-

maal naar voren drong, tot aan de voorste pilaren en om die misse te horen bi den outair jeghen den paep [ging] staen. Ook zij moesten 12 sc. betalen voor dit vergrijp, maar in een dergelijk geval moest er wel direct een onderpand van de dames in kwestie worden afgenomen, om zeker te zijn dat de boete werd betaald.²²⁷

De vernieuwde Leidse Pieterskerk was met vaste banken uitgerust, maar wanneer deze werden geplaatst is niet bekend. Aangaande de plaatsing is memorieboek 73 E 41 instructief. Aan de westzijde van de noordelijke zijbeuken van het schip, bij de toren, stonden de altaren van St. Elooi en St. Agatha. Daarvoor bevonden zich banken.²²⁸ Ook bij het Catharina-altaar aan de tegenoverliggende zuidzijde waren banken geplaatst.²²⁹ Bij de toren stonden banken daer die lollaerts sitten.²³⁰ Lollaerts is een denigrerende benaming voor celrebroeders, die in de late middeleeuwen als klaplopers en dronkenlappen te boek stonden. Hun aanwezigheid in de stad was in 1421 door het stadsbestuur erkend, in welk jaar de broederkens onder de bescherming van de Heiliggeestmeesters werden gesteld. Zij legden zich er op toe de zieken te verzorgen en de doden te begraven, zelfs ten tijde van pestepidemieën. In 1474 kregen zij toestemming om op hun eigen terrein een kapel met klokketoren te bouwen en een kerkhof te stichten, op voorwaarde dat hun missen niet concurreerden met die welke in de Pieterskerk werden gehouden. Op de belangrijke feestdagen, die allemaal werden geëxpliciteerd, was het de celrebroeders verboden een mis in hun eigen kapel te vieren.²³¹ Het zal dan ook op die dagen zijn geweest dat de broederkens hun plaats innamen op de banken in de Pieterskerk. Met Palmпасen hadden de celrebroeders de taak een ezel, vermoedelijk met het beeld van Christus erop, door de stad te voeren.²³²

Verder had het middenschip rijen banken, aan weerszijden van een middengang, zo blijkt onder meer uit de situering van een graf *midden in die kerk in die ganc twysschen die banken.*²³³ Er waren vrouwen- en mannenbanken. Deze banken worden gesitueerd onder referentie aan de noord- en zuiddeur, preekstoel en middenkerk. Aan de hand van de verschillende vermeldingen lijkt het om verschillende clusters banken te gaan. In het middenschip ging het om een groot complex van tenminste zes rijen aan weerszijden, getuige de aanwezigheid van een graf *onder die seste banc.*²³⁴ Hoewel er in de literatuur van uitgegaan wordt dat vrouwen in middeleeuwse kerken aan de noordzijde zetelden en mannen aan de zuidzijde, lijken de vermeldingen in het memorieboek een gevarieerder beeld te geven. We treffen hier vrouwenbanken bij het zuidportaal²³⁵ en aan de zuidzijde van het schip, waarbij eenmaal expliciet sprake is van de preekstoel, waarvan de situering aan de zuidzijde buiten kijf staat.²³⁶

Vermoedelijk liep dit complex banken van de preekstoel door tot vlak voor de toren²³⁷, in welk geval deze cluster synoniem is met het bankencomplex in het middenschip.²³⁸ Daarnaast waren er vrouwenbanken bij het noordportaal.²³⁹ Waarschijnlijk waren niet al deze banken voor het gewone publiek; er waren tevens privégestoeltes; verschil moest er zijn. Johanna van Zwieten (geboren circa 1478 – overleden 1554) liet een ronde stoel maken in de Pieterskerk aan de pilaren van het St. Bartholomeusaltaar, ter vervanging van de grote vierkante vrouwenstoel die haar grootvader Jan daar had laten plaatsen.²⁴⁰ Ook andere Leidse families zullen eigen gestoeltes hebben gehad, maar daarover zijn helaas geen bronnen bewaard.

Ervan uitgaande dat de banken die niet expliciet als vrouwenbanken betiteld zijn mannenbanken waren, bevonden de mannenbanken zich in het schip²⁴¹, zowel aan de noord²⁴² als aan de zuidzijde²⁴³ en bij het noordportaal²⁴⁴. Hoewel dit grosso modo correct zal zijn, levert het wel het probleem op dat ook de mannen banken hadden naast de preekstoel. Het lijkt er daarom op dat de vrouwenbanken niet altijd expliciet als zodanig worden benoemd.²⁴⁵ Daarop wijzen overigens ook de vermeldingen van het graf van de zoon van Wermhout Nanne, dat wel vier maal voorkomt in relatie tot de banken, maar waarbij slechts één van de vier keer wordt gemeld dat het hier vrouwenbanken betreft.²⁴⁶

DE VIJFTIENDE-EEUWSE VENSTERS

Het kerkgebouw bevat in totaal tegen de 80 vensters (de vensters van de uitbouw tegen de westgevel, de oude sacristie, de kerkmeesterskamer en de consistorie annex oude bibliotheek buiten beschouwing gelaten). In het bovenstaande zijn regelmatig vensters vermeld. De kerkmeestersrekeningen bevatten bovendien diverse vermeldingen van vensters, die zich vooral bevonden op plekken waar men niet op schenkingen kon rekenen en die dus uit de kas van de kerkmeesters werden bekostigd. Zo werden in 1399 de sacristie en de daarboven gelegen kerkmeesterskamer²⁴⁷ beglaasd.²⁴⁸ In 1427 volgde de definitieve inrichting van beide ruimtes.²⁴⁹ Het meeste glas in de middeleeuwse kerk, zeker op goed zichtbare plekken, zal door derden zijn geschonken. Boudijn Dirx Boudijn s.s. bijvoorbeeld kocht in 1400 twee graven in het nieuwe werk en beloofde, als de bouw van de kerk eenmaal zover was gevorderd, het raam naast deze graven met een glasvenster te vullen. Interessant is de bepaling dat hij dat zal doen *eerlijk, na den eysche van der kerke*.²⁵⁰ Dat suggereert dat er een vooropgezet plan was voor de beglazing, waaraan particulieren konden bijdragen, vermits zij zich

aan de gestelde kaders hielden. Of het hier alleen om de maatvoering ging of dat er nog andere eisen werden gesteld, weten we helaas niet. Een andere vroege vermelding betreft een glasschenking van graaf Willem VI in 1413.²⁵¹

Zolang er geen donoren gevonden waren of zolang er nog aan de kerk werd gewerkt, kan het zijn dat de vensteropeningen tijdelijk met oud of goedkoop glas werden gevuld. De eerste rekeningen voor het stoppen van vensters dateren van 1400.²⁵² Helaas worden deze vensters niet gelokaliseerd. Dat de oude glazen niet werden weggegooid, blijkt duidelijk uit een post van datzelfde jaar waarin Pieter die Glaesmaker wordt betaald van een out glas te versien ende scoen te maken dat der kercken toebehoorde ende boven in die kerc te setten neffens die grote orgel.²⁵³

Pas in 1426 is er een post die betrekking heeft op de kooromgang.²⁵⁴ Mijns inziens gaat het hier nog om oud glas. Maar in hetzelfde jaar is men al wel hard bezig met nieuwe beglazing. Er worden windijzers voor de vensters vervaardigd en bouwmeester Herman van Aken krijgt betaald voor 55 dagen werk voor het houwen van vensterposten (stijlen),²⁵⁵ een werk waarmee hij ook in de daaropvolgende periode aardig in de weer was. Deze lange tijdsduur suggereert dat het hier om flink wat vensterposten gaat. In 1427 wordt als eerste een Heilig Kruisglas geplaatst.²⁵⁶ De locatie blijft helaas onvermeld. In 1428 wordt een oud venster uit de bovenzijde van de kerk genomen en in de sponning ernaast geplaatst. In de vrijgekomen ruimte werd het scoemakers glas geplaatst.²⁵⁷ Verder is er in 1428 naast twee vensters bovenin de sacristie²⁵⁸ en twee in de toren²⁵⁹ sprake van *alrehande glase te stoppen in der kerken [...]* *Eerst an Vos Hoichstraets glas, an Sinte Katrinen glas, an Sinte Marie Magdalenen glas, an Pieter Butewechs glas. Item an des commelduers glas. Item in sburchgraven glas. Item in Willem Simons z. glas. Item in meester Dirc Vincken glas. Item in Herman Willems z. glass. Item in des verwers glas. Item in Pouwels Reyners z. glas. Item an die oude glase ende in die sacristie stucken ende ruten in allen glasen*.²⁶⁰ Het gaat hier al met al om elf vensters. Het Katrinen glas, het Sinte Marie Magdalenen glas, en het Pieter Butewechs glas kunnen op basis van de gegevens over de altaren in de zuidelijke kooromgang worden geplaatst, waarschijnlijk zelfs in de in de rekening aangehouden volgorde.²⁶¹ Dat zou dan betekenen dat de vensters van de burggraaf en de commandeur van de Duitse orde in de koorsluiting te vinden waren, wat niet meer dan logisch is. Deze lieden zullen hun glas namelijk aan de oostzijde van de kooromgang hebben gehad. Indien dit patroon correct is, dan sierde het Vos Hoichstraets glas het Anna-altaar aan de zuidwestzijde van het koor en bevonden de andere glazen zich, in de volgorde van de opsomming, in de noordelijke kooromgang.



14 Onbekende meester, 'Memorietafel van het geslacht Van Zwieten', afkomstig uit het door Boudewijn van Zwieten gestichte klooster Mariënpoel (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

Verschillende documenten geven verdere informatie over de vensters in de Pieterskerk. Uit een regest van 1492 blijkt dat er zich aan de noordzijde beneden in de omgang een glas van Jesse bevond.²⁶² Dit glas wordt ook driemaal genoemd in het Haagse memorieboek 73 F 41, namelijk als *dat glas van Yesse, dat glas boem va(n) Yesse* en *dat glas van Jesse*.²⁶³ Jesse was de vader van David, het geslacht waaruit ook Jozef voortkwam. De tekst van Jesaja 11,1: *Er zal een twijg aan de stam van Jesse ontspruiten, een bloem zal uit zijn stam opbloeien*, werd beschouwd als een voorspelling van de maagdelijke geboorte. Het woord 'virga', Latijn voor twijg, lijkt op het woord 'virgo', maagd. Uitbeeldingen van de boom van Jesse tonen doorgaans een slapende Jesse uit wiens lichaam een tak of boom oprijst met daarin de koningen van Israël en bovenin Maria en Christus. Aldus werd sinds de 11de eeuw de koninklijke afstamming van Christus in beeld gebracht.

In 1493 maakte Cornelis Jansz. het zogenaamde *Calische glas* oftewel *het glas van Calis*, dat boven het Catharina-altaar naast de toren werd aangebracht. Calis zou staan voor Calais. In oudere bronnen wordt Calais inderdaad als Calis geschreven. De invoer van wol uit Calais was van levensbelang voor de Leidse wolindustrie, dus dat de Calaisvaarders of wolhandelaren uit Calais een glas in de Pieterskerk hebben bekostigd, is denkbaar. Het Calische glas wordt genoemd op het schutblad van Poorterboek, waarin uitgebreid ingegaan wordt op het instorten van de toren in 1512, wat ook de ondergang van het venster betekende.²⁶⁴

Ten slotte dient nog gemeld te worden dat het 16de-eeuwse memorieboek een venster van de witmakers noemt.²⁶⁵

DE PIETERSKERK EN HET LEIDSE PLUCHE

Wie waren nu de belangrijkste figuren die bijdroegen aan het rijke interieur van de Pieterskerk? In de eerste helft van de 15de eeuw waren de toonaangevende geslachten in Leiden zonder enige twijfel de Van Zwieten, de Paedzen van Sonneveltsen, de Heermannen en de Boschhuysens. Ook de Van Alkemades, Ysbrant van der Laen, Coen Symonszn, Wermhout Janszn, Ysbrant Strevelant en Jan Voszn behoorden tot dit kringetje. Veel van deze namen komen we ook tegen bij de altaar- en vicariestichtingen, bij de vensterglazen en bij de graven in koor en kruising.

De gulste donor van de Pieterskerk was zonder enige twijfel Boudijn van Zwieten (geboren tussen 1370 en 1373 en gestorven in 1454) (afb. 14). Hij had zich weten op te werken tot een van de machtigste mannen in Holland, eerst als secretaris van Jan van Beieren, later als tesorier van Philips van Bourgondië. Hij trouwde met Luitgard, een dochter van Otto van Nijenrode en Heilwich van Vianen. Boudijn droeg de Pieterskerk een warm hart toe, wat niet verwonderlijk is, want hij woonde er tegenover. Al in 1407 kocht hij voor de kerk een grote partij hout. Ook stichtte hij in 1421 een kapelanie ter ere van St. Jan de Doper op het door hem gestichte altaar in de noordzijde van de kooromgang. In 1427 kwam daar een tweede kapelanie bij, ter ere van SS. Stefanus, Agnes en Martinus. Dit nu was een heel belangrijke stichting want daarbij werd tevens bepaald dat de inkomsten van de twee kapelriën bestemd waren voor de zangmeesters van de Pieterskerk. Boudijn werd echter niet in de Pieterskerk begraven, maar in het door hem gestichte klooster Mariënpoel.²⁶⁶

In 1433 is er voor het eerst sprake van een Floris-Paedsz.-altaar, dat destijds gelegen was bij het sacramentshuisje, in de noordelijke kooromgang. Floris Paedze van Sonnevelt, zoals zijn volledige naam luidt, was afkomstig uit de omgeving van Katwijk en Valkenburg en meldde zich eerst in 1392 voor het Leidse poorterschap. Hij werd op 22 juli van dat jaar door de schepenen Simon Bort en Pieter Butewech in het poorterboek ingeschreven. Waarschijnlijk was hij rond 1365 geboren. Van zijn eerste vrouw is niet veel bekend, zijn tweede echtgenote was Jan Aecht Vinck, een dochter van de Leidse schepenen Jacob Vinckenzn. Het geslacht Vinck was een aanzienlijk Leids geslacht en er waren in de Pieterskerk dan ook niet voor niets een Vinckenaltaar en een Dirc Vinckenglas.

Floris Paedsz. overleed in het voorjaar van 1448, zijn echtgenote stierf in 1462 of 1463. Floris behoorde tot de rijkste burgers van de stad en was in staat landsheren als Willem VI, Jan van Beieren en Philips de Goede grote bedragen voor te schieten. En ook al was hij in Leiden een nieuwkomer, in 1401 werd hij tot schepenen benoemd. Aldus behoorde hij tot de vrij kleine kring van stadsbestuurders, want de functie van schepenen maakte hem automatisch voor het leven tot lid van de vroedschap. Bracht hij het in de periode tot 1420 slechts twee keer tot schepenen en een maal tot schout, na 1420 was hij liefst achtmaal burgemeester en drie maal schout. Brand, die een interessante studie wijdde aan Floris Paedsz., gaat ervan uit dat de Hoekse en Kabeljauwse Twisten een rol speelden bij deze plotse carrièrewending. De Leidse burggraaf was namelijk Hoeksgezind, het stadsbestuur Kabeljauws. Floris Paedsz. nu was een fervent Kabeljauw en dat liet hij duidelijk blijken. Hadden de Hoeken tot 1419 de politieke overhand in Leiden, dat veranderde toen gravin Jacoba het onderspit delfde tegenover haar oom Jan van Beieren, die zijn bisschopszetel in Luik had opgegeven in de hoop zijn broer als graaf van Holland op te volgen. In het Leidse bestuur maar ook in dienst van de hertogen van Beieren en Bourgondië werkte Floris samen met Florys en Willem van Alkemade.²⁶⁷

Boudijn van Zwieten en Floris Paedz. bekleedden belangrijke functies aan het hof van Jan van Beieren (= Jan zonder Genade), die als bisschop-elect van Luik financieel had bijgedragen aan de kosten voor het hoogaltaar van de Pieterskerk, en aan het hof van diens opvolger Philips de Goede.

Het overwicht van deze Kabeljauwse elite werd niet door een ieder gewaardeerd. Dat de beste plekjes in het koor zeer gewild waren, blijkt uit de strijd tussen Boudijn van Zwieten en Floris van Boschuyzen, onder meer over de Van Zwie-

tengraven in de Pieterskerk. In 1442 was het conflict hierover al enige tijd gaande. Floris²⁶⁸, die een lastig heerschap was en van de Kabeljauwse naar de Hoekse partij was overgegaan, meende waarschijnlijk aanspraken op dit graf te maken vanwege het feit dat zijn moeder Beatrix een van Zwieten was, een zuster van Dirk van Zwieten. Dat de Boschhuysens, die tot de rijkste en meest invloedrijke families in Leiden behoorden, al vroeg aasden op een goede plek in het koor, blijkt uit de schilderijen op de noordwestelijke koorkolom, waar in de hoeken bovenaan duidelijk het Boschhuysenwapen te zien is. De zaak was in 1442 zo hoog opgelopen dat die voor het gerecht werd uitgevochten. Hoewel het gerecht steeds aanstuurde op een verzoening, volgde zaak op zaak. Toen het in 1445 tot een partijstrijd in Leiden kwam tussen de Hoeken en Kabeljauwen, speelde niet alleen de afzetting van schout Floris van Boschuyzen een rol, maar ook de kwestie van de Van Zwietengraven kwam hier tot een uitbarsting. Vooralsnog werd de zaak niet opgelost. Later dat jaar begroef Willem Cuser van Boschuyzen zijn kind in een van de Van Zwietengraven. Boudijn van Zwieten was hierover zeer verbolgen en spande de zoveelste rechtszaak aan. Hij werd in 1446 in het gelijk gesteld.²⁶⁹ Uiteindelijk moet het dan toch goed gekomen zijn tussen de twee families en in 1457 huwde Boudijns kleinzoon Hugo van Zwieten Luitgard van Boschuyzen, een nichtje van Floris.²⁷⁰ Tenlotte trok Floris van Boschuyzen, die in 1474 overleed, aan het langste eind; zijn grafsteen is een van de oudste bewaarde in de kerk.

DE VENSTERS IN DE TIJD VAN BUCHELIUS

Rond 1630 bezocht Arnoud Buchelius (1565-1641) de Pieterskerk in Leiden en tekende in een manuscript dat bekend staat onder de naam 'Inscriptiones' uitvoerig op, wat er daar aan heraldische kentekenen te zien was op vensters, wapenborden en grafmonumenten en hij verlichtte zijn tekst met ingekleurde tekeningen. Zijn boek, dat zich tegenwoordig in het Utrechts archief bevindt, maakt duidelijk dat er in die tijd nog vrij veel middeleeuws en pre-reformatorisch glas aanwezig was in de kerk.

Helaas is Buchelius' relaas vanwege de inconsequente nummering ietwat moeilijk te volgen. Hij nummert van 1 tot 21, terwijl er meer vensteropeningen zijn. Ook geeft hij niet goed aan, of het om de vensters in de zijbeuken, in de lichtbeuk of in kapellen gaat. Verder is Buchelius' verslag wel enigszins vertekend, omdat hij zich enkel op de heraldiek concentreerde. Over wat er eventueel nog aan figuratieve voorstellingen te zien was, laat hij zich slechts zelden



15 Fol. 75 uit Buchelius' 'Inscriptiones', met linksboven de wapens van graaf Willem VI en zijn echtgenote Margaretha van Bourgondië op venster 1 in de kop van het koor. Verder worden er details weergegeven van vensters 6, 13 tot en met 17 en 21 (Utrechts Archief).

uit en tekenen doet hij deze voorstellingen al helemaal niet. Maar het is beter dan niets. Zo krijgen we een indruk van in ieder geval een deel van de beglazing en van de identiteit van de schenkers. Merkwaardig genoeg is er in de beschikbare publicaties over de Pieterskerk slechts sporadisch gebruik gemaakt van Buchelius. Pelinck, Overvoorde en Bijleveld wijdden er slechts enkele regels aan.²⁷¹ Overvoorde merkt op basis van de wapenschilden die bij de donoraf-

beeldingen staan afgebeeld op, dat de meeste door Buchelius beschreven en getekende vensters uit de 16de eeuw daterden.²⁷²

Buchelius begint zijn opsomming in het koor op fol. 75, a capite templi, om dan langs de noordwand verder te gaan.²⁷³ Dat plaatst glas 1 dat twee schilden bevatte, één met het gedeelde wapen van Henegouwen en Beieren en het andere met dat

16 Fol. 76 uit Buchelius' 'Inscriptiones'. Bovenaan prijken verschillende telgen uit het geslacht Van Zwieten uit venster 8. De middelste figuren zijn telgen uit het geslacht Van Duvendoorde uit venster 9. Onderaan zien we drie koppels uit het geslacht Van de Boekhorst die op venster 10 waren weergegeven (Utrechts Archief).



van Bourgondië, centraal in het koor (afb. 15). Dit zal wel het door Willem VI geschonken glas zijn. Willem VI was getrouwd met Margaretha van Bourgondië, een dochter van Philips de Stoute en Margaretha van Male.

De volgende vier vensters aan de noordzijde bevatten volgens Buchelius weliswaar wapens, maar waren in zijn optiek onbetrouwbaar of door elkaar geraakt, reden waarom hij ze niet tekende. Van het zesde venster bracht hij slechts

vier wapenschildjes in beeld, waarvan het eerste toebehoorde aan de familie van Spangen, een geslacht dat van de Leidse burggraven afstamde.

Het venster in het noordtransept was volgens Buchelius groot en mooi en waarschijnlijk door een keizer geschonken. Deze keizer was met zijn hofhouding in plechtige kleding afgebeeld. Ook bij de wapens daaronder stond hij te midden van zijn hovelingen en getrouwen. Buchelius meldt

niet welke keizer was uitgebeeld en tekent evenmin de wapens. Aangezien het transept pas in de 16de eeuw tot stand kwam, zal het hier om Karel V (1500-1558) gaan. Ernst Brinck (1582-1649), later burgemeester van Harderwijk, zou, zo schrijft Pelinck, dit venster op het oog hebben gehad toen hij in 1606²⁷⁴ in zijn 'Itinerarium' of 'Reisboek'²⁷⁵ schreef over *het grootste end schoonste glass dat in deser kercke is seit men geschildert te sijn van David Joriss.*²⁷⁶ Deze David Joris, de latere bisschop van de wederdopers, was eerst glasschilder in Delft en stierf te Bazel in 1556.²⁷⁷

Buchelius vervolgt met de ramen 8, 9 en 10, waarvan de wapens getekend staan op fol. 76, het tegenoverliggende blad (afb. 16). In het achtste venster, zo schrijft hij, ziet men bovenin patroonheiligen met daaronder mannen in harnas, met vrouwen en kinderen. Buchelius tekent echter slechts twee mannen en twee vrouwen, de mannen in harnas, de vrouwen respectievelijk in het zwart en het wit gekleed. Alle vier zijn geknield en hebben de blik naar links gericht. De gele violen op de rode schoudermantels leiden tot de identificatie van de mannen als telgen uit het geslacht Van Zwieten, dat inderdaad aan de noordzijde van de kooromgang een altaar bezat. Een verdere identificatie is mogelijk aan de hand van de wapenschilden links en rechts van de hoofden van de bovenste twee figuren. De man linksboven heeft links het Van Zwieten wapen en rechts dat van Nijenrode. Het gaat hier dus om één van de drie zoons van Boudijn van Zwieten en Lutgard van Nijenrode: Dirk, Gijsbrecht of Jan. Bij de dame in het zwart, rechts van hem, is rechts het gedeelde wapen van Zwieten en Egmond te zien. Het gedeelde wapen Egmond/van Zwieten past bij Otte van Egmond, de tweede echtgenote van Jans zoon Adriaan van Zwieten (van Opmeer), die in 1486 stierf. Kortom, de man linksboven is waarschijnlijk Adriaans vader Jan van Zwieten. Hij was getrouwd met Catharina van de Abeele, die in 1442 overleed, en daarna met Immezoete van der Marck, die in ieder geval voor 1510 stierf. Zelf stierf hij in 1485. Adriaan was een zoon uit Jans eerste huwelijk. Hij overleed een jaar na zijn vader. Maar links van de dame in zwart is een tweede wapen, dat van de Coulsters. Nu hadden Otte en Adriaan een dochter, Josina, die in 1502 trouwde met Willem van Coulster (vanaf 1511 Willem van Alkemade). Kortom, de dame in zwart is waarschijnlijk Josina. Willem van Coulster overleed in 1553 te Leiden. Helaas zijn de onderste figuren minder eenvoudig te identificeren, ook al zijn er tussen hen in twee wapenschilden weergegeven. Het linker heb ik niet thuis kunnen brengen; het rechter is dat van Arkel. Nu wordt de zoon van Adriaan van Zwieten, Jan, die in 1510 overleed, in 1508 genoemd als drost van Arkel.²⁷⁸ In 1506 was hij getijdenmeester van de Leidse Pieterskerk. Uit dit alles kan gecon-

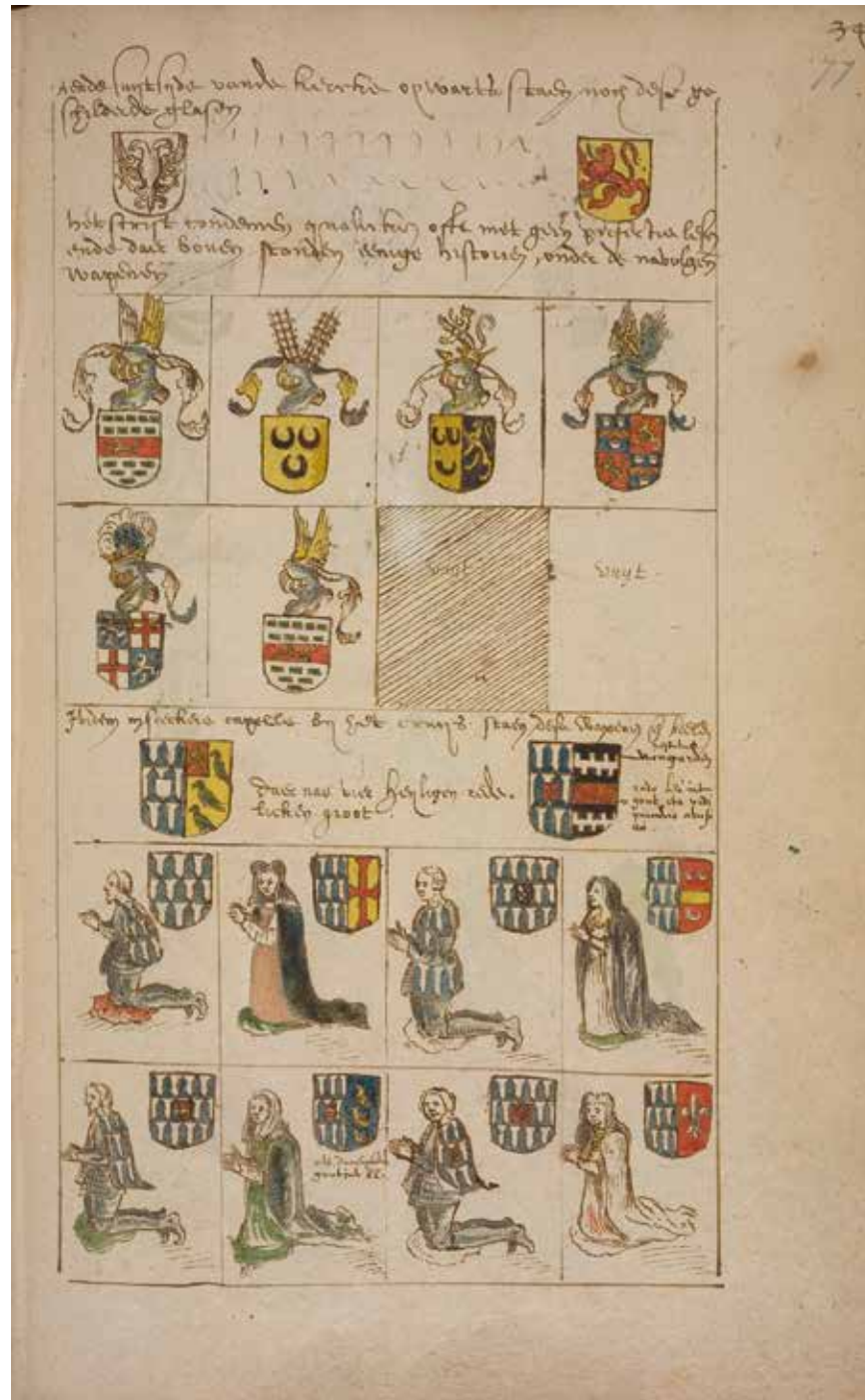
cludeerd worden dat het venster in ieder geval niet voor 1502 tot stand kwam en waarschijnlijk niet na 1511. Mogelijk werd het door Jan van Zwieten in opdracht gegeven.

Van venster 9 tekent Buchelius links drie knielende mannen in harnas, een boven, twee eronder. De drie zwarte wasenaars op goud op de schoudermantels leiden tot hun identificatie als telgen van het huis van Duvenvoorde. Hun blik is steeds naar links gericht. Naast hen zijn acht wapenschilden te zien, in vier rijen van twee, waarbij de onderste leeggelaten zijn. De bovenste twee wapenschilden bevatten de wapens van Duvenvoorde en IJsselstein. Daaronder prijken de wapens van Vianen en Kralingen. Rechts van de wapens is bovenaan een dame te zien in een groene mantel, met achter haar drie kleinere figuren die geheel wit gelaten zijn, waarschijnlijk haar dochters. Daaronder is een dame met een blauwe mantel, met achter haar een ietwat kleinere witte gestalte. Arent van Duvenvoorde (ca 1430–ca 1483) was getrouwd met Margaretha van IJsselstein (ca 1440–ca 1529). Zijn moeder was Maria van Vianen van Beverweerd, zijn vader Jan van Duvenvoorde, die in 1462 overleed. Jan was weer een zoon van Arent van Duvenvoorde en Elburg van Kralingen.²⁷⁹ Kortom, de hoofdfiguren in dit venster waren Arent van Duvenvoorde en zijn echtgenote Margaretha van IJsselstein. Het venster zal dus op zijn vroegst uit de tweede helft van de 15de eeuw dateren.

Venster 10 toont drie mannen uit het geslacht Van de Boekhorst, wederom herkenbaar aan het wapen op hun schoudermantel, met hun echtgenotes. De drie paren knielen op rij. Het linker paar kan geïdentificeerd worden als Floris van de Boekhorst en Janne van Schagen, dochter van Willem van Schagen, die een bastaardzoon was van Albrecht van Beieren. Floris van de Boekhorst was een zoon van Adriaan van de Boekhorst (1454-1500); diens moeder was Catharina van Zwieten. Floris was na zijn studietijd te Keulen tussen 1489 en 1502 meermalen schepen of burgemeester in Leiden.²⁸⁰ Hij overleed in 1520. Het rechter koppel kan mogelijk geïdentificeerd worden als Daniël van de Boekhorst (†1464) met zijn echtgenote Agniese van Raaphorst. Het Raaphorst wapen is gedwarsbalkt in zes stukken van zilver en zwart. In dit geval is het venster dus op zijn vroegst in de late 15de eeuw te dateren.

De wapens van de vensters 11 en 12 waren – toen Buchelius de kerk bezocht – verdwenen of vernield. Venster 13 had wel wapens en Buchelius tekent er op fol. 75 drie naast elkaar; het rechter is het wapen van de familie Boschuyzen. Het middelste wapen werd door verschillende Leidse families gevoerd, waaronder de Heermannen, de Sonneveldts en de Spruyts. Bij venster 14 wordt enkel opgemerkt dat de Intocht van Christus in Jeruzalem erop was uitgebeeld. Als

17 Fol. 77 uit Buchelius' 'Inscriptiones'. Het bovenste deel van het blad toont de wapens uit het door het hoogheemraadschap van Rijnland geschonken venster. Het onderste deel van het blad toont telgen uit de familie Van Boschuyzen (Utrechts Archief).



men het uittelt, blijkt dat aan de ingangzijde van de kerk te zijn. Dat is dus als onderwerp zeer passend. Het is waarschijnlijk dat de vensters hier van na de val van de toren in 1512 dateerden. Van venster 15 zijn op fol. 75 links twee mannen en rechts vier vrouwen uitgebeeld. De mannen kijken naar rechts, de vrouwen naar links. De linker man lijkt een geestelijke. Centraal is een echtpaar uitgebeeld, de dames rechts lijken nonnen te zijn. Er worden twee wapens ge-

toond. Van venster 16 wordt door Buchelius gemeld dat er een paar op te zien was, gekleed in purpergewaden, alsmede twee personen in een rouwgewaad. Daaronder prijken weer twee vrouwelijke patroonheiligen. De wapens bleken grotendeels vernield. Buchelius tekent er twee.

Venster 17 toonde de Verrijzenis van Christus, met daaronder drie naar rechts kijkende mannen, van wie er twee in harnas zijn, met op de schoudermantel het Boschuyzen wa-

pen. De centrale mansfiguur draagt een palmtak, wat hem als Jeruzalemvaarder kenschetst. Rechts van de mannen bevinden zich vijf naar links kijkende vrouwen. Er zijn twee wapenschildjes; dat van Boschuyzen bij de man en dat van Boschuyzen gedeeld met Coppier van Calslagen bij de vrouw. Het gaat hier dus om ridder Willem van Boschuyzen, die in 1466 burgemeester van Leiden was en van 1482 tot 1513 het baljuwschap van Rijnland bekleedde. In 1467 sloot hij een tweede huwelijk met Elisabeth Coppier van Calslagen Jacobsdr. Hij overleed in 1518, zij in 1505. Dat betekent dat het glasvenster, gezien het aantal afgebeelde kinderen, in ieder geval ruim na 1467, de huwelijksdatum van het koppel, moet zijn aangebracht.²⁸¹ Op een schilderij, dat in 2005 door De Lakenhal werd aangekocht, zien we Willem van Boschuyzen, wederom met palmtak, samen met zijn echtgenote, kinderen en overleden kinderen in een renaissance interieur. Op de achtergrond is de Verrijzenis van Christus weergegeven. Vermoedelijk kwam dit uit circa 1535 daterende schilderij uit de Pieterskerk (zie deel 2.4).²⁸²

In venster 18 waren in Buchelius' tijd de helmen uuyt ende staen de wapenen confuselick.²⁸³ Het 19de en 20ste raam slaat Buchelius over. Venster 21 wordt aan de zuidzijde gelocaliseerd. Blijkbaar had dit venster in het bovenste gedeelte patroonheiligen, met daaronder mannen in harnas en hun vrouwen en kinderen.²⁸⁴ Er werden vier wapens gegeven; steeds drie wassende manen van sabel op goud, waardoor zij geïdentificeerd kunnen worden als telgen uit het huis van Duvenvoorde. Het tweede wapen van rechts is gedeeld en toont links het wapen van Duvenvoorde en rechts dat van IJsselstein. Welnu, in 1465 trouwden Margaretha van IJsselstein en Arent van Duvenvoorde. Hun dochter Arnoldina van Duvenvoorde huwde Floris Oem van Wijngaarden. Het wapen van Oem van Wijngaarden is uiterst rechts te zien. In dit venster figureerde dus in ieder geval een kind van Arnoldina en Floris. Dat geeft vijf mogelijkheden, want het echtpaar had vijf kinderen. Ook dit venster werd dus pas laat in de 15de of in de 16de eeuw geplaatst.

Dan gaat het op fol.77 verder, *Aen de suytsijde van de kercke opwants staen noch dese geschilderde glasen*, maar de situering van de vensters is niet zo heel duidelijk, aangezien de vensters niet worden doorgenummerd (afb. 17). Buchelius meldt als eerste een venster dat naast lege panelen ook enige taferelen bevatte en met inscripties die moeilijk te lezen waren. Zoals gebruikelijk tekent hij alleen de wapens. G. 't Hart²⁸⁵ herkende in het ongekleurde wapen op de heraldisch rechterzijde de dubbelkoppige adelaar en aan de heraldische linkerzijde het wapen van Holland, de rode klimmende leeuw op een veld van goud en hij bracht deze in verband met het hoog-

heemraadschap van Rijnland. De dubbelkoppige adelaar zou het wapen zijn geweest van roomskoning Willem II, die het hoogheemraadschap in 1255 had opgericht. En inderdaad, op een in 1594 door het Hoogheemraadschap aan de Janskerk te Gouda geschonken venster prijken dezelfde wapens (afb. 18). Op basis van glasvensters te Warmond (1591) en Gouda, waarop het hoogheemraadschap van Rijnland eveneens figureert, betoogt 't Hart dat de moeilijk leesbare tekst waarschijnlijk aldus luidde: *Coninck Willem van Roomen heeft de Hoge Heemraden van Rijnlant gepriviligeert int jaer 1255 binnen de stede van Leyden den 5en Idus van October de 4e indicie*. Ook gaat hij er, vanwege de slechte financiële positie van het hoogheemraadschap in de vroege 16de eeuw, vanuit dat het Leidse venster niet zozeer een schenking was van het hoogheemraadschap zelf als van de individuele hoogheemraden en de dijkgraaf. Vandaar ook dat het glasvenster in de rekeningen van het hoogheemraadschap niet voorkomt.

Van de acht wapens die in Leiden onder die van het hoogheemraadschap waren weergegeven resteerden er in Buchelius' tijd nog zes. 't Hart identificeerde deze als die van de hoogheemraden die in functie waren toen het venster werd geschonken. Genoemde wapens waren in twee rijen van vier weergegeven. Het eerste venster van boven en het tweede van onder verbeeldde het wapen van het geslacht Oem van Wyngaerden. Dat dateert het venster voor 1515, want, zo stelt 't Hart, alleen in de periode voor dat jaar behoorden twee leden van deze familie tot het college van hoogheemraden. Het bewuste college waarin zij zitting hadden, werd in 1515 uit zijn functie gezet, op last van de landsregering. Daarvan is een akte bewaard gebleven en hierin worden als hoogheemraden Floris van Wyngaerden, heer van IJsselmonde; Johan van Duvenvoorde, Willem van Coulster, die men noemt van Alkemade; Cornelis Cruesinck, houtvester en ridder; Gerrit van Schoten; IJsbrand van Wyngaerden en heer Gerrit van Lockhorst genoemd. De dijkgraaf was Gommer van Boschuyzen. De wapens op het glas komen overeen met de namen zoals opgesomd in het document uit 1515, al ontbreken die van Gerrit van Lockhorst en de dijkgraaf. Alleen het derde paneel van boven was niet ondubbelzinnig met Willem van Coulster in verband te brengen omdat niet bekend is welk wapen hij voerde voordat hij in 1511 Alkemade erfde. Het Leidse venster is bijzonder aangezien het van circa 1510 dateerde en het vroegst bekende voorbeeld van het wapen van Rijnland is.

Na zijn bespreking van het Rijnlandsvenster, dat hij blijkbaar niet als zodanig herkende, meldt Buchelius dat er eveneens aan de zuidzijde, in een zekere kapel bij het (zuid)transept, wapens te zien waren met afbeeldingen van donoren en daarboven tamelijk groot afgebeelde heiligen.

Hij zag daar – naar zijn idee onjuist weergegeven – het herstellende wapen van Van Wijngaarden, een rode leeuw in goud, en draakjes, goud in blauw. Uit de wapens en wapenmantels blijkt dat het hier om telgen van de familie Boschuyzen gaat. De bovenste gedeelde wapens zijn die van Boschuyzen-Queeckel en van Boschuyzen-Oem van Wijngaarden en kunnen geïdentificeerd worden als die van de echtgenotes van Brunink van Boschuyzen, die in 1466 al deel uitmaakte van de grafelijke raad en door Karel de Stoute als registerbewaarder voor het leven werd aangesteld, in plaats van Dirk van Zwieten. Van Zwieten kreeg zijn oude functie in 1468 weer terug, verloor hem in 1477 en kreeg hem nog in hetzelfde jaar opnieuw terug. Pas na de dood van Dirk van Zwieten in 1482 kon Brunink zijn functie als registerbewaarder definitief gaan vervullen. Intussen was hij twee maal burgemeester in Leiden geweest.

Om terug te keren naar de schilden. Links gaat het om het wapenschild van Christine, dochter van Barend Queeckel en Maria van der Does²⁸⁶; rechts om dat van Maria Oem Tielman Dirkszn. Hieronder zitten als vier knielende paren, steeds twee aan twee, de stamouders van Brunink van Boschuyzen, te beginnen bij Willem Willemszn en zijn eerste echtgenote Bartrade Willem Hermansz. dr (het koppel linksboven). Hun zoon Herman had als eerste echtgenote ene Liesbet (het koppel rechtsboven). Uit dit huwelijk kwam Willem voort, die getrouwd was met Beatrix, een dochter van Pieter Hugenz. en Ida van Zwieten Klaasdr. (het koppel linksonder). Hun zoon Floris (†1474) trouwde met Hillegonde Spruyt (†1463) (het koppel rechtsonder).²⁸⁷

Vervolgens keert Buchelius terug naar het precies ertegenover geplaatste venster 8 aan de noordzijde, in de zogenaamde Lockhorstkapel in het noordtransept (afb. 19).²⁸⁸ Het venster is naast wapens en figuren voorzien van een bepaald tafereel. Ook geeft hij aan welke panelen leeg zijn en wat er nog aan wapentekeningen te vinden was. Bovenin tekent Buchelius vijf wapens. Deze zijn te identificeren aan de hand van een vroeg-16de-eeuwse kopie van het rond 1400 vervaardigde wapenboek van de heraut Gelre, dat in de collectie van de Hoge Raad van Adel is gearchiveerd. Het werd gemaakt voor Jan van Lockhorst en Adriana van der Does, wier beider alliantiewapens en acht kwartierwapens uitgebreid in beeld zijn gebracht (afb. 20 en 21). Waarom dit tweetal een kopie wilde hebben van het middeleeuwse wapenboek van de heraut Gelre is onduidelijk, maar gesuggereerd is dat men het interessant vond omdat het blazoens van ridder Adam van Lockhorst, de overovergrootvader van Jan, erin stond afgebeeld.²⁸⁹

Het middelste wapen op het venster is een gedeeld vrou-



18 Venster in de St.-Janskerk te Gouda, in 1594 geschonken door de hoogheemraden van Rijnland.



19 Fol. 79 uit Buchelius' 'Inscriptiones' met details van vensters in de Lockhorstkapel.

welijk wapen Lockhorst/van der Does. De wapens links zijn van boven naar beneden: Lockhorst en Rijswijk/Oegstgeest. Rechts betreft het Van der Does en Poelgeest. Het gaat hier dus om Adriana van der Does (†1555), dochter van Willem van der Does en Hendrica van Poelgeest, en echtgenote van Johan van Lockhorst (†1535). Onder de vijf wapens waren boven elkaar twee koppels uitgebeeld, allen met het gezicht naar rechts. De mannen droegen een harnas met daarover

een schoudermantel met het Lockhorstwapen. Het onderste koppel lijkt te worden gevormd door Adriana van der Does en Jan van Lockhorst. Het wapenteken van de dame daarboven is het gedeelde schild Lockhorst/Merwede, wat het tweetal identificeert als Adam van Lockhorst en zijn echtgenote Agnes Florijsdr. van de Merwede, dezelfde dus wiens blazoen in het wapenboek van de heraut Gelre was afgebeeld. Adam stierf in 1414. Hij had een zoon Jan, die gehuwd

was met Elisabeth Vrencke van Winssen. Uit dit huwelijk kwam Gerard voort. Hij was het die vanuit het Utrechtse naar Leiden verhuisde, waar hij, waarschijnlijk door zijn huwelijk met Catharina van Rijswijk, snel in de Leidse elite werd opgenomen. Zijn zoon Jan huwde Adriana van der Does. Hun zoon Gerard trad in het huwelijk met Cornelia van Abcoude van Driebergen.

Helemaal onderaan waren vier ruiten met links een engel in een groen kleed die een vrouwelijk alliantiewapen ophield, van Lockhorst gedeeld met wat anders. Dan volgde de dame in kwestie, dan een lege ruit en helemaal rechts haar echtgenoot, een knielende geharnaste figuur met een Lockhorstmantel om. Mogelijk gaat het hier om Jans zoon Hendrik en zijn echtgenote, die, aldus Brand²⁹⁰, het venster in 1537 lieten vervaardigen. Met het glas eerde Hendrik dus in de eerste plaats zijn ouders en de verre voorvader Adam. Dit venster stond niet op zich. Ter nagedachtenis van haar ou-

ders liet Adriana van Lockhorst-van der Does samen met haar man, twee zusters en hun zwagers – zoons waren er niet – door Cornelis Engebrechtsz. een memorietafel vervaardigen voor de Lockhorstkapel in de Pieterskerk (zie deel 2.4). De drie dochters en hun echtgenoten (Jacob Heerman, Jan van Lockhorst en Willem Stoop) prijken nog altijd op de bewaard gebleven zijluiken, waarop in dorso in het groot de alliantiewapens zijn aangebracht. Vermoed wordt dat het schilderij gemaakt werd omdat door het ontbreken van zoons deze tak van de familie zou uitsterven. Dit werk is in 1964 uit het geslacht Van Limburg Stirum (Noordwijk) aangekocht door De Lakenhal te Leiden.

Na de Lockhorstkapel te hebben beschreven, vervolgt Buchelius op fol. 79: *In deselve kerck aen de noortsijde staen noch de navolgende glazen en daar prijkten een vrouw met een stralenkrans als een heilige, en in het purper gekleed; 'een heilige, in het groen gekleed; een heilige vrouw, in het rood met een witte mantel; een heilige, geheel in het*



20 en 21 De alliantie- en kwartierwapens van het echtpaar Jan van Lockhorst en Adriana van der Does zijn afgebeeld in een in hun opdracht vervaardigde 16de-eeuwse kopie van het rond 1400 vervaardigde wapenboek van de heraut Gelre (Den Haag, Collectie Hoge Raad van Adel).

wit met hangende mouwen met ernaast nog een venster van de familie Alkemade. Op fol. 80 wordt daar verder over uitgeleid. In het voorgaande raam, zo schrijft hij, staan bovenaan deze vier wapens, en beneden deze hier uitgebeelde personages. Deze vensters zijn op basis van de tekst moeilijk te plaatsen; de noordzijde is immers al besproken. Kan het hier gaan om de oostzijde van het noordtransept? Aangezien er zich in de hoek met het koor waarschijnlijk een kapel bevond, was de situatie hier afwijkend, wat tot Buchelius' merkwaardige volgorde kan hebben geleid. Buchelius tekent drie verschillende sets opdrachtgevers. Dat levert weer het probleem op dat we de derde set aan de overzijde moeten plaatsen, aan de oostzijde van het zuidtransept. Een andere oplossing zou kunnen zijn dat deze vensters, anders dan de tekst suggereert, niet aan de noordzijde van de kerk maar aan de zuidzijde van de kooromgang waren geplaatst, waar vooralsnog geen enkel venster is besproken. Echter, aangezien Buchelius over de vensters aan de tegenoverliggende noordzijde vrijwel geen details verschaft, kan dit ook betekenen dat er niets meer te zien was. Verder stelt Buchelius vast dat er boven in een venster van het koor kwartieren van de familie van Boschuyzen te zien waren: *Boven in een raam van het koor staan onder andere deze wapens, het schijnen kwartieren van Boshuizen te zijn.*²⁹¹ Ook hier gaat het blijkbaar om de lichtbeuk, waar dus bedroevend weinig van over was. Als laatste noemt hij een venster in de kruising: *In een raam staat nog een wapen, waarin een rood kruid of bolderik in het goud, met Van der Does.*²⁹² De bolderik is tegenwoordig een zeldzaam plantje.

Hierna ging Buchelius over tot het beschrijven van de wapenborden in koor en transept (zie deel 3.1).

NIET GENOEMD DOOR BUCHELIUS

Niet genoemd door Buchelius zijn verschillende vensters die in de Kerkmeestersrekeningen uit het derde kwart van de 16de eeuw staan vermeld.²⁹³ Zo noemen de rekeningen van 1561 een venster dat Joris (Giorgio of George) van Egmond, de bisschop van Utrecht zou bekostigen. In datzelfde jaar werd ook het glas achter het Barbara-altaar gerepareerd.²⁹⁴

Het door Joris van Egmond bekostigde venster komt in de rekeningen voor omdat de bisschop in 1559 gestorven was, vóór hij zijn belofte een glasvenster te bekostigen was nagekomen. Men probeert dan het benodigde bedrag van 200 gulden los te krijgen bij graaf Lamoraal van Egmond.²⁹⁵ Blijkbaar lukt dat want kort daarop wordt een bezoek gebracht aan meester Pieter Boel te Leuven, die later in het jaar inderdaad naar Leiden komt.²⁹⁶ Andere kerken werden al

eerder met een glasvenster van Joris van Egmond begiftigd, die in 1534 tot bisschop was gekozen, en twee jaar later de wijding ontving. Hij was een geleerd man, theologisch goed onderlegd, met een grote interesse voor wetenschap en beeldende kunst. Hij staat bekend als een belangrijk opdrachtgever van onder meer Jan van Scorel. Van het glasvenster dat de bisschop in 1542 aan de St. Bavo in Haarlem cadeau deed, is het carton bewaard met de oorspronkelijke ontwerp tekening van Barend van Orly uit Brussel.²⁹⁷ Het uit 1555 daterende en door Dirk Crabeth in opdracht van Joris van Egmond vervaardigde venster in Gouda neemt nog altijd een centrale positie in in de kooromgang van de Janskerk.

In de rekeningen van 1565 of 1566²⁹⁸ is meermalen sprake van een glas van meester Jan Wit(h) van Haerlem, dat gemaakt werd door Willem Thybaut van Haerlem. Deze Willem Thybaut is inderdaad een bekende Haarlemse kunstenaar, die in 1525 of 1526 in die stad werd geboren en er in 1599 op 73-jarige leeftijd overleed.²⁹⁹ Hij kwam van een familie van glasschilders. In de Janskerk in Gouda zijn twee glasvensters van hem bewaard gebleven, één met de inname van Damiate, een glasvenster dat aan Gouda werd geschonken door de stad Haarlem (1597), en een tweede glas dat aan Gouda werd geschonken door de commanderie van St. Jan te Haarlem, in de persoon van Hendrik van Swol, de toenmalige commandeur van de orde. In 1587-88 maakte Thybaut een reeks cartons voor de gravenportretten die de schuttersdoelen in Leiden zouden gaan opsieren. Als voorbeeld gebruikte hij daarvoor vermoedelijk de tekeningen die hij in 1573 had gemaakt van de oudere gravenreeks die kort tevoren in het Karmelietenklooster te Haarlem was ontdekt. De 35 cartons daarvan bleven bewaard, alsmede twaalf vensters.³⁰⁰ Naast deze werken is bekend dat hij in 1551-1552 glasvensters leverde voor de nonnenkloosters van Leeuwenhorst en Warmond en in 1557 voor het huis van Dirc van Teylingen te Alkmaar, alsmede voor de kerk van Medemblik. Ook maakte hij glas voor de Utrechtse Pieterskerk (1565) en de Oude Kerk in Delft (1563, 1567). Het Utrechtse venster maakte hij zelfs in opdracht van koning Philips II en diens vrouw Elisabeth van Valois. Ook maakte hij voor het kloosterpand van de Haarlemse Johanniers een venster met een episode uit het leven van Johannes de Doper, dat bekostigd werd door de stad Utrecht.³⁰¹

In 1561 is er tot slot voor wat betreft de Leidse Pieterskerk de vermelding van een venster van de commandeur van de orde van Sint Jan in Utrecht. In dit jaar wordt namelijk het hoofd van Sint Jan de Doper *uytgenomen ende wederomme innegestopt* door Cornelis Willemsz. *glaesmaecker*, die bekend staat als de leermeester van Maarten van Heemskerck.³⁰²

BESLUIT

Het interieur van de Pieterskerk, die vanaf de late 14de eeuw werd herbouwd, was steeds aan verandering onderhevig. Iedere generatie voegde het hare toe. Tot aan de definitieve overgang naar de Reformatie werden er altaren vernieuwd. Zelfs na de Reformatie bleven veel zaken zoals ze waren. Uit de beschrijvingen van Buchelius blijkt bijvoorbeeld dat veel van het middeleeuwse glas werd gehandhaafd. Alleen in het koor van de Pieterskerk trof Buchelius relatief weinig gebrandschilderd glas aan. Waarschijnlijk speelde de Reformatie hierbij een rol en bevonden zich hier juist de glazen die door kerkelijke instanties waren geschonken en was dat de reden van hun verwijdering; vensters die door voornamelijk Leidse families waren geschonken, werden blijkbaar gespaard, inclusief de heiligen die erop stonden uitgebeeld. Dat was ook wel logisch want zonder die vensters was de kerk onbruikbaar geweest en de verwijdering bracht allerlei kosten met zich mee. Ook andere interieurstukken ontstonden de dans. Het middeleeuwse koorhek is er nog altijd, maar de tekst is aan het zicht onttrokken. Verder dateert de huidige preekstoel in het schip nog altijd uit de pre-reformatorische periode. Het orgel bleef ook, zelfs inclusief de beschilderde luiken. En verder bleven de banken staan of werden hergebruikt voor nieuwe zitplaatsen. Schilderingen werden witgekalkt. Hoog in de gewelven en kappen bleef het middeleeuwse beeldhouwwerk gewoon zitten. Wat echter wel rigoureuus werd verwijderd, waren de altaren en beelden, de voornaamste kentekenen van wat men 'roomse superstitie' achtte. Maar zelfs die verdwenen niet



22 In de zuidelijke kooromgang ligt een gehavende altaarsteen die na de Reformatie dienst deed als grafzerk. Dat het van origine een altaarmensa was, blijkt uit de vijf kruisjes die nog op het oppervlak aanwezig zijn.



23 In 1980 werden de zerken van de Pieterskerk gelicht en bleek dat enkele exemplaren geprofileerde zijkanten hadden. Dit wijst erop dat het hergebruikte altaarstenen zijn (Collectie Nederlof).

helemaal. Veel altaarstenen werden als grafzerken hergebruikt. Op één van die grafzerken, nu opgesteld in de kooromgang, zijn de altaarkruisjes nog te zien (afb. 22). Foto's van andere grafzerken, die tijdens de restauratie in de jaren 1980 en wederom in 2007 zijn opgelicht, tonen aan dat de zijkanten van verschillende zerken voorzien zijn van een prachtige profilering, die niet samengaat met de positie van de zerk in de grond (afb. 23). Ook in dit geval gaat het om voormalige altaarstenen die als grafzerken werden hergebruikt.

Mulder weet in 1903-1904³⁰³ over het vermeende, door Willem II geschonken doopvont te melden dat, volgens een overlevering, een der daarvan afkomstige stenen gebruikt [is] voor een der opschriften die voorkomen in den voorgevel van het in 1597 herstelde stadhuis. In de visie van Blok, weergegeven in zijn 'Geschiedenis eener Hollandsche stad', was het echter een altaarsteen die voor dit doel werd ingezet.³⁰⁴ Inderdaad zijn er aan weerszijden van het bordes grote rechthoekige plaquettes van blauwe steen ingemetseld, die voorzien zijn van inscripties. Gezien de vorm van deze stenen, plat en rechthoekig, lijkt de idee dat ze van een altaar komen het meest plausibel. De steen boven het poortje met doorgang naar de Vismarkt werd in 1578 geplaatst en was inderdaad uit de Pieterskerk afkomstig, waar hij in januari 1577 was opgegraven door Cornelis Simonsz. Stam en zijn knechten.³⁰⁵ Mogelijk maakte deze steen ooit deel uit van het hoogaltaar, waarvan de laatste resten eveneens in 1577 werden verwijderd. Ge-



24 Boven de toegang links in de voorgevel van het Leidse stadhuis zou de altaarsteen van het hoofdaltaar zijn hergebruikt.



25 De linkersteen in de stadhuisgevel kwam in 1577 uit de Pieterskerk. De steen werd door Hans Lieftrinck gekalligrafeerd met een door stadssecretaris Jan van Hout gecomponeerd tijdsvers betreffende het Ontzet van Leiden.

noemde steen is voorzien van een door stadssecretaris Jan van Hout gecomponeerd tijdsvers betreffende het Ontzet van Leiden. Hans Lieftrinck kalligrafeerde de letters voor de steenhouwer op de steen.³⁰⁶ Het poortje met de steen is het enige stuk van de oude stadhuisgevel dat werd gespaard toen er tussen 1595-1598 een nieuwe gevel voor in de plaats kwam (afb. 24 en 25).³⁰⁷ De oorspronkelijke situatie is te zien

op een tekening in het ‘Straatbouc’ van Salomon Davidsz. van Dulmanhorst van 1585, waar de omliggende steen als een soort trofee boven een deur links is aangebracht.

De steen rechts werd aanmerkelijk later aangebracht en is van een ander materiaal vervaardigd. Ook de afmetingen van de twee stenen verschillen. De linkersteen heeft een breedte van 207 centimeter en is 167 centimeter hoog, de rechter is 204 bij 170 centimeter. De kleine maatverschillen geven aan dat bestaand materiaal is verwerkt dat qua maatvoering geen onderlinge relatie lijkt te hebben. De grijsblauwe steen links is glad gepolijst en toont enkele breuken en beschadigingen, is enigszins gelaagd en bevat weinig of geen fossielen, hetgeen ook voor de andere steen geldt. Er zijn geen wijdingskruisjes te zien die een voorgaand gebruik als altaarsteen zouden kunnen bevestigen. Ook is niet na te gaan of de steen aan de zijkant geprofileerd was.³⁰⁸ Wat betreft de grootte, is een eerder gebruik als hoogaltaarsteen echter goed denkbaar.

Kortom, alhoewel er op het eerste gezicht weinig over lijkt te zijn van het middeleeuwse kerkinterieur van de Pieterskerk is er aan de hand van archivalische bronnen en de schaarse resten van dit interieur toch een boeiend beeld te schetsen van dit interieur en hoe het in de loop van de tijd veranderde.

2 Inleiding: Het interieur na de Reformatie

Elizabeth den Hartog en John Veerman

DE TRIOMF VAN HET WOORD

Leiden ging in 1572 officieel over tot het gereformeerde geloof. In oktober van dat jaar werden de kunstwerken verkocht, die tot de inboedel van de stadskerken hadden behoord. Dat gebeurde onder auspiciën van Andries Schot, die ook de goederen van de kerken beheerde.³⁰⁹ Uit de inkomsten die Schot hiermee binnenhaalde, zouden de predikanten worden betaald.³¹⁰ Helaas was het hiermee niet gedaan, zoals Mulder³¹¹ in een artikel van 1903-1904 beeldend verwoordt: Oorspronkelijk dan werd de kerk gebruikt voor de godsdienstoefeningen der Hervormden en beantwoordde dus nog eenigszins aan haar doel, maar weldra, toen Leiden in nood verkeerde en het beleg voor de stad geslagen was, zou zij dienst doen voor gansch andere doeleinden. Zoo lezen wij, dat reeds den 15den December 1572 de St. Pieterskerk vol soldaten lag, zoodat wij gerust kunnen aannemen, dat dit eertijds zoo schoone gebouw door baldadigheid van het woeste krijgsvolk, door het stoken van vuren, het stallen wellicht van paarden enz. in een toestand gebracht is, die niet behoeft onder te doen voor dien van eenige jaren terug tijdens de beeldstormerij en welker treurige gevolgen thans nog aan gewelven enz. zichtbaar zijn.

Aangezien er gegronde vrees bestond voor een belegering door de Spanjaarden, hetgeen dan ook tusschen 31 October 1573 en 21 Maart 1574 heeft plaats gehad, werd de stad vooraf geproviandeerd en werden de drie hoofdkerken van Leiden tot voorraadschuren verlaagd. Tijdens het tweede beleg van 25 Mei tot 3 October 1574, dat in de geschiedenis van ons land algemeen bekend staat om zijne hevigheid en door de bange dagen van honger en ellende, die de inwoners hebben doorworsteld, werden deze kerken wederom door de overheid benut en werden daarin vleesch, brood, beschuit en andere levensmiddelen verkocht en aan behoeftigen uitgereikt. Eerst op den 9en October, toen de stad door Willem van Oranje ontzet was, kon de St. Pieterskerk wederom aan hare bestemming beantwoorden, want de admiralen en het scheepsvolk die het uitgehongerde Leiden ontzet hadden en thans van levensmiddelen voorzagen, togen vereenigd met de verheugde stedelingen gezamenlijk naar de St. Pieter om door gemeenschappelijk gebed en gezang den Heer dank te zeggen voor de verlossing der stad uit de handen der Spanjaarden.

In januari 1575 werd door de Staten van Holland op initiatief van prins Willem van Oranje de Leidse universiteit gesticht en de opening van dit nieuwe instituut werd op 8

februari feestelijk gevierd met een optocht die als thema *De triomf van het woord* had. De kostuums waren gemaakt van de paramenten en altaarkleden van de Leidse kerken.³¹²

DE KERK EN HAAR GEBRUIKERS

De bescherming van staatswege van de gereformeerde kerk had in 1572 geresulteerd in het feit dat de belangrijkste kerken in steden en dorpen in dat jaar aan de gereformeerden werden overgedragen, of het aantal gelovigen deze maatregel nu billijkte of niet. De gereformeerde kerk was er in de eerste plaats voor de gelovigen die zich als lidmaat aan de kerk hadden verbonden, maar de kerken zelf stonden open voor alle bewoners van stad of dorp, die hun huwelijk bevestigd wilden zien of hun kinderen wilden laten dopen en die op zondag naar de kerk wilden en geen echt alternatief hadden. Dus hoewel het aantal lidmaten van de gereformeerde kerk, zeker in eerste instantie, niet groot was, waren er vele belangstellenden, die als liefhebbers bekend stonden.³¹³ Alleen de lidmaten namen deel aan het avondmaal en werden geacht de regels aangaande de tucht strikt in acht te nemen.

In de kerk kwamen na de Reformatie dus veel meer mensen dan alleen de gereformeerden. In zekere zin nam de gereformeerde kerk de rol van de katholieke parochies over, die het recht hadden te dopen, huwelijken te sluiten en te begraven. Maar terwijl de gereformeerde kerk wel de doop en het huwelijk voltrok, hield men geen specifieke rouwdiensten, zeker niet in deze vroege periode. Wel kon de predikant gevraagd worden te spreken tijdens de begrafenis, maar de begrafenispraktijk werd aan anderen overgelaten. Zodoende zijn er dus wel doop- en trouw-, maar geen begrafenisregisters.

Aanvankelijk wilde de gereformeerde kerk, zo maakte men kenbaar op de Noordhollandse synode van 1572, alleen de leden van de eigen gemeenschap dopen. De rest moest dan maar naar de priester. Daaruit blijkt dat men in eerste instantie een soort vrijheid van godsdienst huldigde. In de praktijk werkte dat niet; al snel had de gereformeerde kerk



26 Het kerkmeestersbord in de kerkmeesterskamer geeft de opeenvolging van de kerkmeesters van de Leidse hoofdkerken. Het linker bord is begonnen in 1714 en het rechter in 1734. De bovenste naam is Dirck Ottens Waerdeyn. Het laatste jaar is 1868, de laatste naam is P.G.C. Eigeman. Foto 1980 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

wel degelijk een monopolie en in 1578 werd daarom op de Synode van Dordrecht besloten dat men in principe ieder kind diende te dopen, of het nu van gereformeerde ouders was of niet. Ook werden huwelijken voor alle gezindten in de gereformeerde kerk gesloten voor allen die prijs stelden op een kerkelijke inzegening; voor de rest was er vanaf de Reformatie nu ook het burgerlijk huwelijk. De enige voorwaarde was dat beide huwelijkspartners de doop hadden ontvangen en dat hoefde geen gereformeerde doop te zijn.³¹⁴ Het pleit werd beslecht toen de Staten van Holland en Zeeland ertoe overgingen om de gereformeerde religie onder uitsluiting van elke andere te beschermen.³¹⁵ Allengs volgden ook de andere provincies.³¹⁶ Vanaf 1618 werd ook een veel restrictiever beleid gevoerd ten aanzien van andere geloofsrichtingen.

De kerkmeesters, aanvankelijk drie of vier in getal, zorgden voor het financiële beheer over de drie hoofdkerken van de gereformeerde gemeente, de Pieterskerk, Hooglandse Kerk en Vrouwekerk. Later kwam daar nog, onder meer, het beheer van de Marekerk bij (afb. 26). De kerkmeesters, doorgaans leden van de stedelijke elite, werden door het stadsbestuur benoemd en niet door de gereformeerde gemeente.

Zo kon het gebeuren dat de kerkmeesters na de Reformatie niet noodzakelijkerwijs lidmaten van de gereformeerde gemeente waren; andersdenkenden werden pas in 1654 van het kerkmeesterschap uitgesloten. De kerkmeesters vergaderden in een speciale kerkmeesterskamer, die uitdrukking gaf aan hun status (zie deel 1.7 en deel 2.11).

De Pieterskerk was niet alleen een plaats waar de gelovigen samenkwamen, ze bood ook werk aan talloze Leidenaren en lieden van buiten.³¹⁷ Op de eerste plaats was dat aan de predikanten en ziekentroosters, voorlezers, organisten, orgeltrappers, doodgravers en grafmakers.

Het alledaagse personeel was in de 17de en 18de eeuw veelal in vaste dienst. De te verrichten werkzaamheden waren vaak gering, zo ook de honoraria. Sommige namen keren daarom in de uitgaven onder verscheidene posten terug. Mensen die de klokken luidden, inden het zitplaatsengeld en haalden soms ook de huur op bij de huisjes om de kerk. Dit laatste moet een behoorlijke klus zijn geweest, omdat een deel van de huurders armlastig was (de meest draagkrachtige huurders woonden in de 'Bocht van Guinee', rond het koor). Bij het uitblijven van betaling werden (stads-) bodden ingeschakeld. Als klokkenluider verdiende men in 1646



27 Detail van het schilderij 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden' door Hendrick van Vliet uit 1653, waarop mensen en honden met allerlei bezigheden in de kerk zijn weergegeven. Zie afb. 97 voor het volledige schilderij (Sarasota, The John and Mable Ringling Museum).

f 6,- per jaar. Van enkele generaties later is bekend dat het innen van het zitplaatsengeld maar liefst f 125,- opleverde (1685). Er waren lieden die wat mochten verdienen aan de verhuur van extra stoelen bij buitengewone gelegenheden. Voorts waren er in de kerk veegsters actief en er werkten *schuurders der luchters*. Bij kaarsverlichting is het extra van belang dat reflecterende oppervlaktes glimmen. Regelmatig was er werk voor ambachtslieden die steen, hout, textiel en dergelijke herstelden.³¹⁸ De glazenier moet van deze categorie het meest aan het werk zijn geweest. De levering van schoonmaakmiddelen, brood, schrijfmateriaal etc. zou vaak in handen van monopolisten zijn geweest.

Prestigieuzer was de positie van kamerbewaarder. Deze zorgde ervoor dat kerkmeesters van de nodige natjes en droogjes en van licht en warmte werden voorzien. Later zou men een dergelijke functie gaan aanduiden als *chef van de huishoudelijke dienst*. De kamerbewaarder bewoonde, tenminste in de 19de eeuw, een van de kerkhuisjes tegen de kooromgang, grenzend aan de kosterwoning en de kerkmeesterskamer.³¹⁹ Vanuit de woning was er een toegang tot de kelder onder de kerkmeesterskamer. De wijn voor het avondmaal schijnt een eigen beheerder te hebben gehad met een eigen opslagplaats. De koster beheerde de sleutels en droeg er zorg

voor dat de kerk geopend en gesloten werd. Ook was hij verantwoordelijk voor het schoonhouden en luchten van de kerk en het handhaven van de orde. De koster zal zijn tijd gedeeltelijk hebben besteed aan het coördineren en controleren van door anderen uitgevoerde werkzaamheden. Maar het basissalaris was niet riant. Dit kon hij aanvullen door zelf bepaalde extra werkzaamheden te verrichten.³²⁰ Zo'n nevenfunctie kon ten koste gaan van de aanstelling van een schuurder of veegster. De koster kon ook aanzegger zijn.

De klops of het klopje zou van oudsher een nonnetje of begijntje zijn geweest. Bij het laatste passen de vermeende bezigheden het best. Het klopje verrichtte hand- en spaniensten aan de pastoors en later dominees, hield toezicht op het reilen en zeilen binnen het kerkgebouw en functioneerde in dat geval als assistent van de koster. De klopjes hielden dus orde in de letterlijke zin, zorgden ervoor dat het gebouw ordentelijk en schoon bleef. Dat was wel nodig, want de kerk was vrij toegankelijk, ook voor lieden die er niet kwamen om te worden gesticht. Niet alleen konden verveelde pubers er hun gang gaan, zoals Johannes Staarling en Pieter Nisius, die in 1689 eerst de collecte belachelijk maakten, toen de begrafenisrituelen en vervolgens een jon-

getje treiterden. Toen de ouders van het jongetje, woonachtig in een van de huisjes die rond het koor waren gebouwd, verhaal kwamen halen, maakten ze de moeder uit voor hoer en verkochten de vader een klap voor zijn hoofd zodat hij bloedde uit neus en mond.³²¹ Maar het kon nog erger. Bij de deuren onder het orgel was blijkbaar een tippelzone.³²² Incidenteel werden er in de kerk niet alleen klanten geworven, men deed het er blijkbaar ook. Tijdens haar proces werd Sara van Eijk gevraagd of het waar was dat ze zich tijdens de avonddienst in de Pieterskerk liet bekennen op de bank waar de Latijnse jongens zaten. In 1755 daagde een vader een vrouw voor het Gerecht die zijn dochter had beledigd door te roepen: *Juijluij houwet met de studenten,...je hebt vijf en twintig guldens verdient in de Pieters kerk aen de pilaer en op de Leydse kermis agter de spullen en... in de Pieters kerk daer waggies op en dan na de Pestlaen daer waggies weder op.* Gebruikelijker was het echter om de geslachtsdaad tegen de buitenmuren van de kerk te verrichten.³²³ De vraag is of de klopjes wel echt konden optreden tegen dergelijke misstanden, ze misten immers elk gezag.

Dieren in de kerk

Naast mensen waren dieren regelmatige bezoekers van de kerk, vooral honden. Men ziet ze frequent op schilderijen uitgebeeld. Ook vond het fenomeen weerslag in de literatuur. In zijn roman 'De vuuraanbidders' uit 1947 laat Simon Vestdijk Achilles, de hond van schout Willem de Bondt, de remonstrantse dominee Valmarius de strot doorbijten, nadat de arme man bij een handgemeen met de Contrareformanten in de kerk van de kansel was gestruikeld. De hond van schout De Bondt heeft echt bestaan, maar heette niet Achilles maar Tyter. De schout was zeer aan Tyter gehecht en organiseerde toen het dier stierf een heuse begrafenis met rouwstoet. Dat gaf veel ergernis, want De Bondt was een berucht remonstrantenjager. Hij werd ervan beticht meer om een hondenleven te geven dan om dat van een medemens.

De aanwezigheid van honden in de kerk had consequenties. In verband met de urine van deze dieren moesten de basementen steeds worden geteerd. Ook gaven de dieren geluidsoverlast. Vandaar dat er vanaf de laatste decennia van de 15de eeuw regelmatig hondenslayers werden aangesteld om het 'hondenprobleem' te lijf te gaan, zeker in tijden van epidemieën, wanneer het stadsbestuur vreesde dat de dieren een besmettingshaard zouden vormen. Een van die hondenslayers was de straatveger Dirck Claesz.³²⁴ In 1533 werd Jan van Bovi aangesteld voor het uitroeien van de loslopende honden, want deze maakten *grote gerufte by dage ende by nachte [...] upter straeten, inder kercken ende andere hoecken van der stede.*³²⁵ Doelwit waren vooral de gewone honden; voor jacht- en windhonden, de statusdieren van de elite, golden heel an-

dere regels.³²⁶ Een aanverwante taak verrichtten de uilenvangers. Vogeloverlast geeft een nieuwe dimensie aan de overhuivingen van herenbanken.

DE INRICHTING VAN DE PIETERSKERK NA DE REFORMATIE

Het feit dat het katholieke interieur in 1572 onttakeld was, betekende niet dat het interieur van de kerk nu van alle luister was ontdaan; veel was er bij het oude gebleven. Zo werden de kerkmeesters, die verplicht waren het gebouw te onderhouden en het ter beschikking van de gereformeerden te stellen, niet noodzakelijkerwijs lidmaten van de gereformeerde gemeente. Dat wetende is het ook niet zo verwonderlijk dat er een afbeelding van de heilige Drieëenheid op de orgeldeuren bleef staan, die tot 1617 ook nog eens extra werd aangelicht.³²⁷ Van Buchelius weten we dat er ook vensters bewaard bleven waarop heiligen stonden uitgebeeld. Andere delen van de katholieke inrichting bleven eveneens gehandhaafd; alleen de altaren, altaarstukken en beelden waren uit het interieur verwijderd. Wel had de nieuwe inrichting een geheel ander karakter dan voorheen, met eigen accenten. Dat dit interieur kwaliteit had en werd gewaardeerd, blijkt wel uit het feit dat het meermalen door kunstenaars werd vastgelegd (zie deel 2.10).

Voor de protestantse kerk waren drie zaken van groot belang, het woord en de sacramenten van doop en avondmaal. Daarmee verdween de nadruk op het oosten en kwam de liturgische focus op de kansel te liggen.

Preekkerk, dooptuin en avondmaalstafel

Om het woord goed te kunnen brengen was een kansel nodig, die tevens diende om mededelingen aan de gemeente te doen. Die kansel was er in Leiden al. De door Kunst vervaardigde preekstoel, die toen nog tegen de vierde kolom aan de zuidzijde van het schip stond, bleef namelijk gespaard (zie deel 2.6). In 1604 werd er een extra klankbord aangebracht tussen de kuip en het oorspronkelijke bovenstel opdat het woord nog beter kon worden verkondigd. Ook kwam op de kansel een lezenaar, waarop de Bijbel permanent lag opengeslagen. Op het bovenste, vierkante deel van het bovenstel staat: *Ick ben/Die Wech Die Warehey/ Ende Dat Leven/Sint Jan II XIII.*

De kansel diende voor meer dan het preken alleen. Onder de kansel was daarom soms een tweede lezenaar, bedoeld voor voorlezingen en voorzang. Of dat in Leiden ook zo was, is niet bekend. Wel is er een tweede kansel in het koor (afb. 28),

een eenvoudig exemplaar daterend uit de 17de eeuw. Die was daar nodig omdat hier het avondmaal werd genoten en omdat er huwelijken werden afgesloten. Een inventaris van de rouwborden in de kerk spreekt van borden die boven de trouwstoel hingen in het Middel Coor.³²⁸ Deze kansel stond oorspronkelijk tegen de meest noordelijke kolom van de koorsluiting en werd in 1981 verplaatst naar de huidige plek.

Rondom de kansel in het schip was een dooptuin, begrensd door een zogenaamd doophek. De naam ten spijt was de dooptuin niet enkel een ruimte voor het dopen. Het oorspronkelijke doophek van de Pieterskerk werd in 1642 door een nieuw exemplaar vervangen, dat op zijn beurt in de 19de eeuw verdween (afb. 29). Aan de voet van de kansel werd op zondagen gedoopt; aldus werd duidelijk gemaakt dat het sacrament van de doop ondergeschikt was aan het woord. Teneinde de doop te verrichten, had men niet, zoals in de ka-



28 De eenvoudige 17de-eeuwse kansel in het koor.



29 In de jaren 1850 maakte de Leidse fotograaf Goedeljee deze opname van de kansel in het schip die toen nog door een dooptuin was omringd (Leiden, Regionaal Archief).

tholieke kerk een indrukwekkend doopvont, maar werd volstaan met een eenvoudige koperen schaal met een doorsnede van 20 tot 30 centimeter. Deze kon worden opgehangen aan de voet van de preekstoel of hij werd door de koster bewaard, in welk geval er bij de preekstoel alleen een houder was om het bekken in te hangen wanneer er daadwerkelijk werd gedoopt.³²⁹ In de 19de eeuw werd dat bekken in de kosterij bewaard, zo blijkt uit een berichtje in 'De Rijnbode' van 9 april 1899. Hierin wordt vermeld dat de onderkoster van de Pieterskerk een schorsing van 14,5 dagen kreeg opgelegd omdat hij toen een groote menigte bijeen was in de Pieterskerk en daar ook de doop werd toegediend het presteerde om toen hij het doopbekken naar de kosterij zou terugbrengen, en geen kans zag met het bekken door de menigte te dringen, dat water tusschen een paar steenen in den vloer uit te gieten. Dit nu werd door een van de omstanders gezien, die zich eraan ergerde en zijn beklag deed bij de gemeente-commissie wat tot de voornoemde veroordeling leidde.



30 Zilveren avondmaalsschotel uit 1721, vervaardigd door Jacob Fortman. Op de schotel is een vignet van de Pieterskerk te zien in een gekroond schild met erachter de gekruiste sleutels van de stad Leiden (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

Een andere liturgische focus in de protestantse kerk was het avondmaal, waaraan alleen door de lidmaten van de gereformeerde gemeente werd deelgenomen. Men zat in beurtten aan. De avondmaalstafel was doorgaans een eenvoudige tafel; de tafel in de Pieterskerk was afkomstig van het klooster van de Cellebroeders wier goederen op 22 maart 1576 werden verkocht, aldus Van Mieris die zich hiervoor op een brief van Jan van Hout beroept.³³⁰ Het zou hier gaan om een zeeckere lange tafel, die ic mette scrage daer toe behoorende in de St. Pieters Kercke hebbe doen dragen, omme deselve, in plaetze dat die voorgaende tot grooter ontucht, gulzichheit ende droncenschap was gebezicht, voortsaen gebruyct te werden tot de vutreykinge van des Heeren Nachmael. Deze tafel werd in het oude koor opgesteld, dat nu toch geen functie meer had en kon dienen als speciale avondmaalsruimte. Vandaar dat het koorhek behouden bleef; het sloot de kooruimte keurig af van het schip dat als preekkerk dienst deed. Aanvankelijk was het vaatwerk dat voor het avondmaal werd benut zeer eenvoudig, al wilde men voor de avondmaalsbekers wel een uitzondering maken. Waren deze van zilver, de kannen en schalen bestonden vaak uit gewoon gebruiksardewerk of zij waren van glas of tin. In dat opzicht verschilde het vaatwerk dus aanzienlijk van het liturgische vaatwerk dat bij de katholieken in gebruik was geweest. Uit een inventaris van rond het midden van de 17de eeuw blijkt dat dit destijds ook opging



31 Deze avondmaalsbeker van de hand van Haagse zilversmid Christoffel Radijs maakt deel uit van een set van twee. Op de voet van de beker staat een inscriptie waarin wordt gemeld dat de beker in 1753 aan de Nederduitse gemeente werd geschonken (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).



32 In 1897 werden er van oud zilverwerk in de zilverfabriek J.M. van Kempen en Zonen te Voorschoten twee nieuwe avondmaalskannen vervaardigd. Op de zijkant, onder de tuit, prijkt steeds een lam met als omschrift: 'LAET U TLAM LEYDEN' (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

voor de Pieterskerk. In de 18de eeuw ging men er echter toe over kostbaarder avondsmalgerei te gebruiken. Vaak betreft het hier schenkingen van particulieren.³³¹ Dergelijk nieuw avondmaalszilver paste in de trend van de tijd; de meeste gereformeerde kerken kregen namelijk in de loop van de 17de en 18de eeuw zilveren bekers; nog later werden ook de kannen en schotels vervangen door zilveren exemplaren.³³²

Het avondmaalszilver van de Pieterskerk bevindt zich tegenwoordig in De Lakenhal.³³³ De oudste stukken zijn de twee zilveren avondmaalschotels, door Jacob Fortman in respectievelijk 1723 en 1724 vervaardigd, die – zo staat het op de onderzijde – in 1721 geschonken werden door Ioh. Casp. Plukker in usum Templi Germanici. De schenking was dus bedoeld voor de gehele Nederduitse gemeente, niet slechts voor de Pieterskerk, al zullen ze daar vermoedelijk wel zijn gebruikt. Dat blijkt wel uit het feit dat het vignet van de Pieterskerk op de voorzijde wordt getoond, in een gekroond schild met de gekruiste sleutels van de stad Leiden erachter (afb. 30).³³⁴ In 1753 werd de Nederduitse gemeente verblijd met de schenking van een stel van twee avondmaalsbekers van de hand van Haagse zilversmid Christoffel Radijs (afb. 31).³³⁵ Dan is er nog een zilveren lepel uit 1755. Dat het stuk inderdaad aan de Pieterskerk toebehoorde, blijkt uit de letters 'PK' aan de achterzijde van de steel.³³⁶ In 1760 verkreeg

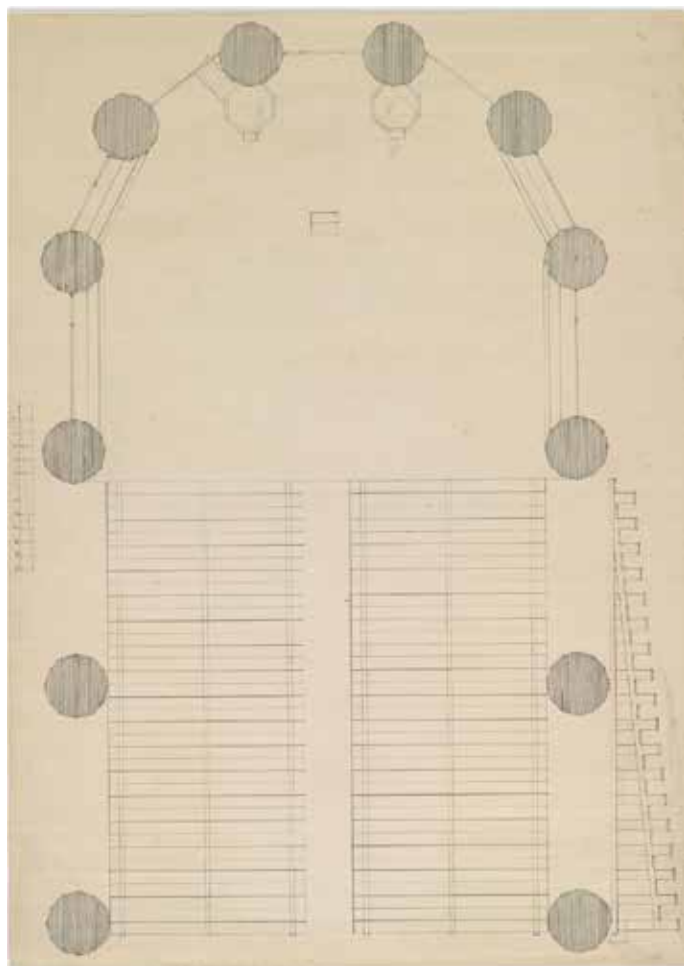
de Pieterskerk uit het legaat van Petrus Gijs en Maria van den Bergh twee zilveren collectebussen, die in 1759 door Hendrik Fortman (1715-1807) waren vervaardigd. Op de buiken van de twee kannen staat een gekroond wapenschild met daarin het vignet van de Pieterskerk en erachter gekruiste sleutels van de stad Leiden. Op de bodem van de bussen wordt het legaat vermeld en zien we de letters P. K.³³⁷ Uit genoemd legaat moet meer avondmaalszilver naar de Pieterskerk zijn gekomen. De rest, of in ieder geval een deel daarvan, werd in 1897 in de zilverfabriek J.M. van Kempen en Zonen te Voorschoten tot twee nieuwe avondmaalskannen verwerkt, waarbij op de zijkant onder de tuit een lam is gegraveerd met als omschrift: LAET U TLAM LEYDEN (afb. 32).³³⁸

Banken

In en rond de dooptuin waren banken opgesteld, waarvan sommigen een privé- en andere een openbaar karakter hadden. Opmerkelijk is dat er in Buchelius' tijd in de Pieterskerk nog altijd een bank was van de abdis van Rijnsburg, met haar kwartieren erop, die door Buchelius zijn getekend.³³⁹ Die bank bleef er tot in ieder geval het einde van de 17de eeuw. Omdat het bezit van het klooster Rijnsburg was overgegaan op de Ridderschap van Holland had dit orgaan het recht het gebruik van de bank aan derden toe te kennen. Zo werd het gebruik van dit gestoelte in 1676 vergund aan

Adriana van Egmond van de Nyenburg. Een notarieel afschrift van dit stuk dateert uit 1693.³⁴⁰ Adriana van Egmond van de Nyenburg was gehuwd met Paulus van Swanenburch (1601-1674), die in Leiden verschillende ambten bekleedde, waaronder dat van burgemeester. Hun grafsteen staat tegen de zuidmuur van het zuidtransept van de Pieterskerk.

Ook het koorgestoelte van de Zevengetijdenmeesters kreeg in 1589 een nieuwe bestemming en wel als herenbank voor de kerkmeesters, een operatie waartoe wel enige reparaties en verbeteringen benodigd waren. De beeldhouwer Jeroen Gerritsz. werd belast met het maken van nieuwe beelden van koppen en leeuwen ter opluistering van de vernieuwde bank. Deze opgekalefaterde kerkmeestersbank werd echter in 1607 door een soberder exemplaar van de hand van Dirck Cornelisz., schrijnwerker vervangen. De nieuwe bank kwam te staan op de zuidwestelijke pijler, recht tegenover de burgemeestersbank die in 1603 tegen de noordwestelijke kruisingspijler was geplaatst.³⁴¹ Een deel

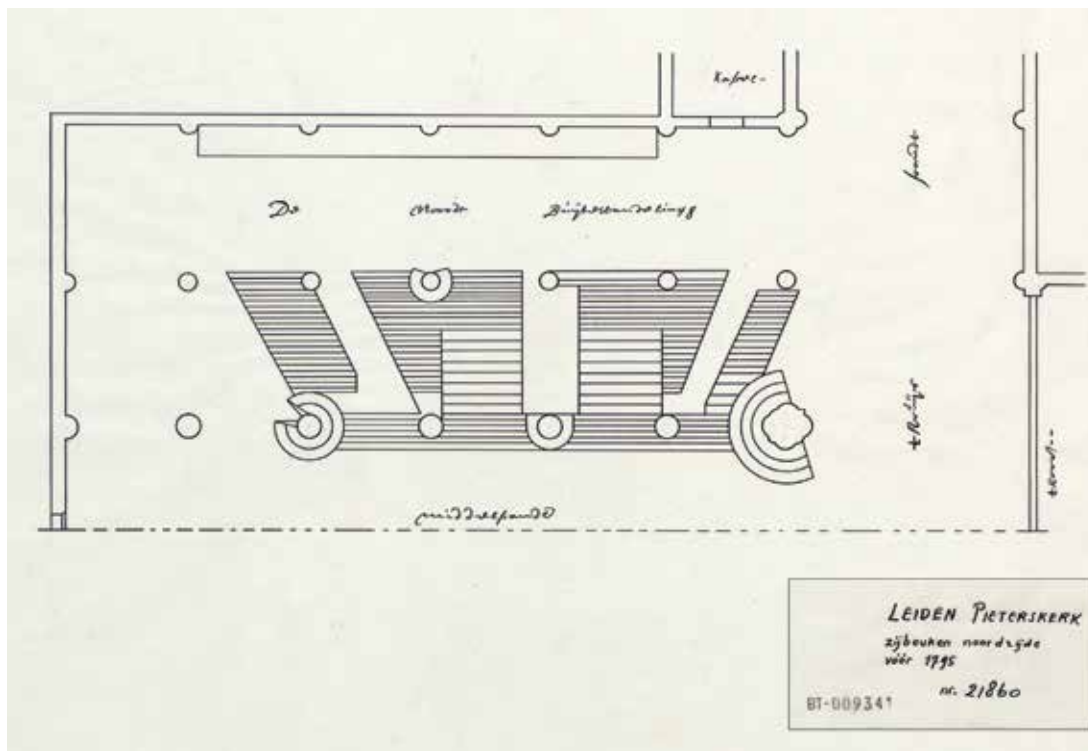


33 Deze tekening toont waarschijnlijk de laat 18de-eeuwse opstelling van de banken in het koor. De banken worden in de rechtermarge van de tekening ook van opzij getoond (Leiden, Regionaal Archief).

van het bestek voor de nieuwe bank bleef bewaard.³⁴² Bepaald werd dat de bank (stoel) op de plaats van de oude moest staan, op di selve hoogte en breedte als den vorgande stoel. De stoel was gedecoreerd met tien gesnede bogen in een lijst en was voorzien van een verhemelt ... met gesnede Coortoesen en double penelle en di pilaer becleeden met viers boge penelle op di manier van di stooel van Burgemeesters di daer tegen over staet behalve dat die pilaer van achter niet bescoetten sal sin. In 1601 was intussen een speciale bank gemaakt voor de professoren van de universiteit door Dirck Pietersz. en zijn assistenten Daendel en Cornelis. Nog later volgde een bank voor de Leidse studenten.

Nieuwe meubelstukken kwamen er dus stukje bij beetje, als eilanden bij. Links en rechts van de dooptuin verschenen reeksen banken alsook tegenover de kansel, in de binnenste zijbeuk aan de noordzijde. Een groot deel van het schip bleef leeg. Hier lag een pad dat eigenlijk nergens heen leidde. Het koor was vanouds afgescheiden, en ook de kooromgang was afgesloten met hekken. Het middenpad was onderdeel van de 'wandelkerk'. Voor de dienst werden er stoelen in het pad gezet. Hiermee verdienden de stoelenzetsters wat bij. Bij bijzondere gelegenheden of grotere drukte dan normaal kon men uitbreiden. De lege ruimte bood daartoe voldoende gelegenheid.

In 1775 werd het tweede eeuwfeest van de Leidse universiteit gevierd en bij deze gelegenheid vernemen we ook weer meer over de banken in de kerk. De vroedschapsbank, recht tegenover de preekstoel, werd geschikt gemaakt als zitplaats voor de prins erfstadhouder, die als eregast aanwezig zou zijn, en met rood fluweel overdekt. Rechts van dit gestoelte zouden de rector magnificus, curatoren en professoren plaatsnemen en links die van den Gerechte, benevens de ministers van de stad. De banken hieragter waren voor de studeerende jeugd geschikt. Het voorste gedeelte van het Doophek was weggenomen en het ruim van de kerk voor den preekstoel, ledig gemaakt, uitgezonderd twee banken, waerop het aenzienlyk gevolg van den vorst zitting zoude nemen. Alle verdere banken rondsom zouden voor een iegelyk zonder aenzien van rang open staen, terwyl egter zo in 't ruime vak tusschen den Preekstoel en 's Prinsen bank, als elders door de Kerk hier en daer schildwagten zouden geplaatst worden om de goede orde en stilte zo veel mogelijk te bewaren. Bij de preekstoel waren twee spreekgestoelten opgericht en onder het orgel was zelfs een orkest geïnstalleerd. De vrouwen waren naar het koor verbannen. Toegang tot het festijn was voorbehouden aan diegenen die een door de stad gemerkt loodje hadden ontvangen. Dit systeem bleek niet heel goed te werken. De kerk was op de bewuste dag bomvol en daarbij waren orkest noch sprekers goed te horen, de ongewoonte van in zo een groot gebouw te spreken, de hooge jaren van de Sprekers, en wel voornamelyk de overmatige toevloed van



34 Een door Th. Brouwer, in 1975 overgetrokken laat-18de-eeuwse plattegrond met daarop ingetekend de toenmalige situering van de banken in de noordelijke zijbeuk (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

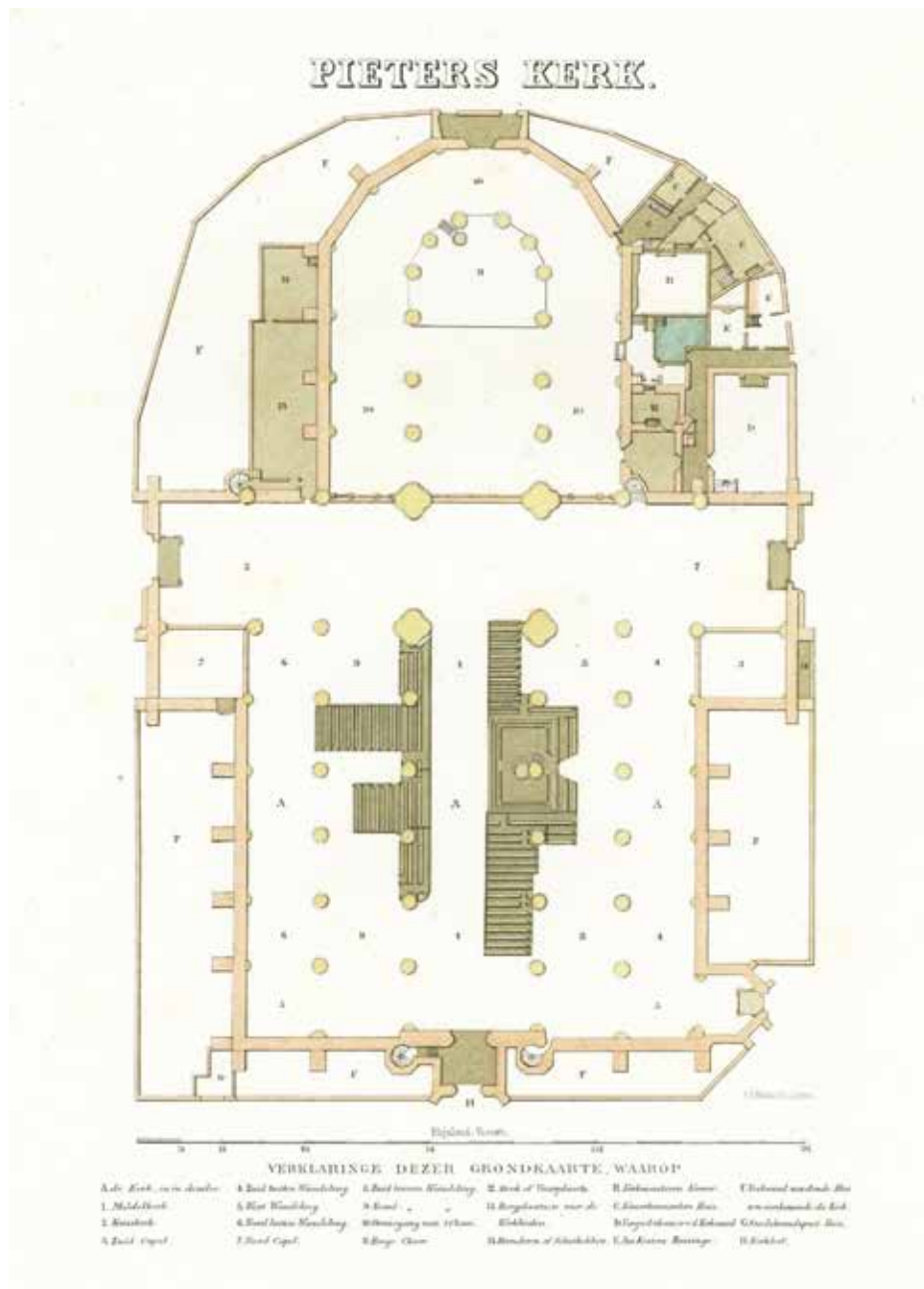
menschen, waarmede de Kerk tot zelfs aen den uiterste hoeken gevuld was, maekten dit onmogelyk. Hier by kwam, dat die geen en, welken geen bekwame zitplaats hebbende kunnen bekomen, in den omgang der Kerke rond zworven, als mede de vrouwen in 't Choor, om het verveel te vermindern, met elkandere drukke gesprekken hielden [...] Dit verwekte zodanig een gedruis door de gansche Kerk, dat ook veelen, die zelfs naby den preekstoel zaten, weinig hooren en veel minder verstaen konden.³⁴³

Een vermoedelijk 18de-eeuwse plattegrond³⁴⁴ toont het hoogkoor waarvan de gehele westelijke helft door banken is ingenomen die in twee blokken in westelijke richting oplopen met centraal een middenpad (afb. 33). De banken worden in de rechtermarge van de tekening ook van opzij getoond. Tegen de twee meest oostelijke kolommen staan kansels. Daarvoor, vrij in de ruimte, is een rechthoekje getekend, vermoedelijk een bankje. In hoeverre hier een permanente inrichting dan wel iets tijdelijks is weergegeven, is onbekend. In 1975 maakte Th. Brouwer een kopie van een tekening die naar zijn idee uit de 18de eeuw dateerde. Het overgetrokken handschrift wijst hier inderdaad wel op. De tekening toont in plattegrond de banken en zitplaatsen langs de binnenste zijbeuk aan de noordzijde van het schip. Tussen de kolommen zijn min of meer doorlopende banken getekend. Daarachter liggen vier schuin weglappende blokken waar vooraan steeds de duurdere zitplaatsen zijn weer-

gegeven met extra zit- en beenruimte en daarachter de krapere banken voor de gewone man (afb. 34). De afgebeelde bankenblokken zijn op tekeningen van decennia later nog steeds te zien.

In de late 18de en de vroege 19de eeuw zijn diverse plattegronden van de kerk vervaardigd waarop banken in het schip zijn ingetekend. Voorbeelden zijn de plattegronden van M. Beerendrecht uit 1797 (nu in de Hooglandse Kerk opgehangen) en van S. van der Paauw (1794-1869, Leids stadsarchitect 1816-1862).³⁴⁵ De tekening door Van der Paauw kennen we in diverse kopieën, gedateerd zowel 1820 als 1840. Op de door Kneppelhout in 1864 (afb. 35) gepubliceerde plattegrond is de situatie ongewijzigd; hier wordt Van der Paaus tekening gevolgd.

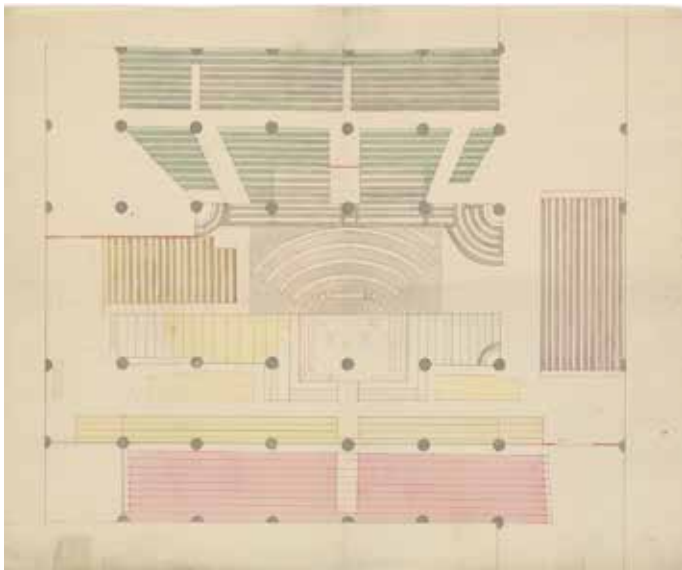
De blokken met banken blijken in de eerste helft van de 19de eeuw beperkt in aantal en omvang. Links en rechts van de rechthoekige dooptuin bevonden zich banken, gericht naar de kansel. De banken ter rechterzijde waren breder. Achter de kansel stonden nog enkele rijen banken. Tussen de zuilen van de noordelijke arcade stonden vier blokken met banken. De middelste twee blokken waren naar achteren aanmerkelijk verlengd – het rechterblok nog het meest.



35 In 1864 publiceerde K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg bijgaande plattegrond van de Pieterskerk met daarop ingetekend de banken zoals ze tot 1860 hadden bestaan. In dat jaar werd ter ere van dominee Laurillard aan een nieuw bankenplan begonnen. De plattegrond van Kneppelhout komt overeen met eerdere weergaves van het oude bankenplan, zoals getekend door M.N. Beerendrecht en stadsarchitect S. van der Paauw (Leiden, Regionaal Archief).

Een opvallend element vinden we bij Van der Paauw. De zojuist beschreven bankenblokken zijn aangevuld door rondlopende banken tegen de tweede zuil aan de noordkant en de noordwestelijke vieringpijler. De bank tegen de tweede zuil is meer dan kwartrond en bevat zo te zien twee rijen. De bank tegen de vieringpijler is kwartrond en heeft nog een rij meer. De lijnvoering van deze rondlopende banken is lichter dan de rest van de plattegrond, wat wijst op een latere toevoeging aan de tekening. Dit suggereert, dat de rondlopende banken zelf ook werden toegevoegd, waarschijnlijk in of na 1820.

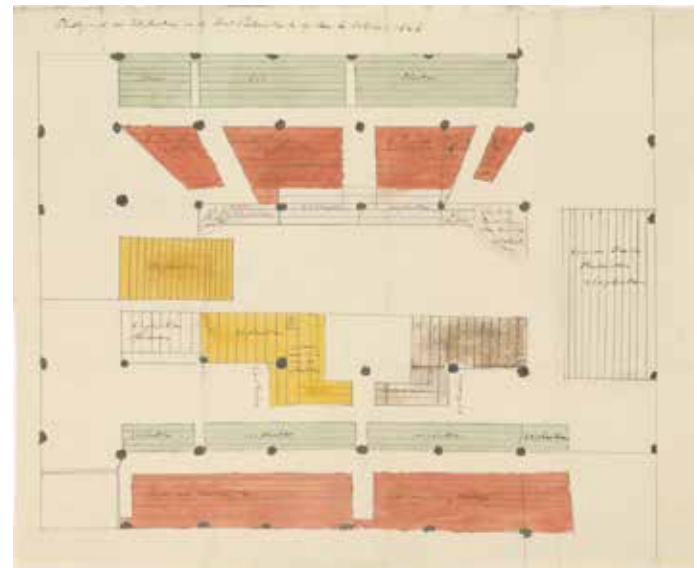
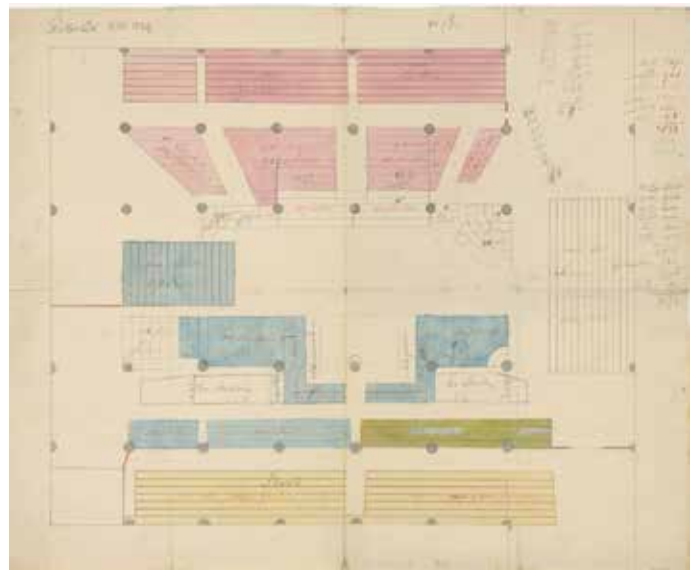
Ter gelegenheid van de 250ste herdenking van het Ontzet van Leiden werd in 1824 een manifestatie in de Pieterskerk voorbereid. Het Regionaal Archief Leiden bewaart drie plattegronden die hiermee samenhangen. Alle drie zijn fraai ingekleurd met waterverf en tonen de bestaande banken in het schip plus toe te voegen blokken. Nadere beschouwing leert, dat er eigenlijk sprake is van twee voorstellen (afb. 36 en 37), waarvan de gekozen variant (afb. 38) verder is uitgewerkt, zij het slordiger, maar ook voorzien van notities. Interessant is dat men het aantal zitplaatsen aangaf per blok en rekening hield met zichtlijnen langs de zuilen. Het



36 Ten behoeve van de viering van 250 jaar Leidens Ontzet, in 1824, werden twee opstellingen van banken ontworpen. Dit is variant 1 (Leiden, Regionaal Archief).

blijkbaar afgekeurde voorstel (afb. 36) bevatte een amfiteater-vormige opstelling midden in het schip, recht voor de preekstoel en dooptuin. Dit kan vanzelfsprekend niet olopemd bedoeld zijn geweest. Beide voorstellen behelsden tevens rijen banken in de buitenste zijbeuken en, dwarsgericht, in de viering. Wat uit deze aquarellen blijkt, is dat de halfronde banken die Van der Paauw als toevoeging tekende, in 1824 reeds als bestaande elementen werden weergegeven, al zijn ze nu beide kwartrond. Al deze tekeningen suggereren dat de kerkbanken van de Pieterskerk in de eerste helft van de 19de eeuw een samengesteld karakter hadden.

Zes aquarellen van de Amsterdamse tekenaar (en latere directeur van het Trippenhuys aldaar) Gerrit Lamberts (1776-1850), gemaakt tussen 1834 en 1840, geven de toenmalige sfeer in de kerk treffend weer³⁴⁶ en bevestigen het door Van der Paauw geschetste beeld. Een aquarel uit 1834 toont de zuidwestelijke kruisingspijler met links daarvan de achterkant van een bank met schotwerk uit verticaal geplaatste delen. Daarboven is nog een stuk van een luifel te zien dat met een trekstang aan de pijler was bevestigd. Op een aquarel uit 1836 met een wat merkwaardig perspectief is een zicht weergegeven vanuit de zuidelijke zijbeuken in de richting van de noordelijke transeptarm (afb. 39). We kijken op het achterschot van de banken om de dooptuin, maar interessanter is de overhuidde bank op de voorgrond. Deze is aan de



37 en 38 Variant 2 is de uitgevoerde versie. Hier zijn dan ook twee tekeningen van bewaard. Op beide tekeningen zijn berekeningen gekrabbeld die aangeven hoeveel de zitplaatsen zouden opbrengen (Leiden, Regionaal Archief).

zijkant van opmerkelijke snijwerk voorzien, met een centraal kruis. Dat suggereert dat de bank nog tot de katholieke inventaris heeft behoord. De vraag is alleen of deze bank echt in de Pieterskerk heeft gestaan. Op de eerder genoemde plattegrond van Van der Paauw komt hij namelijk niet voor. Lamberts komt echter als een betrouwbaar tekenaar over, daar de verifieerbare delen van zijn tekeningen overeenkomen met wat er vandaag de dag nog te zien is.



39 Gezicht in de Pieterskerk vanuit de zuidelijke zijbeuken in de richting van de noordelijke transeptarm, aquarel door Gerrit Lamberts uit 1836 (verblijfplaats onbekend).



40 Gezicht in de Pieterskerk met op de achtergrond het thans verplaatste epitaaf van Adriaen van Sainctenoy uit 1579. Het stoofje staat symbool voor de meer praktische aspecten van het gebruik van de kerk. Aquarel door Gerrit Lamberts uit 1840 (verblijfplaats onbekend).

In 1840 bracht Lamberts het thans verplaatste epitaaf van Adriaen van Sainctenoy uit 1579 in beeld (afb. 40). In samenhang daarmee werden twee typen banken weergegeven. Vooraan staat een eenvoudige bank met schotwerk uit staande delen en kussenpanelen tegen de rug, waar men met een trapje in kwam. Ervoor staat een verplaatsbare lagere bank met een stoof erop. Deze banken sluiten de middenbeuk van de zijbeuk af. Op de achtergrond, tegen de zijbeukmuur, staat een veel chiquere bank, die zeker twee traveeën in beslag neemt. De achterschotten zijn hoog en reiken tot aan de afzaten van de vensters en worden geleed door eenvoudige Dorische pilasters. Aan het voorfront is een deel van een kussenpaneel te zien; op de hoek prijkt een pilaster

gesierd met een festoen en een centraal medaillon. Ook zijn er elegant gedraaide balusters.

Er waren strenge regels aangaande het zitten in de kerk. Vrouwen waren niet welkom binnen de doophekjes, enige uitzonderingen daargelaten, zo blijkt uit een 'Orde op het zitten van de vrouwen in de doophekjes uit 1660'.³⁴⁷ Interessant is ook een lijstje van het jaar daarop, waarin opgesomd wordt welke dames in die tijd nog beschikten over besloten huisjes of banken in de kerk. Dat de zitplaatsen de kerkmeesters nog lang hoofdbreken bezorgden, blijkt uit verschillende ordonnanties. Rond 1720 werd door de kerkmeesters van de stad Leiden een pamflet uitgebracht waarin

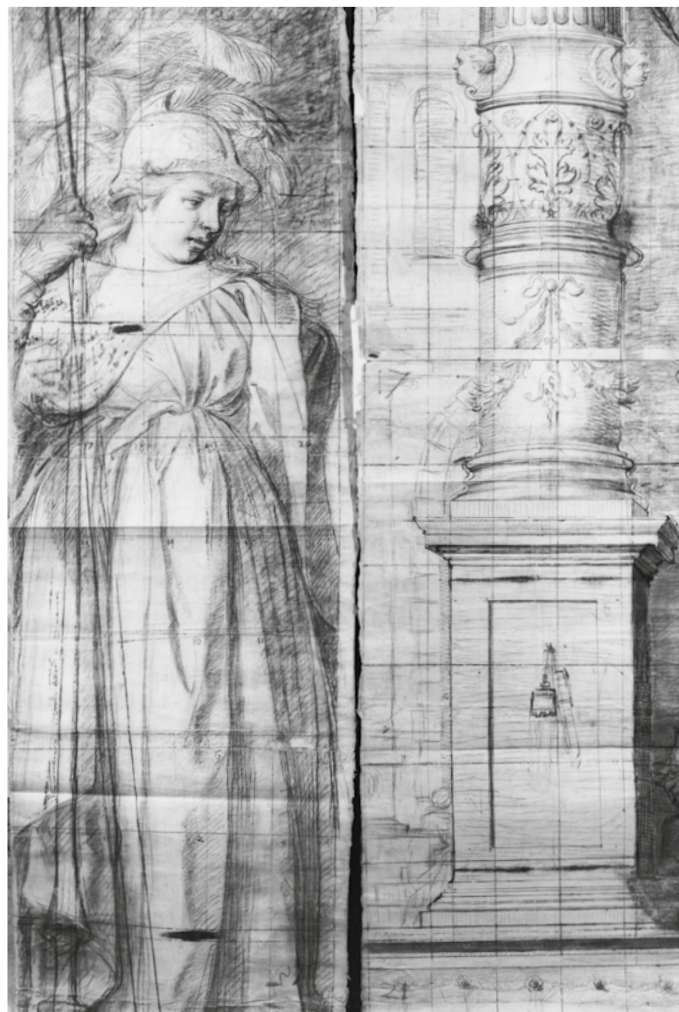
werd gesteld dat niemand meerder sal vermogen te gaan sitten in het Doophekje dan alleenlyk de Praedikanten, mitsgaders de Ouderlingen, huys sitten-Meesteren en Diaconen althans in dienst zynde of voormaals in dienst zynde geweest en verder diegeenen die een plaats van Kerk-Meesteren voornoemt verkregen hebben, wyders nog de vrouwen van de praedikanten, huys sitten-meester en Diacon op die tyd de Aalmoessen insamelende, laatselyk den Rentmeester van de Kraam-Moeders.³⁴⁸ Ook voor de besloote Banken wordt gesteld dat daar in sal mede niemand vermoogen te sitten, dan die in deselve een plaats by Kerk-Meesteren voornoemt is vergunt. Verder was het eenieder verboden een vaste plaats in de kerk te claimen, zonder de uitdrukkelijke toestemming van de kerkmeesters. Dat men zich niet aan deze geboden hield, wordt gesuggereerd door een pamflet uit 1797.³⁴⁹ Hieruit blijkt dat de gesloten banken en plaatsen binnen het doophek werden verhuurd en dus inkomsten genereerden voor de kerkmeesters. Huurders mochten – in het geval van afwezigheid – hun zitplaats door een ander laten gebruiken die dan wel over de sleutel diende te beschikken. Zij mochten niemand bij zich in de bank plaats laten nemen, tenzij na het zingen van de Voor-Psalm.

Kerkverwarming was er in deze tijd natuurlijk niet. Men warmde zich met stoven, die ook aan regels onderhevig waren (afb. 40). Zo werd er in 1761 een reglement uitgevaardigd dat stelde dat er slechts tussen 15 oktober en 15 april stoven in de banken en binnen de dooptuin mochten zijn. De enige uitzondering hierop gold vrouwen met dopelingen. Het verhuren of uitgeven van de stoven was in de regel niet het werk van de koster of onderkoster, maar van de stovenzetsters. Deze dames bezorgden ook turfkooltjes. In de eerste decennia van de 20ste eeuw bevond de opslag voor deze brandstoffen zich nog in een van de aanbouwen ten noorden van het koor. De stovenzetsters waren elk verantwoordelijk voor een bepaald deel van de kerk. Dat gold niet alleen voor de eigenlijke kerkdiensten maar ook voor de prediking door studenten (dominees in opleiding), bij welke gelegenheid slechts de verantwoordelijke professor, de ‘Heeren van de Regeering’ en de andere predikanten van een stoof werden voorzien.³⁵⁰

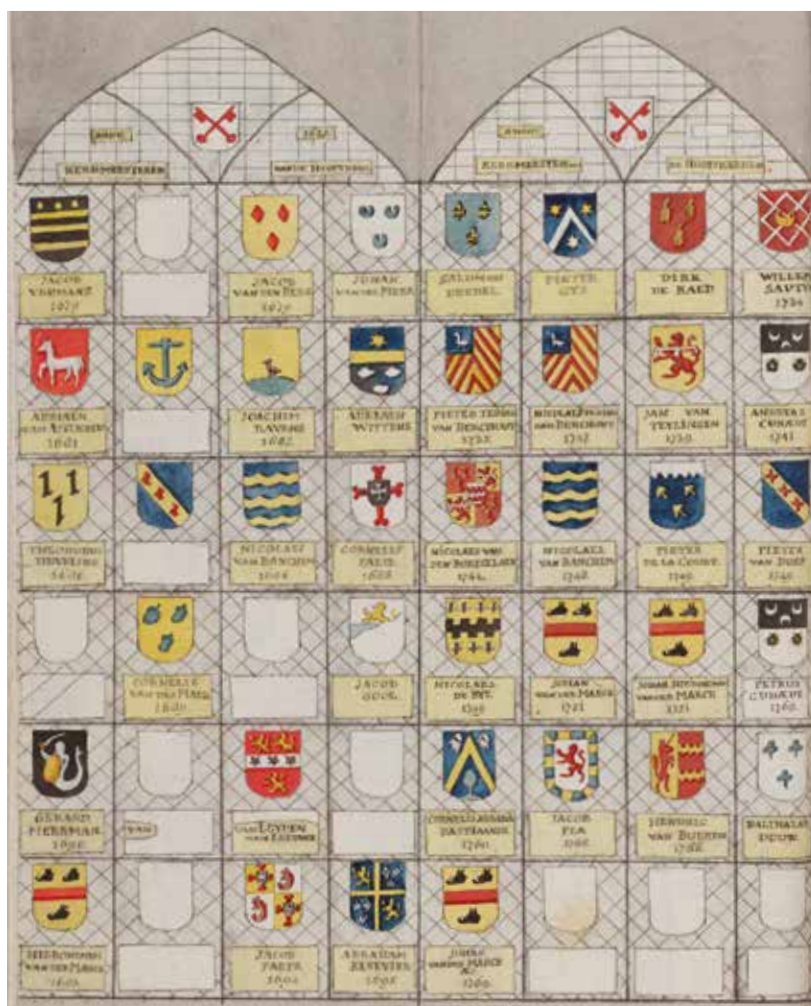
Het stoken in de kerk had tot gevolg dat de muren vies werden. Zeer regelmatig werd het hele interieur van de kerk – muren, kolommen en gewelven – gewit. In de archieven komt men aanbestedingen en gunningen tegen waaruit blijkt dat het ragen en witten tenminste eens per twintig jaar grondig als aangenomen werk gebeurde. De Baar stelt dat het witten ieder jaar terug keerde en dan enkele weken in beslag nam. Aan menige kolom kan men nog zien dat men de steen rond 1900 slechts met veel kracht weer in het zicht wist te krijgen.

Het gebrandschilderde glas

Behalve genoemde meubelstukken bleef ook een deel van de vensters bewaard; die waren immers moeilijk te verkopen en verkoop impliceerde dat er weer nieuwe ramen gemaakt moesten worden, wat een kostbare zaak was. Het lijkt hier vooral vensters te betreffen waarop de Leidse families figureerden; vensters geschonken door kerkelijke instanties worden door Buchelius niet vermeld, terwijl we uit andere bronnen weten dat ze er wel waren. Dat betekent dat er in de woelige jaren tussen 1566 en 1576 de nodige vensters moeten zijn gesneuveld. Uiteraard zouden de lege venstersponningen uiteindelijk worden opgevuld, maar veel informatie daarover is er helaas niet. Buchelius noemt slechts een lelijk glasvenster van Pallas met haar uil dat de Leidse Academie had laten plaatsen.³⁵¹ Schetsontwerpen van dit venster, dat in



41 In 1629 werd door de Leidse Academie een venster voor de Pieterskerk aanbesteed, waarvan de schetsontwerpen en cartons bewaard zijn gebleven. Vermoedelijk zijn deze van de hand van Pieter Kouwenhorn. Dit schetsontwerp toont de staande godin Pallas Athene (Leiden, Regionaal Archief).



42 Op fol. 188 uit het handschrift van Maximiliaan Louis van Hangest Genlis, baron d'Yvoy van Mijdrecht (1753-1831) zijn twee vensters te zien waarop de wapens van de opeenvolgende kerkmeesters van de Leidse hoofdkerken weergegeven. Deze vensters waren afkomstig uit de Leidse Pancraskerk, maar uit andere bronnen is bekend dat ook de Pieterskerk dergelijke glazen bezat (Den Haag, Centraal Bureau voor Genealogie).

1629 werd aanbesteed, en de cartons bleven bewaard in het Regionaal Archief te Leiden (afb. 41). Recent is gesuggereerd dat het venster gemaakt zou zijn door de Leidse glasschilder Pieter Kouwenhorn.³⁵²

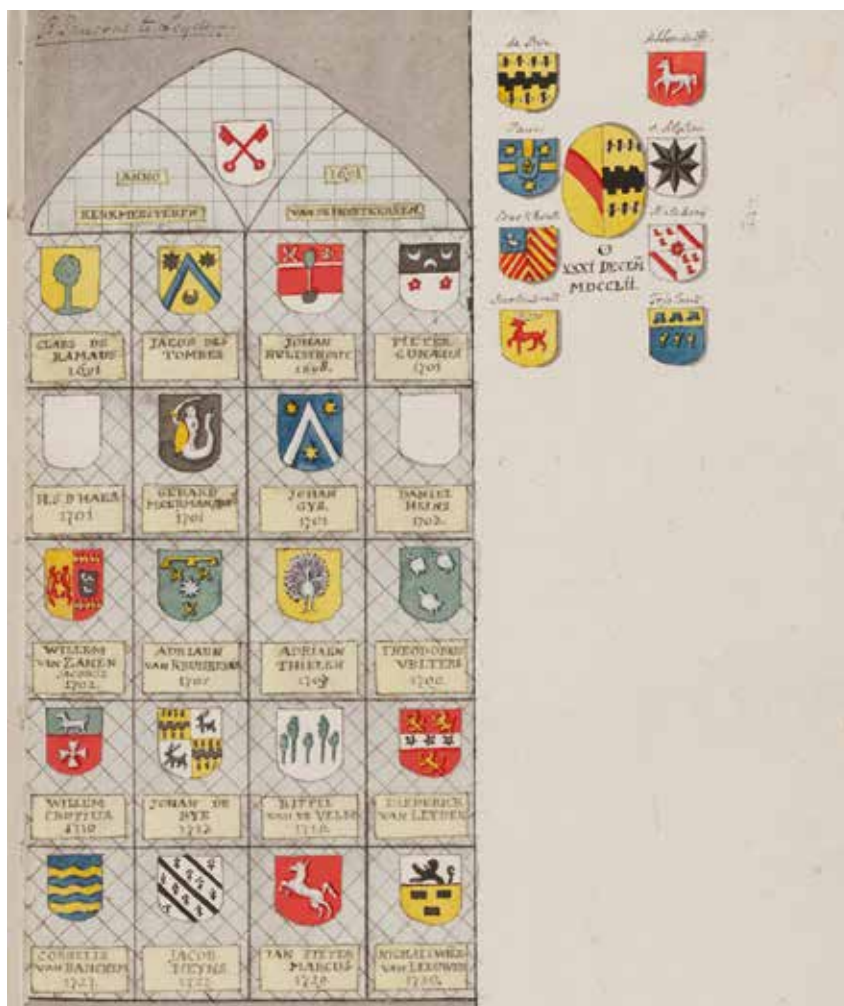
Het universiteitsglas was niet het enige post-Reformato-
rische venster. In 1729 lezen we in het 'Groot algemeen
historisch, geographisch, genealogisch, en oordeelkundig
woordenboek': *De lichten van de kerk, en 't koor zyn hoog en breed; zy
pronken ten dele met de geschilderde wapenen van de Hoogheemraden
van Rhyndlandt, en die der Kerkmeesteren, mitsgaders andere sieraden.*³⁵³
Brouërius van Nidek noemt in het uit 1770 daterende derde
deel van het 'Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche Oud-
heden' kerkglazen met de wapens van de heemraden en
kerkmeesters.³⁵⁴ In de blafferds van de kerkmeesters is even-
eens informatie over de glasvensters terug te vinden. Zo
wordt voor 15 oktober 1663 Abram van Toorenwijck glaaseschrij-
ver opgevoerd van 't wapen van leyden om deze te schilderen int grote
glas aan de zuidzijde van de Pieterskerk.³⁵⁵

De nieuwe vensters hadden over het algemeen een ander

karakter dan de glazen van voor de Reformatie. Om te be-
ginnen was er een voorkeur voor blank glas om het interieur
licht te houden. Daarnaast verdwenen de portretten van de
schenkers en kwamen er wapenschilden voor in de plaats.
Ook was het glas van mindere kwaliteit.

Een indruk van deze kerkmeestersvensters geven de teke-
ningen van Maximiliaan Louis van Hangest Genlis, baron
d'Yvoy van Mijdrecht (1753-1831), die samengebonden zijn
in een handschrift in de collectie van het Centraal Bureau
voor de Genealogie, dat de volgende titel meekreeg: 'Graf-
schriften, rouwborden en kerkglazen in verscheidene plaat-
sen in Utrecht, Holland, Gelderland en Noord-Brabant en
van enkele plaatsen in Duitschland nageteekend in de jaren
1776-1815'.³⁵⁶ D'Yvoy was een edelman, zoo als er weinigen zijn, een
waardig onderzoeker van oudheden en geschiedenis, een man van kunde
en geleerdheid.³⁵⁷ Inspiratie voor zijn verzamelhandschrift
vond hij waarschijnlijk bij Buchelius, wiens 'Inscriptiones'
hij in bezit lijkt te hebben gehad.³⁵⁸

43 Op fol. 192 uit het handschrift van d'Yvoy is een derde venster weergegeven, dat tussen de andere twee in zal zijn geplaatst (Den Haag, Centraal Bureau voor Genealogie).



Op fols. 188 en 192 van het genoemde handschrift tekent d'Yvoy drie vensters, alle gevuld met rechthoekige panelen van blank glas, vier per horizontale baan, met daarin de wapens van de kerkmeesters, steeds één per paneel, onder vermelding van naam en jaar van plaatsing. De vensters op fol. 188 zijn getekend alsof het één doorlopend geheel was dat zich over twee grote spitsboogopeningen uitstreckte. Beide vensters hebben zes horizontale banen. D'Yvoy tekent alles heel nauwkeurig en laat zien dat er toen al, in ieder geval in het linkervenster, heel wat ruiten verloren waren gegaan. Zelfs de breuken en resten geeft hij nauwkeurig weer. De driehoekige velden bovenin waren elk verdeeld in twee spitsbogen en een restruimte. In de restruimte was in beide gevallen het stadswapen van Leiden verbeeld. De tekst in de spitse toppen van het linkervenster (met ieder woord apart in een rechthoekige omraming): Anno - 1679 - kerkmeesteren - van de hoofdkerk. In het rechtervenster stond: Anno - [lege plek] - kerkmeesteren van - de hoofdkercken. Dat het hier toch twee aparte vensters betreft, blijkt

uit de middenstreep, die het folio - zoals elders in de tekst - in twee kolommen deelt en uit de jaartallen in de vensters.

Het linker venster heeft ruiten die dateren van 1679 tot en met 1695. Van de eerste vier kerkmeesters in de reeks is het tweede wapen verloren gegaan. De andere drie zijn de wapens van Jacob Vromans, Jacob van den Bergh en Johan van der Meer. Bij de eerste en de derde staat het jaartal 1679, waarschijnlijk dat van plaatsing. Deze heren waren van 1678 tot 1682 kerkmeesters, samen met Nicolaes van de Velde, wiens wapen op het ontbrekende exemplaar zal zijn uitgebeeld. Omdat het laatstgenoemde drietal het kerkmeesterschap al langer uitoefende, kan geconcludeerd worden dat de reeks met deze vier mannen een aanvang nam en dat er geen eerder venster aan voorafging. Toen er een nieuwe kerkmeester werd benoemd, zal zijn wapen in het venster zijn geplaatst.³⁵⁹ De opeenvolging klopt precies. Onderaan rechts is het laatste paneel dat van Abraham Elsevier, die in 1696 toetrad, in hetzelfde jaar als Claes de Ramaus. Het pa-

neel van Claes de Ramaus is het eerste linksboven op het venster in de Pancraskerk op fol. 192, dat blijkens de inscriptie in de top in 1697 werd geplaatst. De laatste kerkmeester in dit venster is Nicolaes Willem van Leeuwen met het jaartal 1730, die in dat jaar aantrad als kerkmeester, samen met Salomon Dedel. Bij het derde venster (het rechter op pagina 188) wordt de reeks voortgezet met Salomon Dedel in 1769 beëindigd met Johan van der Marck. Na hem volgen nog drie niet gevulde of verdwenen vensters.

Dergelijke vensters die langzaam werden opgebouwd, zijn niet uniek. Vergelijkbaar zijn bijvoorbeeld de Burgemeestersglazen in de Amsterdamse Oude Kerk, die de wapens en namen van de burgemeesters toonde vanaf 1578 tot 1795.³⁶⁰

Op fol. 185 tekent d'Yvoy aan dat hij Leiden in 1787 bezoekt. Naast de ingekleurde tekeningen van drie kerkmeestersvensters beeldde hij op fols. 185-192 een reeks wapens af die zich op de wapenborden in de Pieterskerk en de Pancraskerk bevonden, alsmede van een enkel stenen monument. Hij geeft helaas niet precies aan in welke kerk hij welk monument of venster tekende. De opmerking op fol. 189 'Sint Pancras kerk te Leyden' lijkt te suggereren dat hij pas hier overgaat op de genoemde kerk en dat alles wat eraan voorafgaat zich in de Pieterskerk bevond. Die conclusie lijkt echter onjuist. De op fols. 185-186 getekende wapens bevonden zich zeker in de Pieterskerk. De zaak ligt anders bij fol. 187. De alhier weergegeven wapens van rouwborden zijn van personen die in de Pancraskerk begraven lagen (zie deel 3,1), wat waarschijnlijk impliceert dat ook de twee kerkmeestersvensters op fol. 188 tot de inventaris van deze kerk behoorden. De verwijzing naar de Pancraskerk in de linkerbovenhoek van fol. 189 kan in dat geval zelfs als bijschrift bij de tekening van de vensters bedoeld zijn.³⁶¹ Dit vermoeden wordt bevestigd door een derde venster op fol. 192, waar d'Yvoy bovenaan in de marge 'in de Pancras kerk' krabbelde.

Meer uitsluitel geven de blafferds van de kerkmeesters van de Leidse hoofdkerken in het Regionaal Archief te Leiden. In het jaar 1678 werd er inderdaad aan de vensters van de Leidse kerken gewerkt, waarbij het meeste geld naar de Pancraskerk ging. Volgens fol. 31 van de blafferd voor het jaar 1678 betaalde men op 24 januari f 734 Aen Tomas van Chemij Glaes-maeker van de Pancraskerk volgens geleverd glas en arbeysloon. Deze zelfde glazenmaker kreeg op 30 december betaald voor het in 1677 leveren van glas en 't vermaeken van de glaesen in de Marekerck, een klus waarvoor hij f 489,12 ontving. Op dezelfde dag ontving ook Jan Isbrantsz van Couwenhoorn glaesmr. van de Pieters Kerck volgens geleverd glas en arbeysloon een bedrag van iets

meer dan f 159. Verder kreeg ook Heyndrick Freij Glaes-maeker vande Vrouwe Kerck betaald voor geleverd glas en arbeidsloon, maar aangezien het hier een bedrag van iets meer dan f 30 betreft, ging het waarschijnlijk slechts om reparaties. En, nog steeds op 30 december, werd ook aan Tomas van Chemij wederom f 358 betaald voor glas en arbeidsloon in de Pancraskerk.³⁶² Onder de post allerhande uitgaven staat overigens ook nog Abraham Tooren-Vlieth Glaes-schryver genoemd die iets meer dan zeven gulden krijgt over 't schilderen van de glaese.³⁶³

Uitgaande van het zeer substantiële bedrag dat Tomas van Chemij in 1678 mocht ontvangen voor zijn glazenmakerswerk in de Pancraskerk, lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat de vensters die d'Yvoy tekende zich in de genoemde kerk bevonden en niet in de Pieterskerk. Uit de hierboven geciteerde bronnen is echter bekend dat de Pieterskerk eveneens kerkmeestersvensters bezat. Aangezien de kerkmeesters voor de drie Leidse hoofdkerken dezelfde waren, zou men denken dat de reeks in de Pieterskerk eruitzag als de andere. Zeker is dat evenwel niet.

Op de eerste plaats hadden de kerken andere glazenmakers in dienst. In de blafferds wordt in 1678 voor de Pancraskerk Tomas van Chemij als glasmaker genoemd, voor de Pieterskerk is dat Jan Ijsbrandts. van Kouwenhoven. In februari 1679 werd Thomas van Chemij als glazenmaker van zowel de Pancras- als de Engelse Kerk en Marekerk opgevolgd door Pieter Rijcke en deze werd verplicht in een van de kerkhuizen van de Pieterskerk te gaan wonen, waarbij wordt opgemerkt dat hij zijn huur zou betalen door glazen te maken en herstellen.³⁶⁴ Ook de Pieterskerk kreeg in 1679 een andere glazenmaker, te weten Jan Jansz. van Kouwenhoven, de zoon van de voorgaande glazenmaker.³⁶⁵ De Pieterskerk was de meest prestigieuze van de Leidse kerken en bovendien de plaats waar de kerkmeesters hun kerkmeesterskamer hadden. Het kan dus goed zijn dat de kerkmeestersvensters in deze kerk minder sober van aard waren.

Wanneer het figuratieve glas in de Pieterskerk precies verdwenen is, is onduidelijk. Mogelijk was dat tijdens de Franse tijd. Immers, onder het motto van vrijheid, gelijkheid en broederschap werden toen ook de wapenborden uit de kerk verwijderd en zijn grafzerken van hun wapentekenen ontdaan. Het verwijderen van vensters ligt echter problematischer omdat men de gaten dan wel diende te dichten, wat weer kosten met zich meebracht.

In 1807 zal wat nog resteerde aan historische kerkvensters definitief zijn verdwenen. Op 12 januari van dat jaar ontplofte namelijk de lading van een kruitschip dat in de Leidse binnenstad aan het Steenschuur lag afgemeerd. De schade was enorm en werd in het hele land betreurd. Meer

dan 150 mensen overleefden de ramp niet en diverse bouw-blokken werden met de grond gelijk gemaakt.

Een ooggetuige meldt dat de Pieterskerk veel schade leed, de bove muuren zijn 12 a 14 duymen over de benede muuren geschoven.³⁶⁶ Een indicatie van de schade geeft de ‘Algemeene Rekening wegens de ramp, aan de stad Leyden overgekomen op de 12de Januarij 1807’. Het artikel somt de schade aan een aantal openbare gebouwen op. Bij de Pieterskerk wordt verreweg het hoogst getaxeerde schadebedrag genoteerd. Met f 59.358 is dit twee keer zo hoog als dat bij de nummer twee, de Hooglandse Kerk (f 29.955). De omvang van de schade lijkt verband te houden met de grootte van het getaxeerde gebouw en het geschatte glasoppervlak. Knappert spreekt in zijn herdenkingsboek van de ramp echter slechts over één venster dat gesneefd was: van de St.-Pieter [is] het groote raam boven den ingang aan de Heeresteeg verbrijzeld.³⁶⁷ Dat doet vermoeden dat er destijds nog maar weinig figuratief glas in de Pieterskerk aanwezig was. Een laat-18de-eeuwse weergave door H. P. Schouten (afb. 4, p. 21) bevestigt dit. Hierop is te zien dat in de doopkapel, de eerste lichtbeuktravee en de westgevel geen oorspronkelijke vensters meer aanwezig waren. De vensters in de doopkapel en lichtbeuk³⁶⁸ waren inmiddels blind. In de westgevel bevonden zich vensters met gotisch aandoende tracteringen, maar uitgevoerd in baksteen met een tamelijk grove detaillering. Aan deze weergave gaat een schets vooraf, die de indruk wekt dat Schouten naar eigen waarneming werkte. In de westgevel zijn vensters geplaatst met naar gotische vormen neigende tracteringen, maar dan uitgevoerd in baksteen, met een tamelijk grove detaillering.

Het is bekend dat de Pieterskerk tot in de late 19de eeuw reeksen met houten ramen heeft bezeten (zie deel 1.1), die in de jaren 1880 weer door ‘gotische’ natuurstenen vensters werden vervangen. In de notulen van de bouwvergaderingen uit de periode 1885-1900 is regelmatig sprake van de nieuwe vensters, maar nooit van de oude. Wat er aan beglazing voorhanden was, is bijvoorbeeld niet beschreven – alleen dat men kathedraalglas liet plaatsen, wie dit leverde en in welke kleuren en patronen. Nooit rept men van oud gebrandschilderd glas, terwijl de tijden er naar waren om er aandacht aan te schenken mocht het er, in welke hoedanigheid dan ook, nog zijn geweest.

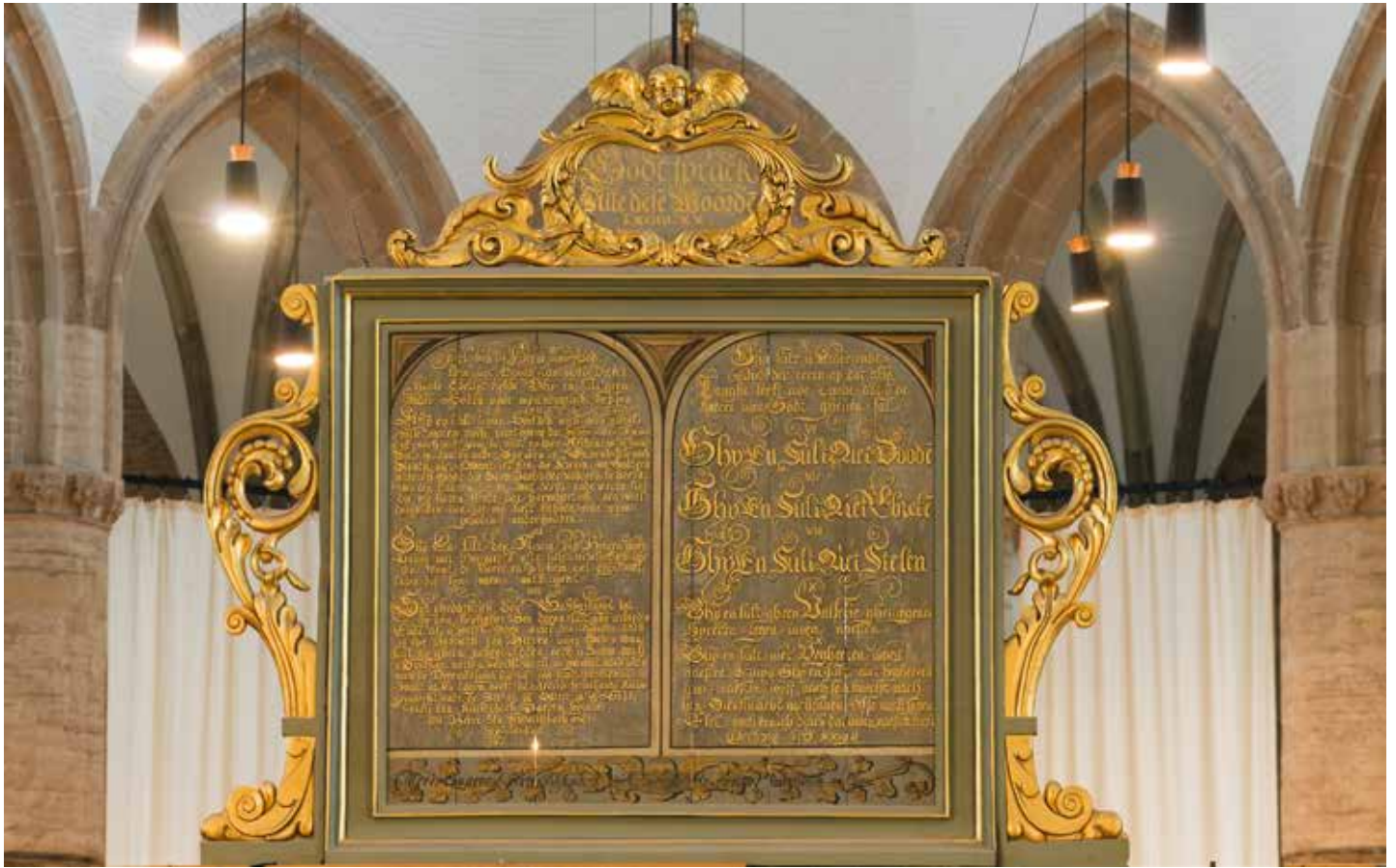
De sieraden van de Protestantse Pieterskerk

De kerk was, zo schrijft Van Mieris³⁶⁹, van binnen, met andere sieraden dan voorheen opgepronkt. Kenmerkend voor het protestantse kerkinterieur is de weergave van Bijbelteksten, op preekstoelen, tekstborden, pilaren en wanden. Van Mieris noemt dan ook expliciet de twee pijlers bij het koor die in 1578 door de schilder David Cornelisz. werden voorzien van

schilderingen van de Tien Geboden, een klus waarvoor hij 54 pond ontving. De door Van Mieris genoemde Tien Geboden op de pilaren zijn er niet meer; wel is er boven op het koorhek een Tien-Gebodenbord geplaatst (afb. 44 en 45), dat in 1983-1984 werd gerestaureerd. Het werd toen van zijn latere overschilderingen ontdaan en van later toegevoegde zijstukken. Bij het weghalen van de verflagen kwamen in de hoeken aan de achterzijde kruisjes tevoorschijn, wat wijst op hergebruik van een inrichtingsstuk uit de pre-reformatorische periode (afb. 46).³⁷⁰ De plaatsing van het Tien-Gebodenbord op het koorhek was vooral gangbaar wanneer in het koor het avondmaal werd gevierd.³⁷¹ Op de schipzijde van het bord prijken de Tien Geboden, op de koorzijde staat een passage uit Paulus’ eerste brief aan de Korinthiërs, die de instelling van het Avondmaal beschrijft. Na de zuivering van de kerken werd bij de invoering van de nieuwe religie in verschillende plaatsen van stadswege een beroep op de gilden gedaan om het kerkinterieur te verrijken met glazen of borden, in de 16de eeuw tafereelen of tafels genoemd.³⁷² Of dat ook in Leiden gebeurde, is niet bekend, maar wel prijken er in de kruising en het transept van de Pieterskerk verschillende gildeborden, onder meer voorzien van op het gilde toepasselijke citaten uit de Heilige Schrift (zie deel 2.8).

Tot de grootste attracties van het postreformatorische interieur van de Pieterskerk behoorde ongetwijfeld de *Vlagge, of Wimpel, door Pieter van der Does, Schout van Leyden, een man van groote bedryven, in den Zeestryd van ’t jaar 1588. op den Spaanschen veroverd, en ter eeuwiger gedachtenisse aan deeze Kerk geschonken. Van Mieris schrijft er in geuren en kleuren over.*³⁷³ Deze vlag zynde van zoo ongemeene grootte, dat desselve aan ’t Welfsel van ’t Choor gehegt tot den grond toereikt nog ten deele opgerold zynde. Booven in deeze Vlagge was Christus aan het Kruis verbeeld, en daaronder deeze Spreuk: *EXURGE CHRISTE! ET JUDICA CAUSAM TUAM.* Nog laager stont het wapen des Konings van Spanje; al het welke men voor heen dikwyl en pleeg te zien. Pieter van der Does was in 1586 aangesteld als superintendent van de vloot en de zeestrijd uit 1588 waaraan Van Mieris refereert, was natuurlijk niets minder dan de ondergang van de Armada. De wimpel kwam van het schip San Matteo en is nog steeds in De Lakenhal te zien (afb. 47 en 48). De Leidse kerk was wat dit betreft niet uniek. Het was van oudsher de gewoonte buitgemaakte trofeeën in de kerk op te hangen en die gewoonte hield na de alteratie gewoon stand.³⁷⁴

Met een onderbreking tijdens de Franse overheersing, van 1795 tot 1813, is er in de kerk begraven tot 1825. Tot 1795 gebeurde dat met veel pracht en praal. Grafzerken waren voorzien van inscripties en wapens; boven het graf hingen rouwborden of rouwkassen, die in de loop van de tijd steeds gro-



44 Op de naar het schip gerichte zijde van het Tien-Gebodenbord staan de Tien Geboden verdeeld over twee tekstblokken in gouden letters geschilderd. De vorm van de tekstblokken verwijst naar de tabletten van Mozes.

ter werden (zie deel 3.1). De Franse overheersing is er debet aan dat er van al dit fraais weinig meer over is en de kerk tamelijk uitgekleded achter bleef. Geen wonder dat buitenlandse bezoekers de Pieterskerk als kaal en leeg bestempelden, zo oordeelde althans de Amerikaan Adam Waldie in 1833. De Pieterskerk, schrijft hij, was niet alleen de grootste in de stad, maar tevens een van de beste voorbeelden van de gotische bouwkunst in Holland en *the inhabitants also persuade themselves it is also the first in point of decoration and magnificence. As in all the reformed churches, so in this, the Iconoclasts have left nothing of ornamental sculpture remaining that formerly belonged to it, and substituted only a few monuments in its place. One of these, erected to the memory of the celebrated Boerhaave, is carefully pointed out to strangers [...]* There are several other monuments of distinguished professors at the University, but none that are celebrated to attract much attention. The choir, as usual, is separated off by a railing of brass, and stripped of all its former Romanist decorations.³⁷⁵ Ook John Murray refereert aan Boerhaaves monument (zie deel 3.8) als de grootste bijzonderheid die de kerk te bieden had, omringd als het was door de gedenktekenen van grote geleerden, maar voegt

nog een opmerkelijk extraatje toe: *Among them is one of a professor, J. Luzac, killed by the explosion of 1807, representing him in bas relief, in the state in which he was found after his death.* Dat zou inderdaad een curiosum geweest zijn, zij het in slechte smaak, maar de waarheid is natuurlijk minder prozaïsch. Het in 1809 opgerichte monument voor Johan Luzac is er nog altijd en toont een obelisk met daarop in een ovaal medaillon de buste van Luzac, zoals hij er bij leven moet hebben uitgezien.³⁷⁶

EEN NOG SOBERDER KERK

Evenals in de 18de eeuw vonden er in de 19de eeuw diverse ingrepen plaats die het karakter van de kerk diepgaand wijzigden.

De gasverlichting en verkoop van de kaarsenkronen

Vanwege klachten aangaande de gebrekkige verlichting van de kerk en de nieuwe mogelijkheden die gasverlichting bood, besloot de Gemeente-Commissie in de Marekerk de

proef op de som te nemen en deze door middel van Gaz te verlichten.³⁷⁷ De nieuwe verlichting hier was op 14 oktober 1849 een feit, een datum waarop tevens het 200-jarig bestaan van de kerk werd gevierd. Blijkbaar was het een succes want in 1851 begon de fondswerving om de gasverlichting ook in de Pieterskerk en Hooglandse kerk te installeren. Men kon zijn bijdrage in één of twee termijnen betalen.³⁷⁸ Gezien het grote aantal intekenaren was de nood inderdaad hoog. De nieuwe gaslampen hadden tot gevolg dat de 26 koperen, de zes ijzeren kronen en de grote collectie van 147 blakers niet meer nodig waren en deze werden dan ook in de verkoop gedaan.³⁷⁹ De kronen waren van verschillend formaat. De grootste was een driedubbele kroon met dertig armen, dan volgden vijf dubbele kronen met zestien armen. Ook waren er zes enkele kronen met acht armen en nog enkele kleinere

exemplaren.³⁸⁰ Hoeveel kaarsen er per kroonluchter moesten worden ingezet, staat vermeld in een lijstje uit het begin van de 18de eeuw.³⁸¹ Ook bestaan er uitvoerige ordonnanties wegens het Aansteeken, en Branden der Kaarssen, op de Kroonen, en aan de Pilaaren in de Pieters, Hooglandse, en Maare Kerken binnen de Stad Leyden, waar naar de Respective Opper, en Onder-Kosters in deselve Kerken hun sullen moeten reguleeren.³⁸²

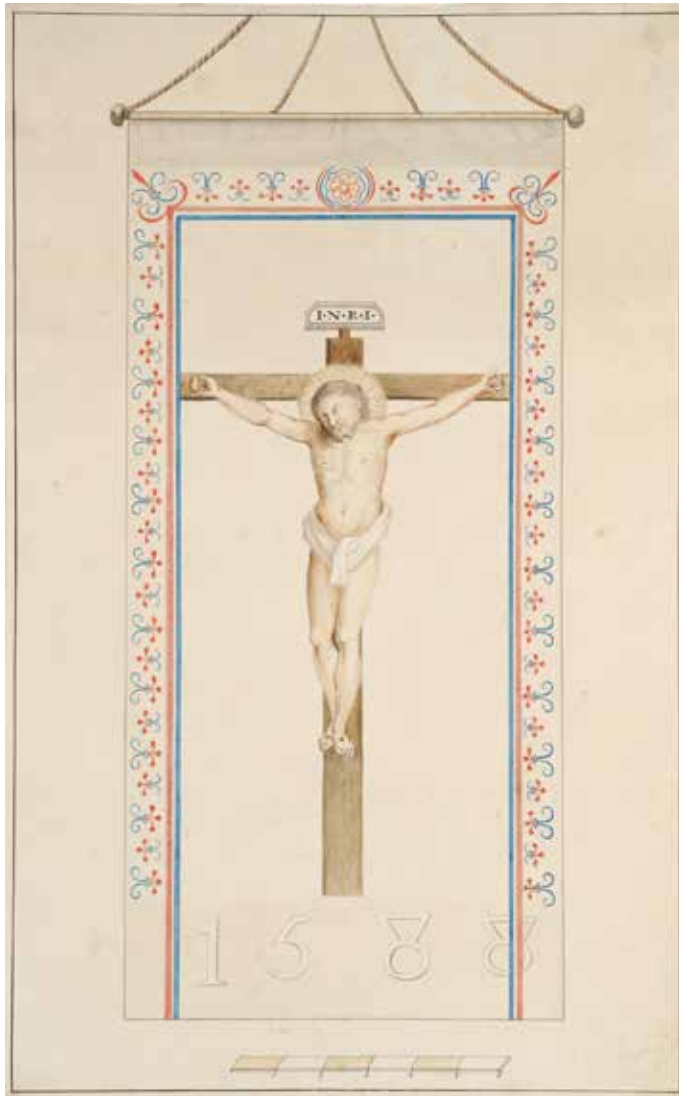
Slechts één oude kroonluchter bleef bewaard en deze hangt tegenwoordig in de doopkapel (afb. 49). De nieuwe gasverlichting (afb. 127, p. 435) bracht ook andere wijzigingen aan het interieur met zich mee; het gas moest immers naar de lampen worden geleid. Om dit mogelijk te maken, werden vrijwel alle sluitstenen in de zijbeuken doorboord en raakte het nog aanwezige middeleeuwse beeldhouwwerk ernstig beschadigd.



45 Op de koorzijde van het Tien-Gebodenbord is een passage weergegeven uit Paulus' eerste brief aan de Korinthiërs, die de instelling van het Avondmaal beschrijft.

46 Kruis op het Tien-Gebodenbord. Foto genomen tijdens de restauratie van het bord in 1984 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).





47 Tekening van de door Pieter van der Does in 1588 op de Spanjaarden veroverde wimpel van het schip de San Matteo (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

48 Detail van de Spaanse wimpel (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).



Het verdwijnen van de herenbanken

Na de revolutie van 1795 verdwenen in veel Nederlandse kerken de herenbanken, omdat ze rationeel ingerichte bankenplannen in de weg stonden. Tot dan toe waren er twee typen bankenplannen geweest. Bij de zogenoemde wandelkerk was tussen de uiteenlopende onderdelen van de inrichting (preekkerk, oude kapellen, monumenten etc.) voldoende ruimte voor circulatie van het publiek. Vele andere kerken waren geheel met banken gevuld en werden preekkerken genoemd. Toen eenmaal de door de herenbanken veroorzaakte belemmering was opgeheven, ging men er vanaf de vroege 19de eeuw steeds meer toe over een samenhangend geheel aan banken te ontwerpen, uit verschillende, vanuit een gemeenschappelijk midden (met de preekstoel en de dooptuin) oplopende blokken met gestandaardiseerde vaste banken. Het geheel vormde een kuip,

rondom met schotten omsloten. Men kwam binnen door deurtjes die via kleine trappen bereikbaar waren. De 'kuip' was aldus een compromis tussen de preekkerken die het hele schip, soms met transepten, opvulden en de traditionele wandelkerk. Bij deze bankenblokken valt op, dat de kuipen afgeronde of schuin afgesneden achterhoeken hebben. Omdat de banken concentrisch rondom de preekstoel staan opgesteld, verbreden de blokken zich als taartpunten naar achter. Lijnen die vanuit de preekstoel door kolommen en pijlers zijn te trekken, lopen achter die kolommen en pijlers over in vrij gehouden paden, om redenen van zicht. De vroege voorbeelden hiervan, zoals de Laurenskerk te Rotterdam, werden samengesteld uit bankenblokken die reeds voorhanden waren. Het concentrische principe kon hiermee niet worden gerealiseerd. De vroege (en grote) kuip van de St.-Jan te Gouda, van omstreeks 1785, laat echter al wel een

ver doorgevoerde rationalisatie van de plattegrond zien, met taartpunten en uitgespaarde zichtassen.

In de 19de eeuw bereikte de ruimtelijke ontwikkeling van de preekkerk, vooral in de grote stadskerken in den lande, een hoogtepunt met het 'preekamfitheater'.³⁸³ Het in 1860 gebouwde bankenblok van de Pieterskerk is hier een laat voorbeeld van. Het amfitheater van Gouda bestond in 1860 immers al ongeveer 75 jaar.

Het nieuwe bankenplan van de Pieterskerk van 1860

Ter voorbereiding van de bouw van een amfitheater met 1600 zetels reisden Salomon van der Paauw, stadsarchitect van 1816 tot 1862, en de opzichter van de kerkfabriek, Jean Corneille van Rijn naar Gouda en Delft om daar de kuipen van de St.-Jan en de Nieuwe Kerk te zien. Het resultaat van hun arbeid is goed bekend. Op de eerste plaats bleef het bestek bewaard, waarin zowel het sloop- als maakwerk uitvoerig wordt omschreven.³⁸⁴ Ook de twee bijbehorende tekeningen van de hand van Van Rijn zijn er nog.³⁸⁵ Verder is er uit de periode van 1860 tot 1979, het jaar waarin de bestaande banken werden gesloopt, een hele reeks afbeeldingen, foto's en plattegronden (afb. 50 en 51).

Het bestek maakt goed duidelijk dat de laagste inschrijver de klus zou krijgen, ontwerpvaardigheden vormden geen selectie criterium. Integendeel, van een aantal wezenlijke onderdelen had men de modellen reeds klaar liggen. De aannemer moest ervoor zorgen dat het werk ter plaatse op 12 april kon beginnen (1 juni is doorgestreep)³⁸⁶ en dat de bouw op 31 augustus afgerond was, inclusief twee maal gronden. De afwerking, het eikenhouten en de kussens³⁸⁷ dienden op 1 oktober gereed te zijn. Dure houtsoorten kwamen er overigens niet aan te pas; de banken werden opgebouwd uit vurenhout. Daarnaast bevat het bestek algemene en zakelijke bepalingen.³⁸⁸ De wijze van aanbesteding stelt dat gegadigden hun begroting op gesloten en gezegelde biljetten uiterlijk op 25 februari in de daartoe bestemde bus moesten deponeren. De Gemeente Commissie zou haar keuze bepalen op de 27ste, des morgens 12 ure.

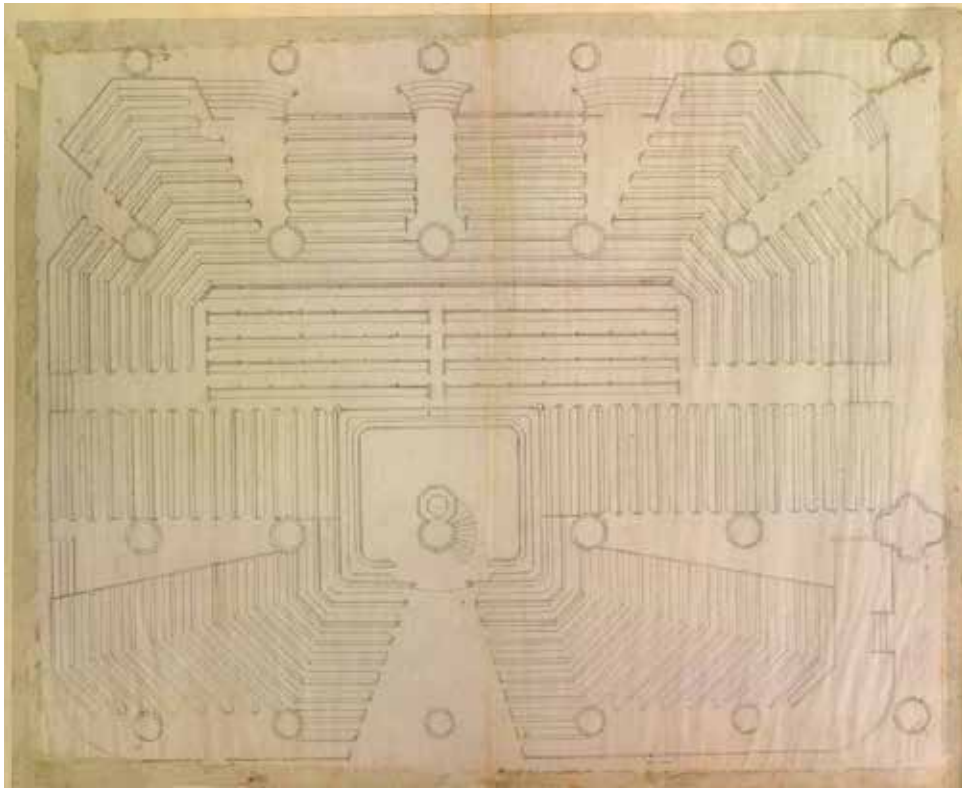
Meestertimmerman Pieter van der Kamp nam het werk aan tegen een som van f 16.444,-³⁸⁹ en in juni 1860 ging de operatie van start.

Wat er tot stand kwam, werd door Terwen, die in 1978 een studie aan de banken wijdde, bondig beschreven: Alle oude stoelen werden gesloopt en de zestiende-eeuwse preekstoel werd een zuil verder naar het westen geplaatst. Daar omheen verrees een nieuw doophek en zitplaatsen die theatersgewijs oplopend, hoofdzakelijk aan drie zijden rondom dit centrum werden aangebracht. Het merendeel van deze vaste banken bevindt zich tussen schotten met lessenaars en is op de bekende manier via deurtjes bereikbaar. In het midden en in de zuidelijke

zijbeuk, enigszins achter de kansel, werden vrijstaande banken geplaatst. In de noorderzijbeuk, recht tegenover de preekstoel, verrees een lang en gedeeltelijk overhuifd herengestoelte ten behoeve van 'Regering' en 'Kerkvoogden'. De achterzijden van het gehele complex vormen een aaneengesloten en in hoogte variërend schotwerk, waarin enige doorgangen met treden, waarmee men de zitplaatsen bereikt. Over grote afstand is dit toch al hoge schotwerk nog eens voorzien van ijzeren stangen en roeden, waaraan gordijnen van meer dan een meter hoog hangen³⁹⁰, ongetwijfeld als tochtwering bedoeld. Slechts over een klein gedeelte, achter de kansel, waar de vloer vlak kon blijven, ontbreken schotten. De ornamentiek was een mengelmoes van verschillende neogotische stijlen en eigen inventies.³⁹¹ De herenbank werd logischerwijs het meest uitvoerig gedecoreerd. Hij is nu als een van de weinige onderdelen nog behouden, in het koor. De luifel, die op opengewerkte consoles rust, is voorzien van een golvend profiel. Dunne pinakeltjes, verbonden door een reeks omgedraaide en opengewerkte spitsboogjes, vormen met elkaar – aldus Terwen – een fijne, hoewel enigszins bizarre bekroning.



49 De zestiende-eeuwse kaarsenkroon in de doopkapel.



50 Bestektekening van het 19de-eeuwse bankenplan, 1860 (Leiden, Regionaal Archief).

Gevolgen voor de rest van het kerkinterieur

Meestal werden oudere meubels weggedaan zodra eenmaal het besluit tot een geheel nieuwe kuip was genomen: 17de- en 18de-eeuwse banken – zowel de luxueuze, overhuifde herenbanken, als de eenvoudiger typen – werden afgevoerd door de aannemer of gingen de oud-houtmarkt op. Zo is het ook in de Pieterskerk gegaan; van ouder meubilair uit de preekkerk is, op de 16de-eeuwse preekstoel na, niets over. In het bestek staat uitvoerig omschreven hoe deze kansel verplaatst moest worden. Hoewel er tegenwoordig geen oudere banken aanwezig zijn in de Pieterskerk meldt het bestek dat De zoogenaamden Militairen Bank, tegenover de preekstoel langs den muur zal behouden blijven. Welke bank hiermee wordt bedoeld is onduidelijk. Blijkens een van de laatste paragrafen van het bestek worden hier niet de officiersbanken bedoeld; die werden immers verkocht: *Mogten evenwel de Regerings, Professoren en officiers Banken met Baldaekeins hem worden onthouden, zal de aannemer hiervoor eene vergoeding ontvangen van Een honderd guldens.* Deze officiersbanken worden aangeduid op de tekeningen uit 1824, samen met de zitplaatsen voor de Heren Studenten. Van een Militairen Bank is hier geen sprake. Overvoorde merkte in 1907 evenwel op dat de eenvoudige regeeringsbank behouden was.³⁹² Deze bank wordt in 1978 niet door Terwen genoemd en zal dus tussen 1907 en 1978 zijn verdwenen.

Verder werden preekstoel, koorhek en andere onderdelen, zoals de portalen, grondig onder handen genomen. Bepaald werd dat ze moesten worden *gegrond, na dat de oude verf van het oude werk zal zijn afgeschraapt gebrand, gestopt geschuurd, twee malen goed dekkend overgegrond als eikenhout gekleurd volgens te geven monster en voorts alles geheel twee malen vernissen.* De aannemer moest de voetstukken en basementen repareren en verven zoals het voetstuk en basement der zuil is behandeld, waartegen de Preekstoel vóór de besteding is bevestigd geweest. Alles naar den eisch en zindelijk bewerkt en zoo als van goed werk kan gevorderd worden ten genoegen der Directie. Ook werden er zerken gelicht en vervolgens hetzij elders in de kerk opnieuw gelegd, hetzij afgevoerd. De vloer van de kuip werd geheel van hout. De constructie werd op de vloeren en muurtjes van de open graven afgestempeld. Een deel van de monumenten werd verplaatst, zoals het monument voor Van Kerckhoven door Verhulst (1663).

De hele operatie leidde tot opwinding bij Knepplhout die in 1864 'De gedenkteeken van de Pieterskerk te Leyden' publiceerde, drie jaar na de voltooiing van het nieuwe bankenplan. De auteur beschrijft dat bankenplan als *een feit, waaromtrent wij geen oordeel zullen uitbrengen, aangezien wij daarin niet alles prijzen kunnen en de gehele daad niet laken willen.* Hij vervolgt met de mededeling dat het bankenplan werd gebouwd om de zeer populaire Laurillard te behouden (zie deel 3.11)

en dat niet de kerkvoogden maar enige leden van de kerkeraad (hij was zelf sinds 1860 kerkvoogd!) verantwoordelijk waren. Kneppelhout klaagt vervolgens dat *overoude* zitplaatsen en eikenhouten banken werden afgebroken.

De latere waardering en het einde van de banken

In de loop der 20ste eeuw was de ontkerkelijkheid zo groot, dat het preektheater van de Pieterskerk een zinloos object werd. Na het beëindigen van de diensten in 1971 en de overdracht van het gebouw door de Hervormde Kerk aan de Stichting Pieterskerk in 1975 (zie bijdrage 4.2) was de nutteloosheid – behalve als cultuurhistorisch fenomeen en ob-

ject – vrijwel volledig. Bij aanvang van de restauratie van 1976-1984 was zeker dat de vloer moest worden aangepakt, onder meer voor de aanleg van vloerverwarming. In de zomer van 1978 werd geconcludeerd dat het 19de-eeuwse bankenplan moest verdwijnen.

Een van de vroegste geschreven stukken over de kuip uit deze periode is een bericht in het tijdschrift 'Heemschut', waarin staat dat het bankenplan te koop was. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg signaleerde dit in november 1978 en zocht contact met de betrokkenen. Er was immers nog helemaal geen vergunning afgegeven voor een dergelijke stap. Heemschut verklaarde in reactie dat het bericht



51 Een overzicht over de banken in het schip, opname uit 1978 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

over de banken in het blad op een misverstand berustte. Er was slechts verzocht te vermelden dat de banken voor de stichting niet meer bruikbaar waren en mogelijk *tegen betaling van de gebruikelijke prijs elders konden worden ondergebracht*.³⁹³

J.J. Terwen was al eerder gevraagd een rapport op te stellen. Dit is de eerder genoemde studie uit 1978,³⁹⁴ waarin hij probeerde de kunsthistorische en kunstkritische waarde te bepalen. Terwen verwonderde zich er over dat anno 1860 in een Nederlands Hervormde kerk voor een neogotische vormtaal was gekozen. Naar zijn zeggen kwam in de eerste helft van de 19de eeuw de toepassing van gotische stijlelementen als een *willekeurige en onbegrepen toepassing vanuit romantisch-historische belangstelling* op. De vroegste fasen worden wel als stucadoorsgotiek aangeduid. Na het midden van de eeuw verschijnt Viollet-le-Ducs 'Dictionnaire' (vanaf 1854) en wordt de rooms-katholieke bisschoppelijke hiërarchie hersteld (1853). Ten tijde van het bankenplan worden juist de eerste neogotische kerken van Cuypers gebouwd. Vanaf dan gaan de hervormden terug grijpen op een renaissance-eclectische vormgeving die, zoals Terwen zo mooi stelde, herinnert aan de periode van de grote vrijheidsstrijd.

Bij de kunsthistorische waardering worden de Pieterskerkbanken vergeleken met de stijlzuiverder geachte neogotiek die Cuypers was begonnen toe te passen, met de 13de-eeuwse gotiek van het Île-de-France als uitgangspunt. De Leidse kuip verraadt in de ogen van Terwen geen sterke hand van een geschoold ontwerper. Integendeel: hij achtte de *Leidse banken toch eigenlijk wel een provinciaals product van late stucadoorsgotiek*.

De Pieterskerk was blijkbaar niet alleen laat met de introductie van het kuipvormige preektheater, men liep er ook achter met de vormgeving en zelfs met de daaraan gepaarde ideologische component. Terwen hekelde de krapte rondom de kuip, waarbij bijvoorbeeld de prominente westelijke ingang geen monumentale entree bood, omdat men direct op de geslotenheid van de kuip stuitte. Het massieve amfitheater had een conflictueuze relatie met de architectuur, zowel in kleur (intussen een donkerbruine verf contra de lichte natuursteen) als in vorm. *Deze vrijwel continue schutting trekt zich niets aan van het ritme van steunpunten en bogen en slingert zich als een soort statige autobaan door de statige rijen zuilen*. Wel was binnen in de kuip een geborgenheid te vinden die goed paste bij de protestantse eredienst. De gordijntjes die van buiten af als hinderlijk werden ervaren, deden voor het interieur goed werk.

De kunsthistorische waarde en charme van het geheel waren in Terwens ogen echter te gering om het bankenplan in zijn geheel te behouden. Er was geen sprake van een

meesterwerk, maar het werk getuigde juist van een *onvaste hand [...] die voor het jaar 1860 ook niet meer representatief genoemd kan worden*. Geadviseerd werd het herengestoelte op zijn hoge platform te behouden met een aantal banken daarvoor. Het direct op de grond plaatsen ervan werd ontraden. De preekstoel moest verzelfstandigd blijven, met een eigen grondgebied, afgebakend door *toch weer een doophek*.³⁹⁵ De Rijksdienst bepaalde vervolgens dat het bankenplan kon worden afgebroken.³⁹⁶ Een aantal onderdelen moest gespaard blijven en in de kerk worden opgesteld. De vergunning werd in februari 1979 verleend. Tussen 1981 en 1983 werd naar plannen van bureau Van der Sterre – Peetoom een zogenaamd koorkeerkje, onder meer voor trouwerijen, tot stand gebracht. Men gebruikte hiervoor een aantal banken uit het bankenplan, waaronder de herenbank. De ruimte werd afgescheiden met gebruikmaking van de schotten die vroeger rondom de kuip stonden. Zij werden tussen de kolommen van het koor gezet. Er werden enkele deuren gemaakt. Het geheel kreeg een egale paarsgrijze kleur. De herenbank werd wel gelijkvloers geplaatst, aan de zuidzijde van het hoogkoor, met aan weerskanten van een pad drie gewone banken.

Midden jaren 1990 verdween het koorkeerkje toen men de vloerverwarming aanlegde en een dekvloer van hout in het hoogkoor aanbracht. Het schotwerk tussen de kolommen is gebleven. Ook de herenbank en een enkele gewone bank zijn gebleven en staan nu opzij opgesteld. Op enkele andere plaatsen in de kerk is een bankje terug te vinden. Bij beschadigingen komt van hieronder een mintgroene kleur tevoorschijn, waarvan onbekend is wanneer deze is aangebracht.

Dat de preekstoel een duidelijk eigen positie in het verder lege schip zou moeten innemen, was door Terwen onderstreept, maar werd begin jaren 1980 in de wind geslagen. Terwen had echter wel gelijk: de preekstoel herinnert in de huidige constellatie in niets aan de verloren, achtereen volgende preekopstellingen. De kansel staat er geïsoleerd bij. Met het bankenplan verdween ook de betekenis van de ruimte. Dat Terwen aandrong op een gepaste invulling van de ruimte na verwijdering van het bankenplan, heeft geen indruk gemaakt.

HET INTERIEUR VAN DE KERK NU

Tegenwoordig komt het interieur behalve ruim ook wat schraal en kaal over. Met het bankenplan verdween een aanzienlijk deel van de invulling van het schip. Zoals gezegd, staat de preekstoel er nu als getuige van het vroegere gebruik geïsoleerd bij. De 19de-eeuwse herenbank staat in het hoogkoor. In de kooromgang en doopkapel zijn enkele ge-

wone banken uit de kuip van Laurillard opgesteld. Zij zijn recentelijk opnieuw van een geschilderde houtimitatie voorzien.

In het koor ziet men de subtiele restanten van het 15de-eeuwse geperste brokaat en de twee meer kleurrijke secco-schilderingen. Ter herinnering aan de katholieke inrichting van de kerk is er nog altijd het koorhek, dat na de Reformatie op zijn plaats bleef, maar in plaats van de middeleeuwse kruisigingsgroep het bord der Tien Geboden torst en de instellingswoorden van het Laatste Avondmaal. In het transept hangen vijf gildeborden, twee uit de 16de en drie uit de 17de eeuw. Verder resten er vele epitafen, zerken en een enkel wapenbord. De conditie ervan is in sommige gevallen zorgwekkend. Af en toe wordt het initiatief voor consolidatie of zelfs restauratie van een enkel stuk genomen, vaak vanuit particuliere hoek. De zerkenvloer is tijdens de laatste restauratie gerenoveerd, om beter bestand te zijn tegen de belasting die het gevarieerde hedendaagse gebruik met zich mee kan brengen (zie deel 4.3).

De Pieterskerk bezit twee orgels, waarvan het oudste en het grootste hangt tegen de westmuur van het schip. Naar de mannen die het in 1639-1643 zijn aanzien gaven, wordt het instrument het Van Hagerbeer-orgel genoemd. Het andere, kleinere orgel is het Thomas Hillorgel. Het staat op het balkon aan de zuidkant van de kooromgang. Het is nog maar kort in Leiden en moet worden beschouwd als een 19de- / 20ste-eeuwse opvolger van de historische koororgels van de Pieterskerk. Het orgel dat sinds de vroege 18de eeuw in de Leidse Marekerk te horen en te zien is, heeft als kern nog het oude koororgel van de Pieterskerk.

De 20ste eeuw heeft niet veel van belang aan het interieur toegevoegd. In 1926 werd er steen geplaatst ter nagedachte-

nis aan Jan Steen. In 1934 volgde het gedenkteken voor Jacobus Arminius, die tussen 1603 en 1609 hoogleraar theologie was aan de Leidse universiteit en in de Pieterskerk begraven lag. Uit de jaren rond de Tweede Wereldoorlog stamt het gebrandschilderde glas met Philips van Marnix van St.-Aldegonde en Willem van Oranje, definitief geplaatst in de koor-sluiting in 1945. Na de restauratie onder leiding van Van der Sterre en daarna Peetoom is begin jaren 1980 in de kooromgang aan de noordzijde een eenvoudig gedenkbord voor Philips van Leiden opgehangen – een internationaal vermaarde rechtsgeleerde die wel in de Pieterskerk werd begraven, maar deze kerk nooit gekend kan hebben omdat hij in 1382 overleed. Een van de meer geslaagde en eigentijds vormgegeven toevoegingen uit de laatste tijd is het epitaaf voor Ludolph van Ceulen. Een hedendaagse toevoeging is ook het glas-in-lood. Tijdens de laatste restauratie heeft men het verticaal gerichte glas vervangen door diagonale ruiten. In de onderste panelen kan men bij wijze van sponsoring zijn of een andere naam gebrandschilderd laten ver-
eeuwigen (project ‘Ramen met Namen’).

De inventaris van de Pieterskerk bevat objecten waarvan de betekenis niet meteen duidelijk is. In enkele vitrines in de kooromgang liggen allerhande voorwerpen die zeker met de geschiedenis van de kerk te maken hebben – de verzameling reflecteert zoets als het collectieve geheugen van de kerk – maar er ontbreken nog goede toelichtingen. Ook zijn er losse objecten waarvan de betekenis niet meteen duidelijk is. Voorbeelden zijn een uit 1490 daterende klok met een grote barst erin en een op klossen liggende grafsteen die, getuige onder andere de kruisen op de hoeken, allereerst dienst deed als altaarsteen. In de navolgende bijdragen komen deze en andere stukken aan de orde.

3 De figuratieve muurschilderingen

Godelieve Huijskens

INLEIDING

In 1844 kwam een laat-middeleeuwse muurschildering met figuren aan het licht, toen het schilderwerk van de eerste zuil na de noordoostelijke vieringpijler (afb. 52 en 53) door een takeloperatie werd beschadigd. Onder de gehavende witsellaag bleek een kleurige voorstelling schuil te gaan, een liggend rechthoekig vlak met twee rijen van elk vier heiligen. Zoals wel meer het geval was, had de ingreep die bedoeld was om de schildering aan het zicht te onttrekken uiteindelijk haar voortbestaan gewaarborgd. Behalve de figuratieve schildering bleek op de zuil ook decoratie te zijn aangebracht in geperst brokaat-techniek, eveneens uit de late middeleeuwen, die naar later werd vastgesteld alle koorzuilen sierde en als eredoek achter apostelbeelden fungeerde.³⁹⁷

Als relatieve datering voor de zuilschildering wordt de vroege 15de eeuw aangenomen: zowel stilistische criteria als afgeleide data wijzen in die richting. De schildering moet immers zijn aangebracht in de periode tussen de eerste wijding van het koor in 1412 en vóór de latere gedeeltelijke overlapping door het brokaat, die tussen 1460 en 1490 plaatshad.³⁹⁸

Enkele decennia later, in 1887, werd op zuil 9 van het koor nog een middeleeuwse figuratieve schildering blootgelegd: een staand rechthoekig vlak waarin twee engelen die in een decor met bomen een nimbus ophouden. De schildering is door J. Bijtel in een gekleurde tekening vastgelegd (afb. 55).

DE HEILIGENSCHILDERING IN DE LITERATUUR

In het archief van de Nederlands Hervormde Kerkvoogdij is een anonieme en ongedateerde brief bewaard van vlak na de eerste ontdekking, waarin de eerste bevindingen gepresenteerd worden.³⁹⁹ Een Leidse hoogleraar, theoloog N.C. Kist, heeft zich op verzoek van een gemeentelijke commissie over het 'tableau' gebogen en geconstateerd dat het om een werk van aanzienlijke ouderdom gaat, dat het bewaren waard is. Mede daarom zullen de heiligen, die hier al-

vast voorlopig geïdentificeerd zijn, niet opnieuw overschilderd, maar door deuren bedekt worden. Kist zelf zal naar verluidt met nadere mededelingen naar buiten treden. Inderdaad verschijnt in 1846 een publicatie van deze Leidse godsgelerde 'tets over de hier te lande kortelings ontdekte Middeleeuwse muurschilderijen, bijzonder over die in de Pieterskerk te Leiden', waarin hij uitgebreid aandacht aan de schildering besteedt. Na het relaas over de toevallige ontdekking en over het compromis met de kerkvoogden die hun kerkgangers liever niet met deze geloofsuiting geconfronteerd zien, en mede daarom voor de oplossing met de deuren gekozen hebben, gaat Kist over tot een grondige beschrijving. Allereerst meldt hij de lokalisering en afmetingen in Rijnlandse maten, gevolgd door zijn inzichten over de techniek.⁴⁰⁰ De kern van Kists betoog is een uitvoerige beschrijving van de afzonderlijke heiligen, te identificeren aan de hand van hun attributen. In de bovenste rij benoemt hij van links naar rechts de heiligen Petrus, Andreas, Johannes de Doper en Mattheus. Onderin herkent hij Lanfrancus, Cornelius, Christoffel en Antonius Abt. Van twee heiligen is de iconografie kennelijk niet ondubbelzinnig, wat blijkt uit verschillen ten opzichte van de eerste identificatie. De omstreden heiligen zijn de barrevoetse figuur rechts bovenin ('Mattheus'), eerder door Kist als 'onbekende' opgenomen, en de paus 'Cornelius', eerder door hem geïdentificeerd als 'Gregorius', op de linkerhelft van de onderste rij.

Vervolgens speculeert Kist over de functie van de schildering, die hij, vanwege het familiewapen in het linkervlak van het bovenste register, aan het geslacht Van Boschuyzen koppelt. Een grafsteen van deze familie, met daarop hetzelfde wapenschild, bevond zich destijds⁴⁰¹ in de directe nabijheid van de schildering. *In het kruisband namelijk, voor den zwaren pilaar, die het schip der kerk van hetzelve afscheidt, en alzoo niet verre van ons tafereel.* Kist legt uit dat op de grafsteen het 'blazoen de vairs' (familiewapen) van deze familie nog leesbaar is, evenals het omschrift waarin de naam *florus van buschuyse* valt te lezen. Tegen het einde van zijn verhandeling waagt hij zich ook aan een datering, op basis van stillistische criteria enerzijds en genoemde historische aanknopingspunten ander-



52 De schildering met acht heiligen, aan de noordkant van het hoogkoor. Linkerhelft.



53 De schildering met acht heiligen, aan de noordkant van het hoogkoor. Rechterhelft.



54 Lithografische reproductie van de heiligenschildering, door T. Hooiberg, 1844 (Leiden, Regionaal Archief).

zijds. De in het boekje opgenomen steendruk-illustratie, in kleur en uitvouwbaar, gemaakt door T. Hooiberg geldt volgens Kist als een zeer betrouwbare weergave van de schildering.

Kists boekje blijkt naast de eerste, ook de uitvoerigste publicatie over het heiligenensemble te zijn, waarin de meest relevante kwesties aangeroerd worden. Vanwege (ook nu nog bestaande) lacunes in de bronnen levert hij geen informatie over maker, opdrachtgever, precieze functie en exacte datering van de schildering. Sommige van zijn veronderstellingen over stijl en datering worden door later onderzoek weerlegd.⁴⁰² Wanneer de schildering in latere literatuur besproken wordt, is dat hetzij beknopt, in een inventarise-

rende studie over de Pieterskerk als geheel, hetzij toegespitst op de iconografische kwestie. In 1992 stipt Bianca van den Berg de schilderijen slechts kort aan en geeft zonder toelichting een namenreeks die bij de problematische heiligen afwijkt van Kists interpretatie (zie tabel 1).⁴⁰³ De figuur bovenin rechts noemt zij Jacobus Minor en de bisschop links onderin Norbertus. In 1997 volgen de auteurs van de beknopte gids 'Leiden. Pieterskerk' overigens weer de identificatie van Kist. In de Pieterskerk-lezing van Mireille Madou van 1998 staat de iconografie centraal, eerst in algemene zin, dan toegespitst op de heiligenschildering van de Pieterskerk.⁴⁰⁴ De auteur identificeert de figuur rechts bovenin als de apostel Thomas en concludeert dat de raadselachtige bisschop onderin niet met zekerheid te identificeren is.

Eerste publicatie Kist 1844-1846	Petrus Lanfrancus	Andreas Gregorius	Johannes de Doper Christoffel	'onbekend' Antonius
Kist 1846, idem Boon e.a. 1997 en website Pieterskerk	Petrus Lanfrancus	Andreas Cornelius	Johannes de Doper Christoffel	Mattheus Antonius
Van den Berg 1992	Petrus Norbertus	Andreas Cornelius	Johannes de Doper Christoffel	Jacobus Minor Antonius
Madou 1998	Petrus 'onbekend'	Andreas Cornelius	Johannes de Doper Christoffel	Thomas Antonius
Huijskens	Petrus Ewout	Andreas Cornelius	Johannes de Doper Christoffel	Thomas Antonius

Tabel 1 (de omstreden namen zijn gecursiveerd)

EEN VERRASSELENDE EPIFANIE

De schildering meet ca. 1,50 x 1,70 meter en is aan de westzijde van de zuil aangebracht, waarbij de onderrand zich op een hoogte van 2,51 meter van de vloer bevindt.⁴⁰⁵ Ze bestaat uit twee zones boven elkaar, beide onderverdeeld in vier (staande) rechthoekige vakken, die gescheiden zijn door zwarte lijnen. In de twee vakken onderin links lopen de tekeningen gedeeltelijk over de scheidingslijn door. Alle vakken omsluiten staande mannelijke heiligen, met de lichamen frontaal weergegeven en de hoofden in driekwart profiel. Daarbij zijn de heiligen per twee vakken naar elkaar gekeerd en presenteren zij zich als nauwer verbonden duo's. Dit effect wordt nog versterkt doordat de heiligen niet centraal in het vak staan, maar dicht bij de scheidende middenlijn. In situ, waar de schildering zich door het ge-

kromde vlak van de zuil nauwelijks in één keer laat overzien, wordt deze paarsgewijze verbondenheid nog nadrukkelijker waargenomen. Het centrum van het geschilderd ensemble mist daardoor een visueel brandpunt.

Over het geheel genomen oogt de schildering, ondanks de redelijk gedetailleerde hoofden, nogal schematisch. Een dunne zwarte contourlijn vormt de hoofdtekening, waarbij kleuraccentueringen voor aanvullende tekening zorgen. Het gebruikte palet is beperkt en bestaat hoofdzakelijk uit schakeringen van rood, groen, bruin en wit.

Voor de kleding zijn bruin- en groentinten gebruikt, waarbij de wisseling in kleur voor onder- en bovenkleding voor variatie zorgt. Alleen de bisschop onderscheidt zich door een extra rode mantel. De gestalten zijn weinig individueel gekarakteriseerd en hebben betrekkelijk smalle schouders. De plooiwal en het volume van de kleding,

alsmede de detaillering van handen en voeten zijn eerder werktuiglijk dan anatomisch overtuigend weergegeven. De heiligen staan op een groene gewelfde basis, behalve Christoffel die uit het water lijkt te stappen en Antonius wiens voeten in de vlammen schuilgaan. Achter de heiligen zijn in een regelmatig rapport rozet-motiefjes aangebracht, in twee varianten, die elk aan een van de alternerende kleuren, rood en roodbruin, gekoppeld zijn. De suggestie van driedimensionaliteit ontbreekt en er is geen wisselwerking van licht- of schaduw-effecten met de heiligengestalten.

Alle vlakken vertonen kleinere of grotere beschadigingen, waarin het schilderwerk ontbreekt. Het rechter vak bovenin vertoont de grootste beschadiging; daar is in een latere decoratiecampagne het persbrokaat aangebracht. De kale verticale strook tussen de twee vakken middenonder zou kunnen wijzen op de bevestiging voor een heiligenbeeld tegen de zuil. De beschadigingen vormen overigens nauwelijks een obstakel voor de identificatie van de figuren en lijken in elk geval niet uit iconoclastische motieven te zijn aangebracht.

Qua stijl lijkt het geheel voldoende homogeen om door één kunstenaarshand gemaakt te zijn. De opmerkelijke vlakverdeling, de achtergrondbehandeling en de a-centrische opbouw werpen de vraag op door welke voorbeelden de kunstenaar zich heeft laten inspireren. Eerder dan contemporaine muur- of paneelschilderingen heeft misschien een kleinschaliger medium model gestaan, mogelijk een illustratiereeks, waar vergelijkbare alternerende achtergronden niet ongebruikelijk zijn. Wellicht is dat een facet om nog aan nader onderzoek te onderwerpen. Het zou bovendien interessant zijn om na te gaan of de nu zwarte rozet-motieven eveneens ooit goudkleurig zijn geweest, zoals Kist dat voor de aureolen veronderstelt. In dat geval is de achtergrond misschien op te vatten als een eenvoudige voorloper van het erekleed dat later in de zoveel kostbaarder uitvoering van het persbrokaat op de zuilen is aangebracht. Onderaan is de schildering door een decoratief boord met een regelmatig patroon afgezet.

HERKENBARE HEILIGEN

De meeste heiligen zijn volgens de gevestigde beeldtraditie weergegeven. In het bovenste register zijn 'heiligen van het eerste uur' voorgesteld. Het zijn tijdgenoten en ooggetuigen van Christus en als groep herkenbaar aan hun blote voeten en kleren met omgeslagen mantel; de uitrusting waarin de apostelen uittrokken om Gods boodschap te verkondi-

gen. Ze zijn blootshoofds, bebaard en voorzien van een nimbus.⁴⁰⁶ Naast deze gemeenschappelijke karakteristieken dragen de heiligen ook onderscheidende persoonlijke attributen.

Bij Petrus hoort ook het 'portretkarakter' tot het vaste beeldrepertoire: we herkennen hem aan zijn kalende grijze hoofd met korte baard. Het boek, dat hij eerbiedig 'manu velata' (met bedekte hand) vasthoudt, deelt hij als attribuut met de overige apostelen. Maar de 'sleutel van het rijk der hemelen' is het symbool bij uitstek van Petrus, de voornaamste der apostelen, én patroonheilige van de Leidse Pieterskerk.

Andreas, de volgende heilige, is de eerstgeroepen apostel en de broer van Petrus. In dit geval is de visuele eenheid tussen de beide heiligen dus ook gemotiveerd door hun verwantschap. Net als Petrus is Andreas tot de kruisdood veroordeeld: hij is afgebeeld met het x-vormige, naar hem genoemde Andreas-kruis.

De derde heilige bovenin, Johannes de Doper, is geen apostel, maar de achterneef van Christus. In zijn hoedanigheid van 'Voorloper', wegbereider, kondigt hij Christus aan als het 'Lam Gods' dat de zonden van de wereld wegneemt. Het lam, met nimbus en kruisje, ligt op het boek der voorspellingen en behoort tot de veelvoorkomende attributen van Johannes de Doper. De kemelsharen mantel waarin hij als asceet en prediker rondtrok, is hier een curieuze kameelvacht geworden, waarbij kop, staart en poten van het dier nog zichtbaar zijn.

De heilige uiterst rechts bovenin is vanwege het boek en zijn net zichtbare blote voeten als apostel te duiden. De lans in zijn hand maakt de identificatie als Thomas het meest waarschijnlijk. Volgens latere legendes immers werd deze apostel in India met een lans ter dood gebracht.⁴⁰⁷

Onder deze rij van apostelen en martelaren zijn in verschillende dracht heiligen uit het na-bijbelse tijdperk uitgebeeld. Naast de mysterieuze bisschop -'Lanfrancus', 'Norbertus' -, die straks nog uitvoerig besproken wordt, staat de heilige Cornelius. Bij nader inzien roept deze figuur weinig iconografische problemen op. In zijn rechterhand draagt hij de hoorn (Latijn: *cornu*), het attribuut dat hem door klankovereenkomst met zijn naam Cornelius is toegekend. Het pauselijk kruis en de tiara verwijzen naar zijn pontificaat, dat hij van 251 tot 253 bekleedde. Vanwege de naamsassociatie met de hoorn wordt hij aangeroepen tegen ziektes onder het hoornvee waarvan hij de beschermheilige is. Daarnaast is hij ook de beschermheilige tegen toevallen en stuipen.

Rechts van hem staat de alom bekende en vereerde Christoffel, de Christusdrager die een rivier doorwaadt met op

zijn rug een steeds zwaarder wordend kind, waarin hij later Christus herkent. Het met nimbus getooide Christuskind fungeert als het attribuut van de heilige. In deze voorstelling draagt Christoffel zelf overigens geen nimbus, volgens Kist omdat hij de heiligenstatus pas na dit verhaalmoment verwerft. Het lijkt aannemelijker dat in deze tot symbool verstarde scène een artistiek dilemma doorslaggevend is geweest: in de gekozen compositie zou Christoffels nimbus het kind minder zichtbaar maken. Elders heeft Christoffel namelijk ook tijdens de overtocht al een nimbus. Christoffel gold als belangrijke heilige, omdat de gelovigen alleen al door het aanschouwen van zijn beeltenis beschermd werden tegen een onvoorziene en onzalige dood.

De heilige uiterst rechts onderin is Antonius Abt, gekleed als kloosterling. In plaats van de gangbare tau-stok heeft hij een hoge staf met een ongewone bekroning die doet denken aan een kerkmodel. Mogelijk is dit een symbool voor zijn rol als grondlegger van het monnikendom, in het bijzonder van de Antonieerorde. Bekender is het varkentje met antoniusklokje dat tegen hem opspringt. Dit klokje verwijst naar een privilege van de Antonieten, de orde van ziekenzorgers, die hun varkens vrij mochten laten rondlopen om voedsel te zoeken. De vlammenzee waarin de heilige staat visualiseert het antoniusvuur: een gruwelijke en dodelijke aandoening, veroorzaakt door het eten van door sporen vergiftigd graan. Antonius werd aangeroepen om deze ziekte af te wenden.

Beide laatste heiligen waren zeer populair en men treft ze, ook in devotionele context daarom vaker samen aan. Het cirkelkruis rechts van Antonius maakt geen deel uit van de voorstelling; het is een van de twaalf apostelkruisen die bij de wijding van het koor werden aangebracht. Maar Antonius maakt er wel ruimte voor!

Keren we nu terug naar de met raadsels omgeven bisschop, die door Kist (en anderen) als 'Lanfrancus' wordt bestempeld. Met zijn linkerhand beteugelt hij een geketende duivel, in zijn rechterhand houdt hij een staf van een ongebruikelijk type, die door een bouwwerk met torens wordt bekroond. Daarboven lijkt de staf nog uit te lopen in iets wat oogt als een tak met bladvormen, maar door beschadigingen niet goed zichtbaar is. Kist negeert dit laatste element en duidt het torenbouwsel als tabernakel of sacramentshuisje. Deze interpretatie is consistent met zijn opvatting van de duivelse figuur, in wie hij de ketterij van een zekere Berengarius ziet belichaamd. Berengarius, een tegenstander van de transsubstantiatietheorie, de leer dat brood en wijn tijdens de eucharistie daadwerkelijk in lichaam en bloed van Christus veranderen, werd door Lanfrancus van Canterbury

(1005-1089) fel bestreden. Aan zijn uiteindelijke overwinning in deze confrontatie dankt Lanfrancus zijn heiligverklaring.

Ook Bianca van den Berg herkent in de duivel aan de voeten van de bisschop een ketter. Zij duidt hem als de hervormer Tanchelmus wiens scepsis over het altaarsacrament de kerk onwelgevallig was. De bisschop zou de heilige Norbertus van Xanten (1082-1134) zijn, stichter van de Premonstratenzerorde en aartsbisschop van Maagdenburg. In opdracht van de paus bestreedt hij succesvol de ketterij van Tanchelmus.

Omdat vanuit iconografisch perspectief beide duidingen verdedigbaar lijken, kan alleen toetsing aan de toenmalige context uitsluitel geven over de identiteit van de bisschop. Problematisch is daarbij dat de bronnen beperkt zijn en dat het zicht op de middeleeuwse heiligencultus door Reformatie en Contrareformatie vertroebeld is. In de Leidse archivalia lijkt niets te wijzen op Lanfrancus- of Norbertusconnecties met de Pieterskerk of met een van de andere Leidse parochies. En dat ondermijnt, ook als men rekening houdt met het lacuneuze karakter van het materiaal, beide identificaties.

Weliswaar zijn er – om de Lanfrancus-theorie na te gaan – vanuit de Leidse lakenindustrie relaties met Canterbury denkbaar, maar als er al sprake is van een heiligenverering in deze stad dan blijkt het daarbij om 'sente Thomas van Cattelberg', Sint Thomas Becket te gaan.⁴⁰⁸

Bovendien had Lanfrancus, wiens merites een nogal academisch karakter lijken te hebben, geen eigen cultus. De identificatie van Kist, een protestants theoloog, is wellicht ingegeven door de specialistische theologische bronnen die hij geraadpleegd heeft.⁴⁰⁹ Het is de vraag of de abstracte theologie van Lanfrancus in een Leidse parochiekerk evenzeer tot de verbeelding sprak als de wonderwerken van de vertrouwde heiligen.

Dat bezwaar geldt *mutatis mutandis* ook voor Norbertus. De ketterijbestrijder uit Maagdenburg werd pas tegen het einde van de 16de eeuw (1582) gecanoniseerd. Nu liep de volksverering wel vaker vooruit op de officiële heiligverklaring, maar dit maakt Norbertus (in de vroege 15de eeuw) wel een opvallende nieuwkomer tussen de gevestigde heiligen van de onderste rij. En ook van Norbertus zullen de verdiensten eerder geapprecieerd zijn in theologische en Norbertijner kringen dan door gewone gelovigen.

Bij een iconografische zoektocht onder de noemer 'bisschop met duivel' blijkt een dergelijke combinatie allesbehalve exclusief te zijn. Letterlijk tientallen heiligen, onder wie

veel bisschoppen, worden vergezeld door demonische wezens, die op hun beurt een breed scala van betekenissen belichamen.⁴¹⁰ Soms belichaamt de duivel abstracte begrippen als ketterij, heidendom, ongelooft of verleiding. Anderzijds treedt de duivel op als een concreet personage dat door een heilige bisschop wordt verslagen. Vele van de bisschop-duivelcombinaties beantwoorden echter niet aan ons profiel, omdat er iconografische onjuistheden zijn of omdat er geen naamsbekendheid en cultus bestaat in de Lage Landen.

SUNTE EWOUT

Uiteindelijk levert die zoektocht toch een potentiële kandidaat op, die ten eerste een passende iconografie heeft, en die ten tweede geen onbekende heilige blijkt in de Lage Landen. Die heilige is Sint Ewout, die in een Utrechts getijdeboek (circa 1470) met bisschopsmijter, staf en geketende duivel is afgebeeld in een versierde initiaal. De bijbehorende tekst is een suffragium (smeekbede) tot *sunte Ewout*⁴¹¹ die over bijzondere vermogens beschikt: *Die heer gaf hem grote clærheit die blijnden te verlichten en die duivelen te verjage* (afb. 55). Ewout bevindt zich in dit getijdeboek in een gezelschap van populaire heilige helpers: de overige suffragia zijn onder meer gericht tot Antonius Abt, Cornelius, Christoffel en Johannes de Doper, de beschermers die ook in de Leidse heiligen-schildering voorkomen. Ervan uitgaande dat een getijdeboek bestaande devotionele praktijken weerspiegelt, lijkt het alleszins denkbaar dat Sint Ewout zich ook in de Leidse muurschildering een plaats naast deze beschermers heeft verworven. Er zijn bovendien voldoende aanknopingspunten om deze veronderstelling te staven.



55 St.-Ewout, weergegeven door de Meester van de Bostonse City of God. In een Utrechts getijdenboek van circa 1470 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).

Zoals uit archieven blijkt, werd in de 15de eeuw een heilige Ewout vereerd in de Pieterskerk. Op kerkmeesterslijsten met hoogtijden (= hoge kerkelijke feestdagen) komt 'Sinte Ewouts hoichtijt', een naamdag die valt in het late voorjaar, drie maal voor: in de jaren 1426, 1427 en 1428.⁴¹² In die periode (1427) werd, eveneens in de Pieterskerk, met toestemming van Philips van Bourgondië een pelgrimsbroederschap van Sint Ewout opgericht.⁴¹³ Deze Ewoutpelgrims begaven zich naar Thann in de Elzas, een bedevaartsoord dat behalve in vrijwillige pelgrimages ook in zogenaamde 'opgelegde bedevaarten' werd aangedaan. Deze strafvorm, die hoofdzakelijk in de Lage Landen bestond, voorzag in een alternatieve boetedoening bij delicten tegen personen. Zo'n tocht naar Sint Ewout, onder andere opgelegd bij 'wiekende' of 'sijpende wonde', werd blijkens bronnen ook vanuit Leiden opgedragen.⁴¹⁴ Ook is bekend dat zich in de Pieterskerk een aan Ewout gewijd altaar bevond aan de noordzijde van de kooromgang, dat later naar de oostkant werd verplaatst (zie deel 2.1).

Wonderlijke wortels: van Ubald/ Theobald naar Ewout

Onder de naam Ewout werden in de Lage Landen twee verschillende heiligen vereerd. De eerste Ewout was 'de witte (= blonde)' van een Iers broederpaar Ewout en Ewald, missionarissen die volgelingen van Willibrordus zouden zijn geweest. Van deze Ewout kan hier geen sprake zijn; de broers werden doorgaans samen afgebeeld en zijn bovendien nooit bisschop geweest. Zij werden niet in Thann maar in Keulen, Münster en Essen vereerd. Hun naamfeest wordt begin oktober gevierd.

De tweede gelijknamige heilige, 'Sinte Ewouts in Elzaten' naar wie van heinde en verre bedevaartgangers trokken, is een wonderlijke hagiografische creatie, die door naamsverbastering en cultusversmelting van Ubaldus en Theobaldus eveneens – althans in sommige gewesten – Ewout is gaan heten. Zijn complexe antecedenten zijn als volgt te ontrafelen. In Thann was rond de vingerreliëf van een zekere heilige 'Theobaldus' een cultus ontstaan, die reeds in de middeleeuwen geleidelijk versmolten zou zijn met die van een Italiaanse bisschop: Sint Ubaldus van Gubbio (ca. 1084 tot 1160) die aangeroepen werd tegen hondsdoelheid en alle 'duivelse bezetenheid'. Van deze Ubaldus zijn voorstellingen bewaard waar hij in bisschoppelijk ornaat een duivel verslaat.⁴¹⁵

Sommige bronnen identificeren de Thanner Theobaldus als de – eveneens uit Gubbio afkomstige – neef en opvolger van deze bisschop: Theobaldus van Gubbio (exacte data niet bekend, tweede helft 12de eeuw). Volgens anderen

daarentegen was het een Franse kluizenaar, Theobaldus van Provins (1017-1068), met wiens legende die van Ubaldus verwlochten raakte. Gezien de tegenstrijdigheid van de bronnen valt niet uit te sluiten dat er nog meer verhalen ineengeschoven zijn.⁴¹⁶

Hoe het ook zij, in de Ewout die in Leiden vereerd werd, zien we de gecombineerde erfenis van deze wortels terug. De iconografie en cultus van Ubaldus verklaren waarom Ewout evenals deze bisschop met een duivel wordt afgebeeld en waarom hij een vertrouwde helper tegen de ‘lagen van den duivel’ en tegen geestesziekte is geworden.⁴¹⁷ Anderzijds lijkt de periode waarin de ‘hoichtijt’ van Sinte Ewout in Leiden valt (tussen half juni en half juli) gekoppeld aan de feestdag van Theobaldus op 30 juni. Vanuit taalkundig perspectief is de vergaande assimilatie van Ubaldus/Theobaldus via ‘Saint Thiébaud’ naar ‘Sente Ewout’ helder traceerbaar. In zuidelijker contreien is trouwens de schakel ‘Theobald-Eeuwout’ nog eeuwenlang vanzelfsprekend gebleven.⁴¹⁸



56 Litho met de engelschildering, door J. Bijtel, circa 1877 (Leiden, Regionaal Archief).

Concluderend kan dus gesteld worden dat de heilige Ewout een plausibele kandidaat lijkt om de plaats van de anonieme bisschop te claimen: hij voldoet aan de criteria van een eigen cultus en naamsbekendheid in middeleeuws Leiden – in het bijzonder in de Pieterskerk-, hij past in het iconografische profiel en bovenal in het team van overige helpers en beschermers.

DE FUNCTIE IN RELATIE TOT HET GESLACHT VAN BOSCHUYSEN

De functie van de schildering is daarmee nog niet ontraadseld. Het lijkt aannemelijk dat de schildering in elk geval devotionele behoeften vervulde: zij verenigde de beeltenissen van heiligen die allen voorsprekers waren en daarnaast bij specifieke bedreigingen te hulp werden geroepen. De mogelijkheid dat er een beeld tegen het centrum van het tableau bevestigd was, wijst ook in die richting.

De schildering als retabel-alternatief lijkt niet aannemelijk, vanwege de hoge positie ten opzichte van de vloer en omdat het centrum van de schildering geen visueel, laat staan liturgisch brandpunt heeft. Daarmee is geenszins uitgesloten dat er zich onder de schildering een altaar met retabel bevonden heeft.

De schildering lijkt – ondanks het van Boschuysewape – evenmin een typisch memorietafereel. Een rechtstreeks memoratief verband met het graf van het echtpaar Floris Van Boschuyse – Hillegonde Spruit van Kriekenbeeck lijkt niet waarschijnlijk: de heiligen zijn allen mannelijk en corresponderen niet met de naam van de echtgenoot Floris van Boschuyse, terwijl de naamheiligen van de vrouw ontbreken. Of het rechterbovenvak mogelijk het familiewapen van de vrouw bevatte is niet meer na te gaan. In elk geval ontbreekt ook de figuratieve weergave van de stichter(s). De relatieve datering van het schilderwerk is wel goed verenigbaar met Floris van Boschuyse als opdrachtgever, maar voor het overige is de relatie nog niet opgehelderd. Ook is niet duidelijk of er enig, en zo ja welk verband is met het conflict tussen de Van Boschuyse en de Van Zwietens over familiegraven in de kooromgang (zie deel 2.1).

TWEE ZWEVENDE ENGELEN

Over de figuratieve zuilschildering die in 1887 op zuil 9 aan de zuidkant van het koor werd gevonden, is weinig gepubliceerd (afb. 56 en 57). Adolph Mulder, architect in rijksdienst, wijdde in 1895 in een (handgeschreven) artikel

‘Muurschilderingen in de Pieterskerk te Leiden’ enkele regels aan deze voorstelling. Volgens hem houden de zwevende engelen een hostie vast. In een artikel uit 1903-04 duidt hij dit element als een nimbus.⁴¹⁹ Van den Berg vult in 1992 nog aan dat de engelen deze nimbus hielden boven het hoofd van een niet meer voorhanden beeldhouwde figuur.⁴²⁰

De engelencompositie oogt symmetrisch, maar het visuele middelpunt ligt links van het beeldcentrum. Ook de figuratieve voorstelling is licht asymmetrisch: de linkerengel is diagonaal getekend, de positie van de rechterengel neigt naar het horizontale.

De in het wit geklede engelen zweven boven twee groepen van elk drie ranke bomen met hoge stammen, die in de kruinen vervlochten zijn. De bomen staan op een groen heuveltje waarop in silhouet wat onderbegroeiing is getekend.

Verder bestaat het hele beeldvlak uit een zalm-oranje-kleurige decoratieve achtergrond met een wisselpatroon van zwarte en witte rozetmotieven. De motieven doen denken aan een uitgebreide versie van het patroontje in de onderrand van het heiligenensemble op zuil 1.

EEN ENSEMBLE VAN TWEE MEDIA

De veronderstelling dat de schildering bedoeld was als achtergrond en aanvulling op een sculptuur lijkt plausibel. Mogelijk hoort de geelachtige strook in het midden niet tot de voorstelling, maar is het een beschadiging waar de gele onderschildering zichtbaar wordt.⁴²¹ De witte plek middenonder die aan een wapenschild doet denken, is wellicht de contour van een consolebevestiging. Zonder de sculptuur, die ooit het hoofdelement in dit ensemble moet zijn geweest, kan de schildering hooguit gedeeltelijk geduid worden. Het motief van twee zwevende engelen die een heilige figuur, bijvoorbeeld Maria, flankeren en bekronen komt regelmatig voor. Het is niet duidelijk of het boomdecor in die context een symbolische of narratieve betekenis heeft. Het decoratieve vlak kan ook hier wellicht als ‘erekleed’ opgevat



57 De schildering met de engelen aan de zuidzijde van het koor.

worden. Op basis van vergelijkbare argumenten als voor de heiligenschildering zal ook deze schildering in de periode vóór het aanbrengen van de brokaatschilderingen te dateren zijn. Mogelijk kan de verwantschap in het rozetmotiefje nog een aanknopingspunt bieden om de relatie tussen beide figuratieve zuilschilderingen te verduidelijken.

4 ‘Het Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden en andere altaarstukken⁴²²

Edward Grasman

Over de altaarstukken in de Pieterskerk is bitter weinig bekend, over de beeldhouwde nog minder dan over de geschilderde altaarstukken. De lezer zij dus gewaarschuwd dat deze bijdrage, die zich beperkt tot de geschilderde werken, een hoog speculatief gehalte heeft. Er bleven namelijk geen contracten bewaard met Leidse schilders als Cornelis Engebrechtszn, Lucas of Aertgen van Leyden voor schilderstukken in de kerk. Contemporaine schriftelijke getuigenissen ontbreken al evenzeer. Zo maakte Dürer in het verslag van zijn reis door de Nederlanden geen melding van een bezoek aan Leiden; hij ontmoette Lucas van Leyden in Antwerpen. En toen Buchelius stad en kerk wel aandeed rond 1630, was het interieur inmiddels door de protestanten vakkundig geruimd.

MEMORIETAFELS VOOR LOCKHORST, BOSCHUYSEN EN CLAESZ.

In het ‘Schilder-Boeck’ van Van Mander is er slechts die ene melding in het leven van Cornelis Engebrechtszn over een schilderij dat ooit in de zogenaamde Lockhorstkapel in de Pieterskerk opgesteld had gestaan. Van dit altaarstuk, een memorietafel, bestaan nu nog slechts de zijluiken, elk 163 bij 55,5 centimeter, die zich bevinden in De Lakenhal (afb. 58). Onder een memorietafel wordt een gedenkteken of retabel verstaan, geplaatst boven een altaar bij een familiegraf of in een familiekapel, waarop de herinnering aan de stichters wordt vastgehouden. Genoemde zijluiken worden gedateerd tussen 1519 en 1525, op grond van stijlkenmerken. Op deze luiken staan afgebeeld de dochters en schoonzonen van Willem van der Does en Henrica van Poelgeest, te weten Adriana van der Does en haar eega Johan van Lockhorst met haar beide zusters Hendrika en Margaretha en hun echtgenoten Jacob Heerman en Willem Stoop, leden van enkele van de voornaamste Leidse geslachten.⁴²³ Helaas is het middenpaneel op enig moment verloren gegaan. Aangezien Van Mander het in 1604 nog kende, moet die teloorgang zich na de Beeldenstormen van 1566 en 1572 voorgedaan hebben. Dankzij Van Mander weten we ook wat het

onderwerp was dat op het middenpaneel aangebracht was, ‘De Opening van het Boek met de Zeven Zegels door het Lam’.⁴²⁴ We mogen, afgaand op de beeldtradities rond 1520, wel aannemen dat ook Willem en Henrica op dat middenpaneel te zien waren.

Buchelius maakte – zoals in de inleiding op dit deel al is uiteengezet – melding van het venster in de Lockhorstkapel waarop al deze figuren met hun wapens en die van hun voorzaten staan afgebeeld. De relatie tussen venster en altaarstuk is evident. Het venster was, aldus Buchelius, niet alleen voorzien van wapens en figuren, maar ook van een ‘bepaald tafereel’. Helaas liet hij echter het onderwerp van dat tafereel expliciet onbenoemd. Gezien de locatie ligt het voor de hand dat het om een bijbelse scène ging.

Buchelius beschreef ook een venster van de familie Boschuyssen en ditmaal identificeerde hij wel het tafereel dat erop uitgebeeld was, namelijk de ‘Opstanding van Christus’. Nu wil het geval dat De Lakenhal in 2005 een schilderij kocht, waarop de familie Boschuyssen – Willem van Boschuyssen en Elisabeth Coppier van Calslagen met hun schare zonen en dochters – afgebeeld staat met op het middenplan een voorstelling van de ‘Opstanding’ (afb. 59). Het schilderij was afkomstig van kasteel Schoonebeek in Beverst, in het huidige België. Welke route het schilderij voordien aflegde, is onbekend. Op stilistische gronden dateert men het op ca. 1540, hoewel Willem en Elizabeth al decennia tevoren overleden waren, hij in 1518 en zij al in 1505.⁴²⁵ Was het schilderij inderdaad bedoeld voor de Pieterskerk? Er zijn eigenlijk maar twee mogelijkheden: ofwel het schilderij was bestemd voor de Pieterskerk en dan vond er een verdubbeling plaats, met dezelfde figuren en identiek tafereel op schilderij en venster, ofwel het schilderij bevond zich, precies vanwege die verdubbeling, juist niet in de Pieterskerk, maar elders, bijvoorbeeld in de Sint Pancraskerk, ook in Leiden. Het voorbeeld is niet willekeurig, want er bestond een zekere overlap bij beide kerken: diverse gildes hadden altaren zowel in de Pieterskerk als in de Pancraskerk. Gesteld echter dat memorietafel en venster zich beide in de Pieterskerk bevonden, dan geeft dat wellicht ook informatie over het niet door Buchelius geïdentificeerde tafereel op

het venster in de Lockhorstkapel. Mogelijk was ook daarop dezelfde scène uit de 'Openbaring' afgebeeld als op het verdwenen middenpaneel van Engebrechtszn, de 'Opening van het Boek'. Kan het zijn dat Buchelius het onderwerp niet identificeerde, omdat de voorstelling op het venster een voor hem te apocalyptisch karakter had?

Opmerkelijk is dat op de memorietafel voor de familie Boschuyzen geen heiligen staan afgebeeld. Stonden zij wellicht op zijpanelen die het altaarstuk dan tot een drieluik zouden hebben gemaakt? Hoe het ook zij, door het ontbreken van heiligen valt niet te zeggen voor welk altaar in de Pieterskerk dit schilderij ooit bedoeld was.

In beide gevallen, bij de memorietafels voor de familie Lockhorsten die voor de familie Boschuyzen, was er een combinatie met een venster. Vanzelfsprekend vormde het feit dat telgen van deze geslachten in de Pieterskerk begraven lagen of gingen worden, de aanleiding tot zulke opdrachten.

In Lille bewaart men twee zijluiken, elk 98,7 x 42 centimeter, van een memorietafel die zich hoogstwaarschijnlijk ooit in de Pieterskerk heeft bevonden (afb. 60).⁴²⁶ Op die zijluiken staan Claes Alewijn Claesz. en Anna Cornelisdr van der Hooch, samen met familieleden, biddend afgebeeld. Helaas is ook in dit geval het middenpaneel verloren gegaan. Buchelius noemt geen venster dat in opdracht van deze familie vervaardigd werd. Een aanwijzing voor wat er op het middenpaneel uitgebeeld was, biedt Buchelius dus niet. De reden waarom men mag aannemen dat ook deze memorietafel uit de Pieterskerk afkomstig is, wordt gevormd door de grote en fraaie zerk die in 1565 voor Claes en Anna vervaardigd werd, vier jaar na zijn en zeven jaar na haar dood.⁴²⁷ Helaas reikt ook die zerk geen aanknopingspunten aan voor een identificatie van de voorstelling op het middenpaneel. De zerk toont namelijk schikgodinnen, klassieke figuren die een boodschap omtrent de vergankelijkheid uitdragen. Zulke figuren zijn in een kerk zelfs op een zerk weinig passend en op een memorietafel moeten we zeker iets anders verwachten. Een bijbels onderwerp ligt daar uiteraard veel meer voor de hand, een onderwerp met een waarschuwing voor de dood of juist met een verwijzing naar de triomf op de dood.





59 Onbekende meester, 'Opstanding van Christus met de familie Boschuyzen', 100 x 100 cm (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).



60 Aertgen van Leyden (?), 'Zijpanelen van de memorietafel van Claes Alewijn Claesz. en Anna Cornelisdr van der Hooch', elk 98,7 x 42 cm, circa 1558 (Lille, Palais des Beaux-Arts).

De zerk kan vanwege de signatuur met zekerheid worden toegeschreven aan de Friese zerkhouwer Pieter Dircksz. Bij de toeschrijving van de ongesigneerde zijluiken begeben we ons echter op minder vaste bodem. De naam die in dit verband genoemd wordt, is die van Aertgen van Leyden. Helaas maakt Van Mander geen melding van dit schilderij in zijn beschrijving van het leven en de merkwaardige dood van deze excentrieke schilder. De toeschrijving van wat rest van het memoriestuk berust op stilistische gronden. Op die gronden ook vermoedt Ekkart dat de memorietafel kort na de dood van Anna in 1558 vervaardigd is en hij wordt in dat vermoeden gesterkt door de jeugdige leeftijd van de kinderen.

De vraag dringt zich dan op, waar in de Pieterskerk dit altaarstuk opgesteld stond. Claes en zijn zonen worden gepresenteerd door de Heilige Paulus, Anna en haar dochters worden vergezeld door een voorstelling van St. Anna-te-Drieën. We kunnen veronderstellen dat het schilderij gestaan heeft op het altaar voor een van beide heiligen. In het tweede deel van deze bijdrage wordt betoogd dat het hoofd-



61 Aertgen van Leyden (?), 'Laatste Oordeel', 111,8 x 85,1 cm (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).



62 Omgeving Aertgen van Leyden (?), 'Opstanding van Christus met stichters', drieliuk, middenpaneel 116,1 x 76,5 cm, zijpanelen 113,3 x 30,5 en 30,7 cm (Kansas City, Nelson Atkins Museum of Art).

altaar van de Pieterskerk niet alleen aan Petrus, maar ook aan Paulus gewijd was. Een afzonderlijk altaar voor Paulus lijkt de Pieterskerk echter niet gekend te hebben. Het lijkt dan aannemelijk, dat de memorietafel voor Claes en Anna bestemd was voor het Anna-altaar in de Pieterskerk.

MOGELIJKE ANDERE ALTAARSTUKKEN

Vooraf tijdens Beeldenstorm en Franse Revolutie zijn vele zijluiken uit de Nederlanden gescheiden geraakt van hun middenpanelen. Sinds de belangstelling voor de 15de- en 16de-eeuwse schilderkunst uit deze gewesten opgekomen is in de loop van de 19de eeuw, zijn ze naar elkaar op zoek. Gezien de vele altaren die in de Pieterskerk stonden, is het

vermoeden gewettigd dat er zich destijds ook veel meer altaarstukken bevonden dan dat handjevol waar we nu weet of een vermoeden van hebben. Bij een speurtocht naar mogelijke kandidaten van altaarstukken die zich ooit in de Pieterskerk bevonden, zijn tenminste drie invalshoeken mogelijk: schilder, opdrachtgever en altaar. De kans op een trefser wordt uiteraard groter naarmate er meer redenen is om aan te nemen dat een schilderij vervaardigd werd door een Leidse schilder in opdracht van een Leidse familie met een bijzondere verering voor een heilige aan wie een altaar in de Pieterskerk gewijd was.

Zijn er schilderijen waaraan de namen van de Leidse schilders Cornelis Engebrechtszn en Lucas en Aertgen van Leyden verbonden zijn en die mogelijk voor een altaar in de Pieterskerk vervaardigd werden? Kan bijvoorbeeld dat een-

zame middenpaneel (111,8 x 85,1 centimeter) met een voorstelling van het 'Laatste Oordeel', dat door Friedländer nog aan Lucas van Leyden toegeschreven werd, maar recenter voor een werk van Aertgen gehouden werd, niet heel wel uit de Pieterskerk afkomstig zijn (afb. 61)? Het schilderij was ooit in de collectie Durr in New York, maar werd in 1995 aldaar bij Sotheby's geveild en is uiteindelijk in 2008 door De Lakenhal aangekocht.⁴²⁸ Het apocalyptische thema doet een kerk als beoogde locatie vermoeden, het formaat suggereert een memorietafel en de toeschrijving wijst op een Leidse

herkomst. De absentie van opdrachtgevers en heiligen verhindert evenwel specifiekere uitspraken.

Er zijn uiteraard ook hele altaarstukken op zoek naar hun oorspronkelijke locatie. In het Nelson Atkins Museum of Art in Kansas City (inv.nr. 38-4a-c) verblijft een drieluik dat zich ooit in particulier bezit in Duitsland bevond, met de 'Opstanding' op het middenpaneel (116,1 x 76,5 centimeter) en een onbekende stichter en stichtster op de zijluiken (113,3 x 30,5 en 30,7 centimeter, afb. 62). De stichters worden gepresenteerd door respectievelijk H. Andreas en H. Maria



63 Aertgen van Leyden (?), 'De Kerkprediking', 132,5 x 96,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



64 Cornelis Engebrechtszn (?), 'Wonderbaarlijke Spijziging van de Vijfduizend met stichters uit de familie Paedts en Van Raephorst'. Drieluik, middenpaneel 113 x 63 cm, zijpanelen 113 x 50 cm (Berlijn, Gemäldegalerie, in wo 11 verloren gegaan).

Magdalena. Deze triptiek zou, zoals dat heet, in de omgeving van Aertgen van Leyden tot stand gekomen zijn.⁴²⁹ Het is natuurlijk slechts speculatie, maar die omgeving kan de Pieterskerk natuurlijk indertijd geboden hebben. Er bevonden zich daar in elk geval altaren voor zowel Andreas als Maria Magdalena. Het Andriesaltaar werd gesticht door Petrus Butenwech en Theodoricus die Bruyn. Zien we wellicht een van beide mannen met zijn vrouw als stichters op het schilderij in Kansas afgebeeld?

Elizabeth den Hartog heeft boven betoogd dat het altaar voor Antonius in de Pieterskerk een bijzondere populariteit genoten heeft en dat het zich indertijd nabij de preekstoel bevond. Het Rijksmuseum herbergt een fameus schilderij (inv. nr. A 1691), ooit voor een werk van Lucas van Leyden gehouden, maar eerder aan Aertgen toe te schrijven, met daarop een voorstelling van een prediking in een kerk, reden waarom het schilderij 'De kerkprediking' gedoopt is (132,5 x 96,2 centimeter, afb. 63). In 1960 reeds heeft Bruyn dit schilderij geïnterpreteerd als: 'De roeping van de H. Antonius'. Bruyn heeft tevens gesuggereerd, zonder weet te hebben van die locatie bij de kansel, dat dit schilderij bestemd was voor het Antoniusaltaar in de Pieterskerk. Bij deze suggestie wil ik mij aansluiten, met die plaatsing nabij de kansel als bijkomend argument.⁴³⁰ Het ligt voor de hand te veronderstellen dat de opvallend geklede jongeman die poseert voor de H. Antonius de opdrachtgever tot dit schilderij was.⁴³¹ Helaas is de identiteit van de jongeman onbekend, maar de kans bestaat dat hij uit een van de aanzienlijke Leidse ge-

slachten stamde. We kunnen daarbij denken aan families als die van Heerman, Bouchorst, Vincken en Paedts. Het is niet ongerijmd te denken dat deze families op zeker moment tot dergelijke opdrachten overgegaan zijn, ook voor de Pieterskerk.

De naam Paedts is verbonden aan een drieluik (middenpaneel 113 x 63 centimeter, zijpanelen 113 x 50 centimeter) dat Dülberg in 1923 publiceerde en dat zich toen nog in de kunsthandel Beets bevond (afb. 64). Dülberg schreef het toe aan Cornelis Engebrechtszn en die toeschrijving is nadien nooit aangevochten.⁴³² Het drieluik belandde later in Berlijn, eerst in de Galerie Mathiesen en in 1936 in de Gemäldegalerie, waar het tijdens de Tweede Wereldoorlog, mogelijk in het laatste oorlogsjaar, verloren is gegaan. Het schilderij toonde op het middenpaneel de 'Wonderbaarlijke Spijziging van de Vijfduizend', op het linkerzijluik een groep mannen, met op de voorgrond een Jeruzalemvaarder, *as indicated, aldus Dülberg, by the palm and the white chorister's shirt*. Deze groep wordt gepresenteerd door, opnieuw, Paulus. Op het rechterzijluik zien we een groep vrouwen die gepresenteerd wordt door Barbara. Boven beide groepen hangen wapens die Dülberg identificeerde als die van Paedts en Van Raephorst.

De vraag in welke onderlinge verhouding de afgebeelde personen staan, lijkt Dülberg al moeite gekost te hebben. Hij beschouwde de vrouwen vanwege hun aristocratische voorkomen als superieur aan de mannen. Op de website van 'Memoria in beeld' worden twee van de figuren op deze lui-

ken geïdentificeerd als een non en een geestelijke, met de ontmoedigende conclusie dat die geen aanknopingspunten bieden voor de herkomst van het schilderij.⁴³³ Zouden we hier niet toch gewoon met een echtpaar in gezelschap van familieleden van doen hebben? Wijzen de wapens niet alleszins in die richting? Is het gecombineerde wapen van Paedts en Van Raephorst dat boven de groep vrouwen afgebeeld is, niet een uitdrukkelijke aanwijzing dat de meest prominente vrouw op het paneel, die pal onder Barbara geknield zit, de echtgenote is, niet van de Jeruzalemvaarder, maar van de rechterman op het linkerzijluid?

Bangs heeft er naar aanleiding van dit schilderij op gewezen, dat de Paedts een tak vormden van de familie Heerman, net als trouwens de families Van Ryswyck, Van Zonnevelt en Spruyt, die allemaal hetzelfde wapen voerden. Al deze families hadden, aldus Bangs, nauwe betrekkingen met Mariënpool, met de impliciete suggestie dat het schilderij met dat klooster in verband staat.⁴³⁴ Dit klooster, dat zich in de directe omgeving van Leiden bevond, was in 1428 gesticht door Boudewijn van Zwieten voor de regularissen van Sint Augustinus.

Alle genoemde families – en dat moet dus ook gegolden hebben voor de familie die hier afgebeeld is –, onderhielden niet alleen contacten met Mariënpool, maar net zo goed en waarschijnlijk zelfs meer met de Pieterskerk. Men kan dus met minstens zoveel recht betogen dat deze memorietafel vervaardigd werd voor het Barbara-altaar aldaar. Er is echter een argument tegen deze veronderstelling (en tegen die van Bangs). De website van ‘Memoria in beeld’ maakt melding van sporen van witte heiligengestalten op de buitenluiken, waarin Dülberg indertijd Dominicaanse heiligen had herkend. Dülberg kende het schilderij uit autopsie en zijn identificatie, mits juist, sluit een bestemming van de Pieterskerk (en eveneens van Mariënpool) voor dit werk nagenoeg uit. De suggestie van ‘Memoria in beeld’ dat het schilderij afkomstig is uit het klooster Hiëronymusdal in Leiden, in de volksmond Lopsen geheten, lijkt om dezelfde reden onwaarschijnlijk. Daar komen echter nog andere redenen bij. Het betalingsbewijs van Lopsen aan Cornelis Engbrechtszn uit 1482 voor pigmenten en olie vormt natuurlijk een belangrijke aanwijzing dat hij in die tijd voor dat klooster gewerkt heeft. De beide panelen worden op grond van stijl echter rond 1520 gedateerd, bijna veertig jaar na Cornelis’ gedocumenteerde contact met Lopsen. Obbema typeerde Hiëronymusdal als een *armoedig stadsklooster* dat in 1526 vanwege financiële moeilijkheden werd opgeheven.⁴³⁵ Een verarmd en met opheffing bedreigd klooster is niet bepaald de aangewezen plek voor een dergelijk belangrijke memorietafel.

Op het negende en tiende venster zoals beschreven en getekend door Buchelius komen tal van families voor, onderling vermaagschapt, van wie we ook telgen aantreffen op een drieluik dat toegeschreven wordt aan de Haarlemse schilder Jan Mostaert. Sinds Van der Klooster in 1963 de afgebeelde figuren identificeerde, kennen we dit schilderij als het ‘Laatste Oordeel met Anna van Noordwijk en familie’. Afgaand op de wapens die zij voeren – en die op de buitenluiken staan – zijn de volgende personen voorgesteld. Op het rechterluik knielt Anna van Noordwijk met haar dochter Adriana van Duvenvoorde en beiden worden gepresenteerd door Johannes de Doper. Op het linkerluik zijn haar man Gijsbrecht van Duvenvoorde en zijn vijf zoons geknield weergegeven, gepresenteerd door Maria. Op het middenpaneel knielen de ouders van Anna, Jacob van Noordwijk en diens vrouw Aleid Jan Foeyendochter en bovendien de grootouders van Anna, Daniël van Noordwijk en Agniese van Raephorst. Boven ouders en grootouders is op het middenpaneel het ‘Laatste Oordeel’ afgebeeld, met Christus, niet geflankeerd zoals gebruikelijk door Maria en Johannes, maar door Petrus en Paulus.

Van der Klooster heeft met argumenten betoogd dat dit schilderij voor de kerk van het Predikherenklooster in Haarlem werd vervaardigd. De connectie tussen deze families en het Predikherenklooster voert Van der Klooster terug op 1440, toen Aelbrecht Dirksz. van Raephorst een bedrag van 30 gouden Rijns gulden aan het klooster gaf voor memoriediensten op het St. Pietersaltaar in de kloosterkerk. Nog tussen 1510 en 1512 vonden diverse telgen van genoemde families, eerst Gijsbrecht van Duvenvoorde, daarna Aleid Jan Foeyendochter, er hun laatste rustplaats.⁴³⁶

Alles wijst erop dat het schilderij in opdracht van Anna van Noordwijk vervaardigd werd, waarschijnlijk ergens tussen 1510 en 1514, veel wijst erop dat die beoogde locatie het Petrusaltaar was in het Haarlemse Predikherenklooster. Toch zijn er ook voldoende redenen om de schildering van Mostaert met de Leidse Pieterskerk in verband te brengen, zonder nu direct te willen suggereren dat het schilderij voor die kerk bestemd was. Elizabeth den Hartog stelde vast dat Arent van Duvenvoorde (†ca. 1483) en diens vrouw Margaretha van IJsselstein (†ca. 1529) de hoofdfiguren zijn van het negende venster in Buchelius’ beschrijving van de Pieterskerk en zij suggereerde dat Daniël van Boekhorst (ook bekend als Daniël van Noordwijk) en Agniese van Raephorst afgebeeld zijn op het tiende venster. Arent en Margaretha zijn de ouders van Gijsbrecht van Duvenvoorde en Daniël en Agniese de grootouders van Anna van Noordwijk. Er is dus

een evidente connectie tussen het schilderij en de beide vensters in de Pieterskerk. We kunnen dit verband nog versterken. Wijst de prominente positie op het schilderij van Petrus én Paulus niet op een plaats in een kerk die juist aan dit tweetal gewijd is? Kan het voorts toeval zijn dat Maria en Johannes die op Mostaerts schilderij zo'n zeldzame positie innemen, niet in de hemel, maar op aarde, de naamheiligen zijn van Maria van Vianen en Jan van Duvendoerde, de grootouders van Gijsbrecht en de ouders van Arent en Margaretha, de centrale figuren van het negende venster?

Hoe het ook zij, de onderlinge vervlechting van het schilderij en de beide vensters van de Pieterskerk is aanzienlijk. We kunnen echter pas definitiever uitspraken doen als we weten waar andere telgen van deze geslachten – en in het bijzonder Anna van Noordwijk zelf – begraven liggen. Wat Mostaert betreft, gezien de nabijheid van Haarlem en Leiden zou activiteit van hem in de Sleutelstad niets opmerkelijks zijn. De gang naar Leiden was hem wellicht zelfs vertrouwd. Bangs wees er al op dat de vader van Mostaert jaarlijks naar Leiden moest om te betalen voor land dat hij van Hiëronymusdal pachtte.⁴³⁷ Wie zal zeggen, hoe vaak junior met zijn vader meereisde?

Voor zover bekend zijn er geen andere memoriestukken vervaardigd voor illustere Leidse families met de Pieterskerk als bestemming. De belangrijkste familie van Leiden, de adellijke familie Van Zwieten, richtte de aandacht voornamelijk op een andere plek, het al genoemde Mariënpool. De schilderijen die Cornelis Engebrechtszn voor die locatie vervaardigde, zoals we uit het 'Schilder-Boeck' weten, vallen dus buiten het bestek van dit boek. Documenten hebben echter aangetoond dat er zich een memoriestuk in de Pieterskerk bevonden heeft in opdracht van een telg van de niet-adellijke Van Zwietens, namelijk van Claes Dirckszn van Zwieten of van Swieten, die bekend is onder de naam die zijn goedverdienende beroep hem bezorgde: Houtcoper. Deze documenten en deze opdrachtgever komen in het volgende deel van deze bijdrage uitgebreid aan de orde. Het is echter dienstig vast op te merken dat de memorietafel uit de Lockhorstkapel met 163 centimeter hoger was dan alle tot dusver genoemde altaarstukken. Het middenpaneel van het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden, waartoe Houtcoper opdracht zou hebben gegeven, is evenwel nog weer meer dan een meter hoger. En de zijpanelen van het 'Laatste Oordeel' zijn anderhalf keer zo breed als die van de memorietafel van het echtpaar Van der Does – Van Poelgeest. Kortom, het 'Laatste Oordeel', nu het pronkstuk van Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden, behoort alleen al qua formaat tot een andere categorie dan alle hier genoemde memorietafels.

In het 'Schilder-Boeck' van 1604 wijdt Karel van Mander de volgende passage aan het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden (afb. 65): *Daer is noch een / schoon en heerlijk stuck van Lucas tot Leyden, op het Stadt-huys by den Heeren aldaer in die openbaer plaetse in weerden ghehouden en bewaert, wesende het uysterste Oordeel, dat een uytnemende goet werck gehouden wort. Hier in comen veel verscheyden naeckten van Mannen en Vrouwen, waer wel te mercken is, dat hy op het leven wel heeft gemerckt, bysonder de Vrouwen naeckten, die hy van lieflijke carnatie heeft gheschildert: dan alsoo doe veel t'ghebryuck by den Schilders was, zijn dese naeckten op den dagh wat seer cantigh, oft ghesneden. Van buyten comen twee groote sittende beelden, wesende eenen Petrus en Paulus, op elcke deur eenen, wesende seer aerlich, en onghelick fraeyer gheschildert, als het werck van binnen: want het alles beter is ghecoloreert, en vloeyender gedaen, soo wel tronien, naeckten, als lakenen, oock gronden, en achter-uyten: in summa, het is sulck, datter groote uytheemsche Potentaten nae hebben laten vraghen om te coopen, dan is van den edel Heeren aldaer beleefdlijck afgheslaghen, als datsy'thunvermaert Borgher tereeren niet begheeren te missen, wat groote sommen gelts men daer voor oock wilde gheven: welcken glans der eer ende edel Schilder-const heerlijk met een wederschiyn claer en blinkende maect.*⁴³⁸

Er is op deze relatief lange passage allerlei commentaar mogelijk, maar ik beperk me hier tot wat er allemaal niet in staat. Van Mander noemt dan wel schilder en toenmalige verblijfplaats van het 'Laatste Oordeel', een openbare plek in het stadhuis, maar hij meldt noch de herkomst van het schilderij, noch de oorspronkelijke functie ervan, de opdrachtgevers voor wie, de kosten waartegen of het tijdstip waarop het werd vervaardigd.

Twee jaar tevoren, in 1602, was er correspondentie gevoerd over de belangstelling van keizer Rudolf II, de uitheemse potentaat op wie Van Mander doelt, voor dit schilderij van Lucas van Leyden. Graaf Simon van der Lippe, de Staten Generaal der Verenigde Nederlanden, Prins Maurits zelve, zij allen spanden zich in om het bestuur van Leiden over te halen het schilderij, dat zich in de raadskamer bevond, aan de keizer af te staan, tegen een aanzienlijke vergoeding. Ook de schilders Hans van Aachen en Jan Muller hebben zich voor deze transactie ingezet. Alles tevergeefs. De heren van Leiden waren niet te bewegen en in die standvastige houding zouden zij, aldus Jan Muller in een brief aan Graaf van der Lippe, gestimuleerd zijn door Van Mander en Goltzius. Uit de bewaard gebleven correspondentie blijkt niets van de oorspronkelijke bestemming, functie, datering of kosten van het schilderij. In genoemde brief spreekt Muller weliswaar van erfgenamen die zich weifelmoedig opgesteld zouden hebben bij de onder-



65 Lucas van Leyden, 'Het Laatste Oordeel', 300 x 435 cm (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

handelingen, maar elke aanwijzing over hun identiteit ontbreekt.⁴³⁹

Het stadsbestuur van Leiden werd aan het begin van de 17de eeuw nog gedomineerd door de remonstrantse factie, net als in Haarlem en Rotterdam. Deze drie steden hielden daarmee een onafhankelijke koers aan.⁴⁴⁰ Het besluit van het Leidse bestuur om niet tegemoet te komen aan de wensen van Staten-Generaal en Prins Maurits omtrent het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden moet in dat licht gezien worden.⁴⁴¹ Bijna veertig jaar achtereen, van 1575 tot aan zijn dood in 1614, maakte de schilder Ysaac Claesz. van Swanenburg in wisselende functies deel uit van de magistratuur in Leiden. Ook in 1602 was dat het geval. Van juli 1601 tot november 1602 was hij voor de twaalfde maal schepen van de stad, ditmaal met de waardigheid van oudste schepen, en vanaf november 1602 een jaar lang voor een derde termijn

burgemeester.⁴⁴² Aangezien bovengenoemde wensen van hooggeplaatsten in mei en juni 1602 aanhangig gemaakt waren en op 6 november van dat jaar de beslissing reeds gevallen was om het schilderij niet af te staan, kan verondersteld worden, dat Van Swanenburg de drijvende kracht was achter het besluit om het 'Laatste Oordeel' voor Leiden te behouden, waarschijnlijk meer dan Van Mander en Goltzius en ongetwijfeld in samenwerking met stadsecretaris Jan van Hout, die gedurende decennia de Leidse politiek bewaakte.

Met het 'Laatste Oordeel' wordt een document in verband gebracht dat op 12 juli 1577 opgesteld werd en waarin de erfgenamen van wijlen Claes Dirczn houtkoper (†1524 of 1525) – aangenomen mag worden: Claes Dirczn van Swieten – verklaarden recht te hebben op het altaar of de memorytafel, afkomstig uit de Pieterskerk. Deze tafel, die naast de doopvont

stond, was op een niet nader aangegeven moment naar het Jacobsghasthuis en nadien naar het Catharinagasthuis getransporteerd, waar zij zich bevond op het moment dat het document werd opgesteld. De erfgenamen konden aantonen dat hun voorzaten in augustus 1526 voor deze memorietafel een bedrag van 35 (men leest ook, maar ten onrechte: 25) Vlaamse ponden betaald hadden aan Lucas Huychz., dat wil zeggen aan Lucas van Leyden.⁴⁴³ Het document meldt dat de Pieterskerk, die drie Vlaamse ponden voor de plaatsing had genoten, erin toestemde dat het werk naar de burgemeesterskamer zou worden overgebracht om daar opgehangen te worden.⁴⁴⁴

Sinds Dülberg in 1899 gaat men er vanuit dat de memorietafel uit dit document het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden is. Hoeveel aanwijzingen zijn er echter voor deze identificatie?⁴⁴⁵ De enige overeenkomsten tussen dit document enerzijds en de correspondentie uit 1602 en de tekst van Van Mander uit 1604 over het 'Laatste Oordeel' anderzijds, betreffen de schilder, Lucas van Leyden, en de locatie, het stadhuis te Leiden. In het ene geval wordt gesproken van

de raadskamer, in het andere van de burgemeesterskamer en aangezien de Raad van Veertig tot 1635 in de burgemeesterskamer vergaderde, waren die beide identiek. We mogen dan wel aannemen, dat het ook de openbare ruimte was waar Van Mander over sprak.

Van nog een ander document, d.d. 11 september 1577, veronderstelt men eveneens sinds Dülberg dat het betrekking heeft op het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden. Dit document, dat als een soort brug fungeert tussen het document van 12 juli 1577 en de correspondentie van 1602, boekstaft het vervoer van het *tavereel van toordeel* van het Catharinagasthuis naar de burgemeesterskamer. Met dat transport waren de bode Jacob Gerritsz. gemoeid en Ysaac Claesz., naar alle waarschijnlijkheid de genoemde schilder en magistraat Van Swanenburg. Getweeën ontvingen zij voor hun kosten en inspanningen ruim zes ponden.⁴⁴⁶ Geen melding maakt dit document echter van een memorietafel, van Lucas van Leyden, van opdrachtgevers of van kosten die met de vervaardiging van het schilderij gemoeid waren geweest.



66 Onbekende meester, 'Drieluik met de Steniging van Stefanus, scènes uit het leven van Maria Magdalena en Maria Egyptica met Ernst van Schaik', 1554, Pieterskerk, Utrecht (bruikleen Amsterdam, Rijksmuseum).



67 Meester Egidius, 'Vrouwen bij het lege graf, memorietafel voor Mathijs van der Straten', 1555, drieluik, middenpaneel met lijst 64 x 60 cm, zijpanelen 50,5 x 28,5 en 29,5 cm (Utrecht, Museum Catharijneconvent).

Op basis van deze twee documenten van 12 juli en 11 september 1577 gaat men er dus vanuit dat het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden driemaal werd verplaatst, eerst naar het Jacobsgasthuis, toen naar het Catharinagasthuis en uiteindelijk naar de burgemeesterskamer. Handelen die beide documenten uit 1577 echter wel over hetzelfde schilderij, gesteld althans dat ook met het 'tafereel' een schilderij bedoeld was? Het enige punt waarin beide documenten dan overeenkomen, is de verplaatsing van een schilderij van het Catharinagasthuis naar de burgemeesterskamer. Is dat niet te weinig om beide documenten zozeer met elkaar te verbinden? Kunnen er in die tijd niet meer werken getransporteerd zijn van dit gasthuis naar het stadhuis? Het document van 11 september 1577 spreekt van een 'Laatste Oordeel', maar hoeveel aanwijzingen zijn er dat het van doen heeft met het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden? En handelen de brieven uit 1602 wel over het schilderij dat bedoeld is in beide of in één van beide documenten uit 1577? En kan, ten slotte, de boven geciteerde passage uit het 'Schilder-Boeck' over het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden wel betrekking gehad hebben op de memorietafel van Claes Dirczn?⁴⁴⁷

Gelukkig is het schilderij in De Lakenhal er zelf nog om te helpen antwoorden op de vele vragen die de documentatie oproept. Het 'Laatste Oordeel' is een drieluik van aanzienlijke omvang; het meet met geopende luiken 300 x 435 centimeter. Memorietafels van zulk formaat komen in deze periode en in deze contreien niet voor. Onwillekeurig springen oudere, vijftiende-eeuwse werken van elders in gedachten, zoals het 'Lam Gods' in de Baafskathedraal (toen nog gewijd aan Johannes de Doper) in Gent van Jan van Eyck, dat nog weer een slag hoger en breder is (350 x 461 centimeter) en het 'Laatste Oordeel' van Rogier van der Weyden in Beaune, minder hoog, maar wel weer een stuk breder (215 x 560 centimeter). Een opmerkelijk verschil is echter dat op de buitenluiken van deze beide werken de opdrachtgevers afgebeeld staan, koopman Jodocus Vijd en zijn eega en kanselier Nicolas Rolin en de zijne, terwijl zulke personen op het drieluik in Leiden schitteren door afwezigheid.

Memorietafels waarop de opdrachtgevers niet afgebeeld zijn, zijn weliswaar zeldzaam in de Noordelijke Nederlanden, maar incidenteel komen ze voor. In de catalogus 'Leven na de dood' worden twee voorbeelden gegeven, beide van veel geringer omvang. Ernst van Schaik, kanunnik van de

Pieterskerk – niet in Leiden, maar in Utrecht – en Mathijs van der Straten, bij leven lid van de rederijderskamer in Goes, staan geen van beiden afgebeeld op de memorietafels die voor hun nagedachtenis vervaardigd werden (afb. 66 en 67). Zij staan echter wel allebei vermeld in een inscriptie.⁴⁴⁸ En dat is precies waarin zij verschillen met het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden: er is daarop noch een portret, noch een inscriptie die de herinnering aan iemand vasthoudt. Ook andere aanwijzingen in die richting zoals wapenschilden ontbreken. Is het dan een memorietafel die niemand memoreert? Moet het bestaan van zo’n *rara avis* niet uitgesloten worden?

Het probleem van de afwezige opdrachtgevers werd al door Dülberg gevoeld. Hij meende dat de opdrachtgevers op het schilderij afgebeeld waren, te midden van de uitverkorenen, naakt. Voor Hoogewerff lag het voor de hand dat het drieluik ooit gecompleteerd was met een epitaaf onder het middenpaneel. Geen van deze beide hypothesen lijkt ingang gevonden te hebben, al voelde niemand zich geroepen er argumenten tegen aan te voeren of er een andere hypothese voor in de plaats te stellen. Pelinck zei met veel nadruk dat het een memorietafel is en geen altaarstuk, alsof loutere nadruk het probleem uit de wereld helpt.⁴⁴⁹ Kennelijk werk-

te Pelincks methode, want latere auteurs hebben het probleem van de absente opdrachtgevers niet meer aangekaart. Ten onrechte, naar zal blijken.

Er is natuurlijk de mogelijkheid dat het drieluik van Lucas oorspronkelijk (nog) groter was en dat het ooit een veel-luik was met panelen waarop de te herdenken personen geportretteerd waren of door middel van een inscriptie of anderszins kenbaar waren gemaakt. Refereerde dit schilderij indertijd toch in enigerlei vorm aan Claes Dirczn van Swieten? Vanaf 1973 werd door Hermesdorf en anderen uitvoerig materieeltechnisch onderzoek verricht op het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden. De resultaten van dit onderzoek, gepubliceerd in het ‘Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek’ van 1979, suggereerden niet dat het schilderij een groter omvang heeft gehad. Integendeel zelfs, het onderzoek bevestigde de opvatting dat de lijst oorspronkelijk is. Niets wijst er dus op dat het schilderij ooit groter was en dat er panelen aan bevestigd zijn geweest die de herinnering aan Van Swieten beoogden vast te houden.

De conclusie begint zich op te dringen dat het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden *niet* het schilderij is dat in het document van 12 juli 1577 vermeld is. Deze conclusie wordt zelfs onvermijdelijk als andere factoren in het geding gebracht worden.



68 Barend van Orley, ‘Het Laatste Oordeel met de zeven werken van barmhartigheid’, drieluik, middenpaneel 248 x 218 cm, zijpanelen 248 x 94 cm (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).

In de eerste plaats zijn, zoals Van Mander al aantekende, op de buitenluiken Petrus en Paulus voorgesteld. Het ligt niet voor de hand te verwachten dat Claes Dirczn een bijzondere relatie met deze beide heiligen onderhield. Veel eerder zou men zijn naamheilige hebben verwacht, Sint Nicolaas. Is, in de tweede plaats, het genoemde bedrag van 35 Vlaamse ponden wel in overeenstemming met de omvang van deze opdracht? Hoogewerff stelde zich voor het probleem, waarom Barend van Orley, voor zijn altaarstuk van het 'Laatste Oordeel', in 1525 voltooid en in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen geplaatst, driemaal zoveel ontving als Lucas voor zijn voorstelling van deze gebeurtenis (afb. 68). Hoogewerff ging er ten onrechte van uit, dat Lucas 25 Vlaamse ponden ontving, maar als we uitgaan van het juiste honorarium van 35 Vlaamse ponden, dan ontving Barend nog altijd meer dan het dubbele van Lucas, terwijl zijn triptiek niet groter maar zelfs een slagje kleiner is dan het Leidse drieluik. Ter verklaring van dit aanzienlijke verschil voerde Hoogewerff als argumenten aan, dat Barend zes jaar aan zijn werk arbeidde en dat het van meet af aan bedoeld was als het non-plus-ultra van zijn kunnen.⁴⁵⁰ Aangezien we in het duister tasten hoe lang Lucas aan zijn 'Laatste Oordeel' heeft gewerkt en hij dit werk net zo goed als zijn non-plus-ultra kan hebben beschouwd als Barend het zijne, is de argumentatie van Hoogewerff niet valide.

Niet alleen vanwege tot dusver genoemde bezwaren, maar ook om nog een andere reden is de identificatie van het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden met de memorietafel uit het document van 12 juli 1577 meer dan problematisch. In het document wordt namelijk gemeld dat de memorietafel bij de doopvont hing. Niemand heeft ooit geloofd dat het 'Laatste Oordeel' zich in de doopkapel heeft bevonden, om de eenvoudige reden dat die daar veel te klein voor is. Om dit bezwaar het hoofd te bieden, heeft Bangs in 1972 geopperd dat het drieluik zich oorspronkelijk boven de schepenbank in de Pieterskerk had bevonden, nabij de doopkapel.⁴⁵¹ Hij suggereerde dat een voorstelling van het 'Laatste Oordeel' daar toepasselijk was omdat bij de schepenbank recht werd gesproken. Er is echter gerechtvaardigde twijfel of die schepenbank daar ooit gestaan heeft. Deze bank moet zich dan aan de westzijde van het schip van de Pieterskerk bevonden hebben, op een weinig prominente plaats in de kerk. Kunnen we zoveel bescheidenheid bij de schepenen verwachten? Waartoe was zo'n bank eigenlijk nodig in 1526? Beschikten de schepenen destijds niet allang over een eigen ruimte in het stadhuis en werd er indertijd niet ook allang rechtgesproken in het stadhuis en in het Gerecht?

Wurfbaïn constateerde reeds dat in het testament dat Claes Dircszn en zijn vrouw op 1 juni 1515 opstelden, me-

morietafel noch diensten te hunner nagedachtenis genoemd werden. Hij suggereerde daarom dat niet Claes Dircszn zelf, maar zijn kinderen de opdracht gaven tot het vervaardigen van het drieluik, uit dankbaarheid jegens hun vader die in 1524 of 1525 overleden was.⁴⁵² Ook een dergelijke gang van zaken, speculatief als die is, wijst veel meer in de richting van een kleinschalig memoriestuk, dan in die van een zo omvangrijk drieluik als het 'Laatste Oordeel', dat trouwens ook excessief zou zijn geweest gezien de sociale status van deze opdrachtgevers, niet de adellijke familie Van Swieten immers, maar de houthandelaars Van Swieten.

Tegen elk der bovengenoemde argumenten – de omvang, de afwezigheid van de gememoreerden, de afgebeelde heiligen, het honorarium, de locatie, de sociale status – is afzonderlijk beschouwd wellicht iets in te brengen, maar tezamen genomen wijzen ze slechts in één richting: het document van 12 juli 1577 had geen betrekking op het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden, maar op een aanmerkelijk minder ambitieuze opdracht, een memorietafel die in of nabij de doopkapel opgesteld stond, ongetwijfeld voorzien van een portret of inscriptie. Pas aan het slot van dit artikel kom ik weer terug op dit document.

Er zijn nog andere documenten die incidenteel in relatie zijn gebracht met Lucas' 'Laatste Oordeel'. Pelinck heeft in een noot bij een artikel uit 1945 verwezen naar het besluit van het Leidse stadsbestuur op 11 juli 1577, daags voor de overeenkomst met de erfgenamen van Claes Dirczn houtkoper, om het 'outaer' van het Jacobsgasthuis te doen halen.⁴⁵³ Doelt dit document op een altaarstuk? Zo ja, welk altaarstuk kan men op het oog gehad hebben? Pelinck meldt geen bestemming van dat altaar, maar als die de Burgemeesterskamer was, dan zou het document betrekking kunnen hebben op het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden. Het is echter van tweeën één. Als dit document inderdaad over het 'Laatste Oordeel' van Lucas gaat, dan lijkt het uitgesloten dat het document van 11 september 1577 ook dat werk betreft; in dat document werd immers betaald voor vervoer naar de burgemeesterskamer vanuit een ander gasthuis, het Catharinagasthuis.⁴⁵⁴ Tenzij we het zelfs in deze onrustige tijden onwaarschijnlijke moeten aannemen dat het omvangrijke schilderij binnen twee maanden tweemaal verplaatst werd, kan het niet anders dan dat deze beide documenten op twee verschillende schilderijen doelen, gesteld dan dat beide documenten inderdaad schilderijen betreffen.

Van zes jaar tevoren stamt een document waar Bangs in 1980 naar verwees en waaruit hij afleidde dat Van Swanenburg al op 10 augustus 1571 bemoeienis met het 'Laatste

Oordeel' van Lucas van Leyden heeft gehad. Van Swanenburg verrichtte toen herstelwerkzaamheden op een drietal schilderijen, een 'Aanbidding der Koningen' en twee voorstellingen van het 'Laatste Oordeel', alle bewaard in het Jacobsgasthuis. Het grootste bedrag – vier Rijns guldens –, werd betaald voor werkzaamheden aan een van beide voorstellingen van het 'Laatste Oordeel', het opknappen van de schildering zelf en van het verguldsel op de lijst. Op basis van de hoogte van het bedrag veronderstelde Bangs dat met dit schilderij het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden bedoeld zou zijn, waarmee het meteen het vroegst bekende document over dit werk was. Enkele dingen vallen op in dit document: andere schilders dan Van Swanenburg worden niet genoemd – ook Lucas van Leyden niet – en kennelijk verbleven er in 1571 ten minste twee voorstellingen van het 'Laatste Oordeel' in het Jacobsgasthuis.⁴⁵⁵ Het klopt dat de lijst van het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden van verguldsel voorzien was, maar uit de bevindingen van Hermesdorf cum suis bleek niet, dat het ooit, in de 16de eeuw of later, zo grondig werd opgeknapt. Het lijkt dan ook uitgesloten dat Orlers op de overschilderingen door Van Swanenburg doelde toen hij in zijn 'Beschrijvinge der Stad Leyden' uit 1614 liet weten, dat het was of het schilderij net uit het atelier kwam.⁴⁵⁶ Zou dan misschien die andere voorstelling met een 'Laatste Oordeel' het kapitale werk van Lucas geweest zijn? De evidentie voor zo'n suggestie lijkt nog dunner.

En dan is er nog het jaar 1566, het jaar van de Beeldenstorm. Hoeveel heeft het werk van Lucas van Leyden onder dit geweld geleden? Orlers zwijgt hier. De fijnschilder en historicus Frans van Mieris schreef er anderhalve eeuw later wel over, in zijn beschrijving van de stad Leiden, maar helaas blinkt die tekst juist op dit punt niet uit door helderheid. In 1762 noteert hij over de doopvont, ooit geschonken door Graaf Willem II voor een daartoe gebouwde, prachtige kapel in de Pieterskerk: *Welk gedenkstuk door het woeste volk in de beroerte verduisterd is geworden, als meede de beelden en schilderijen met welke zy opgepronkt was, onder welke sieraaden de twaalf Apostelen uit marmmer gehakt gevonden wierden, en het schildery van Lucas van Leyden, dat sedert op de Burgermeesteren kamer gekoomen is.*⁴⁵⁷ Anders dan Filedt Kok meent, bedoelde Van Mieris niet te zeggen dat al deze kunstwerken zich indertijd in die doopkapel bevonden, want die konden er nooit allemaal in. Van Mieris wilde zeggen dat niet de kapel, maar de kerk met al die kunstwerken opgepronkt was.⁴⁵⁸

Deze interpretatie wordt bevestigd door de tekst die acht jaar later van Van Mieris' hand verscheen – door interventie van Daniel van Alphen – over de kunstwerken in de burgermeesterskamer: *doch het meesterstuk van zynen [= Cornelis Engelbrechtszn] Leerling en Konstgenoot Lucas van Leyden, het Laatste*

*Oordeel verbeeldende, dat tot sieraad van 't hooge altaar in Sint Pieterskerk gestaan hadt, was gelukkiglyk de handen der woeste beeldebreekers ontsnapt, verkoft [= verkocht] en eindelijk hier te pronk gehangen, waarna hij herhaalt wat Orlers al had geschreven, dat Rudolf II het schilderij met gouden dukaten wilde bedekken als hij het daarmee in bezit kon krijgen.*⁴⁵⁹ Nu is de tekst over de oorspronkelijke locatie ondubbelzinnig: het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden was het hoofdaltaarstuk van de Pieterskerk.⁴⁶⁰

Uiteraard kan een zegsman die meer dan twee eeuwen na dato spreekt, niet zomaar geloofd worden. Er zijn in ieder geval twee argumenten om te veronderstellen dat Van Mieris in 1770 gelijk had en dat het 'Laatste Oordeel' inderdaad destijds op het hoofdaltaar van de Leidse Pieterskerk gestaan heeft. Het eerste argument is het aanzienlijke formaat van het drieluik dat zoveel beter past op het hoofdaltaar dan op welk ander altaar in de kerk ook. Het tweede argument is de aanwezigheid van Petrus en Paulus op de buitenluiken van het 'Laatste Oordeel', de beide heiligen aan wie de Pieterskerk gewijd is. De aanwezigheid van juist deze heiligen maakt het waarschijnlijk dat dit ambitieuze schilderij bedoeld was voor het hoofdaltaar. Vormt trouwens juist niet ook de afwezigheid van opdrachtgevers een indicatie dat we met een hoofdaltaarstuk van doen hebben?

In hoeverre wordt deze veronderstelling bevestigd of geloogenstraft door contemporaine documenten over de Beeldenstorm? Het uitvoerigst over deze gebeurtenissen in 1566 is een anonieme priester van de Hooglandse of Sint Pancraskerk, wiens verslag als oog- en oorgetuige (de term is van 1862) overigens slechts uit een latere, wellicht 18de-eeuwse, transcriptie bekend is. Duidelijk is dat het verslag niet in 1566 opgemaakt werd maar op enig moment na 1572, want de getuige meldt dat het na de gebeurtenissen van 1572 gedaan scheen met 'onze godsdienst'.

In dit verslag komt de volgende passage voor: *Het stuk van Lucas van Leyden, het laatste oordeel verbeeldende, nog op het raadhuis te zien, hong weleer in de Pieterskerk en werd door een burgemeester van het graauw gekocht.*⁴⁶¹ Ook deze bron suggereert dat het opstandige volk het 'Laatste Oordeel' bedreigde, maar ditmaal blijft de locatie ervan binnen de Pieterskerk ongenoemd. Het getuigenis van de priester over de verkoop van het schilderij accordeert in ieder geval met wat er verder over de Leidse Beeldenstorm bekend is: anders dan in Antwerpen was die voor een belangrijk deel niet ideologisch, maar economisch gemotiveerd. Bovendien en vooral brengt deze getuige een nieuw element in: de burgemeester.

Er zijn hier natuurlijk verschillende scenario's denkbaar. Zo is er de mogelijkheid dat het schilderij na aankoop door

69 Lucas van Leyden, 'Mohammed en de monnik Sergius', 1508, gravure (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen).



de burgemeester naar diens eigen huis werd verkast, vanwaar het dan, al dan niet via één of beide gasthuizen, op zeker moment naar het stadhuis ging. Een andere mogelijkheid is dat de burgemeester het stuk rechtstreeks naar het stadhuis liet vervoeren, zonder dat het ooit één van de gasthuizen aandeed. Deze interpretatie verhoudt zich echter slecht tot het woord *eindelijk* in het citaat uit Van Mieris uit 1770, dat het verloop van geruime tijd behelst. Reeds in 1875 leverde Rammelman Elsevier, die zelf verantwoordelijk was voor de opname van het verslag van de priesterlijke getuige door Kist en Moll, er kritisch commentaar op. Het kwam hem voor, dat het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden niet bij de Beeldenstorm in 1566 door het grauw kon zijn weggenomen en verkocht. Het moet daarvoor te zwaar zijn geweest; het woog immers ruim duizend kilo.⁴⁶² Uit het getuigenverslag blijkt evenwel niet dat het grauw het omvangrijke schilderij van zijn plaats haalde. Voor de betrouwbaarheid van de priester pleit dat de episode over de verkoop

van het schilderij een bevestiging vindt in de opmerkingen van Van Mieris uit 1770. Het is bekend dat de magistraten zich persoonlijk bemoeiden met de gebeurtenissen in de stad. Wat weerhoudt ons ervan te denken dat het schilderij van Lucas van Leyden op zijn plaats bleef staan, ongemoeid gelaten omdat één van de burgemeesters er ter plekke een onbekend geldbedrag voor neertelde, waarna het later, misschien pas jaren later, naar het stadhuis overgebracht werd? Ik kom hier aanstonds op terug.

In de literatuur over de Beeldenstorm in Leiden wordt meegedeeld dat de magistraten er op 25 augustus 1566 nog in slaagden de beeldenbrekers te bedwingen – het waren er slechts twee –, maar dat de toegenomen storm een dag later niet meer beheerst kon worden. Tot de kerken die op die dag 'gezuiverd' werden, behoorde ook de Pieterskerk, maar gesuggereerd wordt dat de magistraten tevoren veel in veiligheid hadden kunnen brengen.⁴⁶³ In een schrijven van de Leidse vroedschap aan het Hof van Holland, d.d. 16 oktober

1566, wordt gesteld dat de schade aan de godshuizen en parochiekerken niet zeer groot was en dat vele schilderijen en altaren bewaard gebleven waren.⁴⁶⁴ Zoals we tot op de dag van vandaag kunnen zien, bleef ook het ‘Laatste Oordeel’ onbeschadigd bij al deze schermutselingen. Knappert stelt dat het schilderij op de ochtend van 27 augustus *gered* werd en denkkelijk bedoelde hij daarmee: elders in veiligheid gebracht.⁴⁶⁵ Verdere aanwijzingen voor zo’n verplaatsing ontbreken echter. Aangezien het onwaarschijnlijk is dat een altaarstuk van zulk formaat en gewicht op een geïmproviseerde en dus provisorische wijze zonder schade vervoerd kon worden, ligt het meer voor de hand te veronderstellen dat het schilderij in 1566 op zijn plaats bleef staan, op het hoofdaltaar van de Pieterskerk en dat het pas later in de Burgemeesterskamer belandde.

Waarschijnlijk had de vroedschapsresolutie van 28 augustus 1566 die wilde dat alle goederen die uit kerken, kloosters en dergelijke ontvreemd waren, zonder verwijl naar het Jacobsgasthuis gebracht moesten worden, dan ook geen relevantie voor dit werk van Lucas van Leyden.⁴⁶⁶ Vermoedelijk was die verordening trouwens wel relevant voor het andere werk van hem dat in het document van 12 juli 1577 vermeld staat; het zou een verklaring bieden voor het gegeven dat die memorietafel zekere tijd in het Jacobsgasthuis verbleef.

De vraag bleef nog liggen of het document van 11 september 1577 verband kan houden met het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden. De transportkosten van zes ponden doen in elk geval het vervoer van een werk van aanzienlijk formaat vermoeden. In dat geval heeft ons schilderij de omweg gemaakt van de Pieterskerk naar het stadhuis via het Catharinagasthuis.

Zoals boven betoogd, behelzen het document van 12 juli 1577 en de door Pelinck en Bangs opgebrachte documenten onvoldoende evidentie voor de opvatting dat het schilderij daarbij de omweg via het Jacobsgasthuis nam, al valt niet uit te sluiten dat de burgemeester die het werk van het grauw kocht, het na de resolutie van de vroedschap waar hijzelf deel van uitmaakte, daarheen heeft laten vervoeren.⁴⁶⁷

Hoe het ook zij, de loskoppeling van het ‘Laatste Oordeel’ van Lucas van Leyden van het document van 12 juli 1577 heeft vergaande consequenties. Die gevolgen gelden niet

het auteurschap, want de correspondentie van 1602 was en blijft de vroegste bron voor de toeschrijving van dit werk aan Lucas. Het is immers pas daar dat zijn naam werd genoemd. Een consequentie is echter wel, dat het werk van Lucas van Leyden dat genoemd wordt in het document van 12 juli 1577 verdwenen is. Wie kan zeggen dat het ooit in het stadhuis belandde? Een nog ingrijpender consequentie is, dat de datering van het ‘Laatste Oordeel’ plots ongewis geworden is. Als dit schilderij immers niet de memorietafel is die het document van juli 1577 meldt, dan vervalt ook de documentaire grond onder de veronderstelling dat het schilderij omstreeks 1526 vervaardigd werd. Het gevolg is dat de datering van het geschilderde oeuvre van Lucas van Leyden heroverwogen dient te worden. Friedländer meende inder tijd dat 1526 ook op stijlkritische gronden een aannemelijke datering voor het ‘Laatste Oordeel’ was. Veel argumenten voerde hij evenwel voor die stelling niet aan en uit zijn betoog over de schilderijen van Lucas van Leyden blijkt slechts hoe problematisch de datering van al die werken is.⁴⁶⁸ Latere auteurs hebben aan het betoog van Friedländer op dit stuk weinig toegevoegd.

Gevolgen heeft het wegvallen van de zekerheid van 1526 als ontstaansmoment van het ‘Laatste Oordeel’ niet alleen voor de reconstructie van het oeuvre van Lucas van Leyden, maar ook voor die van de reconstructie van zijn leven. Van Mander meldde dat Lucas geboren werd in 1494 en dat hij op 33-jarige leeftijd een reis ondernam naar Zeeland, Vlaanderen en Brabant en dat hij in Middelburg Jan Gossaert ontmoette die hem op zijn verdere reis vergezelde. Tijdens deze reis, die Lucas, als Van Manders gegevens correct zijn, in 1527 maakte, was hij naar eigen zeggen het slachtoffer van een vergiftiging, die hem zes jaar later het leven kostte. De juistheid van Van Manders gegevens is echter aangevochten, vooral omdat de vroegste prent die van Lucas bewaard is, ‘Mohammed en de monnik Sergius’, de datum van 1508 draagt (afb. 69). Enfin, in de discussie over Van Manders betrouwbaarheid heeft het jaar 1526 waarin het ‘Laatste Oordeel’ tot stand kwam, een vast punt gevormd. Een gevolg van het voorgaande is dat die zekerheid niet langer bestaat. Dit artikel kan echter niet de plaats zijn waar de verdere consequenties voor de reconstructie van leven en werk van Lucas van Leyden uitgewerkt worden.

5 Het oudste koorhek van Nederland

Justin E. A. Kroesen

Met het oog op de afzondering van priesters en leken waren veel middeleeuwse kerken voorzien van een vaste koorafscheiding in de vorm van een wand, een tribune ('doksaal') of een hek. In vijftien Hollandse kerken is een dergelijke afscheiding van voor de Reformatie bewaard gebleven. Het gaat daarbij om één doksaal – in Schoonhoven – en veertien koorhekken.⁴⁶⁹ Het hek in de Leidse Pieterskerk wordt algemeen beschouwd als het oudste van Nederland.

Het koorhek in de Pieterskerk: vorm en functie

Het houten koorhek dat het priesterkoor van de Leidse Pieterskerk aan de westzijde afsluit, bestaat uit een 15de-eeuws raamwerk van eikenhouten balken in eenvoudige gotische stijl met een gesloten benedenzone of 'borstwering' en een geopend bovendeel dat met koperen balusters is gevuld (afb. 70 t/m 72). Het hek is van links naar rechts verdeeld in vijf vakken, waarvan het middelste het smalst is. Het tweede en vierde deel kunnen als deuren worden geopend en zijn met



70 Het koorhek gezien vanuit het schip.

lange, eenvoudige gehengplaten aan het raamwerk bevestigd. De panelen van de borstwering zijn onbewerkt, maar in de profilering langs de hoofdstijlen is een aantal rozetjes gesneden. Deze waren vroeger rood en blauw geschilderd, terwijl de tussenliggende panelen blauw waren met gouden sterren.⁴⁷⁰ Het snijwerk op de friezen die het hek aan beide kanten bekronen, draagt de kenmerken van de renaissancestijl (afb. 73). De stijlverschillen tussen het hek en de bekroning wijzen erop dat deze oorspronkelijk niet één geheel vormden. Mogelijk werden de friezen pas na de Reformatie aan het hek toegevoegd, iets wat zeker het geval is met het tekstbord uit de eerste helft van de 17de eeuw dat nu boven het koorhek prijkt. Ook werden in de 17de of 18de eeuw de oorspronkelijke houten of metalen spijlen met gotisch maaswerk daartussen door de huidige geelkoperen balusters vervangen. Van de oorspronkelijke spijlen zijn de opgevulde gaten nog altijd zichtbaar in het houtwerk. Daaruit valt op te maken dat deze dichter bij elkaar geplaatst waren dan de huidige balusters.



71 Detail van de messing balusters van het koorhek. De oorspronkelijke spijlen waren van hout.

Over de datering van het eikenhouten raamwerk bestaat in de literatuur geen eensgezindheid. D. Bierens de Haan merkte in 1921 op dat de primitieve constructie en de afwerking van dit eenvoudig timmerwerkstuk doet vermoeden, dat het tijdens het begin der 15de eeuw werd vervaardigd.⁴⁷¹ De herbouwde gotische Pieterskerk werd in 1426 gewijd en de gedachte dat het hek van dat jaar dateert is verleidelijk. E. H. ter Kuile gaf in 1944 daarentegen als datering voor het hek de tweede helft van de 15de eeuw aan.⁴⁷² De vroege datering werd overgenomen door Jeremy Bangs in zijn boek 'Cornelis Engelbrechtszn's Leiden' uit 1979.⁴⁷³ In 1985 preciseerde hij die vervolgens naar 1412, in aansluiting bij de slechts uit documenten bekende calvariegroep uit dat jaar die bovenop het hek stond (zie onder).⁴⁷⁴ Peter Don daarentegen volgde de latere datering van Ter Kuile in het 'Kunstreisboek Zuid-Holland' uit 1985,⁴⁷⁵ terwijl Ronald Stenvert recentelijk weer teruggreep op de datering ca. 1425 van Bierens de Haan.⁴⁷⁶ Een datering rond 1425 gaf ook Bianca van den Berg in haar monografie over de Pieterskerk uit 1992⁴⁷⁷; het is niet duidelijk op grond



72 Detail van het raamwerk met rozetten die het koorhek sieren.



73 Details van het renaissance-snijwerk op de bovenlijst van de schipzijde van het koorhek. Dit snijwerk werd na de Reformatie aangebracht om een ouder 'rooms-katholiek' opschrift aan het oog te onttrekken. In het centrale medaillon, te zien op de rechterfoto, is mogelijk het hoofd van Adam verbeeld. De andere koppen van het fries wenden zich naar hem.

waarvan het lokale gidsje 'Leiden Pieterskerk' uit 1997 een nog vroegere datering circa 1410 voorstelt.⁴⁷⁸ Zolang er geen uitsluitsel voorhanden is door dendrochronologisch onderzoek, kan een datering omstreeks 1450 als veilige tussenweg worden aangehouden. Welke van deze dateringen ook zal kunnen worden bevestigd, de Leidse Pieterskerk kan in ieder geval bogen op het bezit van het oudste koorhek dat (vrijwel) compleet in een Nederlandse kerk bewaard is gebleven. De overige koorhekken dateren alle uit de 16de eeuw, met vroege voorbeelden (van circa 1500) in Abbenbroek en Mijnsheerenland.⁴⁷⁹

Het koorhek wordt aan beide zijden bekroond door een fries met fijn gesneden versieringen in vroege renaissancestijl, bestaande uit bladwerk en vijf medaillons met antropomorfe figuurtjes. De centrale medaillons zijn gevuld met volrond gesneden figuurtjes, de flankerende met driekwart gesneden figuren en de medaillons aan de beide uiteinden met reliëfportretten 'en profil'. De figuurtjes zijn zo gerangschikt dat ze naar het midden van het hek kijken, waar aan de koorzijde de kop van Christus prijkt, terwijl hier aan de schipzijde vermoedelijk Adam is voorgesteld. De overige figuurtjes konden tot nog toe niet worden geïdentificeerd. Jeremy Bangs vergeleek het snijwerk van dit fries, dat hij als artistiek hoogstaand kenschetste, met dat van de preekstoel die in dezelfde kerk bewaard is gebleven en kwam tot een datering omstreeks 1530.⁴⁸⁰ De meeste andere auteurs, onder wie E.H. ter Kuile en Peter Don, stellen een iets latere datering voor, tussen 1540 en 1560.⁴⁸¹ De friezen zijn aan beide uiteinden opvallend eenvoudig afgeschuind, hetgeen doet

veronderstellen dat deze van elders afkomstig waren en voor het koorhek passend zijn gemaakt. Bangs opperde de mogelijkheid dat de friezen oorspronkelijk deel uitmaakten van de afsluiting van de kapel van het gilde van de schilders en beeldhouwers, die zich dicht bij het koorhek zou hebben bevonden.⁴⁸²

De friezen onttrekken de oorspronkelijke bekronende balk aan het zicht en zijn sinds de jaren 1960 zo bevestigd dat ze bij verwijdering het hek ernstig zouden beschadigen.⁴⁸³ Op grond van eerdere observaties is bekend dat de balk aan beide zijden een opschrift in goudkleurige gotische letters draagt. Aan de westzijde, gericht naar het schip, staat geschreven: *Ghebenedijt Sij Die Soete Name Ons Heren Jhesu Cristi Ende Die Naem Der Soete Maget Marie Inder Ewicheyt.*⁴⁸⁴ Bangs herkende deze formule als een verkorte versie van het slotgebed in het Souter (Psalter) van de broederschap van de heilige Naam van Jezus.⁴⁸⁵ Uit aantekeningen uit 1894 van de toenmalige Leidse stadsarchivaris Charles Dozy blijkt dat ook de oostzijde van de balk een opschrift draagt, met de woorden *Dum Cantor Populum mulcet Suis vocibus Deum Irritat Pravis Moribus. D[ivu]s Bernardus.*⁴⁸⁶ Deze passage, vertaald terwijl de zanger het volk bekoort met zijn klanken, vertoornt hij God met zijn slechte zeden, [zo zegt] de goddelijke Bernardus⁴⁸⁷, is ontleend aan de 'Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis', een werk dat wijd verspreid was onder de Moderne Devoten en dat toegeschreven werd aan Bernardus van Clairvaux. De vermaning is met opzet aan de koorzijde van het hek geschreven zodat – in de woorden van A.M.L. Hensen – de zangers, wanneer zij na afloop der plechtigheden de kerk zouden verlaten, het

ernstig verwijt van den kerkvader sint Bernardus tot hen bijzonderlijk gericht, wel onder de oogen moesten krijgen.⁴⁸⁸ Anders dan het opschrift aan de lekenzijde zijn deze woorden in het Latijn gesteld, aangezien de geestelijken geacht werden die taal te beheersen.

Het hek belette de leken weliswaar de fysieke toegang tot het koor, maar wel gunde de open bovenzone de gelovige een blik op het hoogaltaar.⁴⁸⁹ In de loop van de middeleeuwen was de uitreiking van de communie aan de leek teruggebracht tot éénmaal of hooguit enkele malen per jaar, waardoor het zien van de hostie (de ‘geestelijke communie’ of ‘ogengcommunie’) zich geleidelijk had ontwikkeld tot het hoogtepunt in de beleving van de misviering.⁴⁹⁰ Met het oog op een betere zichtbaarheid hief de priester de hostie en de kelk na de consecratie boven zijn hoofd, de zogenaamde *elevatio*. Behalve ter afzondering van het koor dienden de meeste koorhekken ook als achtergrond voor één of zelfs meerdere altaren, waarvan er veelal één als leken- of volksaltaar dienst deed. In de Leidse Pieterskerk is uit 15de-eeuwse bronnen enkel het altaar van het H. Kruis bekend, dat zich naar verluidt *voir die trap sancta sanctorum* bevond.⁴⁹¹ Staande onder het triomfkruis dat zich getuige een bron uit 1511 *voir dat choer*⁴⁹² bevond, manifesteerde dit altaar zich visueel nadrukkelijk als het ‘kruisaltaar’.

De reden dat de friezen op het koorhek later aan het reeds bestaande koorhek werden toegevoegd kan zijn geweest dat men de opschriften aan het oog heeft willen onttrekken; mogelijk hadden deze ‘papistische’ relictien voor protestanten een te expliciet katholiek karakter.⁴⁹³ In dat geval zouden de friezen pas na de invoering van de Reformatie in 1572 zijn aangebracht. Interessant daarbij is dat de opschriften weliswaar werden bedekt, maar dat men het koorhek, dat als zodanig evenzeer aan de katholieke eredienst herinnerde, verder ongemoeid liet. De belangrijkste reden daarvoor was dat het koor na de Reformatie een nieuwe functie kreeg als ruimte voor de avondmaalviering. Hierop wijst het tekstbord boven het koorhek met daarop aan de schipzijde de Tien Geboden en aan de koorzijde een passage uit de eerste brief van Paulus aan de Korinthiërs (1 Korinthiërs 11:23-29).⁴⁹⁴ Laatstgenoemde tekst heeft betrekking op de instelling van het Avondmaal door Christus. Ook de Tien Geboden aan de westzijde moeten in deze samenhang worden begrepen: ze spoorden de gelovigen aan tot zelfbeproeving – alvorens aan tafel te gaan zichzelf op zonden te onderzoeken en daarmee te willen breken.⁴⁹⁵

Uit archivalia is bekend dat het tekstbord diende als vervanging voor de calvariegroep uit 1412, bestaande uit de ge-

kruisigde Christus tussen Maria en Johannes, die het koorhek vóór de Reformatie bekroonde.⁴⁹⁶ In de balk boven het hek zijn enkele oneffenheden en een aantal ingeschoten houten blokjes zichtbaar. Nadere analyse hiervan zou moeten uitwijzen of het hier gaat om sporen van de middeleeuwse beeldengroep. De vervanging van het kruis door het tekstbord was van symbolische betekenis: door de plaatsing van het bord stelden de protestanten de Wet, als samenvatting van het christelijk geloof, letterlijk in de plaats van het beeld van het bloedoffer op Golgotha. Vermeldenswaard is daarbij verder dat bij de restauratie van het tekstbord omstreeks 1980 op de lijst aan de achterzijde enkele wijdingskruisen in bladgoud tevoorschijn kwamen, die erop wijzen dat tenminste de lijst bij de Reformatie werd hergebruikt.⁴⁹⁷

Al met al getuigt de aanwezigheid van het koorhek in de Pieterskerk op een zekere continuïteit tussen late middeleeuwen en protestantse tijd. Hoewel het priesterkoor met de Reformatie zijn functie als ‘Heilige der Heiligen’ in de kerkrimte had verloren, behielden de protestanten de associatie met de sacramentsbediening – de bediening van de katholieke eucharistie door de priester had nu plaatsgemaakt voor de gezamenlijke viering van het gereformeerde Heilig Avondmaal. Dit sluit overigens niet uit dat ook esthetische overwegingen bij de handhaving van het hek een rol gespeeld kunnen hebben. Sterker dan voorheen concentreerde de eredienst zich nu in het schip, waarvoor het hek een natuurlijke afsluiting bood. Bovendien droeg het hek sterk bij aan de dieptewerking van het gebouw.

Het Leidse koorhek in Europees perspectief

Vergeleken met de omringende landen is de rijkdom van Nederland aan middeleeuwse koorhekken aanzienlijk. In circa 25 kerken bleef een exemplaar bewaard, in een stilistische waaier van laatgotiek tot de volle renaissance.⁴⁹⁸ De meeste koorhekken zijn geconcentreerd in het westen van het land, met name in West-Friesland, in en rond het Gooi en op de Zuid-Hollandse eilanden. Ook rond de monding van de IJssel vinden we enkele voorbeelden. Naast de koorhekken in de strikte zin – hekken voor het hoogkoor – moet ook worden gewezen op hekken tussen koor en kooromgang en hekken voor zijkoren en –kapellen, onder meer in de Utrechtse domkerk. Het fraaiste ensemble van hekken voor hoogkoor en zijkoren bevindt zich in de Jakobijkerk in Utrecht.

Met de Nederlandse rijkdom contrasteert de schaarste in België en Duitsland, waar de bewaard gebleven koorhekken op de vingers van één hand te tellen zijn. Vooral in Duitsland, dat relatief rijk is aan doksalen – met circa veertig be-

waard gebleven exemplaren gaat het land in Europa met afstand aan kop – is slechts hier en daar een koorhek aan te treffen: mij zijn er slechts vier bekend.⁴⁹⁹ In België wordt een enkel houten koorhek bewaard in het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.⁵⁰⁰ Ook in Scandinavië zijn koorhekken van vóór de Reformatie met slechts drie of vier voorbeelden uiterst zeldzaam.⁵⁰¹ Het enige land dat het Nederlandse bestand aan koorhekken overtreft, is Groot-Brittannië.⁵⁰² Hier bleven niet minder dan omstreeks 400 zogenoemde *rood screens* geheel of ten dele bewaard, de meeste ontstaan in de 15de eeuw, met belangrijke concentraties in het zuidwesten van Engeland (vooral in het graafschap Devon) en in East Anglia (in de graafschappen Suffolk en Norfolk). Anders dan de Nederlandse koorhekken zijn de Engelse doorgaans geheel in hout uitgevoerd, met inbegrip van de spijlen in de bovenzone. Ook is de borstwering van veel Engelse koorhekken met geschilderde of gebeeldhouwde figuraties versierd. Ondanks beschadigingen ten tijde van de Reformatie zijn de figuren op de meeste plaatsen nog goed herkenbaar.⁵⁰³ Niet in alle gevallen is duidelijk of het hek van oorsprong op zichzelf stond of deel uitmaakte van een doksaal; soms herinnert een trap met toegang in de muur terzijde nog aan de verdwenen tribune.

Het grote bestand aan voorreformatorische koorhekken in het protestantse Nederland is opmerkelijk, aangezien de calvinistische kerken voor het overige relatief arm zijn aan middeleeuwse inrichting.⁵⁰⁴ Geheel anders is dat in lutherse kerken, waar veel inrichtingsstukken bij de Reformatie ongemoeid werden gelaten. Om die reden is de rijkdom aan middeleeuwse altaarstukken, sacramentshuizen, koorbanken, triomfkruisen en doopvonten in de kerken van luthers Noord-Duitsland en Scandinavië ongeëvenaard.⁵⁰⁵ Koorafscheidingsen werden op de meeste plaatsen na de Reformatie door de lutheranen verwijderd, aangezien zij een belemmering vormden voor de toegankelijkheid en de zichtbaarheid van het koor, dat nu bij het avondmaal voor alle gelovigen openstond. Dat middeleeuwse koorhekken vandaag de

dag ook in katholieke kerken uiterst schaars zijn, is vooral een gevolg van de contrareformatorische decreten van het Concilie van Trente. Het concilie drong sterk aan op een regelmatige bediening van de sacramenten aan de leken; daarbij moest het volk het hoogaltaar goed kunnen zien en het misritueel in het koor ongehinderd kunnen volgen. Daardoor verdween in Zuid-Duitsland, Oostenrijk, Frankrijk en Italië, maar ook in de Zuidelijke Nederlanden de overgrote meerderheid van de hekken, wanden en doksalen die de altaarruimte van het schip hadden afgesloten. Hoewel we over de oorspronkelijke verspreiding van koorhekken in het huidige België dus slechts kunnen speculeren, maakt de Zuid-Nederlandse herkomst van het koperwerk in veel Nederlandse koorhekken aannemelijk dat koorhekken van hetzelfde type ook in het huidige België gangbaar waren.

De relatief hoge bewaringsgraad van koorhekken in calvinistische kerken is vooral een gevolg van het voortgezet gebruik van het koor voor de viering van de Maaltijd des Heren, die met de Reformatie was veranderd van de Heilige Mis in het Heilig Avondmaal. Met het oog hierop werden lange tafels opgesteld waaraan de gelovigen in groepen konden aanzitten.⁵⁰⁶ Een koorhek vormde een geschikte afscheiding tussen de avondmaalruimte en de preekkerk in het schip, waar het woord vanaf de preekstoel werd bediend.⁵⁰⁷ Op andere plaatsen kreeg het koor een nieuwe functie als consistoriekamer, als eenvoudige opslagruimte, als ‘armenkerk’ of als kosterwoning. In Schoonhoven hing het behoud van het houten doksaal samen met de verbouwing van het meubel zelf tot een herenbank. In al deze gevallen liet men de koorafscheiding als een scheidingswand tussen beide bouwdelen staan of werd deze opgenomen in een afsluitende wandopbouw vanaf de vloer tot aan het gewelf. Door al deze omstandigheden kunnen we ten aanzien van de Nederlandse koorhekken gelukkig spreken van een zekere ‘bewarende kracht van het calvinisme’, naar analogie van de ‘bewarende kracht van het lutheranisme’, die op zoveel andere terreinen aanwijsbaar is.⁵⁰⁸

6 De zestiende-eeuwse kansel

Eline Levering

INLEIDING

De kansel van de Pieterskerk is een van de weinige prerereformatorische inrichtingsstukken die Beeldenstormen en aanpassingen van het kerkinterieur van de Pieterskerk aan de eisen van de protestantse eredienst heeft doorstaan (afb. 74). Het object dateert, blijkens een rekening, van het jaar 1532 en werd ontworpen door Pieter Cornelisz. Kunst, de zoon van de bekende schilder Cornelis Engebrechtszn, die in dat jaar acht schellingen ontving voor het maken van patronen voor de preekstoel. Het is een van de weinige werken die met zekerheid aan hem zijn toe te schrijven op basis van documenten. Wel is bekend dat Pieter Cornelisz. Kunst als glasschilder enige tijd in Brugge werkzaam was. Van Mander beschrijft hem als *glas-schrijver*⁵⁰⁹ maar er zijn ook aanwijzingen dat Kunst actief was als schilder.⁵¹⁰

Ook de schrijnwerker Daniël Willemsz. wordt in de documenten genoemd: hij ontving zes schellingen dat hi in Den Hage gherest heeft om een patroen te maken van de preekstoel.⁵¹¹ Helaas is niet bekend over welke kansel in Den Haag het gaat. De eventuele relatie tussen de preekstoel in de Pieterskerk en een preekstoel in Den Haag kan dus ook niet verder worden onderzocht. Gezien de stenen voet van de kansel ligt het voor de hand dat er ook een steen- c. q. beeldhouwer bij het project betrokken was.⁵¹²

De kansel uit 1532 was niet de eerste in de Pieterskerk. Een preekstoel wordt al vanaf 1402 in de bronnen genoemd, wanneer het deurtje en het deurkozijn alsmede het verhemelte worden vernieuwd.⁵¹³ In een beschrijving door de gemeentesecretaris van het instorten van de toren in 1512, wordt ook aan deze eerdere preekstoel gerefereerd: *Den president die een groot predicant was, ginck vanden Predick-stoel, ende en wist niet wat hem over quam, noch 't gemeen volck en consten tot hen selven niet comen. Hier heb ick Henrick Florisz. self bij geweest ende gesien.*⁵¹⁴

Verder is er een document bekend waarin staat: *voor eerste zal de aannemer maeken en stellen een stoel ter plaatse waer de oude stoel heeft gestaan, op dezelfde hoogte en breedte als den voorgaande stoel...*⁵¹⁵

Bij deze notitie is echter geen jaartal aanwezig dus er kan niet gezegd worden of het gaat om de opdracht voor de huidige preekstoel.

OVER DE KANSEL

De opkomst van de vrijstaande preekstoel heeft onder andere te maken met het feit dat de preek een zelfstandig aspect van de dienst werd. In Zuid-Europa hebben de Franciscaner en Dominicaner ordes vanaf de dertiende eeuw grote invloed gehad op de ontwikkeling en verspreiding van de preek, die er boetepredikers op uit stuurden om het woord onder het volk te verspreiden.⁵¹⁶ De eucharistie was niet langer het enige belangrijke onderdeel in de viering. Door de groeiende waardering voor de preek nam ook de behoefte aan preekstoelen toe. In tegenstelling tot in Zuid-Europa, waar de vrijstaande stenen kansel met borstwering zich al in de twaalfde en dertiende eeuw ontwikkelde, groeide de kansel in het noorden pas in de 15de eeuw uit tot een zelfstandig onderdeel van het kerkinterieur.⁵¹⁷ Voor gotische kansels werd vrijwel altijd gebruik gemaakt van hout en steen, voornamelijk zand- en kalksteen. Over het algemeen kan gezegd worden dat de laat-middeleeuwse kansels in Noord-Europa, waarvan de vormgeving nu als 'gotisch' wordt gekenmerkt, gemaakt zijn uit hout. Later kwamen ook hier steeds meer stenen kansels voor. Door de vergankelijkheid van het hout zijn er relatief weinig vroege kansels bewaard gebleven. Ook speelt mee dat veel kansels vanwege het formaat of de decoratie uit de tijd raakten en vervangen werden. Een van de bekendste 16de-eeuwse Nederlandse kansels van hout is te vinden in het Groningse Vrieschelo. Deze dateert uit 1560 en is daarmee zo'n dertig jaar jonger dan het exemplaar in de Pieterskerk. Eveneens in Groningen, in de plaats Woltersum, bevindt zich een houten kansel uit de eerste helft van de 16de eeuw met schilderingen die het lijden van Christus verbeelden.

Een aantal onderdelen komt bij vrijwel alle kansels voor. Het belangrijkste onderdeel van een preekstoel is de kuip,

74 De kansel van de Pieterskerk werd in 1532 vervaardigd door Pieter Cornelisz. Kunst.



die vaak zes- of achtkantig is. Er zijn heel weinig gotische laatmiddeleeuwse preekstoelen bekend met een ronde kuip.⁵¹⁸ De kuip kan bevestigd zijn aan de muur of aan een pilaar. Dat de preekstoelen vaak een polygonaal grondvlak hebben, heeft te maken met deze bevestiging. De preekstoel kan echter ook geheel vrijstaand zijn en op een voet rusten. De vorm van de voet kan variëren en hetzelfde geldt voor het materiaal. Vaak is de voet van ander materiaal gemaakt dan de kuip.

De trap aan de kansel werd dikwijls aan de oostzijde aangebracht. Op deze manier kon de geestelijke gemakkelijk van het altaar de preekstoel bestijgen.⁵¹⁹ Vaak waren trappen na enige tijd versleten of ze werden te smal of te gevaarlijk gevonden en daarom vervangen. De toegang tot een kansel kan gevormd zijn door een deur of door het eenvoudig weglaten van een paneel waardoor er een opening ontstaat. Bij oudere kansels is de toegang, net als de trap, vaak erg smal. Veel kansels hebben tegenwoordig een klankbord, maar deze stammen over het algemeen van na de 15de eeuw. Voor die tijd was het meestal niet nodig een klankbord te plaatsen om de verstaanbaarheid te vergroten omdat de mensen rond de preekstoel zaten of stonden. Dit ondanks het feit dat de kerken reeds groot en hoog waren. Daar komt bij dat de kerk rijk was aangekleed en gestoffeerd. Dat zal de galm wel hebben gedempt.

WIJZIGINGEN AAN DE PIETERSKERK-KANSEL

De kansel van de Pieterskerk heeft sinds 1532 wel enige wijzigingen ondergaan. Op de eerste plaats werd er in 1604 tussen de kuip van de kansel en het tweedelige verhemelte een groot klankbord aangebracht.⁵²⁰ Dit verhemelte bestaat uit een achtkantig deel met daarboven een vierzijdige opbouw waarvan de zijanten voorzien zijn van de geschilderde tekst: *Ick Ben Die Wech Die Wareheyt Ende Dat Leven Sint Jan II XIII*. Bovenop prijkt nu een kleine obelisk uit de 17de eeuw, maar aan te nemen is dat er oorspronkelijk een beeld heeft gestaan.⁵²¹ Op de tweede plaats staat de kansel niet meer op de oorspronkelijke plaats.⁵²² De kansel bevindt zich nu aan de derde kolom aan de zuidzijde van het schip, maar tot 1860 was hij één kolom meer naar het oosten van de kerk gesitueerd, zoals te zien is aan de desbetreffende kolom waarop de contouren van de trap zich nog aftekenen. In een bestek uit 1860 staat uitvoerig beschreven hoe de kansel moest worden verplaatst. Voetstuk en preekstoel werden op een nieuwe gemetselde teerling gezet, *zoo als dezelve is bevestigd geweest*. Zij werden niet gedemonteerd maar integraal overgebracht en weer aan de pijler vastgezet. In plaats van de oude stenen



75 Detail van de handlijst. Het smeedwerk in brons is oorspronkelijk en stamt dus uit het tweede kwart van de 16de eeuw.

trap zal een trapje gemaakt worden en aan het voetstuk bevestigd worden, uit den nader te bepalen houten vloer. De leuning werd wel hergebruikt met eenige wijziging aan de Hoofd baluster (afb. 75).⁵²³ De huidige trap tot de kansel is dus ook voor het grootste deel van later datum.⁵²⁴ Verder is de kansel beschilderd geweest, vermoedelijk om de eenheid tussen het stenen en het houten gedeelte te versterken.⁵²⁵ In 1943 schrijft Van Gelder dienaangaande: *Ongeveer veertien jaar geleden is aan dat ameublement een gruwelijk vandalisme gepleegd [...]* De eikenhouten preekstoel is met een soort oranje verf dik besmeerd, terwijl de zandsteen voet gemarmerd is; en de verwer heeft zoo weinig geweten wat hij deed, dat een gedeelte van den voet ook al in oranje is gehuld. Het koorhek hebben de barbaren al even dwaas opgeknapt; de vlakke paneelen zijn geel, en het fijne beeldhouwwerk is donkergroen geverfd, waarschijnlijk om brons na te bootsen!

BESCHRIJVING

De kansel rust op een achtkantige voet van natuursteen, 185 centimeter hoog, en heeft zoals gezegd, een achtkantige eikenhouten kuip, 122 centimeter hoog.⁵²⁶ De achthoek komt steeds terug in het ontwerp en is tevens te zien in het tweedelige verhemelte, dat een achtzijdige onderkant heeft en een vierzijdige opbouw met zuiltjes die medaillons dragen.

De voet van de kansel is als het ware opgebouwd uit gestapelde vierkanten die overhoeks op elkaar zijn geplaatst. Doordat de vierkanten elkaar snijden, ontstaan er punten, zodat het geheel een stervormig uiterlijk krijgt. Boven deze 'puntige' onderbouw zijn in het midden van de voet kleine nissen aangebracht. Deze nissen verbreden zich en vormen



76 Detail van een zuiltje op de kuip.

de basis voor een achthoekig gedeelte met stenen voetstukken waarop de hoekpilaren van het houten gedeelte van de kansel rusten. De voet en het houten gedeelte van de kansel sluiten in ontwerp naadloos op elkaar aan.

De kuip is rijk bewerkt met houtsnijwerk. Elk van de acht zijden telt twee bewerkte panelen, zestien in totaal. Het snijwerk op deze panelen kan laat-gotisch worden genoemd, maar vertoont tegelijkertijd duidelijke renaissanceornamenten, zoals balusters. Elk paneel bestaat als het ware uit een nis met overwelling. Ook is fijn maaswerk te zien in de nissen. Met de panelen op de deur van de kansel is iets bijzonders aan de hand: daarop zijn drie maskerachtige gezichten te zien.

Op de hoeken van de kansel staan rijk bewerkte zuiltjes (afb. 76). De zuiltjes zijn steeds in paren gegroepeerd. In totaal zijn het er acht, dus er zijn vier paren. Vanaf de trap van de kansel bekeken zien we eerst twee zuiltjes met spiraal-



77 Detail van houtsnijwerk met beesten op en bij de bovenlijst van de deur van de kuip.

vormige decoratie, vervolgens twee met dezelfde decoratie als de eerste, maar dan met kleine cirkels tussen de spiralen. Het derde paar heeft een ruitpatroon en ten slotte zijn er opnieuw twee zuiltjes met spiralen. Alle zuiltjes hebben kapitelen met in plattegrond de vorm van een achtkantige ster.

In de consoles van de zuiltjes zien we dezelfde geometrische vormen die in de natuurstenen voet voorkomen. Ook in de hoekpilaren van de kansel die op het stenen gedeelte uitkomen, zien we dit. Hierdoor is er een grote eenheid bereikt in het ontwerp.

Tussen de zuiltjes zijn steeds twee nissen, die volgens diverse auteurs oorspronkelijk beelden hebben bevat.⁵²⁷ Dat er beelden op kansels werden aangebracht is niet ongebruikelijk. J.D. Bangs, een auteur die eerder over de kansel schreef veronderstelt dat de beelden na de Reformatie zijn weggehaald, toen op bevel van het stadsbestuur alle 'beelden' moesten worden verwijderd. Een specifiek document vermeldt hij evenwel niet.⁵²⁸ Wanneer men echter met de handen voelt in de nissen is er geen enkel overblijfsel van een bevestigingspunt, een beschadiging of het herstellen van het hout te vinden. Het is mogelijk dat het aanvankelijk wel de bedoeling was dat er beelden geplaatst zouden worden maar dat die er om de een of andere reden nooit zijn gekomen. Het is echter ook mogelijk dat er wel degelijk beelden hebben gestaan en dat deze gemakkelijk verwijderd konden worden omdat ze slechts met lijm waren vastgemaakt, zoals Bangs veronderstelt.⁵²⁹

Intrigerend zijn tevens draken (afb. 77) en de kleine maskerachtige gezichten die in het houtsnijwerk van de kuip te zien zijn. Gezien vanaf de kolom waaraan de kansel be-

vestigd is, is het eerste gezicht bol. Het tweede lijkt meer op een dier en heeft een grote neus. Het derde ziet eruit als een oude man met een baard. Onder deze derde figuur is houtsnijwerk te zien dat ook trekken vertoont van een gezicht, maar het hangt ervan af hoe er naar gekeken wordt. Zeer waarschijnlijk is dit toch geen masker of gezicht omdat er steeds op elk paneel maar één figuur is voorgesteld terwijl het er op dit paneel dan twee zouden zijn. Wat opvalt is dat alle gezichten voorkomen op de deur van de kansel. Figuren zoals deze komen vaak voor op overgangs- of grensgebieden zoals deuren en ramen. Gezien het formaat en de plek van de maskers is het waarschijnlijk dat ze alleen te zien waren voor diegene die de kansel op ging. Er is daarom wel geopperd dat zulk soort decoratie bedoeld is als vermaning voor de prediker.⁵³⁰ Echter, de maskers lijken niet een duidelijke boodschap te geven; om een vermanende boodschap lijkt het dus niet te gaan.

Evenals bij veel andere kansels zou men ook voor de kansel van de Pieterskerk ornamentprenten als inspiratiebron kunnen hebben genomen.⁵³¹ Zo lijken de bladmotieven op het bovenste gedeelte van de kanselkuip, een dubbele rij met contrasterend vegetatief houtsnijwerk, terug te gaan op een ornamentprent van Lucas van Leyden.⁵³² Dit type snijwerk was algemeen bekend en werd op grote schaal toegepast. Het hoeft dus niet zo te zijn dat één specifieke prent als voorbeeld heeft gediend.

RELATIE MET DE KAPITEELSCULPTUUR IN DE TRANSEPTEN

Opvallend is dat de kapitelen hoog tegen de zijwanden in het noordtransept van de Pieterskerk dezelfde geometrische decoratie hebben als de kansel. De kapitelen hebben tevens de punten die ontstaan door het stapelen van vierkanten zodat ook hier het geheel doet denken aan een ster. In totaal zijn er zes van deze kapitelen. Twee daarvan zijn in een hoek geplaatst waardoor ze wat kleiner en minder goed te zien zijn. Duidelijk is in ieder geval dat deze kapitelen verbonden kunnen worden met de kansel. Maar er blijven veel vragen open. Bijvoorbeeld de vraag waarom deze kapitelen alleen in het noordtransept voorkomen en niet op een andere plek. Naast de overhoeks gedraaide kapitelen in het noordtransept bevinden zich aan de zuidkant van het transept van de kerk ook kapitelen die in verband gebracht kunnen worden met de kansel. Het gaat hier om kapitelen met vegetatieve motieven. In het houtsnijwerk van de kansel is dit vooral terug te zien in de kapitelen van de zuiltjes op de

hoeken van de kansel en in de bladmotieven op de ornamentbanden aan de bovenzijde van de kanselkuip.

De vraag rijst waar de bijzondere geometrische decoratie op de kansel en de kapitelen vandaan komt. Belangrijkste elementen in de decoratie zijn vierkanten en achthoeken. Uiteraard worden deze vormen vaker gebruikt in de architectuur. In de vroege 16de eeuw is men op grote schaal bezig met zulke geometrische patronen. In de 15de en het begin van de 16de eeuw verschijnen daarnaast in Duitsland diverse boekjes over meetkunde en geometrie. Vroege voorbeelden daarvan zijn twee boekjes van Matthias Roriczer: *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* uit 1486 en *Geometria deutsch* van rond 1488. In dit soort publicaties stonden aanwijzingen voor het stap voor stap construeren van bijvoorbeeld een rechte hoek of het vinden van het middelpunt van een cirkel.⁵³³ De geschriften van Roriczer zijn vooral bedoeld als praktische handleiding en hij gebruikt dan ook geen wiskundige of filosofische aanpak in zijn teksten.⁵³⁴

Teksten als die van Roriczer, en in het bijzonder *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit*, zijn voor ons onderwerp van belang omdat hier het stapelen van vierkanten beschreven wordt. Dit stapelen is te zien in de voet van de kansel, een deel van de decoratie van de kuip en in de kapitelen van het noordtransept. Roriczer beschrijft deze techniek wanneer het gaat om het construeren van een pinakel. Hij beschrijft de techniek van het kwadrateren, waarbij er vanuit een vierkant grondplan omhoog wordt gewerkt.⁵³⁵ De vierkanten worden steeds in een hoek van 45° op elkaar geplaatst.⁵³⁶

Het is heel goed mogelijk dat het werk van Roriczer invloed heeft gehad op het ontwerp van de kansel. Er moet echter wel rekening gehouden worden met het gegeven dat de praktische kennis over meetkunde in die tijd voornamelijk mondeling werd overgebracht. Hoewel veel handwerkslieden konden lezen, speelden teksten geen belangrijke rol bij hun opleiding.⁵³⁷ Het is dus niet mogelijk om een rechtstreeks verband te leggen tussen de boeken van Roriczer en het ontwerp van de kansel.

Naast het werk van Roriczer bestaat er een tekening uit de 'Basler Goldschmiederiss', een grote collectie oude tekeningen in het Kupferstichkabinett in Basel, die, vooral wat betreft het onderste deel, veel overeenkomsten vertoont met de voet van de kansel in de Pieterskerk.⁵³⁸ Hoewel het ontwerp niet zo uniek is dat er per se een relatie hoeft te zijn met de kansel in Leiden, is de gelijkenis opvallend. De onderste helft komt voor een groot deel overeen met de voet van de kansel, maar een directe relatie met de kansel in de Pieterskerk is niet vast te stellen. Wel is duidelijk dat dit soort vormgeving in de vroege 16de eeuw actueel was.

7 Over de klokken Bonaventura en Salvator

Elizabeth den Hartog

INLEIDING

Klokken hangen doorgaans in klokketorens, waar ze niet worden gezien. Niet alleen is er een forse klimpartij nodig om ze te bewonderen, het zicht op locatie is meestal beroerd en daar klokken gezien hun functie vrij moeten hangen zijn ze, ook als men dichtbij komt, welhaast onbenaderbaar. In het zuidtransept van de Pieterskerk staat echter een uit zijn verheven context verstoten en daardoor simpel te benaderen, tamelijk kleine middeleeuwse klok, ontsierd door een enorme barst die deze verstoting verklaart (afb. 78). Wie beter kijkt, ziet dat deze klok van een inscriptie is voorzien en van een verfijnd vakmanschap getuigt (afb. 79). Hoe lang deze klok al stuk is, is onbekend en waarom de klok – zoals in de middeleeuwen gebruikelijk – niet gewoon is hergoten evenmin. Wel is zeker, dat het hier om een echte ‘survivor’ gaat, want ondanks de barst wist hij ook de Tweede Wereldoorlog te overleven, hoewel de bezetter begin 1943 opdracht gaf alle klokken uit de torens te halen ten behoeve van de Duitse oorlogsindustrie. Zo werden 41 van de 47 klokken uit het carillon van de net nieuwe stadhuistoren van Leiden verwijderd en moesten ook de klokken van het Academieggebouw eraan geloven.⁵³⁹ In totaal verdwenen in de oorlog 4700 van de 6700 klokken die Nederland rijk was.⁵⁴⁰ Merkwaardig genoeg bleef ook de kleine uit 1763 daterende luidklok van de Pieterskerk in de oorlog gespaard.⁵⁴¹

EEN KLOK GENAAMD BONAVENTURA

Rondom de hals van de gebarsten klok prijkt tussen twee scherp omliggende sierranden – met boven een aaneenschakeling van fleurs-de-lys en onder een rij parels met daar weer onder een reeks door driepassen verbonden kruisbloemen – een inscriptie waarin de naam van de klok en het jaartal van de goot worden vermeld, alsmede de naam van de klokkengieter: *Bonaventura vocor. anno domini MCCCCXC Wilhelmus Moor me fecit* (Ik heet Bonaventura. In het jaar 1490 maakte Wilhelmus Moor mij).⁵⁴² Tussen de woorden in is steeds een vier-

kante kruisbloem aangebracht, staande op een gebogen, afgesneden steeltje. Wilhelmus Moor kan zonder meer geïdentificeerd worden als Willem Moers, een bekend klokkengieter uit Den Bosch. Willem werkte destijds in de klokkengieterij van zijn vader en de klokken die zij maakten, staan altijd op hun beider naam. Bovendien zijn de klokken die dit tweetal samen goot alle later vervaardigd dan de klok in de Pieterskerk. Wat dat betreft is deze klok dus uitzonderlijk.

Begin 20ste eeuw hing deze klok, met barst en al, in het kleine klokkentorentje op het dak van de Pieterskerk. Mulder ging er in zijn artikel van 1903-04 van uit, dat de gebarsten klok hier terecht was gekomen na de val van de toren in 1512.⁵⁴³ Dit lijkt echter onwaarschijnlijk. Een gebroken klok functioneert niet en het materiaal is te kostbaar om niet te hergebruiken. Het begrip cultureel erfgoed was destijds onbekend. Een gebroken klok zou zonder pardon in de smeltpot zijn beland om tot klokspijs voor een nieuw exemplaar te worden omgesmolten. Zo werd de bedeklok van de Pieterskerk, toen deze in 1409 brak, door ene Jan Stantvast naar Antwerpen gebracht om door meester Jorijs te worden hergoten. Meester Jorijs werd betaald voor het toevoegen van 75 pond klokspijs en het maken van een nieuwe yseren hamer. De Bonaventura klok moet dus van elders gekomen zijn, hoogstwaarschijnlijk in een tijd dat men in een middeleeuwse klok meer zag dan de materiaalwaarde alleen.

Ook de naam van de klok pleit voor een herkomst van elders. Bonaventura is namelijk geen gebruikelijke klokken-naam.⁵⁴⁴ Het gaat hier om een Franciscaner heilige, die werd geboren als Giovanni di Fidanza die na zijn theologiestudie aan de Parijse universiteit bij de Franciscanen intrad. In 1254 werd hij benoemd tot dekaan van het Franciscaner studium generale in Parijs, in 1257 gevolgd door zijn uitverkiezing tot Generaal Minister der Franciscanen. In die hoedanigheid schreef hij het officiële heiligenleven van Franciscus van Assisi, de stichter van de Franciscanen, dat in 1263 gereed kwam. Zelf wordt Bonaventura vaak als tweede stichter van deze orde gezien, die hij reorganiseerde, onder meer door studie tot een vast element te maken. Hij stierf in 1274



78 De gebarsten Bonaventuraklok uit 1490 staat tegenwoordig opgesteld in de zuidelijke kooromgang.

tijdens de voorbereiding van het Tweede Concilie van Lyon waar vergaderd zou worden over de hereniging van de oosterse en westerse kerken. Pas in 1482 volgde zijn heiligverklaring; zijn feestdag wordt gevierd op zijn sterfdag: 15 juli. Bonaventura is dus niet echt een man om de klok van een parochiekerk aan te wijden.⁵⁴⁵

De meest voor de hand liggende optie is dat de klok van een Franciscanerklooster kwam. De Leidse minderbroeders waren echter buiten de stad gevestigd. Wel dichtbij was het tertiariissenklooster van St. Barbara, dat in 1441 langs het Ra-

penburg werd gehuisvest. Deze nonnen behoorden tot de derde orde van Franciscus en hadden nauwe banden met de Pieterskerk. Hier vierden de nonnen jaarlijks met grote plechtigheid de feestdag van Sint Barbara, waarbij werd bepaald dat er bij alle getijden gebeierd moest worden *met alle de clocken, als men feestelycke mach*.⁵⁴⁶ Het kan dus zijn dat de nonnen de klok aan de Pieterskerk schonken, ter opluistering van hun eigen diensten aldaar; het is echter waarschijnlijker dat de klok pas naderhand daarheen verhuisde. Hoewel het convent in 1575 werd opgeheven, nam de nog jonge Leidse universiteit het complex voor korte tijd in ge-

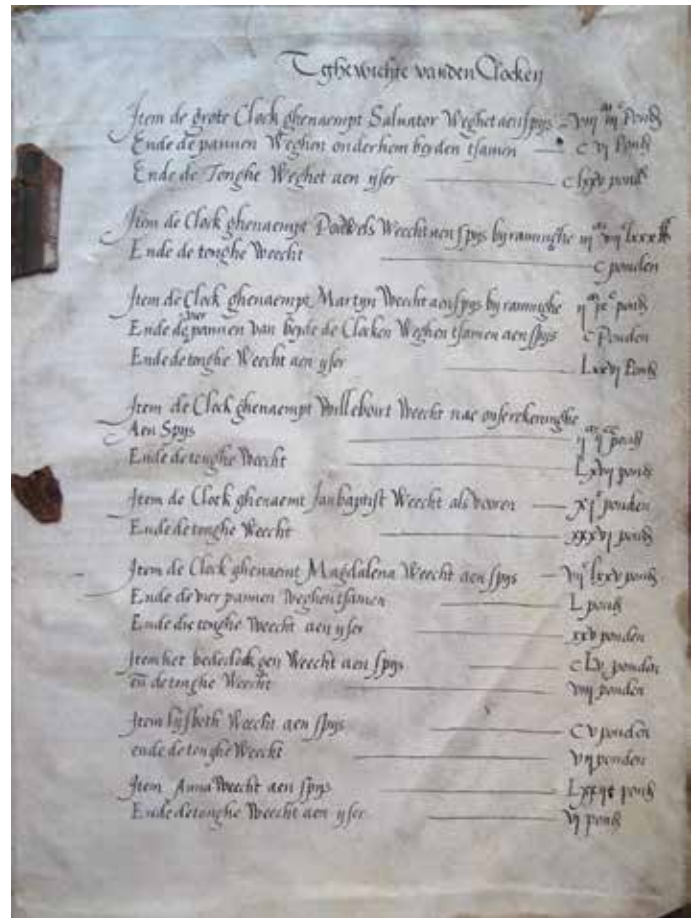


79 Detail van de versiering van de Bonaventuraklok.

bruik. Na vervolgens lange tijd als Prinsenhof te hebben gefungeerd, takelde het vanaf de late 17de eeuw af; de kapel werd echter pas in 1845 afgebroken.⁵⁴⁷

DE KLOKKEN VOOR 1512

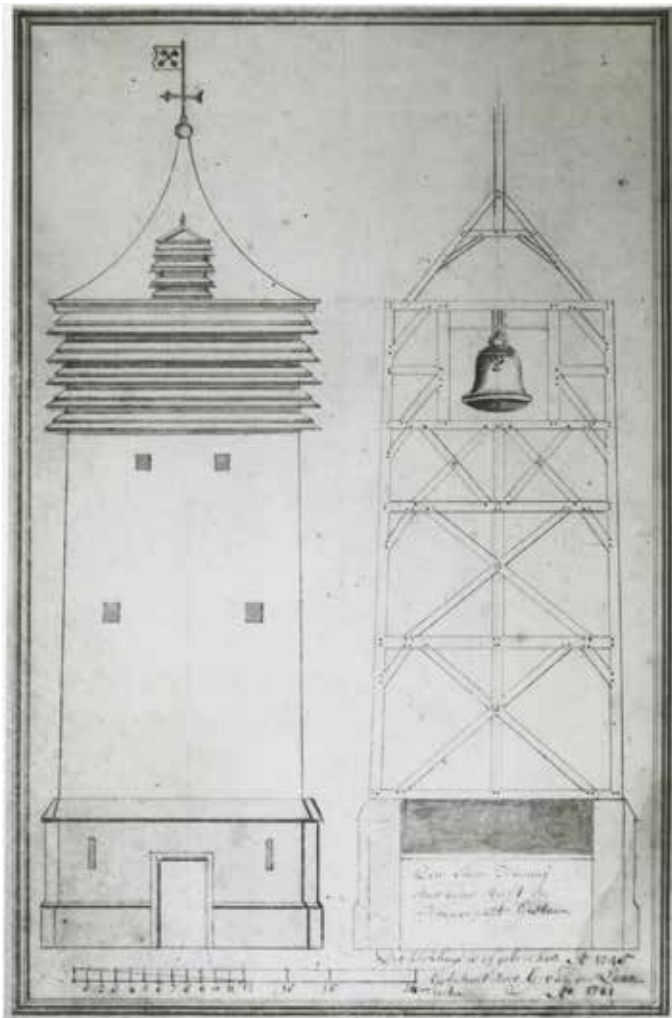
In 1512 stortte de toren van de Pieterskerk in en daarmee gingen de toen aanwezige klokken onherroepelijk verloren. Van deze klokken is uit de Kerkmeestersrekeningen op te maken dat ze in 1398-1399 in de toren waren gehangen; in die jaren was men immers een groot aantal dagen met de klokken boven in de toren in de weer. Heynric Jacobsz. kreeg zelfs een nieuwe rok omdat hij al dit jaer op ende of ghelopen heeft tot den clocken ende tot den belefroet te sien watter an ghebrac.⁵⁴⁸ In 1398 is er in de rekeningen sprake van een cleyn clocke waar de tinmaker kaen aensoddeerde. In 1401 wordt een grote clocke die woech CXXVII pond genoemd. Meester Dirc maakte er een nuen hamer voor. Die ging niet lang mee, want in 1417 werd de grote klok naar beneden gehaald en moest de hamer worden vermaakt.⁵⁴⁹ Tien jaar later kreeg Florijs Saelmaker betaald van IIIII nueue riemen in die grote clocken.⁵⁵⁰ In 1403 werd de misklok naar beneden gehaald. In 1407 bleek de misclocke gescheurd te zijn en opdat meester Jorijs de klok eens goed kon bekijken, takelde men de klok omlaag.⁵⁵¹ Mogelijk was dit dezelfde klok als de bedeklok die in 1409 door meester Jorijs te Antwerpen werd hergoten. In 1412 herkreeg de misklok zijn plaats in de toren.⁵⁵² Intussen haalde men in Raaphorst een cleyn bedeclocken met een gewicht van 87 pond, dat Heynric Jacobsz. in de toren hing. Dirc de smid maakte daarvoor een nieuwe hamer.⁵⁵³ In 1427 horen we voor het eerst van de meesterloc. Deze had een kapotte cleppel of clepel en moest



80 Opsomming van de Pieterskerkklokken met hun respectievelijke gewichten op het laatste blad van een memorieboek dat rond 1450-1480 in gebruik was. Het klokkenblad stamt vermoedelijk uit het derde kwart van de 15de eeuw (Leiden, Regionaal Archief).

daarom omlaag worden gehaald en daarna teruggehangen. Het jaar daarop was er sprake van de hamer van de meesterloc. Ook met de cleppel van de bedeklok zat het blijkbaar niet goed, want die moest in 1427 worden gerepareerd.⁵⁵⁴

Hoeveel klokken er precies in de toren hingen leert ons een opsomming op het laatste blad van een memorieboek van de Pieterskerk, dat in de periode 1450-1480 wordt geda-teerd (afb. 80). Op dit blad, met de titel Tghewichte vanden Clocken, worden de namen van de klokken genoemd, hun gewicht en dat van de bijbehorende pannen en tonghen (klepels). Het gaat om negen exemplaren. De grootste was de Saluator met een gewicht van 8000 pond en een klepel van 125 pond. Dan volgde de klok ghenacemt Pouwels, een klok gewijd aan St. Paulus dus, die 1882 pond woog. Vervolgens waren er de Martijn, Willeboirt, Jan Baptist, Magdalena, een bedeclock, de klok Lysbeth en tot slot Anna. Dat was een kleine klok van 73 pond.⁵⁵⁵



81 Het klokhuis bij de Pieterskerk. Tekening door Gerard van der Laan, 1761 (Leiden, Regionaal Archief).



82 De klok Salvator. Gewassen tekening door De Groot naar een origineel van G. van der Laan (Leiden, Regionaal Archief).

DE NIEUWE SALVATORKLOK

Tot 1512 beschikte de Pieterskerk dus over een omvangrijke set klokken. De resten daarvan werden na de torenval bijeen geraapt⁵⁵⁶ en in 1513 door Willem Moers en zijn broer Jaspas (hun vader was intussen overleden) hergoten tot één nieuwe klok.⁵⁵⁷ Deze nieuwe klok kwam in het klokhuis te hangen dat gestaan heeft op het kerkhof, ten zuidwesten van de kerk, langs de vroegere Koningsweg, nu Kloksteeg. Van voornoemd klokhuis maakte G. van der Laan in 1761 een tekening, waarop hij het voorbeeld en de doorsnede in beeld bracht (afb. 81). Hoog bovenin hangt de enorme Salvatorklok, aan de welke G. van der Laan nog een tweede tekening wijdde (afb. 82).⁵⁵⁸ Alhoewel kinderlijk van stijl, is deze toch informatief. Zo noteert Van der Laan: In de bovenrand ge-

heel in het rond stonden deeze letteren aldus: + calvator. co. heijt. ic. + den. haghel. en. alle. quaet. weder. verdrijf. ic. + den. levenden. en[de] den. doden. luy. ic. + willem. moer. en[de] jaspas. cijn. broeder. maecken. mij. int. jaer. ons. here. m. ccccc. xiii. Verder tekende Van der Laan op de voorzijde van de klok op knullige wijze de beeltenis van Christus Salvator, staande op een sikkel, gekleed in een soort hermelijnen gewaad, een lauwerkrans op het hoofd en in de linkerhand een enorme orbe, met daarnaast de afbeelding van de achterzijde van de klok: het gekroonde wapen van de stad Leiden met de gekruiste sleutels. Ook werd de klok door Van der Laan zorgvuldig opgemeten: De diameter van de klok was vijfvoet negen duim. Zijn circumferentie was 216^{6/7} duim of 18 voeten en 6/7 duim. Een Rijnlandse voet meet 31,4 centimeter en is onderverdeeld in 12 duimen. Dat geeft dus een diameter van 164 centimeter voor de klokmond.

De gebroeders Moers (ook wel Moer of Moors) hadden het klokkengieten van huis uit meegekregen en verschillende van hun kinderen en kleinkinderen volgden in hun voetsporen. Aan deze familie en de produkten van hun werkplaats wijdde L.F.W. Adriaenssen in 1988 en 1989 twee uitvoerige studies.⁵⁵⁹

De vader, Gobel Moer uit Keulen, had zich rond 1450 te 's-Hertogenbosch gevestigd en was daar waarschijnlijk als meesterknecht terecht gekomen in de klokkengieterij van de gebroeders Jan en Willem Hoernken, die destijds klokken afzetten in Nederland, België, Duitsland, Frankrijk en Engeland. Zij behoorden tot de eersten die sierranden gebruikten en zij introduceerden het motief van de kruisbloemen, dat door latere Bossche klokkengieters, zoals Gobel Moers, werd verfijnd.⁵⁶⁰ Den Bosch was voor klokkengieters een strategische vestigingsplaats want het koper en tin waaruit de klokspijs bestond, werd aangevoerd vanuit Keulen, Aken en Amsterdam. Den Bosch lag daar gunstig tussenin. Verder was leem, nodig voor het maken van de gietmallen, in de omgeving in ruime mate aanwezig.

Gobels eerst bekende klokkengoot was van 1462 voor de St. Jan in Den Bosch. Hij smolt toen een klok met de naam *Grymme* om en maakte vervolgens de 10650 pond zware Jansklok. In 1470 werd hij de compagnon van Willem Hoernken, die vier jaar later overleed. Gobel ging toen eerst met Willem Casper in zee, met wie hij een klok goot voor de kapittelkerk van St. Omer en toen met Geert van Wou, een andere beroemde klokkengieter, maar het tweetal kreeg al snel ruzie en Van Wou vertrok in 1480 naar Kampen. De drie klokken die ze samen voor de Eusebiuskerk in Arnhem goten, dragen duidelijk de sporen van het conflict. Op twee ervan staat de naam van de gieter niet vermeld; de derde en grootste heeft daarentegen een dubbele signatuur: *gherardus de wou et gobellinus moer me fecerunt* en *gobellinus moer et gherardus de wou me fecerunt*. Na het vertrek van Van Wou zou de familie Moers tot 1565 de enige klokkengietersfamilie in Den Bosch zijn. In dat jaar kwam het bloeiende familiebedrijf abrupt ten einde.

Mogelijk kwam het bij het uiteengaan van Van Wou en Gobel Moers tot een soort territoriale verdeling tussen de twee gieters. Van Wou zou na 1480 geen opdrachten meer hebben aangenomen in Brabant en Zuid-Holland, terwijl Gobel Moers zich verre hield van Overijssel en de noordelijke provincies, al weken de heren wel eens van dit schema af.

Gobels gieterij stond tegen de Bossche stadsmuur in de Aart Berewoutstraat. Zelf woonde hij in de Sint-Jorisstraat.

Er zijn nog ongeveer vijftig klokken uit zijn werkplaats bekend. Hij overleed in 1500. Zijn echtgenote volgde hem drie jaar later. Hun oudste zoon Willem zou het klokkengietersbedrijf van zijn vader voortzetten. Ook enkele van de andere kinderen waren met het klokkengietersbedrijf verbonden. Op Willem volgden vier dochters, waarvan Marie huwde met de Amsterdammer Jan Sael. Hun zoon, Gobel Zael, was klokken- en geschutgieter op de Amsterdamsche Zee-dijk. Dan volgden er twee zoons, Jan en Jaspar, beiden klokkengieters. Jan werkte zelfstandig als klokkengieter in Delft, maar Jaspar zou de compagnon van zijn broer worden. Samen goten zij minstens 67 klokken en schellen. Daarvan zijn er nog 43 over. In 1501-1504 woonden de beide broers *Achter het Wild Varken*, maar in 1504 kocht Willem zijn broer en zusters uit de twee huizen in de Sint-Jorisstraat, die zij van hun vader geërfd hadden. Willem overleed in 1519 of 1520, waarna Jaspar de zaak overnam. Hij verwierf het grootste deel van de *Clockgieterspoort*, de gieterij in de Berewoutstraat, en overleed in 1551 of 1552.

HET GIETEN VAN DE KLOKKEN

Er werden zowel kleine als grote klokken gegoten door de diverse leden van het geslacht Moers. De Leidse gebarsten klok is relatief klein en zal wel in de klokkengieterij te Den Bosch tot stand zijn gekomen. Voor de grotere klokken lag dat anders. De beroemdste klok van de gebroeders Moers is ongetwijfeld de in 1507 gegoten Karolus voor de kathedraal van Antwerpen, een gevaarte van 12.000 pond. Ook de *Grameer* die in 1515 voor de St. Servaaskerk in Maastricht werd gegoten had een dergelijk gewicht. Hij deed dienst tot 1983, toen hij wegens een barst naar beneden moest worden gehaald en vervangen werd door een replica. De oude *Grameer* staat nu in de pandhof van de St. Servaas opgesteld.

Dergelijke grote klokken waren niet te vervoeren en werden ter plekke gegoten. Ook de Leidse *Salvator* was fors en zal in Leiden zelf zijn gegoten, op het kerkhof of een andere locatie dicht bij de Pieterskerk.

In dat geval werden van tevoren met de kerkfabriek afspraken gemaakt over prijs, gewicht, toonhoogte, termijn en levering. Toen de gebroeders Moers naar Leiden kwamen, zullen ze hun gereedschap hebben meegenomen. Alvorens een klok gegoten kon worden, dienden er van leem een binnen- en buitenmal te worden gemaakt. De klokspijs bestond doorgaans uit een mengsel van 80% koper en 20% tin, maar verschillende klokkengieters voegden volgens eigen geheim recept nog andere zaken toe om de klank van de klok te verbeteren. Ook werden oudere klokken omgesmolten.

De klokspijs was immers kostbaar. Was de klokspijs gesmolten, dan werd ze gezuiverd en zonodig qua samenstelling aangepast. Voor het smelten van het brons moest een temperatuur van 900 graden worden bereikt; het gieten gebeurde bij een temperatuur van 1100 graden. Het op temperatuur brengen nam doorgaans enige tijd in beslag, variërend van 12 uur tot 3 etmalen. Om de gewenste hoge temperaturen te bereiken moest via de onderzijde van de oven met blaasbalgen geforceerd lucht naar binnen worden gebracht, een extreem gevaarlijke klus, want de kans op verbranding was groot.

Intussen was de mal in een kuil ingegraven. *Festgemauert in der Erden steht die Form, aus Lehm gebrannt*, dichtte Schiller in zijn beroemde ‘*Lied von der Glocke*’ uit 1799. Die kuil was nodig om de explosieve spanningen van het hete brons te weerstaan. Wanneer de klokspijs op temperatuur was, kon hij in de vorm worden gegoten. Dat was een hachelijk karwei, waarbij van alles mis kon gaan. Een goot wilde nogal eens mislukken. Maar het risico daarvoor lag doorgaans bij de klokkengieter. Een aantal van de bewaard gebleven contracten maakt duidelijk dat de klok gegoten werd op diens *anxt ende avontuer*. Maar als het lukte, was het wel een groot feest. Toen op 8 juli 1497 Geert van Wou met succes voor de Erfurtse dom de klok *Gloriosa* goot, een negen uur durende onderneming, zongen de priesters van de kerk uit dank voor het welslagen het ‘*Te Deum*’.⁵⁶¹ Ook in 1507 werd na het gieten van de Antwerpse Karolusklok het ‘*Te Deum*’ ingezet. Was de goot gelukt, dan kon de verdere afwerking van de klok beginnen. Pas als de klok een aantal weken zonder problemen was geluid en een goede klank had, werd tot betaling aan de gieter overgegaan.

DE KLOKWIJDING

Het gieten van zo’n grote klok was uiteraard een spectaculaire aangelegenheid die veel publiek op de been bracht. Ook het ophijsen en het eerste luiden ervan was een spannende gebeurtenis. Geen wonder dat klokken werden ingewijd. De op 21 juni van het jaar 1515 gegoten Maastrichtse *Grameer* werd op 2 maart 1516 gewijd onder het zingen van hymnes.⁵⁶² Ook de andere grote klokken, waaronder de Leidse *Salvator*, zullen een wijding hebben ondergaan. Hoe dat in zijn werk ging, is te lezen in een gedicht van omstreeks 1400, in het middelnederlands geschreven door Hendrik van Gent:

*Hier tou salmen nemen water ende salt
Ende dat salmen conscreren.
Item enen witten doec*

*Daermen die cloc met wasschen sal.
Ende dat sal doen die priester diese consecreert.
Item heilich olye.
Item ghewiet wiroec.
Item dat wiroec vat [...] vuyer
Ende thymiama ende mirre ende vlas.
Ende. [...] vate daer wywater in sal wesen.
Daer die priester die cloc wt wasschen sal.
Item een wit line cleet daermen die cloc
Nae in winden sal om reuerencie vanden
Sacrament en Dan Den te deum laudamus singen.⁵⁶³*

Een gelijksoortig wijdingsritueel wordt beschreven door J.P.A. Fischer, in zijn ‘*Verhandeling van de klokken en het klokke-spel*’ uit 1738. Volgens deze auteur ging het als volgt.⁵⁶⁴ Was de klok eenmaal gegoten, dan werd hij opgehangen aan een houten stellage, die het mogelijk maakte rond de klok te gaan en eronder te komen. Bij deze stellage werd een stoel geplaatst voor de wijbisschop en een tafel die als altaar dienst moest doen, met daarop een vat wijwater, een kwast en een vaatje met zout, schoon linnen en heilige olie. De kapelannen en diakenen die de wijbisschop begeleidden, droegen misgewaden; de wijbisschop daarenboven een koorkap en vespermantel. Na het zingen van enkele psalmen werden het wijwater en zout gewijd en gemengd, waarna de wijbisschop en zijn helpers het mengsel gebruikten om de klok van binnen en buiten te wassen. Daarna werd de klok met het linnen afgedroogd. Nadat er weer enige psalmen gezongen waren, gebruikte de bisschop zijn duim om met de heilige olie in totaal zeven kruisen op de buitenkant van de klok aan te brengen en vier op de binnenzijde. Hierna sloeg hij een kruis en was de klok gewijd. Net als bij de doop van een mens waren er bij de wijding van een klok peetvaders aanwezig, meestal lieden die geholpen hadden de klok te financieren. Zij hielden tijdens de wijdingsplechtigheid het touw vast waarmee de klok aan de stellage was vastgebonden. Als na de wijding de naam van de klok door de wijbisschop werd uitgesproken, bedekten de peetvaders de klok met een wit kleed, net zoals men bij menselijke dopelingen placht te doen.⁵⁶⁵

INSCRIPTIES EN VERSIERINGEN OP DE KLOKKEN

De naam die de klok bij zijn wijding kreeg, werd er veelal op vermeld. Veel klokkeninscripties beginnen dan ook, net als bij de garbsten klok, met een zinsnede als: *Bonaventura vocor*. De Leidse *Salvator*klok geeft de Nederlandse variant: *calvator. co. heijt. ic*. De inscriptie bevond zich in beide gevallen langs de bovenzijde van de klok tussen twee sierranden in,

die met behulp van matrijzen waren aangebracht. Van der Laan tekent bij de Leidse Salvator een fries van afwisselend kruisen en blokjes.

Soms is niet alleen de naam van de heilige aan wie de klok was gewijd vermeld, maar prijkt ook diens afbeelding op een van de zijden. Soms werden zelfs pelgrimstekens op klokken afgegoten.⁵⁶⁶ Vooral de forse exemplaren, die voor het meeste spektakel zorgden, kregen een rijkere versiering, die vanaf ongeveer 1350 via een mal op de klok werd aangebracht. Voor de afbeelding van de Salvator op de Leidse Salvatorklok werd vermoedelijk dezelfde mal gebruikt als voor de Amsterdamse 3300 kilo zware Salvatorklok (middellijn 168,5 centimeter) die in 1511 door de gebroeders Moers werd gegoten voor de Oudekerkstoren, maar die sinds 1659 in de Zuidertoren hangt. Hier is de Salvator tweemaal afgebeeld op de klokmantel.⁵⁶⁷

Op de achterkant van de Leidse Salvator prijkte het stads-wapen: een simpel gekroond wapenschild met daarop de gekruiste Leidse sleutels. Stadswapens vindt men niet vaak op de klokken van de familie Moers; ze komen alleen voor op de klokken van Loon-op-Zand (1500), Antwerpen (1507)⁵⁶⁸, Amsterdam (1511) en Maastricht (1515). Op het Amsterdamse exemplaar wordt het wapen opgehouden door twee leeuwen. Op al deze klokken is in de sierrand bovendien de al even uitzonderlijke aaneenschakeling van Andrieskruisen, vonkende vuurstenen en vuurslagen te zien, emblemen van het Bourgondische hertogshuis.⁵⁶⁹ Zoals gezegd tekende Van der Laan bij de Leidse klok een fries van afwisselend kruisen en blokjes.⁵⁷⁰ Naar analogie van de genoemde Moers-klokken met wapens lijkt het hier dus om slecht weergegeven Andrieskruisen en verkeerd begrepen Bourgondische vuurslagen te gaan. De aanwezigheid van het wapen op de mantel van de Leidse klok kan er op wijzen dat de klok door de stad werd geschonken.

DEN. HAGHEL. EN. ALLE. QUAET. WEDER.
VERDRIJF. IC.

De Leidse Salvator vertelde ons wat zijn functie was: *den. haghel. en. alle. quaet. weder. verdrijf. ic. + den. levenden. en[de] den. doden. luij. ic.* Hij verdreef dus de hagel en kwaad weer en luidde voor de doden en de levenden. Die taakstelling staat op veel klokken vermeld. Kerkklokken kondigden de missen en kerkelijke getijden aan en werden en worden geluid om mensen op te roepen naar de kerk te gaan. Ook feestdagen en processies kregen extra luister bijgezet door klokgeluid. In de nacht van Goede Vrijdag op Paaszaterdag werd de grootste klok geluid. De tekst *den. haghel. en. alle. quaet. weder. verdrijf. ic.,*

die de Leidse Salvator sierde, was evenmin uniek⁵⁷¹; we komen hem in allerlei varianten door heel Europa tegen. De eerder genoemde Amsterdamse Salvator uit 1511 bijvoorbeeld heeft een soortgelijke inscriptie, maar nu in het Latijn. In vertaling staat er onder meer: *De bliksems breek ik. De overledenen beweene ik. Mijn stem is de stem des levens. Ik roep U tot het gewijde.* En op de Arnhemse Maartensklok, met een gewicht van 3175 kilo en een mondopening van 170 centimeter, staat onder meer: *Defunctos plango / Vivos voco, fulgura frango* (Ik beweene de doden, ik roep de levenden op, ik breek de bliksem).⁵⁷² Een variatie op het thema, nu weer in het Nederlands, is te zien op de uit 1494 daterende klok van Dessel, die door Gobel Moers werd gegoten: *Des levenden ende den dooden luyde ick / Den hagel ende alle quaedt verdryve ick.*⁵⁷³

Dat zoveel klokken inscripties hebben die bliksem en onweer moesten bezweren is weinig verwonderlijk, want uit de annalen en kronieken blijkt dat menige toren door de bliksem werd getroffen. De schade kon aanzienlijk zijn. Zo werd de kruisingstoren van de St. Jan in Den Bosch op 25 juli 1584 door de bliksem getroffen, waarop die geheel afbrandde, in de kerk een grote ravage achterlatend: *'s Avonds te elfuur trofde bliksem den grooten met lood bekleeden, houten toren op het kruis der kerk; juist onder het beeld van St. Jan werd het vuur gezien. Het koperen beeld van den kerkpatroon ter zwaarte van 1400 pond stortte neer. De groote klok volgde. Met 'n ontzettend geraas viel ze uit den honderden voet hoogen toren door zolderingen en steenwerk heen. Voor het oksaal kwam ze neer. Een berg van houtwerk volgde en vormde midden in de kerk 'n brandstapel, waarin al de klokken van den toren versmolten.*⁵⁷⁴ Vooral de klokken van formaat, de zware jongens, dienden als bliksemafleiders. De eerder genoemde Fischer noemt de gewoonte der Roomsgezinden, om in zware onweders van donder en bliksem, met aller magt te luyen, en geen klok stil te laeten hangen⁵⁷⁵ en hekelt het dopen van de klokken, want naar zijn idee heeft dit bijgelovige gevolgen: *Dat dit klokken doopen, de grond tot de superstitieuse gevolgen geleyt heeft, blykt uyt volgende omstandigheden, dat deselvs klank van sulker kracht is, dat se de onweeren (dese waeren goed in quaede huyshoudingen) stormwinden, Donder, Haegel, de Pest⁵⁷⁶, de vyanden, jae selfs de Duyvels met deselvs aenhang verdryven. En hij vervolgt: Ja 't is selfs een openbaer geloofs Artikel, by de Katoeliken, dat wanneer de klokken op S. Jans-daeg of S. Agathae avont geleyt worden, dat de klank alle spookten en quaade geesten verdryft, dat se niet hier of daer schaden doen kunnen.*⁵⁷⁷ De inscripties op de klokken tonen inderdaad aan dat sommige klokken niet alleen als bliksemafleiders functioneerden, maar evenzeer werden geacht tot kwaadafweer te dienen. Zo goot vader Moers samen met Van Wou in 1477 de Arnhemse Petrus, die een diameter had van 112 centimeter en het volgende opschrift: *Pango Deo laudes / Sathane, Petrus, fugo fraudes / Anno Domini 1477* (Ik, Petrus, jaag bedrog op de vlucht, Satan. In het jaar des

Heren 1477). Ook bij de klokken die Willem en Jaspar samen goten, komen bezwerende teksten voor. Buiten het Leidse voorbeeld gaat het om enkele opschriften op klokken van de abdij van Averbode in België. Deze opschriften zijn bijzonder want ze waren hoogstwaarschijnlijk van de hand van Desiderius Erasmus. Van Erasmus zijn namelijk acht klokschriften bekend die in 1507 te Parijs werden gepubliceerd in zijn 'Epigrammata'. Ze waren voor zes klokken bedoeld, dus twee ervan waren varianten waaruit gekozen kon worden. De zes klokken zouden in een kerktoren komen te hangen, die herbouwd moest worden nadat door bliksem-inslag de toren geheel en de kerk gedeeltelijk verloren waren gegaan, zo blijkt uit het opschrift dat voor de grootste klok bedoeld was, de Drievuldigheid genaamd. Het herstel geschiedde op instigatie van de prelaat Gerardus Scastus. Vermoedelijk gaat het hier om Gerardus van der Scaeft. De Parijse drukker heeft dan Scastus gelezen, waar oorspronkelijk Scaftus stond, een begrijpelijke fout, want de 'f' en 's' zijn in het gotisch schrift soms moeilijk te onderscheiden. In 1499 was de abdijkerk van Averbode inderdaad door de bliksem getroffen en brandden een deel van de kerk en de toren geheel af. Toen Gerardus van der Scaeft in 1501 abt van het klooster werd, nam hij terstond de herbouw ter hand. De zes nieuwe klokken, die een gezamenlijk gewicht van 6600 pond zouden hebben, kocht hij bij zijn zwager Jaspar Moer en diens broer Willem. De ondertekening van het

contract had plaats op 3 oktober 1503. Averbode ligt niet ver van Leuven en daar verbleef Erasmus inderdaad in de genoemde periode. De vierde klok, die aan Petrus was gewijd, had een opschrift dat erop wees dat hij demonen verjoeg: *Petro sacra fugo caodaemonas, arceo fulem, funeraque est festos cantibus orno dies.*⁵⁷⁸ Overigens goot Jaspar in 1525 nog een klok waarop gesteld werd dat deze de demonen verjoeg, te weten de Salvator van de Alkmaarse Laurenskerk.⁵⁷⁹

HET EINDE VAN DE SALVATOR

In 1745 werd het klokhuis waarin de Leidse Salvator klok gehuisvest was, afgebroken en verdween ook de grote klok, zo blijkt uit de blafferd van dat jaar waarin vermeld wordt dat de onderkosters dat jaar nog uitbetaald kregen voor het opluiden der groote klok als die van de Pieterskerk niet tegenstaande de groote klok weggenomen is. Ook werd betaald aan de Luijders van deselves voor soolang sij leven, haar tractement.⁵⁸⁰ In de blafferd van het jaar daarvoor wordt er nog gewoon geluid.⁵⁸¹ In de gesloten rekeningen van 4 oktober 1745 schrijft men echter zeer pregnant: *de groote klok is weggedaan.*⁵⁸² Volgens het opschrift van de door Van der Laan vervaardigde tekening werd ook het klokhuis in 1745 afgebroken. De Salvator klok zou, aldus Mulder, in 1748 zijn omgesmolten en verkocht.⁵⁸³

8 De gildeborden

Elizabeth den Hartog

INLEIDING

In de middeleeuwen speelden de gilden een belangrijke rol in het kerkelijk leven. Elk gilde dat dat kon betalen onderhield in een van de stadskerken een eigen gildealtaar of –kapel (soms met andere gildes samen). Na het overlijden van een gildebroeder werd gezorgd voor een begrafenis in de gildekapel of bij het gildealtaar. Bovendien gaven de gildes kleur aan de jaarlijkse Sacramentsprocessie.

Voor wat de Pieterskerk betreft is duidelijk dat de gilden in de middeleeuwen beduidend bijdroegen aan de bouw en stoffering van het kerkgebouw. Dat is ook niet zo verwonderlijk, want de Leidse gilden waren toen nog jong en wilden blijkbaar laten zien dat ze er waren. Het recht om zich in gilden te organiseren hadden ze in 1393 afgedwongen.⁵⁸⁴ De schoenmakers waren al in 1428 met een glas vertegenwoordigd in de Pieterskerk en hadden ook een eigen altaar. In 1435 werd het kleermakersgilde het recht verleend het altaar te gebruiken dat in 1431 door de weduwe van Jan Comans was gesticht. Verder is bekend dat dat gilde een Franciscusglas schonk en een gewelf betaalde. In 1434 stichtte het weversgilde een Severusaltaar. De vollers waren laatkomers in de Pieterskerk. In 1488 brachten zij hun altaar, gewijd aan Nicasius, over van de Pancras- naar de Pieterskerk. Pas vanaf 1532 wordt een altaar van het Jozefsgilde genoemd, waarin de steenhouwers en timmerlieden waren verenigd. Uit een ordonnantie van 1546 blijkt dat het Elooialtaar het gildealtaar was van de smeden, messenmakers, slotenmakers, ketelboeters en kammakers, die tezamen in de broederschap van Sint Elooï waren verenigd.⁵⁸⁵ Ook de schuttersgilden van St.-Joris en van St.-Sebastiaan hadden een eigen altaar. Andere gildes met een altaar in de Pieterskerk waren het gilde van SS.-Ewout en Joost en dat van de Heilige Apollonia. En dan waren er nog vensters van de Calaisvaarders en van de witmakers.

Van andere gildes die in de Pieterskerk waren vertegenwoordigd is niet bekend of ze daar een altaar of glasvenster hadden. Het betreft hier de broeder- en zusterschap van Sint Nicolaas van de korenkopers, moutmakers, olieslagers en

wijntappers⁵⁸⁶ en het linnenweversambacht met de broederschap van de Heilige Drievuldigheid van de linnenwevers.⁵⁸⁷

Na de Reformatie hield men de gewoonte in stand om gildeleden in het gildegrafte begraven. En als vanouds droegen de gilden bij aan de opluistering van het kerkgebouw. In plaats van de altaren en kapellen kwamen er nu de gildeborden, versierd met Bijbelteksten of op de Bijbel geïnspireerde teksten die van toepassing waren op het desbetreffende gilde. Deze borden kunnen worden gezien als gereformeerde vervangers van de voormalige altaarstukken, waarbij de plaats van het beeld door verzen werd ingenomen.⁵⁸⁸ In de kruising en de transeptarmen van de Leidse Pieterskerk bevinden zich in totaal vijf gildeborden: van de schoenmakers, wevers, kleermakers, smeden en timmerlieden.

De meest in het oog springende gildeborden zijn die op de westelijke kruisingspijlers, die zich als het ware om de pijlers buigen (afb. 83 en 84). Getuige de opschriften dateren ze allebei uit 1581. Zij gelden als de oudste gildenborden in Nederland. Dat de twee borden gezamenlijk werden ontworpen, blijkt niet alleen uit de vormgeving maar tevens uit de inhoudelijke samenhang. Het bord van de schoenmakers refereert aan Petrus, dat van de wevers aan Paulus. Zo werd het oorspronkelijke dubbelpatrocinium van de Pieterskerk op subtiele wijze toch in ere gehouden.

HET SCHOENMAKERSBORD

Het zuidelijke bord is dat van de schoenmakers, die tot 1626 met de looiers en huidenvetters in één gilde waren verenigd. Het bord heeft een architectonische omkadering met Ionische pilasters die een kroonlijst dragen. Tussen de vazen op de uiteinden verheft zich een fraai bovenstuk. Daarin bevindt zich binnen een ovalen cartouche een afbeelding van een gekroond stuk gereedschap. Het betreft hier een variant op de halve maan, een rond soort mes waarmee, loodrecht toegepast, leer gesneden kon worden. Plat gebruikt kon men het benutten het leer te schalmen (naar de randen toe



83 Het bord van het schoenmakersgilde, op de zuidwestelijke vieringpijler.



84 Het bord van het weversgilde, op de noordwestelijke vieringpijler.

dunner maken) of om split te maken (laagjes). De halve maan was in Europa hét instrument en symbool van de schoenmakers.⁵⁸⁹ Bij de gewone halve maan zit het blad centraal vast op een steel; bij de schildering op het Leidse bord is dat niet het geval. Vrijwel hetzelfde soort mes, ook met de steel opzij en het kroontje, toont een gevelsteen van circa 1620 afkomstig van Wagenstraat 19 te Den Haag die de patroonheilige van het schoenmakersgilde, St. Crispijn verbeeldt (afb. 85).

Onderaan het bord is een door een cartouche van rolwerk omgeven sierstuk aangebracht met de opdracht van de schoenmakers en de datering. De tekst, in afwisselend witte en gouden letters, luidt: *God gheef des sChoeMakers aLhler/ In*

*doeChden'tLeVen/ Die het stuCdeUr Liefden fler/ In VrooChden geVen/ 1581.*⁵⁹⁰ De gouden letters (hier met kapitalen aangegeven) vormen samen een chronogram voor het jaar 1581. Rechts van de tekst is een zwarte muil afgebeeld; links prijkt een beige exemplaar dat met bont is gevoerd. Onder prijkt in een medaillon een rode leeuw die met zijn rechterpoot een zwaard heft en in de linker het wapenschild van de stad Leiden draagt.

Het eigenlijke bord is versierd met vijf Bijbelteksten, waarvan er vier iets over schoenen melden. Bovenaan prijkt steeds de referentie, daaronder volgt de tekst. Helaas lijkt het erop dat de teksten in de loop van de tijd niet altijd correct zijn gerestaureerd, zodat er aan de juistheid van som-

mige opschriften getwijfeld kan worden.⁵⁹¹ Zo staat er op de kroonlijst, in gouden letters en cijfers tegen een rode achtergrond, geschreven: ‘Genesis 3, vers 5’, met daaronder – opmerkelijk genoeg – de tekst van Exodus 3, vers 5. Deze merkwaardige vergissing berust op een foutieve restauratie. Waar Genesis staat, wordt Exodus bedoeld.⁵⁹² De tekst luidt: *De Heere sprack tot Moijsen. Doet uijt de schoens van uwe voeten. Want de plaetse daer ghij staet is heijlich. De volgende passage is uit Amos 2, vers 6: Die den armen om een paar schoens. vercoopen. werde van den Heere ghedreijcht. Dan komt er een lang stuk dat – zeker niet letterlijk – gebaseerd is op hoofdstuk 10 van de Handelingen van de Apostelen, waarin niet zozeer schoenen centraal staan als wel de apostel Petrus, de patroon van de kerk. Het betreft de episode waarin Petrus de heidense honderdman Cornelius en diens vrienden en familieleden tot het christendom bekeerde. Deze passage is van belang omdat de christelijke kerk hiermee voor eenieder werd opengesteld, niet alleen voor de Joden. De tekst gaat als volgt: Petrus den heijlighen Apostel gelogeert ten huijse van Sijmon de Leertouwer. Aen de zee te Joppe, nu Jaffa, es duer ingeven des heijlighen gheestes gheroupen zijnde verzelt mit de ghezanten Corneli ende eenige broeders van Joppe gereijst tot Cesarien bij den Godzalighen en godvruchtigen hoofdman*



85 Gevelsteen met St.-Crispijn. Nu ingemetseld in de tuinmuur van het Gemeentemuseum Den Haag.

*Cornelium mit zijn gantschen huijsgezin ende maechschap, die altijd den Heere was biddende ende aelmoes gevende de welcke verhoort ende in godes gedachtenisse waren. Wert vruchtlicken ontfanghen. Weijgert en weert hen aen gebeden te werden, Excuseert mits [...] sijne bicomste, Verclaert dat God gheen uijtnermer der personen is, Vercondicht Ihesum Christum ooc sijne wonder weldaden door verrijzenisse ende een richter der levenden ende dooden duer tgheloove in zijnen name verghevinge der zonden. Den heylighen geest viel op alle die twoort hoerden. Ende Petrus beval ze te doopen inde name des heeren. Het vierde stuk is eveneens uit de Handelingen, hoofdstuk 12, vers 8 en heeft weer met schoenen van doen: *De engel des Heeren sprack tot Petrum inder ghevangnisse. Omghord u. Doet u schoens aan. Ende volghet mij. Het laatste citaat uit Efezers 6, vers 16 luidt: Laet uwe voeten gheschoeijt zijn mit veerdicheijt der evangelische vrede.**

Het moge duidelijk zijn dat de taal van dit bord een andere is dan die van de Statenbijbel of Statenvertaling. Die was er in 1581, toen het bord werd gemaakt, dan ook nog niet. Pas in 1618 werd op de Dordtse synode opdracht gegeven tot het maken van een Nederlandse vertaling van de oorspronkelijk Griekse en Hebreeuwse Bijbel. De naam Statenbijbel dankt deze vertaling aan het feit dat de Staten-Generaal gevraagd werden dit karwei te bekostigen en deze taak ook daadwerkelijk op zich namen. De Bijbel verscheen in 1637, maar was pas tegen het midden van de 17de eeuw definitief ingevoerd. De stad Leiden betaalde overigens 2500 gulden voor het octrooi om de Bijbel in Leiden te laten drukken. Dat gebeurde bij Paulus Aertsz. van Ravensteyn en het gehele archief van de Bijbel werd tot aan de Franse tijd in het Leidse stadhuis bewaard, waar het om de drie jaar werd gevisiteerd door leden van de Staten-Generaal om zich ervan te vergewissen dat er niet aan de Bijbeltekst was geknoeid.⁵⁹³

Voor de Statenbijbel bestonden er al tientallen andere Nederlandse Bijbelvertalingen.⁵⁹⁴ Een handgeschreven exemplaar van zo'n Dietsche Bijbel was al voor de Reformatie in 1462 door Willem Heerman aan de Leidse Pieterskerk geschonken, maar aangezien deze Bijbel er niet meer is, kan niet getoetst worden of deze werd gebruikt voor de Bijbelcitatoren op het schoenmakersbord. Waarschijnlijk is dat niet, want deze Bijbel zal een Vulgaatvertaling zijn geweest en die werd nu juist door de Protestanten gehekeld. De Gereformeerde Bijbels gingen terug op de Griekse of Hebreeuwse oertekst.

De eerste in druk uitgegeven – niet volledige – Nederlandse Bijbelvertaling was de Delftsche Bijbel uit 1477, die op de tekst van de Latijnse Vulgaat was gebaseerd. Dit was zelfs het eerste Nederlandstalige boek dat in druk verscheen.⁵⁹⁵ Wel volledig was de Keulse Bijbel, die in 1478 ver-

scheen en grotendeels gebaseerd was op al bestaande vertalingen.⁵⁹⁶ Verder is er de zogenaamde Liesveltbijbel, waarvan de eerste druk gebaseerd was op de Vulgaat en de Duitse vertaling van het Nieuwe Testament door Maarten Luther, gepubliceerd in 1524. Een volledige Bijbelvertaling door Luther verscheen in 1534. Daarop volgde in 1535 de eerste druk van de Liesveltbijbel die volledig op de Luthervertaling steunde. Terwijl er vóór 1526 nooit een volledige Bijbel was verschenen, zagen van 1526-1540 in totaal negen Bijbels het licht, voorts negen gedeeltelijke uitgaven van Oude-Testament-teksten en dan hebben we het alleen over de gedrukte exemplaren.⁵⁹⁷

De vraag is echter of de schoenmakers in 1581 nog een zo oude Bijbelvertaling zouden hebben gebruikt. Niet alleen behoorden de vroege Bijbelvertalingen vanwege de vervolgelingen en boekverbrandingen niet tot de inboedel van de gewone huishoudens, er waren in 1581 ook recentere en betere Bijbelvertalingen verkrijgbaar. De bekendste daarvan was de zogenaamde 'Deux-aes'-Bijbel, waarvan de eerste druk in 1562 te Emden verscheen. Deze Bijbel was tot het verschijnen van de Statenbijbel de meest gezaghebbende protestantse Bijbelvertaling. Gemaakt op basis van Griekse en Duitse Bijbels, dankt dit boek de bijnaam 'Deux-aes' aan een kanttekening bij Nehemia 3,5, waarin gesproken wordt over de wederopbouw van de muren van Jeruzalem waaraan aanzienlijken niets wilden bijdragen: *Deux aes en heeft niet. Six cinque en geeft niet. Maar quater drij, die helpen vrij.* De getallen verwijzen naar de ogen op een dobbelsteen. De spreuk betekent dat de armen, de ogen één en twee, niets te geven hebben; dat de rijken, vijf en zes gierig zijn, maar dat de middenstand, drie en vier, vrijgevig is.

Zeker in Leiden, met haar nog jonge in 1575 gestichte universiteit, was 1581 aan een recente Bijbelvertaling te komen. In de Leidse Universiteits bibliotheek is inderdaad een eerste druk van de 'Deux-aes'-Bijbel voorhanden. Ook schonk Willem van Oranje de instelling nog in het stichtingsjaar een achtdelige polyglotbijbel, die tussen 1568 en 1573 bij Plantijn in Antwerpen was gedrukt.⁵⁹⁸ En in 1581 nog werd te Leiden bij Jan Paets Jacobszn en Jan Bouwenszn een Bijbel gedrukt met de titel: *Biblia, dat is De gantsche Heylighhe Schrift, grondeliick ende trouweliick verduytschet: met seer schoone annotatien na den Geneefschen exemplae / nu eerst wt de Fransoysche tale in de Nederduytsche sprake over gheset door P.H.* De initialen P.H. staan voor Petrus Hackius, die bij zijn arbeid hulp kreeg van Augustijn Marlorat. Voor de vier citaten op het Schoenmakersbord geeft deze Bijbel dezelfde tekst als de 'Deux-Aes'-Bijbel.

Van de Bijbelvertalingen die voor het verschijnen van de Statenbijbel gangbaar waren, lijkt de tekst van de 'Deux

aes'-Bijbel het meest in de buurt te komen van de citaten op het schoenmakersbord, al is de overname verre van letterlijk. Hierbij moet wel rekening worden gehouden met het feit dat er tijdens restauraties wijzigingen zijn doorgevoerd.

In de 'Deux aes'-Bijbel luidt Exodus 3,5: *Hy sprack: Treedt hier niet toe, treckt dyne schoen wt van dynen voeten: want de plaetse daer du op staest, is een heylich lant.* Op het bord wordt dat: *De Heere sprack tot Moijsen. Doet uijt de schoens van uwe voeten. Want de plaetse daer ghij staet is heijlich.* Andere vertalingen geven echter 'ontbinden' in plaats van uittrekken en staan dus nog verder af van de tekst op het bord. Ook de tekst van Amos 2,6 wijkt af. In de 'Deux aes'-Bijbel staat: *So spreckt de Heere: Omme dryer ende vier lasteren wille Israels, wil ick harer niet verschoonen, daerom, dat sy de rechtueerdigen voor ghelt, ende de armen voor een paer schoen verkoopen.* Op het bord wordt dat: *Die den armen om een paar schoens. verkoopen. werde van den Heere ghedreijcht.* Het citaat van Handelingen 12,8 luidt in de 'Deux aes'-Bijbel: *Ende de Engel seyde tot hem, ommegort dy, ende doet dyne schoenen aen.* Ende hy dede also. Ende hy seyde tot hem: *Hangt dynen mantel omme dy, ende volcht my na.* Op het bord staat het anders geformuleerd: *De engel des Heeren sprack tot Petrum inder ghevangnisse. Omghord u. doet u schoens aan. Ende volght mij.* In andere vertalingen komen in plaats van schoenen naast 'kousen' ook 'solen' voor. Het laatste citaat is volgens het bord uit Efezers 6,16: *Laet uwe voeten gheschoeijt mit veerdicheijt der evangelische vrede.* In de 'Deux aes'-Bijbel is het echter 6,15 en luidt de passage als volgt: *Ende de voeten gheschoeyt met veerdicheyt des Euandelij des vredes.* In dit geval vallen verschillende vertalingen af, omdat men het over laarzen heeft in plaats van schoenen.

Misschien dat het verwondering wekt dat men de teksten op de borden handhaafde toen de Statenvertaling er eenmaal was. Dit was echter geenszins een unicum. Ook in andere Nederlandse kerken zien we allerlei borden met teksten die afwijken van de Statenvertaling en die teruggaan op oudere Bijbelvertalingen. Men aanvaardde de Statenbijbel graag als de betere vertaling van de Bijbeltekst, maar dit betekende niet dat men het respect voor oudere vertalingen als de 'Deux-Aes-Bijbel' verloor.⁵⁹⁹

HET WEVERSBORD

Het bord aan de noordzijde heet dat van de wevers te zijn.⁶⁰⁰ Bovenaan prijkt in de ovalen cartouche dan ook een gildewapen dat uit twee gekruiste schietspoelen bestaat. Ook in het in 1610-1613 vervaardigde grafboek wordt het desbetreffende bord het *Taeffereel van 't weversgilde* genoemd.⁶⁰¹ De vraag is alleen welk weversgilde hier bedoeld is. Het ooit

zo belangrijke wolweversgilde was in 1561 namelijk opgeheven, toen de lakenhandel zware tijden doormaakte. Na 1581, toen de zogenaamde ‘nieuwe draperie’ (lichtere wollen stoffen zoals saaien en baaien) opgang maakte, was het gilde niet weer nieuw leven ingeblazen. Vanaf deze tijd werd de textielproductie georganiseerd in allerlei ‘neringen’, een soort productschappen die het productieproces per stofs-oort reguleerden.⁶⁰² Het moet dus om een ander weversgilde gaan.

Het enige gilde dat in aanmerking komt is dat van de linnenwevers. Dit gilde had ook een band met de Pieterskerk want in 1563 werd het gekoppeld aan de broederschap van de Heilige Drieuldigheid aldaar.⁶⁰³ Na 1577 kreeg het weversgilde haar eerste gildebrief en in de eerste jaren van haar bestaan telde het een groot aantal leden. In 1663 scheidde de vlasverkopers zich af en vormden een eigen organisatie. In 1697 telde het gilde nog maar zeventien leden.⁶⁰⁴

Volgens de tekst op de onderzijde van het gildebord werd het initiatief tot plaatsing genomen door vier homans (hoofdlieden van het gilde): Pieter Claes Eynghels zoon, Cornelis Oliviersz., Pieter Rembrantsz. Joost Jansz. Homans A° 1581. De namen van deze homans waren helaas niet terug te vinden in de zeer bescheiden verzameling archiefstukken van het gilde.⁶⁰⁵ In een lijst van 1602, met een beschrijving van de weefgetouwen der linnenweverij, worden echter wel de op het bord genoemde Pieter Rembrantsz. en Joost Jansz. genoemd.⁶⁰⁶ Dat wijst erop dat het bord in de Pieterskerk inderdaad door de linnenwevers werd geplaatst.

Het bord sluit goed aan op dat van de schoenmakers en stelt Paulus centraal, maar heeft een iets andere indeling. Hier bestaat de tekst uit twee grote tekstblokken van witte letters tegen een bruine achtergrond. Iedere regel begint met een gouden hoofdletter en ook de referenties naar de Bijbel zijn in goud weergegeven, in kleine kapitalen in de marge. Er staat:

Die visschen overdeekt met schubben vreemt van manieren
't Gevogelt met pluimen heerlick tot een verchieren
Die becleet God tot naect deksel deur zijn wonderdaden
Met een rouwen behairden huidt die wrede dieren
Mer den mensch schiep hij naect heer boven dees te regieren
Met een dun velleken over zijne bluets gheladen
Mer deur heur houck ondersouck gevallen in onghenaden
Vercreech schaemte voor zijn schepper deur dien hij was naect
Becleet hemselves met den voorschoot van vijghebladen
Mer God selver heeft hem een cleet van vellen ghemaect
Daer nae heeft den constighen natuer die inden mensch waert
Opte handen der spinne beginnen te mercken
Ondervint den snellen spoel deser duer hij tsamen haect

Veel draden tot een laken deur constighe wercken
Diu smenschen naectheijt te decken oock tlichaems verstercken
Dit werck met arbeyt gemaect en weder versleten
Dus moet ghij ghestadelijck arbeijden in twerelts percken
Den loeck gangher sal hongeren na schrifts uijt weten
Want int sweet uus aensichts zuldij u bruot eten
Hieronder prijkt dan nog de tekst: S. God is wonderlick. D.

Het eerste deel van de tekst refereert dus aan de kleding van de mens, de textielnijverheid en de noodzaak tot werken, de belangrijkste pijler van de Leidse economie. Het tweede tekstblok is heel anders van aard:

Ghij en sult u naesten onrecht doen noch beroven
En den arbeijder zijn loon doch geensins onthouwen
Hij zij uwe broeder of vreemdelinck verschoven
Die bij u in d stadt poorten woont ofte hoven
Ghij sult hem binnens daechs zijn loon laten aenschouwen
En hem tzijne geven of het brengt u in rouwen
Laet de zon daerover niet onder gaen noch neer
Want hij moet daer mede zijn ziels hunger benouwen
Blusschen of hij sal u beclaghden voor den heer
'twelcks u sal ghedien tot grote zonden weer.
Den dorsschenden osse wilt niyt den mont toe binden
Den ghetrouwe knechten zeijt Jesus Sijrachs leer
En willeghijn arbeijder ontfangt als u bewinden
Den arbeijder sijn loon betaelt zo zult ghij vinden
't Loon in den hemel bij God den heer rechtvaerdich
wee die die tarbeijts loon alhier hem winden
Den armen tonthouwen mit praktijcken onwaerdich
Den arbeijder zeijt Paulus is zijnes loons waerdich
En tot slot in het goud: Syt God bevolen

Bovenstaande tekst leest meer als een vakbondsmanifest dan als een tekst die men op een centrale plek in de kerk zou verwachten en roept daarom allerlei vragen op naar de positie van de wevers in Leiden en hun financiële situatie. Nu zijn er voor de linnenwevers weinig exacte getallen bekend, maar over de lakenwevers wel. Dat was weliswaar een andere bedrijfstak, maar heel verschillend zal de arbeidsituatie niet zijn geweest.

De Leidse wevers en spinners hadden in de late 16de eeuw alle recht tot klagen. Door allerlei oorzaken was de Hollandse lakenindustrie in de loop van de 16de eeuw volledig in het slop geraakt. Van de 25.000 lakens die in de periode 1520-1530 jaarlijks werden geproduceerd restten er in 1573 nog maar 1100.⁶⁰⁷ Oorlogen, pest, misoogsten en geldontwaardiging maakten de zaak er niet beter op. Uiteraard leidden deze ontwikkelingen tot grote werkloosheid en een textielproletariaat. Er was een overschot aan arbeidskrachten,



86 Het bord van het gilde der smeden, boven de zuidelijke entree. Links en rechts de 18de-eeuwse wapenborden van De Bye.

dat steeds werd aangevuld omdat mensen van het platteland naar de stad bleven komen.⁶⁰⁸ Dat leidde dan ook tot stakingen in 1537 en 1545.⁶⁰⁹ Arbeiders in de textiel verdienden naar getuigenis van hun eigen werkgevers te weinig om van te kunnen leven.⁶¹⁰ Bovendien was het een bedrijfstak waarin ook veel vrouwen aan het werk waren, als spinsters en kamsters, en zij verdienden nog minder dan de mannen. In het jaar dat het gildebord werd vervaardigd, bestond 30 procent van de Leidse beroepsbevolking uit vrouwen. Enkele jaren eerder, in 1577, stelde Jan van Hout de lakenindustrie verantwoordelijk voor het grote aantal armen dat Leiden telde.⁶¹¹

In de tekst op het gildebord wordt ook opgeroepen vreemdelingen die in de stad woonden eerlijk te behande-

len. Dit was zeker geen loze oproep, want in 1581 was al tien procent van de mannelijke Leidse bevolking afkomstig uit Vlaanderen. Dat aantal zou nadien alleen maar groeien. Tussen 1581 en 1621 gaat het om ongeveer 28.000 immigranten; de Leidse stadsbevolking steeg in die tijd van 12.000 naar 45.000 inwoners. De immigranten kwamen vooral uit de zuidelijke Nederlanden; in 1622 bestond meer dan de helft van de stadsbevolking uit lieden van Zuidnederlandse afkomst, waarvan de meesten alles hadden moeten achterlaten. Dientengevolge behoorden ze tot de allerarmsten.⁶¹² Deze Zuidnederlanders werden inderdaad gediscrimineerd,⁶¹³ al waren zij het die de Leidse textielindustrie er weer bovenop hielpen. In de laatste vijftien jaar van de 16de eeuw nam de textielproductie explosief toe

en ging de productie van wollen stoffen omhoog van 27.000 stuks in 1584 naar bijna 50.000 stuks in 1594. Aldus groeide Leiden uit tot de grootste textielstad van West-Europa. Bij de linnenwevers had dit herstel blijkbaar niet plaats, getuige de sterke afname van het aantal gildeleden in deze periode. Aldus gezien, vormt het bord van de linnenwevers dus een bijzonder interessante afspiegeling van de sociale condities in de stad Leiden in het laatste kwart van de 16de eeuw.

DE 17DE-EEUWSE GILDEBORDEN

In het transept zijn nog drie gildeborden te zien die in de eerste helft van de 17de eeuw een plaats in de kerk verwierven. Hoewel ze niet tegelijkertijd werden vervaardigd, zijn ze toch dusdanig eender aan elkaar dat het erop lijkt dat ze aan een bepaalde opzet moesten conformeren.

De oudste van de drie is het bord van de smeden dat de ruimte onder het grote venster van het zuidtransept vult (afb. 86). De opdrachtgevers van het bord zijn met name genoemd. Het gaat hier om C.J. Morlch, J.A. van Bloch, Ja. D. va(n) Overkerck, Pa.W. va(n) Breda, Ma. Neef van Snellinge ende gildebroeders.⁶¹⁴ Voor de Reformatie was het gilde van de smeden verbonden aan de broederschap van St. Elooï op het gelijknamige altaar in

de Pieterskerk. Tot dit gilde behoorden ook de messenmakers, slotenmakers, ketelboeters en kammakers, de geweerverkopers, spijkermakers en scharenslijpers, de roer- en busmakers, de vervaardigers van de droogscheerdersscharen en de draadtrekkers.⁶¹⁵ Aan dit spectrum van beroepen is op de brede, met rolwerk versierde, rechthoekige cartouche-achtige lijst van het bord, waar allerlei producten van met gilde der smeden staan afgebeeld, volledig recht gedaan. Bovenaan prijkt centraal het wapenschild van het gilde met aan weerszijden, in opstekende cartouches, de schilden van Holland en Leiden. Centraal dragen twee Ionische pilasters op consoles een hoofdstel met daarin, tegen een rode achtergrond, in gouden kapitalen de tekst: 't woord Gods is een onbluschelic vuyr, en links en rechts de jaartallen 16 en 02. In de rechthoekige lijst staat in twee kolommen, in sierlijke gouden krulletters op zwart, een tekst, met daarboven een verwijzing naar 1 Samuel 18:

Toen menschelic vernuft, aenmerct u groslic dole
U Philisteen, als ghy de Smits tgeblas der cole
In Israel verbiert; men vont daer gansch niet ee:
Gy gront, want dat sy swaerde, spiesse mochte smee:
So dat wanneer de sneen, va seyssens, gaffels, byle,
Plouchcutters, e houweels door arbeyt saacht buyyle
Verstompt, sy moete strack naer tland met asch bedect.
Of Gods verwinent volck, hiero geweer gebrect?
O neen, al evenwel, voelt gy u cracht vermeerren.



87 Het gildebord van de kleermakers, tegen de oostmuur van het noordelijke transeptarm.



88 Het bord van het gilde van de timmerlieden, tegen de oostmuur van het zuidtransept.

So wel deur tscharpt des swaerts, meest d d gaef des Heere
 Hieronder is een Bijbeltekst, weergegeven. Op de lijst onderaan is in kleine witte letters de tekst van I Cor 3,13 aangebracht: Een yegelic werc sal openbaer worden want de dach des heren salt openbaren; want tsal deur tvuyr geopenbaert werden, ende hoedanich yegelix werc es sal 'vuyr beproeven.

De kleermakers plaatsten in 1610 een bord in het noordtransept Ter memorije het Cleermaeckers gilde reijn Kousmaeckers (afb. 87) De omlijsting is versierd met allerlei kledingstukken. Het initiatief tot het maken van een bord werd blijkbaar genomen door de kinderen van Jacobs van Sonneveld, Matijs Jansz. melck Stop, Frans Jansz. Bors en Jan Arijansz. Van Os, wier namen op het bord staan vermeld. Het heeft min of meer dezelfde opzet als de andere twee borden in het transept. De tekst in de kroonlijst luidt: *So ghy eenen naeckten siet, soo cleet hem. Esa 58 v 7.* Op het bord zelf staan boven- en onderaan teksten in kleine witte letters. Bovenaan gaat het om kapitalen: *doet aen den heere Iesum Christum Rom. Cap. 13 v. 14.* Onderaan is de tekst in cursief: *Salich is hij die waeckt ende sijne cleederen bewaert op dat hij niet naeckt en wandele en sijn schande niet gesien en worde. apo 16 v 15.* Daartussenin staat in twee kolommen een rijm van zestien regels in gouden letters waarin de nodige Bijbelcitaten zijn verwerkt:

God heeft den eersten mensch gemaect
 Den siel becleedt aen lichaem naeckt

Mer als door sduijvels nijdt de siel,
 Haer heerlijk cleedt niet langh behiel;
 Begonst de mensch uijt schaemt' sijn lede
 Met vijghebladen te bekleeden.
 De werelt nu verblindt in pracht
 Haers eersten vaders schaemt' niet acht
 End' pronkt het vleesch met tijd' uijt weeld
 Doch die alleen nae christij beeldt,
 De ziel verciert met e cleedt der deuchden
 Sal met hem smaecken shemels vreuchde.

Aan de oostzijde van het zuidtransept hangt het zeer brede bord van het Jozefsgilde (afb. 88). Dit gilde verenigde oorspronkelijk de timmerlieden en metselaars. In 1615 nog betrokken men op de Oude Vest te Leiden een nieuw gildehuis, dat op de voorgevel een fries had met centraal de figuur van St. Jozef, de patroon van de timmerlieden, en links en rechts de vier gekroonden (Quattor Coronati) die als patronen van de metselaars en steenhouwers golden. In de tijd dat het bord werd gemaakt, was het gilde evenwel uiteengegaan in een timmermans- en een metselaarsgilde. Vandaar dat het bord alleen timmermansgereedschap laat zien.

Het bord dateert van 1648 en lijkt qua opzet sterk op dat van de smeden, al is het eenvoudiger van vormgeving. Het bord heeft een brede rechthoekige lijst die versierd is met een cartouche van rolwerk waar allerlei timmer-

mansgereedschap tegenaan is geplaatst. Bovenaan prijkt centraal het wapenschild van het gilde met aan weerszijden de schilden van Holland en Leiden. De lijst omkadert een rechthoekig paneel dat geflankeerd wordt door Ionische pilasters die een rood geschilderde kroonlijst dragen. De tekst op de kroonlijst is: *die op den sant gront bout doet dwaeslick*. De pilasters rusten op consoles die het jaartal 16 en 48 dragen. Daartussenin is op de onderlijst de volgende tekst geschilderd: *alles wat u over comt dat lijdet meest geduldiych in allerley bedrouffenyys*.

De tekst binnen het paneel is in twee kolommen weergegeven en luidt als volgt:

*Ghij die door konstich timmer-werck
Paleijsen bout en huijsen sterck
Het welck verciert de stadt en straet
Door dien het in sijn orden staet
Bemerckt hoe Joseph u patroon
Doen hij geleyde godes zoon
Met timmer-werck sijn voetsel wan
Lof segghen wij dan timmer man
Die ons als tot een voorbeeld streckt
Waer door oock Andre sijn verweckt
Die door de tijt en met de MEIJ
Haer hande staen aen desen reij*

Hieronder staat in cursief met witte letters:

*Sijrach. cap.2. vers.3.
hout vaste ende lijdet u ende en wanckelt niet/wanneer men u daer van
loket houdt u aen godt ende wijckt niet op dat ghij altoos stercker
wordet.*

Ook hier ontbreekt de naam van de opdrachtgever niet. Het bord werd *Geschoncken uut Jonsten Mit van I. I. D. MEY ter Eeren Josephs Gilt*. Ook in de tekst van het bord zelf was dus uitdrukkelijk, met hoofdletters, aan deze Meij gerefereerd.

BESLUIT

Wanneer we de aanwezigheid van de gilden in de Pieterskerk voor en na de Reformatie vergelijken, dan valt op dat de beroepsgroeperingen in Leiden blijkbaar veel van hun macht en aanzien waren kwijtgeraakt. In de 16de eeuw plaatsten slechts twee gilden een bord en deze set werd in de 17de eeuw aangevuld met nog drie borden. Dat is toch een heel verschil met de rijke gildevertegenwoordiging in de Pieterskerk van voor de Reformatie. Het eens zo machtige lakenweversgilde was zelfs opgehouden te bestaan en hoewel de lakenhandel na een periode van terugval weer opkrabbelde, werd het lakenbedrijf nu heel anders georganiseerd en kon het gilde geen come-back maken. In andere gildes werden diverse aan elkaar gelieerde beroepsgroepen verenigd⁶¹⁶, omdat men samen toch sterker stond, maar tegelijkertijd werden verschillende gilden gesplitst.⁶¹⁷ Dat de gilden en bovenal hun leden het desondanks niet gemakkelijk hadden moge blijken uit de tekst op het bord van de linnenwevers, waar gehamerd wordt op directe betaling voor geleverde arbeid en waar gepleit wordt voor een correcte behandeling van buitenlanders, die toen een groot deel van de Leidse beroepsbevolking uitmaakten. Aldus vormt de kleine groep gildeborden dus toch een teken aan de wand.

9 De orgels

John Veerman

HET GROTE ORGEL: DE LATE MIDDELEEUWEN

Erder nog dan een orgel werd er in de documenten een organist vermeld en wel Jacob Hongher in 1398. Sailant is, dat Hongher nog in de oude Pieterskerk moet hebben gewerkt, aangezien het eerste deel van het 'nieuwe werk', bestaand uit koor en kooromgang, pas in het volgende decennium onder dak zou komen. In 1402 werd Claes Boerken door de vroedschap als organist aangesteld.⁶¹⁸ Een orgel zelf wordt voor het eerst genoemd in een document uit 1402. Hedendaagse deskundigen stellen zich hier een bescheiden orgel bij voor. Toch spreekt een document bij een restauratie in 1426 van *die balghe van den groten orgel*.⁶¹⁹ De balgen werden destijds met schapenleer overtrokken om ze weer winddicht te maken. Er moest in de aanduiding onderscheid worden gemaakt, omdat er ook een *cleenre orgel* was, waarvan de balgen tegelijkertijd werden gerepareerd.⁶²⁰

Al vroeg in de 15de eeuw bezat de Pieterskerk dus twee orgels, die eigen rollen te vervullen hadden. Het kleine orgel bevond zich in de buurt van het koor. Misschien was het eerst aan de noordzijde van de omgang gesitueerd,⁶²¹ later zeker aan de zuidzijde, in de eerste travee – daar waar veel later het Thomas Hill-orgel een plaats zou krijgen. Beide koororgels krijgen verderop in deze paragraaf nog enige aandacht. De opeenvolgende versies van het grote orgel hingen steeds aan het westeinde van het middenschip, aanvankelijk tegen de toren.

In of omstreeks 1446 werd een nieuw hoofdorgel vervaardigd door Jacob van Bilsteyn. Informatie hierover krijgen we vooral indirect, via het orgel van de Nieuwe Kerk te Delft. In de opdracht die Van Bilsteyn voor het Delftse orgel in 1455 aannam, worden expliciet de *manyren ende formen* van de orgels in de Leidse Pieterskerk en de Utrechtse Dom als voorbeeld gesteld.⁶²²

Archivalisch is aantoonbaar dat Claes Gerijt Claeszn in 1479 werk uitvoerde aan een orgel. Orgelmaker Claeszn was een vooraanstaande kracht, getuige zijn overgeleverde betrokkenheid bij de bouw van het orgel van de Hofkapel op

het Binnenhof te Den Haag. Met welk orgel hij aan de slag ging, is niet bekend. Brouwer spreekt van 'het' orgel en lijkt aan te nemen dat de post betrokken moet worden op het hoofdorgel.⁶²³ De aard van de werkzaamheden is niet bekend. Elders werden in het laatste kwart van de 15de eeuw orgels vergroot. Brouwer stelt het orgel van de Oude kerk te Delft (met in genoemde periode een blokwerk van zestien voet in het rugwerk, een fluit van vier voet en een mixtuur in het hoofdwerk) alsmede het thans te Middelburg bewaarde orgel van de Utrechtse Nicolaïkerk voor als vergelijkingsmateriaal. Met, opnieuw, stelligheid beweert de auteur dat het orgel van de Pieterskerk in 1480 al een rugwerk had.⁶²⁴

Toen de toren aan de westzijde van de kerk in 1512 instortte, bleef het grote orgel volgens de berichten hangen aan wat overbleef van de torenromp. Een paar jaar later, in 1518, was het orgel hersteld en gestemd en werd de klank ervan door deskundigen gekeurd. Hierbij was mogelijk de Amsterdamse orgelmaker Jan van Covelens betrokken.⁶²⁵ Van Covelens vernieuwde het hoofdorgel in 1529-30. Dit hield direct verband met het volledig opruimen van de torenromp en de (af)bouw van de westgevel.⁶²⁶

Rond 1550 zou er weer een verbouwing aan het orgel plaats hebben gevonden, maar dit is meer legendarisch dan aangetoond; we komen hierop terug. Zeker is, dat alle resten van de gevallen toren tegen het midden van de 16de eeuw waren verwijderd. Na wat twijfel hierover was de westelijke beëindiging definitief bepaald. Het schip van de kerk werd met twee traveeën verlengd en aan de nieuwe westmuur kwam het grote orgel te hangen. Later in de eeuw werd de tijdens de beeldenstormen van 1566 en 1572 ontstane schade door Pieter Jansz. de Swart hersteld.

HET KLEINE OF KOORORGEL

Over de geschiedenis van het kleinere koororgel is minder veel bekend.⁶²⁷ In 1412 stuurden de kerkmeesters van de St. Bavo te Haarlem hun organist Hughe naar Leiden, specifiek



89 Het schip gezien naar het westen, met het Van Hagerbeerorgel.

om het kleine orgel te bestuderen. Dit was blijkbaar iets bijzonders.⁶²⁸ Een tweede vroeg bericht is dat uit 1426, waarin de reparatie van de balgen wordt vermeld. Het vroeg-15de eeuwse koororgel was vrijwel zeker een positief met minstens een meervoudig bezette stem. Het zou op een verhoging hebben gestaan, zodat de klank breed kon uitstralen.⁶²⁹ Het instrument was later, na misschien aanvankelijk aan de noordzijde gesitueerd te zijn geweest,⁶³⁰ opgehangen bovenin de eerste travee aan de zuidkant van de kooromgang. In 1529 bouwde Jan van Covelens een nieuw klein orgel, in renaissancestijl. Van Covelens was een inventief, innovatief en veelgevraagd orgelbouwer. Enkele reparaties tussen 1554 en '58 werden verricht door Allert Claesz. In 1561 kreeg Cla-

es Hendricksz. Niehoff uit 's-Hertogenbosch het orgel in onderhoud.

Rond 1565 moet Pieter Jansz. de Swart in Leiden aan het werk zijn geraakt. Hij werkte in de Hooglandse Kerk. Directe bronnen hierover ontbreken, maar aangenomen wordt, door onder meer Den Hertog, dat De Swart omstreeks 1568 het koororgel van de Pieterskerk renoveerde. In andere artikelen lezen we over nieuwbouw, rond 1560. Er bestaan nog altijd onduidelijkheden over de omvang die de verbouwing van het kleine orgel in deze tijd had. Brouwers bewering dat wat volgens de contemporaine documenten in de Pancras- of Hooglandse Kerk plaats had, in de Pieterskerk moet worden gesitueerd, bestrijdt Den Hertog met valide argumen-

ten.⁶³¹ Op zijn beurt past Den Hertog de bouwgeschiedenis van de kerk wat losjes toe. Hij gebruikt het jaartal 1565 dat op een nokbalk is geschilderd – in werkelijkheid een trek balk in het zuidtransept – om te verklaren waarom toen een renovatie van het kleine orgel werd uitgevoerd. Dat jaartal zou de voltooiing van het transept markeren; pas toen kon er een nieuw orgel komen. Zo schrijft hij: *De verbouwing zal een reden zijn geweest om het kleine orgel in het zojuist verhoogde gedeelte van het zuidertransept te installeren.*⁶³² Het transept werd echter al ongeveer 25 jaar eerder voltooid. ‘1565’ heeft met een ingreep aan de kappen en mogelijk aan de tongewelven te maken. De invloed hiervan op het koororgel moet niet overschat worden.

Het 16de-eeuwse Van Covelens-orgel van de Pieterskerk kwam later door de bouw van het Van Hagerbeer-orgel (1639-1646) op het tweede plan te staan. Dit is één van de redenen waarom veel oude onderdelen, stammend uit de 16de en 17de eeuw, bewaard bleven. Het orgel ging in 1733 over naar de Marekerk, waarover verderop iets meer. De laatste restauratie werd uitgevoerd in 2000; het uitgangspunt was de vorm die het instrument in 1651 had.

VERNIEUWING IN DE ORGELBOUW

Hoe we ons het 16de-eeuwse grote orgel van de Pieterskerk moeten voorstellen, wordt door Van Dijk verduidelijkt aan de hand van het kleine orgel van de Laurenskerk te Alkmaar.⁶³³ Dit is een van de weinige overgebleven instrumenten die representatief zijn voor de vroege 16de eeuw. In mei 1511 werd het nieuwe Laurenskerkorgel voor het eerst bespeeld. Ook in Alkmaar was de maker Jan van Covelens, die afkomstig was uit de oostelijke Nederlanden en zich rond 1510 vestigde te Amsterdam.

Een belangrijke vernieuwing in de orgelbouw was de techniek waarmee groepen pijpen in en uit konden worden geschakeld. Bij het traditionele blokwerk klonken bij het indrukken van een toets alle hieraan gekoppelde pijpen tegelijk. Er werd een continu volle, sterke klank voortgebracht. De techniek om pijpen te selecteren, of anders gezegd te registreren, werd vanaf het midden van de 15de eeuw ontwikkeld. Binnen enkele decennia kreeg men op de betere orgels de beschikking over een uitgebreid scala aan stemmen. Dit waren grotendeels imitaties van andere instrumenten. Daarnaast werd rond 1500 het pedaal, waarop tot dan alleen lange begeleidende noten werden voortgebracht, een bijna volwaardig, zelfstandig klavier. Wat bleef, was dat met het pedaal vooral lage (dus tenor- en bas-) tonen werden gespeeld.

De organist diende te spelen op de hoogmissen en belangrijkste kerkelijke feesten, maar werd ook ingeschakeld op de naamdagen van heiligen aan wie onder andere broeder- en zusterschappen zich hadden verbonden. Zo waren er dagen waarop priesters en schoolkinderen koren vormden met responsoria en antifonen, voorafgegaan door klokgelui en begeleid door orgelspel. De processie van de Heilige Sacramentsdag, de tweede donderdag na Pinksteren, schijnt een indrukwekkend schouw- en hoorspel te zijn geweest. Er waren dan ook pijpers, een trompetter en twee op snaarinstrumenten tokkelende minstrelen. ‘Een dag van weelde’, waarop na 1435 werd bezuinigd.

De eerste bekende organist in de Pieterskerk is de al genoemde Jacob Hongher. Zijn opvolgers heetten Daniel, Willem en Hughe. In de eerste helft van de 15de eeuw vertoont onze kennis omtrent de organisten nog hiaten. Daarna volgen leden uit de geslachten Dircxz en Caga elkaar op.⁶³⁴

Van organist Claes Boerkens wordt in 1502 vermeld, dat hij het orgel bespeelde tot sulcke hoochtiden ende des saterdags in onse Vrouwemisse als betamelic is na costume der heyliche kercken. Dat Claes tegelijkertijd in stadsdienst was en zijn salaris van de kerkmeesters ontving, is veelzeggend: een dergelijke verwevenheid van kerkelijke en burgerlijke overheid bleef in de komende eeuwen een rol spelen, en niet alleen met betrekking tot orgelspel.⁶³⁵

Het spel van de organist was aanvankelijk geworteld in het gregoriaans, de begeleiding van eenstemmige zang. Maar uit de overgeleverde ontwikkelingen in de loop van de 15de eeuw blijkt, dat de opeenvolgende organisten zich in toenemende mate bekwaamden in de begeleiding van polyfone vocale muziek. Den Hertog legt uit hoe die evolutie zich bij de orgels van de Pieterskerk manifesteerde.⁶³⁶ In de 16de eeuw ontwikkelden de uitdrukkingmogelijkheden van de orgels zich. De kerken dienden zowel het sociale als het religieuze leven en het orgelspel diende beide. Het klankspectrum van de orgels werd uitgebreid naar gelang de wensen van de gewijde polyfone muziek. Evengoed werd het geïnspireerd door meer wereldlijke zaken, waaronder ook trommels, doedelzakken, lieren en vedels verstaan moeten worden.⁶³⁷

Is dit voor de voorafgaande eeuw al onzeker, in de 16de eeuw waren organisten niet meer per se geestelijken. Jan Claesz. Caga, genoemd vanaf 1509, was naast organist ook notaris. Diens zoon Jan volgde hem op. Het ambt zou in de familie Caga zijn gebleven als de ook weer tot organist opgeleide kleinzoon Claes niet vroegtijdig was overleden. Flo-



90 Het grote orgel aan de westzijde van de Pieterskerk.

ris Schuyt, eerst organist van de Vrouwekerk en door laatstbedoelde Claes opgeleid, bekleedde ook weer dubbelfuncties, want hij werd naast Pieterskerkorganist ook stadspeelman.

Het contract met Jan Janz. Caga maakt duidelijk dat van hem werd verwacht dat hij op het orgel missen zou begeleiden zoals de Heilige Kruismis op vrijdag en de Onze Lieve Vrouwenmis op zaterdag. In deze periode, de vroege 16de eeuw, was het niet langer vanzelfsprekend dat het Zeven-Getijdencollege medewerking verleende aan zulke missen, want de middelen ontbraken intussen. Van Jan Caga werd iedere avond ook orgelspel verwacht in het Onze Lieve Vrouwenlof.

De organist werd geacht zowel het grote als het kleine orgel te bespelen. Dat het kleine de liturgie diende en als het meer alledaagse orgel beschouwd werd, ligt voor de hand gezien de plaats ten zuiden van het koor. Het grote orgel werd bij buitengewone gelegenheden, een processie of plechtige mis, bespeeld. In Caga's contract werd bepaald dat hij op alle beschikbare of eventuele toekomstige orgels uit de voeten moest kunnen. Den Hertog meent dat men met die laatste bepaling preludeerde op een gepland nieuw orgel,⁶³⁸ maar dat hoeft natuurlijk niet; mogelijk wilde men, door schade en schande wijs geworden, met zo'n clause eventuele toekomstige eisen tot loonsverhoging uitsluiten.

Gedurende de 16de eeuw werd er, althans volgens de overgeleverde berichten, vooral ten behoeve van de godsdienst op beide orgels gespeeld. Zoals mag worden verwacht, klonk het dagelijkse werk vooral uit het kleine orgel – tijdens completen, metten, hoogmis. Tijdens het offertorium, het tijdens de hoogmis aanbieden van brood en wijn, werd echter het grote orgel bespeeld. Dat bijvoorbeeld bij de hoogtijden van de Apollonia-broederschap in de eerste vespers ook op het grote orgel werd gespeeld, geeft aan dat het grote orgel ingezet kon worden als daarnaar bijzondere vraag bestond. Meer concertant spel klonk vanaf dat grote orgel. In toenemende mate werd van organisten verwacht dat ze na het Onze Lieve Vrouwenlof of na een mis een *lytgen* of een motet speelden. Ook na het midden van de 16de eeuw waren dit instrumentale variaties op uitsluitend religieuze liederen. Aan welke voorwaarden de organisten van de Pieterskerk bij dergelijke instrumentale naspelen moesten voldoen, kan uit de contracten niet worden afgeleid. Er zal een mate van verstrooiing zijn beoogd, maar dat de organist in de voorreformatorische tijd de vrije hand had om concertante uitvoeringen te geven is niet met bronnen onderbouwd.⁶³⁹

Tussen de vroege 16de en vroege 17de eeuw veranderde de functie van het orgel in de Noordelijke Nederlanden aanzienlijk. Voor de Reformatie had het orgelspel zowel een liturgische als, met de openbare bespelingen, een representatieve functie. Na de Reformatie werd de profane rol aanvankelijk misschien zelfs groter, maar voor de eredienst kwam de 'paapse draailier' of 'des duivels doedelzak' in een kwaad daglicht te staan. De calvinisten verbanden het orgel uit de eredienst. Er werd voor en na de gemeentezang op gespeeld, maar de gemeente bracht de psalmen zelf a capella ten gehore. Bij de nieuwe psalmmelodieën werd, ondanks de inspanningen van de voorzanger, het orgel kennelijk gemist. In het tweede kwart van de 17de eeuw werden de orgels daarom toch weer als begeleider van de gemeentezang ingezet.⁶⁴⁰

Onmiddellijk schijnt zich na de Reformatie het volgende probleem te hebben geopenbaard. De oude orgels waren ooit gebouwd voor vooral de liturgische traditie waarin orgel en koorzangers elkaar afwisselden, maar toen eenmaal de calvinisten begeleid gingen zingen, moesten de orgels begeleiding en tegenwicht bieden aan een grotere menigte van zangers.⁶⁴¹ Bij deze observatie moet zeker worden gevoegd, dat ook de kerkruimte akoestisch nogal veranderde toen de oude kapelafscheidings, altaren en retabels, beelden, tapijten etcetera uit de kerken verdwenen. Hoe dan ook, de orgels bleken meestal niet meer zo geschikt. Dit leidde tot verbouwingen en nieuwbouw van veel forsere orgels. Tegelijkertijd heeft men sommige oudere orgels juist niet aangepast. Het is bijna paradoxaal dat de verflauwde belangstelling voor deze groep instrumenten uiteindelijk resulteerde in de, meestal gedeeltelijke, instandhouding van die laatmiddeleeuwse en vroegmoderne orgels. Maar of het de noodzaak was die leidde tot de bouw van de grote 17de-eeuwse Hollandse stadsorgels? Misschien was het vooral de mogelijkheid.

HET GROTE ORGEL: NA ALTERATIE EN REFORMATIE

In 1626 werd het Leidse hoofdorgel door Jan van Lin ingrijpend aangepast. Van Lin zou in elk geval het rugwerk hebben vernieuwd. Kystemaker Cornelis Dyrcksz. vervaardigde nieuw schrijn- en snijwerk. In hoeverre in het gerenoveerde instrument het 16de-eeuwse rugpositief werd geïncorpo-reerd, komt hieronder nog ter sprake.

Was de orgelbegeleiding van de gemeentezang ook in de Pieterskerk kort na de Reformatie uit de gratie geraakt, in

1636 stonden het stadsbestuur en de kerkmeesters de begeleiding weer toe. Naast het noodzakelijke groot onderhoud en herstel van het orgel zagen de bestuurders ook een ingrijpender modernisering wel zitten. De vooraanstaande orgelbouwers Galtus en zijn zoon Germer van Hagerbeer werd de grote verbouwing van het instrument opgedragen (afb. 89 en 90). Het vernieuwde orgel werd uitgebreid met veel soloregisters waaronder de populaire Vox Humana en Sexquialter. Het hoofdwerk bevatte zowel een Mixtuur als een Groot scherp en een Klein scherp. Dit betekent dat het nieuwe Van Hagerbeer-orgel zeer krachtig was. De Van Hagerbeers combineerden nieuw pijpwerk met onderdelen uit de voorgaande orgels. Daarom zijn nu nog pijpen uit de orgels van Van Bilsteyn, Van Covelens en Niehoff aanwezig en heeft Leiden spelend pijpwerk dat tot het oudste ter wereld mag worden gerekend. Dat het Leidse orgel, net als die van de Bossche St.-Jan⁶⁴² en de St.-Laurenskerk te Alkmaar⁶⁴³, wordt aangeduid als een 24-voets werk, houdt verband met de lengte van de grootste pijp: ruim 7 meter.

NOG ZICHTBARE VROEGMODERNE ONDERDELEN

In de 16de- en 17de-eeuwse orgelbouw werkten orgelbouwers en schrijnwerkers samen aan het ontwerp, soms aangevuld door specialisten als beeldsnijders en antiëksnijders die voor de 'nieuwste' ornamentiek zorgden. Zo werkte orgelmaker Hendrick Niehoff met Adriaen Schalcken, had Jan Jacobsz. van Lin zijn broer Cornelis die schrijnwerker en beeldsnijder was en wisten de Van Hagerbeers in Dirck Thomasz. hun vaste partner.⁶⁴⁴

Het rugwerk, de kas en het soffiet

Het Leidse orgel wordt gedragen door een gewelfsoffiet. Hiervan is het achterste deel, dat zich het dichtst bij de westmuur bevindt, nog 16de-eeuws, afgezien van de later toegevoegde vergulde decoraties. In de decennia rond 1500 werd het soffiet in de orgelbouw populair. Het evolueerde vanuit de enkele console die voordien onder de galerij of het rugwerk kon zijn aangebracht. Was er sprake van een breder orgel, dan konden er meerdere consoles naast elkaar komen. Werd het instrument dieper dan gebruikelijk, dan schiepen vrijhangende, niet dragende consoles, aangeduid als druipers of lampetten. Het soffiet ontwikkelde zich verder tot een type dat in het tweede kwart van de 16de eeuw populair werd in Holland.⁶⁴⁵ Bij dit nieuwe type hadden de orgelgewelven bolle vakken in plaats van holle.⁶⁴⁶

Een processtuk uit 1541 wordt wel in verband gebracht met het soffiet van het grote orgel van de Pieterskerk.

Schrijnwerker Jan Korss. of Korstantsz. stelde de kerkmeesters in gebreke omdat hij nog recht meende te hebben op 50 karolusgulden voor een *stuck wercx bij hem gemaect ende gelevert onder den orghel van Sinte Pieterskercke*.⁶⁴⁷ Zowel het moment als het bedrag maakt het mogelijk dat dit inderdaad over het soffiet gaat. Korss' timmerwerk zou dan ongeveer tien jaar na Van Covelens' verbouwing van het orgel zijn uitgevoerd. Wat de aanleiding voor het nieuwe soffiet was, is in de literatuur van de laatste decennia bediscussieerd. Werd er rond 1541 een rugwerk toegevoegd aan het orgel van 1529-30? Is dit ten dele behouden in de versie van het orgel die omstreeks 1626 onder Van Lin tot stand kwam? Was Hendrick Niehoff hier direct bij betrokken? Naast berichten over regulier onderhoud en meer bescheiden aanpassingen van het orgel, die elke generatie wel werden uitgevoerd, zijn er geen documenten bewaard waaruit een grote verbouwing van het orgel rond het midden van de 16de eeuw blijkt.

Bangs opperde de mogelijkheid dat de gebroeders Van Lin in 1626 geen volledig nieuw rugpositief bouwden, maar het bestaande verbouwden. Delen van het nu nog aanwezige rugwerk en van de kas zouden dan van voor het midden van de 16de eeuw stammen. Om dit handen en voeten te geven droeg Bangs vooral kunsthistorische en indirecte argumenten aan.⁶⁴⁸ Hoewel prikkelend en op punten verhelderend⁶⁴⁹, wordt Bangs' theorie inmiddels algemeen verworpen. Zijn argumentatie, met de analyse van de vorm van het rugpositief dat later zou zijn opgenomen in het Van Hagerbeer-orgel, de vergelijking met het rond 1556 vervaardigde orgel van de Goudse St.-Jan en de herleiding van een deel van het snijwerk tot 16de-eeuwse voorbeeldboeken, is onvoldoende overtuigend. Instrument-technisch en ook op het vlak van schrijnwerk en ornamentiek zijn argumenten tegen de vroege datering aangevoerd: de rugwerkcas stamt hoofdzakelijk uit één fase, volgens Looyenga die van rond 1626. De kwestie of het Pieterskerk-orgel daaraan voorafgaand wel of geen rugpositief had, is hiermee niet opgelost. Een belangrijk deel van het nog bestaande soffiet kan rond 1541 ontstaan zijn, maar in welke samenhang blijft onbekend.

Toen vader Galtus en zoon Germer van Hagerbeer het rugpositief vanaf 1639 grondig verbouwden, breidde men ook de kas uit. Aan de zijkanten werden panelen toegevoegd, er kwam een nieuwe balustrade en het soffiet werd vergroot. Een bewaard ontwerp voor een nieuw soffiet met een moderner, consoleachtige hoofdvorm (in Looyenga's woorden een *forse uivormige druiper*) en met ondersteunende kariatiden en atlanten, stamt waarschijnlijk uit deze tijd.⁶⁵⁰ Versieringen die werden toegevoegd zijn onder andere betrekkelijk eenvoudig rankwerk, de met een schelp gevulde



91 Op de overgang van rugwerk en hoofdkas ontmoeten het snijwerk uit circa 1626 en dat van omstreeks 1640 elkaar. Tevens zijn van het soffiet de 16de-eeuwse en de 17de-eeuwse delen te zien.

bogen op pilasters en het ‘geteld-geldmotief’ – strengen met doorboorde ronde schijfjes. Op sommige plaatsen springt een wat rommelige aansluiting van het nieuwe op het bestaande in het oog (afb. 91).

Wat men deed met de door Jacob Isaacz van Swanenburg beschilderde deuren van het rugpositief – van welk schilderwerk de kosten à f 200,- haast de prijs voor de kas à f 225 evenaarden – is niet meer na te gaan.⁶⁵¹ De deuren verdwenen op zijn laatst begin 19de eeuw.⁶⁵²

Ook bij het soffiet wijst nadere beschouwing van de wijze waarop onderdelen van schrijn-, snij- en lijstwerk onderling aansluiten uit, dat het in de Van Hagerbeer-tijd werd aangepast en vergroot. Recent kleuronderzoek heeft dit nog eens bevestigd. De kettingen en rozetten die zich ook op het oudste deel bevinden zijn secundair aangebracht om de visuele eenheid te dienen en stammen uit het tweede kwart van de 17de eeuw.

De hoofdkas

Gepuzzel zoals bij het rugwerk kan bij de hoofdkas achterwege blijven; deze stamt bijna geheel uit de periode 1639-1643. Het concept van het instrument was van Galtus en Germer van Hagerbeer. Laatstgenoemde, de zoon, kreeg in de loop van de bouw steeds meer de overhand. Schrijnwerker Dirck Thomasz. had de leiding bij de vervaardiging van de kas. Er zijn daarnaast veel namen van medewerkers bekend: twee assistenten van Thomasz., drie schrijnwerkers, drie snijders, een schilder die tevens vergulder schijnt te zijn geweest.⁶⁵³ De namen van deze ambachtsmannen worden niet genoemd als het in de hedendaagse literatuur over het orgel gaat. Zelfs Thomasz. wordt doorgaans niet als ontwerper van de kas aangezien. Vanwege de klassieke ornamentering valt vaak de naam van Arent van 's-Gravesande.

Van 's-Gravesande was van 1638 tot 1655 in dienst van de stad als *fabryck*, een functie die grofweg te omschrijven is als

stadsarchitect maar die ook bijvoorbeeld het beheer van de stadstimmerwerf omvatte. Het ligt niet voor de hand dat de *fabryck* uit hoofde van zijn functie betrokken was bij het Pieterskerkorgel. Onderhoud en inrichting van de kerken en dus ook de bouw en het onderhoud van orgels vielen direct onder het college van kerkmeesters, zonder interventie van het stadsbestuur. Er zijn geen archiefstukken waarmee een directe betrokkenheid van Arent van 's-Gravesande aangetoond is, al wordt hij in relatie tot de Pieterskerk verschillende keren vermeld.

Looyenga confronteert de soms hardnekkig volgehouden betrokkenheid van Van 's-Gravesande met een formele analyse. Hierbij wordt getracht het type classicisme dat aan de kas ten grondslag ligt te bepalen. De slotsom is, dat het classicisme eigenlijk niet streng genoeg is voor een toeschrijving van de 'architectuur' van de kas aan Van 's-Gravesande. Looyenga wijst een vergelijking van het timpaan met die van de achter het koor gelegen kerkhuizen (welke gedocumenteerd zekere ontwerpen van Van 's-Gravesande zijn) van de hand. De auteur vat bovendien de tandlijsten rond het timpaan van het orgel aan, om zelfs te betogen dat het niet de *fabryck* was die de kas ontwierp. Eén en ander kan evengoed het product zijn van een schrijnwerker die op de hoogte was van de laatste ontwikkelingen. En dan is Thomasz. een prima kandidaat, met zijn onderaannemers en assistenten én de Van Hagerbeers aan zijn zijde.

Ondanks de bekroning door een timpaan komt de opbouw van de hoofdkas, door de rangschikking van de drie halfronde 'pijptorens' - waarvan één toren in het midden - wat anti-klassiek over. Vitruvius en diens navolgers zouden er een opening wensen. Toch verleent de compositie het orgelfront van het Van Hagerbeer-orgel een belangrijke positie in de geschiedenis van het Nederlandse orgelontwerp. De structuur met een forse halfronde middentoren en iets slankere torens aan weerszijden, met qua breedte regelmatige tussen- en zijvelden, past volgens Looyenga uitstekend in de formele ontwikkeling vanaf het midden van de 16de eeuw.⁶⁵⁴ De middentoren die ook nog eens ongedeeld is, wordt beschouwd als een van grote noviteiten. Voordien bracht men de grootste pijpen in de zijvelden onder. Het orgel in de St.-Jan van Den Bosch is hiervan een belangrijk en vrij kort tevoren (1622) gerealiseerd voorbeeld. De torens bevatten minder hoge pijpen, die dan ook in twee etages gerangschikt konden worden. Looyenga suggereert dat door de makers wellicht werd gevreesd dat de reusachtige pijpen in de middentoren van het Pieterskerkorgel als al te heftig zouden worden ervaren. Mogelijk bracht men om deze reden, teneinde het geheel visueel te breken, op tweederde van de hoogte een decoratieve band aan.⁶⁵⁵

Hoe dit laatste ook zij; de opbouw van het orgel markeert een belangrijke vroege fase van een 'Noordnederlandse traditie', uitgaande van het Bossche orgel, waarin een tempelachtig front volgens de kolossale orde werd nagestreefd. Deze traditie voerde verder langs andere ijkpunten - de Amsterdamse orgels van de Nieuwe Kerk en de Westerkerk - tot diep in de 19de eeuw.⁶⁵⁶

NA DE VAN HAGERBEERS

In latere tijden werd er aan het orgel veel gerepareerd en aangepast volgens de veranderende smaak en eisen. Eind 17de eeuw werkte Jan of Johannes Duyschot aan het orgel en in de 18de eeuw had Joachim Hess het onder handen.

Een renovatie in 1805-06 door Rijk van Arkel werd, jammerlijk, meteen gevolgd door de kruitramp van januari 1807. Dezelfde Rijk van Arkel, die nog tot 1823 aan het orgel verbonden zou blijven, herstelde het instrument. De kosten voor deze reparatie bedroegen f3500,-. De leemte van de in 1795 verwijderde kerkmeesterswapens, op het orgel aangebracht in 1643, werd in 1808 gevuld door op dat moment actuele wapens van de kerkmeesters. Tijdens de jongste restauratie is vastgesteld, dat de omlijsting met onder meer



92 Het middenschip naar het westen, op zijn laatst rond 1860 door Jan Goedeljee gefotografeerd (Leiden, Regionaal Archief).

helmtkens en rankwerk daarbij niet of nauwelijks is aangepast of aangetast; dit snijwerk is dus nog het oorspronkelijke 17de-eeuwse.⁶⁵⁷ De mare gaat dat de historische, kunstzinnig beschilderde luiken van zowel rugpositief als hoofdkas ten bate van het herstel werden verkocht. Er zijn echter ook bronnen die suggereren dat de luiken al voor de ramp verdwenen. Hun provenance en eventuele tegenwoordige verblijfplaats zijn hoe dan ook onbekend.

De muur achter het orgel werd in 1806 voorzien van een beschildering die marmer imiteerde (afb. 92 en 93). In juni van dat jaar besloten de kerkmeesters de muur af te laten bikken en opnieuw te laten pleisteren en beschilderen. In oktober koos men voor een geschilderde marmering. Een voorstel om een *klead* te laten schilderen, werd verworpen. De marmering is op diverse 19de-eeuwse schilderijen en foto's te zien. Foto's uit het einde van de 19de eeuw en van rond 1900 tonen een wit gepleisterde achterwand. De marmering en de geschilderde schijnvoegen op de kolommen en scheibogen zien we nog wel op een foto die (kort) voor de verbouwing van het bankenplan van 1860 is gemaakt. Alle sporen ter plaatse zijn uiteindelijk verdwenen, want sinds het ontleisteren van het interieur van de kerk in het tweede kwart van de 20ste eeuw is ook de westwand een kale bakstenen muur.⁶⁵⁸

Van 1843 tot 1846 werkten de gebroeders Lohman aan een grondige modernisering van het Van Hagerbeer-orgel. Doel was om de romantische literatuur te kunnen spelen. Het symfonieorkest was een richtsnoer. Zij handhaafden wel veel van het pijpwerk dat Germer en Galtus rond 1640 nieuw hadden ingebracht en uit de 16de-eeuwse orgelversies hadden hergebruikt, maar voegden ook registers toe naar eigentijdse inzichten. De middentoonstemming werd vervangen door de gelijkzwevende temperatuur. Het aantal pijpen werd uitgebreid tot circa 3500. Veel laden, waarmee de luchttoevoer is geregeld, werden vervangen en de hoofdladen zelfs gedraaid.⁶⁵⁹

Tijdens een verbouwing van precies een eeuw later, van 1943 tot 1946, streefde men naar een historiserend karakter. De firma Van Leeuwen verbouwde het orgel tot een neobarok instrument, maar voegde wel technische noviteiten toe. Er kwamen onder meer een nieuw pedaal en moderne overbrengingssytemen. De stemming ging naar 440 Hz voor A₄.⁶⁶⁰ Naast de techniek, werden ook de architectuur van het orgel en het achterliggende bouwdeel – de uitbouw van de westgevel – gewijzigd. Er kwam een organistenkamer, waartoe de balgenkamer een verdieping omhoog ging. De historische doorgangen vanuit de westbouw, met houten kozijnen, werden vervangen door nieuwe met zandstenen

omlijstingen. Een reeks tekeningen uit 1944, die pas begin 21ste eeuw opdook in het archief van de Hervormde Kerk te Leiden, laat zien hoe men een en ander verbouwde (afb. 94).

Aan het einde van de 20ste eeuw was, ondanks aanzienlijke herstellingen door Van Leeuwen in 1960 en 1963, een volgende restauratie nodig. De urgentie gold zowel voor het instrument als het hout- en schrijnwerk dat dit omvat. De restauratie werd van 1995 tot 1998 uitgevoerd door Verschueren. Oogmerk was het orgel terug te brengen naar de 'versie' van vader en zoon Van Hagerbeer, maar er werd ook waardevol geacht materiaal van Duyschot, Assendelft en Hess gehandhaafd. De stemming, nog relatief kort tevoren door Van Leeuwen aangepast, ging weer naar de middentoonstemming a4 op 412 Hz. Van alle behouden Hollandse stadsorgels zou dat van de Pieterskerk het enige worden met een 17de-eeuws klankkarakter. In 2003 is de kleurafwerking van de kas gerestaureerd.⁶⁶¹ De nieuwe luiken werden in 2009 geschilderd naar ontwerp van Mieke van Zanten.

HET KLEINE ORGEL NA DE REFORMATIE: VAN DE PIETERSKERK NAAR DE MAREKERK

Nadat het kleine orgel tijdens de Beeldenstorm beschadigd was, vernieuwde orgelmaker De Swart het instrument, het *delyn wercken*, in 1582.⁶⁶² Hoe dit koororgel eruit zag is niet bekend. Groot onderhoud van het kleine orgel was er in 1585, 1617-18 en 1625. In het laatstgenoemde jaar had Jan van Lin het al onder zijn hoede. Hij kreeg in 1629 de opdracht voor een veelomvattende verbouwing.⁶⁶³ Zowel muzikaal en technisch als constructief en visueel werd het kleine orgel verbeterd.

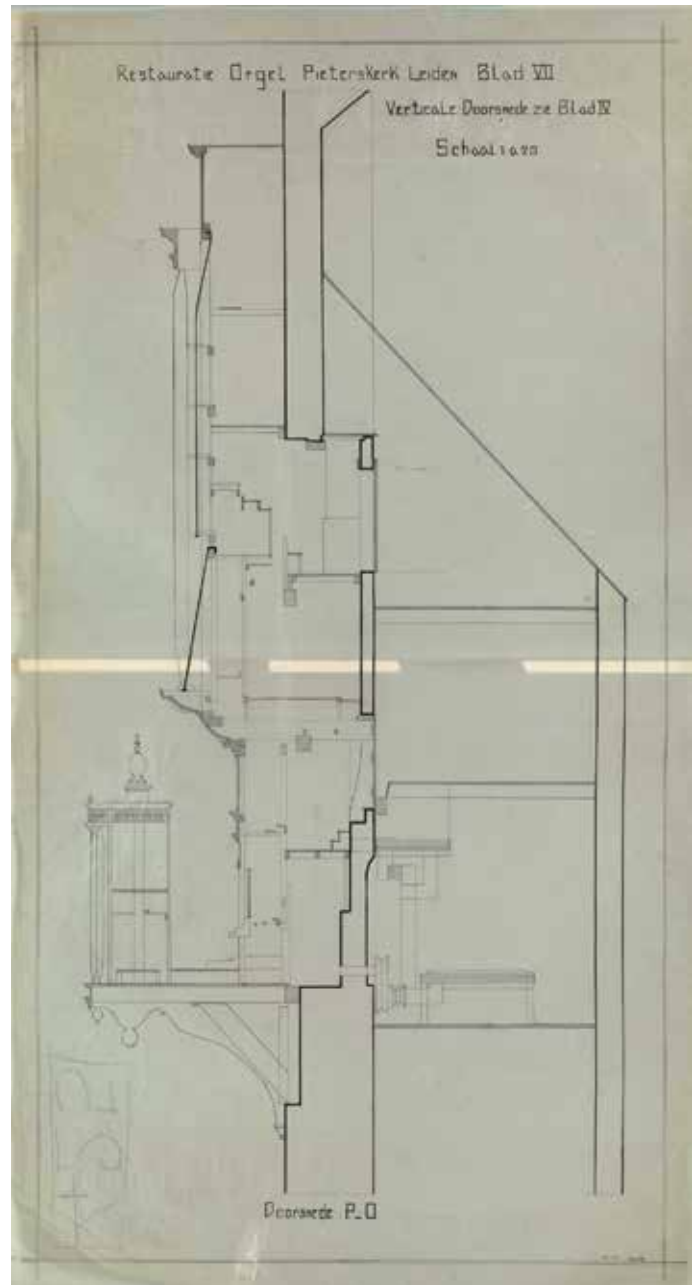
Omdat het koororgel gedeeltelijk bewaard is als de kern van het orgel van de Leidse Marekerk is het mogelijk om een deel van het snij- en schrijnwerk terug te voeren op de campagne van 1629. Beeldsnijder Vroon⁶⁶⁴ maakte twee Corinthische kapitelen en twee *doorlochtynghen pynelen*. De kapitelen zijn later aangevuld met nieuwe. Van de hoofdkas zijn vooral in de lagere delen oude, en zelfs nog 16de-eeuwse, onderdelen behouden.⁶⁶⁵ Van de ajour gesneden panelen is er één bewaard, met het jaartal 1629. Ook andere ornamenten, engelenkopjes en op vogels lijkende fabelwezens zijn er nog, te midden van latere toevoegingen. Beuckels schilderde het geheel indertijd. De muur in de kooromgang van de Pieterskerk werd *geswart*, oftewel van een contour voorzien.⁶⁶⁶ Galtus en Germer van Hagerbeer pasten het kleine orgel in 1633 aan. Dit zou een ingrijpende modernisering zijn geweest, maar in het huidige orgel laat zich hier nauwelijks meer iets van aanwijzen.



93 Het orgel in de Pieterskerk, door M. Zavij geschilderd. Het toont de marmering van de achterwand van het orgel, die in 1806 werd aangebracht (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

In de volgende ruim halve eeuw is er niet of nauwelijks iets gedaan aan het orgel, voor zover nu traceerbaar. Maar juist gedurende een periode waarin in vergelijkbare kerken de kleine orgels, vermoedelijk in verband met de veranderde muziekpraktijk, werden afgestoten, lieten de Leidse kerkmeesters weer werk uitvoeren. In 1679 kwam Johannes Duyschot naar de Pieterskerk om het kleine orgel schoon te maken en te repareren. De beeldsnijders Burgert en Verheem voorzagen het balkon van nieuwe ornamenten, slingers van vegetatie en linten. Duyschot kwam later opnieuw. De kosten van door hem in 1694 uitgevoerd werk wijzen op iets omvangrijkers dan alleen schoonmaken. De ‘firma’ bleef tot in de 18de eeuw aan het kleine orgel van de Pieterskerk verbonden.⁶⁶⁷ Later kwamen achtereenvolgens Sybe Pietersz., Müller en Garrels.

Onder Rudolph Garrels' leiding verhuisde het koororgel in 1733 naar de Marekerk waar het tot hoofdorgel is omge-



94 Doorsnede over de westmuur, vervaardigd in de tijd dat het grote orgel tussen 1943 en 1946 werd gerestaureerd. Deze fraaie doorsnede toont de complexe samenhang tussen de westbouw van de kerk en het grote orgel (Leiden, Regionaal Archief).

bouwd (afb. 95).⁶⁶⁸ Het had op dat moment twee klavieren en een pedaal. Garrels concludeerde voorafgaand aan zijn verbouwing dat het Orgel tegenwoordig voor een Kerk vol Menschen te zwak van geluid is.⁶⁶⁹ Opmerkelijk is dat wanneer er aan het orgel van de Pieterskerk werd gewerkt, het orgel in de Marekerk door dezelfde bouwers onder handen werd genomen. Zo was rond 1781 Hendrik Hess bij beide betrokken en voer-

den omstreeks 1880 Lohman en Schaffelt onderhoudsbeurten in zowel Pieterskerk als Marekerk uit. Dat gebruik stamde uit de tijd dat beide orgels in de Pieterskerk waren en werd na de 'scheiding' dus nog lang voortgezet.

De voorlaatste restauratie van het orgel van de Marekerk was in 1965 in handen van D.A. Flentrop. Daarbij werd het instrument gerenoveerd en vergroot. In 2009-2010 verrichtte Verschuieren ingrijpend werk. Het tegenwoordige Marekerkorgel is dus nog slechts ten dele het kleine orgel van de Pieterskerk. Veranderingen aan het schrijn- en snijwerk van de kas uit bijvoorbeeld het tweede kwart van de 17de eeuw zijn nog aan te wijzen, maar de ingrepen uit de 18de eeuw – beginnend met Garrels renovaties – en latere eeuwen voeren de boventoon.

ORGELSPEL NA DE REFORMATIE

In 1572 werd het calvinisme in Holland de publieke godsdienst. De grote kerken werden in beslag genomen door de gereformeerden en het orgelspel werd in de ban gedaan. Maar vijf jaar later klonk er in de Pieterskerk alweer orgelmuziek. Vanaf september verzorgde Gerryt Hendricksz. Orgelpijp na de kerkdiensten vrije orgelbespelingen. Deze hadden weliswaar niet direct met de liturgie te maken, maar leunden vanzelfsprekend toch op katholieke tradities met als nieuw accent de psalmen. Bezwaren van gereformeerde synoden aangaande het zich in Holland ontwikkelende niet-geheel-godsdienstige orgelgebruik werden in Leiden door de stedelijke magistratuur verworpen. Het orgelspel was ten dele vroeger al een burgerlijke aangelegenheid en dat zou ook voorlopig zo blijven.⁶⁷⁰

De eerder als katholiek naar Amsterdam uitgeweken Floris Schuyt werd in 1585 opnieuw aangesteld als stadsorganist van Leiden.⁶⁷¹ Hij verdeelde zijn dagen tussen de Hooglandse Kerk en de Pieterskerk (maandag, dinsdag, woensdag respectievelijk donderdag, vrijdag- en zaterdagavond en zondag; Floris speelde steeds ongeveer een uur). Toen het stadsbestuur zich in 1593 beijverde om de kennelijk talentvolle zoon Cornelis Schuyt aan Leiden te binden, werd hem als taak gesteld, de mensen met orgelspel amusement te bieden dat hen uit de taveernen en herbergen zou houden. Voortaan bespeelden Floris en Cornelis samen en om beurten de orgels van de twee kerken, waarbij de vader op zondag het grote orgel in de Pieterskerk bleef beroeren. Gaandeweg nam in de volgende decennia de intensiteit van orgelspel flink toe. In beide hoofdkerken was begin 17de eeuw dagelijks een uur orgelmuziek te beluisteren.

In die vroege 17de eeuw had Cornelis twee jongens tot



95 Het koororgel van de Pieterskerk verhuisde in 1733 naar de Marekerk waar het tot hoofdorgel werd omgebouwd.

zijn beschikking om mee te zingen met het orgel. Daarnaast is er sprake van een stadsmusicus, Jan Jordan, die orgelbespelingen opluisterde met spel op cornet, viool of een ander instrument. De blinde hulporganist Jan Janz. van Zonneveld bespeelde de orgels ook. Een deel van zijn opdracht schijnt te zijn geweest, ook minder vaak angesproken registers te gebruiken opdat de staat ervan niet door onbruik achteruit ging.

Welk repertoire er werd gespeeld, is niet volledig bekend, maar de orgelmuziek moet nog dicht gelegen hebben bij wat men voor de Reformatie hoorde. Uit enkele Hollandse steden zijn vermaningen bekend aan het adres van organisten die al te wereldlijke of te katholiek-geladen liederen speelden. We moeten ons voorstellen dat uit orgels als die van de Leidse hoofdkerken psalmen, variaties hierop, motetten en fantasieën klonken. Een interessante suggestie als

verklaring voor de georganiseerde orgelconcerten en de vele psalmvoorspelen en omspelingen, die bijvoorbeeld in ruime mate van vader en zoon Sweelinck bekend zijn, is dat men zo de kerkgangers met de melodieën bij de nieuwe psalmberijmingen bekend wilde maken.⁶⁷²

De organisten waren bekend met nieuwe – internationale, polyfone – ontwikkelingen. In de in de universiteitsbibliotheek van Leiden bewaarde collectie van Cornelis Schuyt zijn eigentijdse werken uit Engeland, Duitsland en Italië terug gevonden. Jan Pietersz. van Rhijnsburch ontwikkelde zich tot de vaste vervanger en later de opvolger van Cornelis Schuyt. Hij had bij Jan Pieterszn Sweelinck gestudeerd en was zo op de hoogte geraakt van het meest vooruitstrevende op het gebied van orgelcomposities alsmede van de instrumenten zelf. Een aantal vernieuwingen door orgelmaker Van Lin zouden dan ook op voorspraak van Van Rhijnsburch tot stand zijn gekomen. Overigens was Jan van Rhijnsburch niet de gedroomde organist, ondanks zijn hoogwaardige opleiding. In de loop van de jaren 1620 werd de organist in toenemende mate onhandelbaar, vooral door overmatig drinken. Bekend zijn ruzies met onder meer de koster en de kerkmeesters. Herhaaldelijk hing de carrière van Van Rhijnsburch aan een zijden draadje, maar men heeft hem toch tot zijn dood in 1635 in dienst gehouden.

Als opvolger werd door de magistraat, per 1 mei 1636, Alewijn de Vois aangesteld; een talentvolle organist die al op jonge leeftijd verbonden was aan de Utrechtse Dom.⁶⁷³ Alewijn was de zoon van Pieter de Vois, een organist wiens kunde min of meer gelijk werd gesteld aan die van Sweelinck. Zijn status bleek alleen al uit zijn vorstelijke betaalde aanstelling te Den Haag, dat Pieter de Vois niet aan Amsterdam wilde verliezen. Niettemin vond Constantijn Huygens dat Pieter te weinig waardering ten deel viel. Alewijn werd door zijn vader beschouwd als zijn opvolger. Om deze reden bedong de jonge organist een clause in zijn contract met de stad Leiden dat hij, mocht zijn vader overlijden, onmiddellijk diens positie in Den Haag zou kunnen innemen. Maar zijn vader bereikte een hoge leeftijd en overleed pas in 1654. Bovendien had Alewijn alle reden om in Leiden te blijven; naast een riant salaris, dat zeker als symbool voor erkenning mag gelden, zou er door Galtus en Germer van Hagerbeer een instrument gebouwd worden dat een langer verblijf volledig de moeite waard maakte.⁶⁷⁴

Alewijn de Vois speelde uitsluitend in de Pieterskerk, op zaterdag en zondag op het grote orgel en op doordeweekse dagen op het kleine orgel. Er waren ochtend- en avondbespelingen en bij speciale gelegenheden musiceerde de organist met de stadsspeellieden. Nieuw was, dat de organist voorafgaand aan de kerkdienst diende te spelen. De psalm

van de dag klonk dan een aantal keer instrumentaal. Hiermee hielp de organist de gemeente. De gemeente kreeg de melodie mee en de muziek eindigde in de toonsoort waarin de zang later in de dienst zou moeten beginnen. Om ook begeleiding van de gemeentezang geaccepteerd te krijgen, liet het stadsbestuur de kerkenraad geloven dat laatstgenoemde in zulke zaken de belangrijke beslissingen nam. Het stadsbestuur stelde de keuze: óf Alewijn de Vois zou spelen aan het begin van de dienst, tamelijk storend tijdens het Bijbellezen, óf de gemeentezang zou met orgelmuziek begeleid worden. In de waan in vrijheid en wijsheid te handelen besloot de kerkenraad dat het psalmzingen begeleid kon worden. Ook het stadsbestuur had zijn zin. Voor organist De Vois was dit evenzeer een nieuwe praktijk. Hoewel het orgelspel na afloop van de dienst juist verviel, oordeelde De Vois dat de nieuwe praktijk een verzwarende van zijn taak betekende. Uit het feit dat hij de verlangde loonsverhoging kreeg, maken we op dat hij in het gelijk werd gesteld.⁶⁷⁵

De Vois kreeg nog meer aantrekkelijke arbeidsvoorwaarden. De begeleiding van de gemeentezang stelde eisen aan de kracht en welluidendheid van het orgel. Hoewel men zich kan afvragen of voor die begeleiding meteen een nieuw groot orgel naar ontwerp van meesterbouwers als de Van Hagerbeers nodig was, werden hiervoor de ambities snel in plannen omgezet. Men ambieerde een orgel dat veel mogelijkheden bood qua dynamiek, klankkleuren en keuze van het 'juiste affect'. Die mogelijkheden kwamen er, want met 33 registers kreeg de bespeler van het nieuwe orgel de beschikking over een enorme rijkdom aan potentiële combinaties.⁶⁷⁶

Populaire kerkelijke muziek was in het tweede kwart van de 17de eeuw een variant van de, vooral Italiaanse, polyfone muziek uit de 16de en het begin van de 17de eeuw. De vorm van het madrigaal – zoals door onder andere Orlando di Lasso, Palestrina en Willaert vormgegeven en door latere componisten als Monteverdi en Jan Pieterszn en Dirck Janszn Sweelinck doorontwikkeld – gold vaak als uitgangspunt voor in meer of mindere mate geïmproviseerde stukken. Hierbij werden de teksten van bekende liederen nauwgezet gevolgd en verklankt. De meesters van hun tijd werd toegevoegd dat zij veel gevoel in hun orgelspel legden.

De periode rond het midden van de 17de eeuw wordt beschouwd als een tijd van bestending. Alewijn de Vois was aanvankelijk zelf verantwoordelijk voor de verzorging van het orgel. Jacobus van Hagerbeer, ook een zoon van Galtus, kwam in 1649 en 1659 naar de Pieterskerk om het te stemmen. Kosten en tijdsbesteding in laatstgenoemd jaar (ca. f1000,- en 158 dagen) waren aanzienlijk.

In 1667 volgde Pieter de Vois zijn gestorven vader in Leiden op. Na Pieters dood werd Juriaen Buff aangesteld, voordien beiaardier en organist te Monnickendam. Misschien mag uit het feit dat Buff met f400,- veel minder werd geboden dan de f700,- die zowel Alewijn als Pieter genoot, de Vois als aanvangssalaris genoten, worden afgeleid dat de stad Leiden niet zo hoge eisen meer stelde. Hoeveel talent en inzet Buff meebracht, is niet overgeleverd. We weten wel, dat zijn taken ongeveer dezelfde waren als die van zijn voorgangers. De orgelbespelingen werden op dezelfde tijd verwacht en de organist begeleidde nog altijd de gemeentezang. De muzikale voorkeuren waren evenwel veranderd: madrigalen waren niet langer geliefd. Naast de psalmvariaties en de liederen kwamen, zo vermoedt Den Hertog, vooral sonates en concerten naar Italiaans voorbeeld centraal te staan. Het ambt van organist werd geleidelijk aan wat bescheidener;



96 Het Thomas Hillorgel, gefotografeerd in oostelijke richting. (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

het aanzien dat Cornelis Schuyt en Alewijn de Vois hadden, viel Juriaen Buff en zijn opvolger Jacobus Pietersz. van Neck⁶⁷⁷ niet ten deel.⁶⁷⁸

De laatste 17de-eeuwse aanstelling, in 1699, was die van Lotharius ZumBach de Koesfeld. Hij was, gezien de periode waarin hij speelde, behalve een vrij drukke organist vooral wetenschapper, met een aanstelling aan de universiteit. In 1707 volgde Nicolaas Woordhouder hem op. Woordhouder moet hetzelfde takenpakket hebben gehad als zijn voorganger, maar er zijn uit deze periode in Leiden geen organisten-instructies bekend die vertellen wat er precies verlangd werd. Zeker is wel dat de inleiding en begeleiding van de gemeentezang de voornaamste taken bleven, boven burgerlijke verstrooiing.

Over de dagelijkse gang van zaken in de 18de-eeuwse Pieterskerk zijn we dus niet zo goed ingelicht als over die in de 17de eeuw. Bij sommige decennia kan niet veel meer worden genoemd dan de naam van de dienstdoende organisten. In de 18de eeuw was het ambt van organist nog altijd een zowel stedelijke als kerkelijke betrekking. Hij diende te zorgen voor religieus spel en voor burgerlijk vermaak. Daarnaast was een organist niet zelden ook verantwoordelijk voor het carillon in de stadhuistoren. Dit diende handmatig bespeeld te worden alsmede periodiek te worden voorzien van nieuwe mechanische muziek.

Het aantal bespelingen van de orgels in de Pieterskerk liep in de loop van de eeuw terug van twee maal daags naar twee keer per week. Maar aanvankelijk, dit is ook uit andere steden bekend, werden er op de meeste dagen gedurende een heel of half uur psalmen en ander deftig en sedige muziek gespeeld.⁶⁷⁹

Het zingen van de psalmen ontwikkelde zich zo, dat het rond het midden van de 18de eeuw in veel Hollandse gemeenten tamelijk trage muziek was geworden, met allerhande voor- en tussenspelen, versieringen en het opvullen van rusten. Er bestonden begeleidingsboeken met voorbeelden, maar er werd ook lustig geïmproviseerd. Het repertoire is, afgezien van de psalmen en de wat stroperige omspeel-cultuur, slecht gekend. Er zijn midden 18de-eeuwse klavierboeken die wel iets zeggen over de voorkeuren van de muzikanten, maar omdat de hierin opgenomen stukken vaak voor allerhande klavierinstrumenten geschikt zijn, leren de klavierboeken ons weinig specifiek over de orgelpraktijk.

Aan het gebruik dat de organisten ongeveer half in stadsdienst en half in kerkdienst waren, kwam in de Franse tijd aanvankelijk een einde. Het stadsbestuur van Leiden stopte, per decreet van 1 januari 1799, met het betalen van de trac-

tementen van onder andere de organisten (en ook van koster, voorlezers, ziekenbezoekers etc.). Dit bracht de kerk in verlegenheid en leidde tot protesten. In 1802 werd het besluit terug gedraaid. Aan de organist – in de Pieterskerk op dat moment Isaac Coster – werd te verstaan gegeven dat hij diende te spelen ter vermaak van de burgers. Toen de politieke wind acht jaar later opnieuw draaide en de stad haar ‘kerkelijke ambtenaren’ ontsloeg, nam de kerk deze krachten, waaronder de organist, in volledige dienst. Ook de orgels werden nu, voor het eerst, geheel een kerkelijke aangelegenheid. Het beheer kwam in de handen van de gemeentecommissie, waarin kerkvoogden zitting namen.

Om een nieuwe organist te vinden werden sollicitatieronden gehouden. Al kwamen er bij verschillende vacatures tientallen kandidaten en soms van heinde en verre, het waren vaak reeds in Leiden werkzame organisten die de baan kregen, zoals Godefroy en Duyster. De eisen die aan de kandidaten gesteld werden, geven enig inzicht in de muziek- en stijlvoorkeuren. De 18de-eeuwse gebruiken zoals het opvullen van rusten, de versieringen en de muzikale krullen – in de woorden van een tijdgenoot *allerlei draaierij* – waren niet meer zo geliefd. Het virtuoos bedoelde orgelspel werd in de loop van de 19de eeuw terug gebracht tot voor-, tussen- en naspelen bij psalmen. Het lijkt erop dat men het begrip ‘begeleiding’ een nieuwe uitleg gaf.

De muziekpraktijk veranderde ook in andere opzichten. In een periode waarin het niveau van orgelspel en gemeentezang kritisch werden besproken, ontwikkelde zich een nieuwe vorm van georganiseerde koorzang. Tegelijkertijd liepen de vrij toegankelijke orgelconcerten in aantal terug, om door betaalde concerten te worden vervangen. Het meer kunstzinnige deel van het Leidse muziekleven speelde zich in toenemende mate buiten de kerk af.⁶⁸⁰ De van oudsher gratis orgelbespelingen in de kerken vielen minder in de smaak. Er zijn veel oorzaken aangevoerd: de, in sommige perioden, matige staat van een orgel, het slechte klimaat in de kerk, de toenemende onbeschoftheid van rumoerig converserende, in en uit lopende burgers, rokende heren... misschien een gedemotiveerde, slecht spelende organist.

Ook zijn er berichten waaruit op te maken is dat het niveau van de muziek zelf te wensen overliet: in de eerste decennia van de 19de eeuw schijnen organisten nog wel eens op effect uit te zijn geweest. In dit licht noemt men donderslagen, vogelgeluiden, veldslagen en tromgeroffel. Echter, zo vroegen tijdgenoten, was het publiek zelf wel ‘serieus’ genoeg? Er was veel discussie over welke (wereldlijke) muziek eigenlijk geschikt was voor uitvoering op het kerkorgel. Felix Mendelsohn was populair, net als Haydn en Händel. Schubert kon goed. Maar Johann Sebastian Bach mocht slechts met mate, want diens muziek werd dikwijls als wat te streng ervaren.

HET THOMAS HILL-ORGEL

Toen in de jaren tachtig van de 20ste eeuw was bepaald dat het Van Hagerbeer-orgel zou worden teruggerestaureerd naar vooral de 17de-eeuwse karakteristieken, realiseerde de Stichting Pieterskerk zich dat orgelmuziek uit de jongste drie eeuwen voortaan moeilijk tot klinken te brengen zou zijn. Ook voor het vervullen van de orgelpartij als orkestinstrument bij uitvoeringen van koren en orkesten moest voor composities van na ca. 1725 een andere oplossing worden gevonden.

Er kwam een laat-19de-eeuws orgel in het vizier, in Londen. De aan Johannes de Evangelist gewijde kerk aan het Finsbury Park was grotendeels leeggelopen. De kerk zou gesloopt worden, het orgel, gebouwd door de bekende firma Hill & Son in 1883, was vacant en tegen geringe vergoeding te koop. Begin 1990 kwam het orgel in volledig gedemonterde toestand naar Nederland. Eenmaal aangekocht en tot Rijksmonument verklaard, werd het instrument door Steendam uit Roodenschool gerestaureerd en in de Pieterskerk geplaatst. Architect Lau en aannemer Burgy bouwden er in de eerste travee aan de zuidzijde van de kooromgang een nieuw orgelbalkon voor. Al heeft het instrument van oudsher weinig met de Pieterskerk te maken, de plaats die het kreeg is zeker historisch (afb. 96).

10 Een plaats van verbeelding: de Pieterskerk in de schilderkunst van Hendrick van Vliet tot Johannes Bosboom*

Almut Pollmer-Schmidt

Hoe werd de Pieterskerk gezien? De focus van deze bijdrage ligt op de waarneming van het gebouw zoals deze in geschilderde interieurs tot uitdrukking komt. Karakteristieke voorbeelden uit de 17de en de 19de eeuw, van Hendrick van Vliet (1611/12–1675) tot Johannes Bosboom (1817–1891), staan daarbij centraal. Het gaat hierbij om de geënceneerde blik op de ruimte waarvoor de Pieterskerk model stond en niet om een objectief historisch beeld. Geschilderde kerkinterieurs waren vrijwel nooit als documentatiebronnen bedoeld: het gaat veeleer om verbeelding dan om uitbeelding. Hoewel interessante aanwijzingen over de exacte topografie niet buiten beschouwing gelaten kunnen worden, is de eerste vraag die zich opdringt, hoe het gebouw in het medium van de schilderkunst werd vertaald. Waren er karakteristieken, die deze kerk in de ogen van schilders onderscheidde van andere kerken?

De tijdsperiode van twee eeuwen die Van Vliet en Bosboom van elkaar scheidt, impliceert verschillen, waaraan niet zonder meer voorbij mag worden gegaan. De barokke kunstopvatting was immers een heel andere dan die van de romanticus Bosboom, die aan de wieg van de Haagse School stond en wiens streven er vóór alles op gericht was door zijn artistieke weergave te overtuigen. Voor de 19de-eeuwer was de kerk een ruimte van heden en verleden. Hoe Bosboom en zijn Leidse tijdgenoot Hendrik Ringeling (1812–1874) in hun schilderijen van de Pieterskerk de afstand tot de Gouden Eeuw trachten te overbruggen, is thema van het laatste deel: de kerk als ruimte van geschiedenis. De eerste drie delen zijn gewijd aan met name Hendrick van Vliet. Kerkinterieurs uit het midden van de 17de eeuw daagden de beschouwer uit, de kerk en haar architectonische structuur te ontwarren – dit goldt in hoge mate voor de verbeelding van de Pieterskerk. Maar de kerk was ook een ruimte, die ingebed was in een net van sociale interactie. Zij werd geënceneerd als gereformeerde ruimte en als ruimte van herinnering – reden waarom we graag meer van de opdrachtgevers zouden weten. Helaas is er geen enkele opdrachtgever van een geschilderde Pieterskerk bekend, maar enkele schilderijen roepen wel vragen op naar de betekenis van deze kerk voor Leiden en haar burgers.

EEN ANDERE INTERPRETATIE VAN DE RUIMTE: HET DELFTSE DIAGONALE PERSPECTIEF IN LEIDEN

De geschiedenis van de Pieterskerk als plaats van verbeelding bestaat uit slechts enkele fragmenten, die nauwelijks betrekking op elkaar hebben. Anders dan Haarlem met Pieter Saenredam (1597–1665), Delft met Gerard Houckgeest (ca. 1600–1661) en Amsterdam met Emanuel de Witte (1617–1692) kende Leiden geen traditie in het schilderen van kerkinterieurs. Er was hier blijkbaar minder vraag naar afbeeldingen van de eigen kerken. Van de Pieterskerk kennen we in de 17de eeuw vooral een aantal schilderijen van de Delftse schilder Hendrick van Vliet en zijn atelier, maar dat zijn uitzonderingen binnen dit oeuvre waarin afbeeldingen van de Oude en Nieuwe Kerk in Delft veel talrijker zijn. Een schilderij, dat hij in 1653 heeft gemaakt, vormt ons uitgangspunt (afb. 97).

De weidsheid imponeert, het felle licht vormt glinsterende vlekken op de lange rijen kolommen, die op het eerste gezicht een onoverzichtelijk ‘woud’ vormen. Bij nader inzien valt echter de heldere compositie op, waarmee de kerkruijmt in scène wordt gezet. Van Vliets indrukwekkend grote, bijna vierkante schilderij, tegenwoordig in Sarasota (Florida), leeft door de verwevenheid van elkaar kruisende schuine compositielijnen. Het woord ‘leven’ is daarbij letterlijk te nemen, aangezien het de schilder lukt om de stenen ruimte in al haar verscheidenheid als organisme uit te beelden, waarbij alle delen met elkaar verbonden zijn. Daartoe dragen enerzijds het vanuit het zuiden binnenvallende licht bij en anderzijds de door de ruimte verspreide figuren.

Op de voorgrond leiden twee kolommen het oog naar een bundelpijler links op het schilderij. Aan de profilering herkennen we de, voor de Pieterskerk karakteristieke, boven het kapiteel uitreikende kolonnet links tegen de pijler, die niet alleen identificatie van de kerk, maar ook de oriëntatie in de ruimte binnen de kerk mogelijk maakt. Deze complexe, noordwestelijke vieringpijler biedt aldus een houvast van waaruit de ruimtelijke structuur verder begre-



97 Hendrick van Vliet, 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden', doek, 139,1 x 139,7 cm, gesigneerd en gedateerd 1653 (Sarasota, The John and Mable Ringling Museum).



98 Hendrick van Vliet, 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden', paneel, 97,5 x 82 cm, gesigneerd en gedateerd 1652 (Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum).

pen kan worden. Nu we de bundelpijler links als noordwestelijke vieringpijler hebben herkend, wordt de veronderstelde standplaats van de beschouwer duidelijk: de noordelijke transeptarm. Van hieruit laat de schilder hem naar het zuidwesten kijken, aldus de indruk wekkend dat hij de kerk zojuist door het noordelijke transeptportaal is binnengetreten. Van hieruit zijn zowel de zuidelijke transeptarm als de vijf beuken waaruit het schip is opgebouwd te overzien. Aangezien het schip in verhouding tot zijn breedte tamelijk kort is, is rechts een deel van de transept-

wand zichtbaar en in de verte ook delen van het orgel dat zich boven de ingang in de westfaçade bevindt. Laten we onze blik van rechts naar links over het schilderij gaan, dan openen zich steeds weer doorkijken naar kolommen die zich niet laten herleiden tot een logische travee-indeling of kolommenreeks: kruisende lijnen maken de verbindingen nog eens extra moeilijk te zien. Pas wanneer we in gedachten een stap achteruit zetten, komen de boven de kapitelen gespannen metalen trekstangen in beeld. Ze vormen een in de hoogte gespannen net van perspectivische lijnen, dat helpt

om het verloop van de kolomreeksen te volgen. Desondanks is het niet eenvoudig de dwarsverbindingen te herkennen, traveeën te definiëren en je de ruimte in haar drie dimensies voor te stellen: dit is de uitdaging aan de beschouwer.

Dat de schilder in het jaar 1653 niet de hoofdassen van het gebouw in beeld bracht, mag nog steeds als een artistieke sensatie gelden.⁶⁸¹ Slechts drie jaar eerder had Gerard Houckgeest, Van Vliets collega in Delft, een eerste poging ondernomen om de uitgesleten paden te verlaten. In plaats van het interieur van een kerk vanuit de middenas neer te zetten, zoals gebruikelijk was, of tenminste, zoals Pieter Saenredam nog deed, voor doorkijken steeds orthogonaal naar een muur verlopende zichtassen te kiezen, experimenteerde Houckgeest met diagonale perspectieven. In zijn gezichten uit de jaren 1650-1651 op het koor van de Delftse Nieuwe Kerk met de daarin centraal staande graftombe van Willem van Oranje (Kunsthalle Hamburg, Mauritshuis Den Haag) ontwikkelde hij het zogenaamde 'tweepuntsperspectief'. Dat betekent dat de vluchtlijnen naar het centrale verdwijnpunt niet langer de compositie bepalen, maar de lijnen naar de twee distantiepunten buiten het schilderij. Bij Hendrick van Vliets 'Interieur van de Pieterskerk' is dit principe duidelijk te herkennen. Wie de door de bovengenoemde trekstangen en vloertegels gevormde lijnen volgt, merkt dat deze elkaar pas buiten het schilderij snijden, ongeveer ter hoogte van de horizon die door de dekplaten van alle basementen loopt. Het 'schuine perspectief' zorgt voor een dusdanig grote complexiteit dat de toeschouwer deze bijna alleen met kennis van de als voorbeeld genomen kerk kan ontwarren. Niet alleen maar de schilder, maar ook de beschouwer moet over een hoog ontwikkelde ruimtelijke verbeeldingskracht beschikken om het interieur in zijn herinnering met de architectuur van de Pieterskerk te vergelijken. Ook het grote formaat van het schilderij wijst op een kunstminnende en ervaren opdrachtgever, die deze nieuwe 'ruimtes' wist te waarderen. Voor Van Vliet betekende deze keuze in elk geval een toename van zijn schilderkunstige mogelijkheden in wat tot dan toe niet gezien kon worden: de kleinere Delftse kerken waren driebeukig en lieten schilders slechts de kans een opeenvolging aan ruimtes weer te geven, zoals Van Vliets talrijke afbeeldingen van de Oude Kerk demonstreren.

In zijn weergave van het interieur van de Pieterskerk benadrukt Van Vliet de hoogte van de kerk en hij laat de pijlers slanker lijken dan ze in werkelijkheid zijn. Een geschilderde donkere schijnboog, parallel aan de lijst, vormt de afsluiting van de uitsnede en zorgt ervoor dat de bogen en gewelkappen optisch niet van elkaar los raken. Iets dergelijks had hij een jaar eerder ook al uitgeprobeerd; zijn vermoede-

lijk eerste interieur van de Pieterskerk, nu in Braunschweig, heeft een schijnboog aan de linkerkant (afb. 98). Rechts is een strook groen gordijn te zien, een in de Delftse schilderkunst van omstreeks 1650 veel voorkomend motief. De geringe breedte van dit gordijn versterkt het vermoeden dat het schilderij werd bijgesneden. Het aanzicht lijkt op dat van het latere schilderij in Sarasota, maar juist vanwege de kleinere omvang van het paneel worden vooral de beuken van het schip benadrukt. Het dramatische licht- en schaduwspel draagt bij aan een definiëring van de architectonische delen. Het middenschip is met de hoge, gesloten muur badend in het licht weergegeven, terwijl de twee zuidelijke zijbeuken in het schemerdonker gehuld zijn en de twee noordelijke zijbeuken door hun diep in de schaduw liggende gewelven worden overheerst. In het transept valt licht vanuit het tegenoverliggende grote raam van het zuidtransept. Terwijl op het schilderij in Sarasota de muur van het schip nauwelijks is uitgewerkt, accentueert de nadrukkelijke lichtheid hier de blindnissen en triforiumpassage tussen arcade en lichtbeuk, die veeleer aan de Nieuwe Kerk in Delft doen denken dan aan de Pieterskerk. Ook zijn de kapitelen op het schilderij minder gedrukt van vorm dan hun Leidse voorbeelden. Dergelijke details herinneren eraan, dat Van Vliet in geen van beide schilderijen een topografisch exacte weergave van de architectuur voor ogen stond.

TEGEN DE ARCHITECTONISCHE DISPOSITIE IN: DE NIEUWE LITURGIE

Het diagonaal perspectief was een middel om de karakteristieke opbouw van de Pieterskerk in beeld te brengen – het is echter minstens zo interessant zich te realiseren wat men niet ziet. De blik vanuit het schip naar het zuidwesten impliceert het buiten beeld laten van het gehele oostelijke deel, al is dit koorgedeelte bijna net zo lang als het schip. Het hoogkoor was als ruimte echter afgescheiden van de rest van de kerk door het nog uit de middeleeuwen daterende koorhek, waarbij de oorspronkelijke kruisigingsgroep plaats had moeten maken voor een bord, met aan de schipzijde de tekst van de Tien Geboden en aan de achterzijde een passage uit de eerste brief van Paulus aan de Korinthiërs (1 Kor 11, 23-27) die betrekking heeft op de instelling van het avondmaal door Christus (afb. 44 en 45, deel 2). Met dit bord werd de nieuwe functie van het koor voor een ieder inzichtelijk gemaakt. Het was de plaats waar de bijzondere avondmaalsvieringen werden gehouden, gemiddeld vier keer per jaar. Aan de speciaal hiervoor opgestelde lange tafels mochten alleen belijdende leden van de gereformeerde kerk aanzitten,



99 Willem de Haen, 'Die dancksegginge vande Burgeren der Stadt Leyden'. Illustratie in Jan Janszn Orlers' 'Beschryvinge der Stad Leyden' uit 1614 (Leiden, Universiteitsbibliotheek).

als ze tenminste in de weken voorafgaand aan het avondmaal door de verkondiging van het Woord Gods hun zonden hadden ingezien, berouw hadden getoond en om vergeving hadden gevraagd. Het tweezijdige Tien-Gebodenbord bekrachtigde als het ware de nieuwe indeling van de kerkruimte: de sierlijke letters aan de binnenzijde werden gelezen door diegenen die de ruimte tijdens het avondmaal mochten betreden, terwijl de naar het schip toegekeerde zijde als 'spiegel van de zonden' fungeerde. Doordat de tekst van de Tien Geboden gevat was in een geschilderde omkadering in de vorm van de tafelen der wet, was voor iedere kerkganger met basale kennis van de catechismus direct begrijpelijk wat hier was weergegeven. De tekst kon de eigen reflectie dienen, maar straalde hoe dan ook autoriteit uit.⁶⁸² Opmerkelijk is dat de exclusiviteit van de koorruimte een voortzetting lijkt van het prerectorische gebruik.

Een tijdgenoot die naar Van Vliets schilderij keek, zou zich evenzeer bewust zijn geweest van de afgezonderde positie van het koor, als van het feit dat deze ruimte zijn bete-

kenis als liturgisch centrum had verloren. De in de architectuur nog altijd verankerde focus op het hoogaltaar was als gevolg van de gereformeerde belijdenis richting schip gekeerd, wat Van Vliet op schijnbaar toevallige wijze lijkt te benadrukken. De blik van de beschouwer, die vanwege het gekozen perspectief diagonaal door de ruimte dwaalt, stuit bij het schilderij in Florida (afb. 97) op de kansel.⁶⁸³ Deze staat – conform de historische positie in de Pieterskerk – tegen de derde kolom van de arcade van het zuidelijke middenschip (zie deel 2.6). Ook de kansel was afkomstig uit het prerectorische interieur, maar moest, meer nog dan het koorhek, aangepast worden aan de nieuwe behoeftes.

De kansel, de plaats van waaraf het Woord verkondigd werd, belichaamde het gereformeerde geloof en was wellicht ook de meest zichtbare uiting daarvan. In 1604 werd aan de bovenzijde een groot klankbord toegevoegd, wat de verstaanbaarheid ten goede kwam en wat tevens de centrale plaats van de preekstoel in de kerkruimte optisch bena-

drukte. Een gereformeerde dienst bestond uit niet meer dan een schriftlezing en het uitspreken van de Tien Geboden, het zingen van een psalm, votum en groet, gebed, preek, bede en zegen. De preek vormde de kern van de viering, waardoor het woord 'predicatie' in de loop van de tijd synoniem werd met de kerkdienst. De enige, quasi-liturgische beleving die de kerkgangers konden hebben, was het samenkomen rond de kansel. Dit toont, zij het theatraal aangezet, de ets van Willem de Haen uit 1614, gemaakt voor Orlers' stadsbeschrijving van Leiden, waarop 'Die dancksegginge vande Burgeren der Stadt Leyden' na het Ontzet op 3 oktober 1574 in de Pieterskerk in beeld is gebracht (afb. 99).⁶⁸⁴ Het accent ligt hierbij niet op de architectonische herkenbaarheid van de kerk, maar op de centrale plek van de kansel. De functie van de priester bij het altaar heeft nu de predikant op de kansel overgenomen, als bemiddelaar met God.

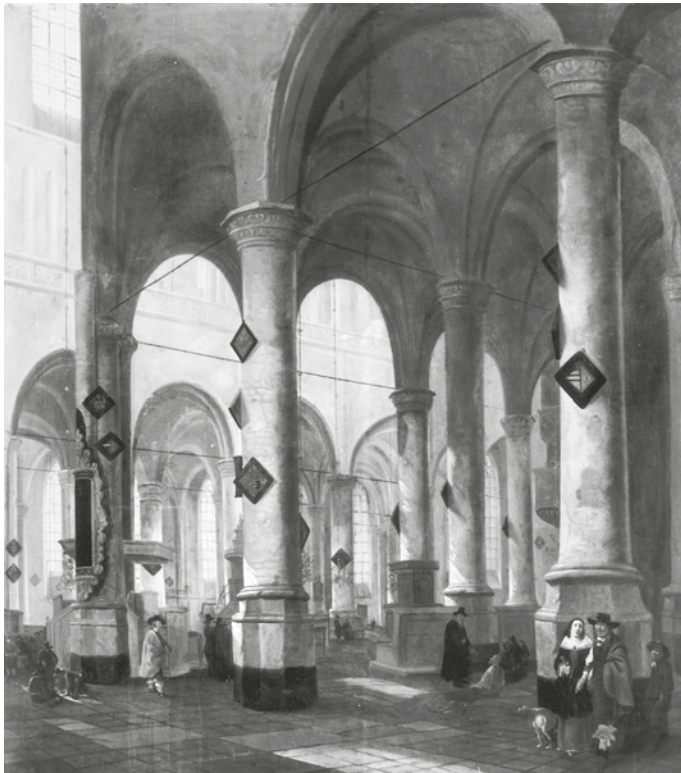
De ruimte rond de kansel was omheind door een houten hek, de zogenaamde dooptuin, die ook bij Van Vliet te zien is.⁶⁸⁵ Hier zaten predikanten, ouderlingen en lector tijdens de diensten en hier werd, zoals de naam zegt, gedoopt. Het verplaatsen van dit sacrament naar het gebied rond de kansel wordt op het schilderij inzichtelijk gemaakt door het tonen van de helder belichte kapel aan het verste uiteinde van de zuidwestelijke zichtlijn, waarvan de ingewijde beschouwer wist dat die eertijds als doopkapel was gebouwd. De houten banken, gebouwd rond twee kolommen, garandeerden aan geprivilegieerden het beste zicht op de kansel en benadrukten tevens de centrale rol van de predicatie. Met behulp van het schuine perspectief maakt Van Vliets schilderij duidelijk dat de kansel het 'natuurlijke zwaartepunt' van de ruimte zou moeten zijn – juist terwijl de Pieterskerk voor alles als 'wandelkerk' getoond wordt. Deze kerk was evenals de andere stadskerken in de Republiek weliswaar voor religieus gebruik aan de gereformeerden voorbehouden, maar bleef toch openbaar bezit. Iedereen kon de kerk bezoeken. Men ontmoette elkaar, liep er rond en luisterde daarbij naar concerten van de stadsorganist. Onveranderd bleef ook de betekenis van de kerk als begraafplaats. Om hier begraven te worden was het aanvankelijk enkel noodzakelijk over voldoende financiële middelen te beschikken, niet om de gereformeerde confessie te belijden. Vooral daarom was de kerk een centrale plek voor de stad, een plaats van de herinnering. Zodra een predicatie plaatsvond, werd de kerk 'preekkerk'. Dit domineerde elk ander gebruik van de ruimte, maar kon de flanerende mensen, doodgravers of kinderen toch nooit helemaal buitensluiten.⁶⁸⁶ Hendrick van Vliet voegde beide functies van de kerk samen: hij liet de 'wandelkerk' zien, waardoor de kijker de kerkruijme al 'fla-

nerend' in zich op kon nemen, maar door het optische zwaartepunt bij de ruimte om de kansel te plaatsen, werd de 'preekkerk' wel degelijk in gedachten opgeroepen.

DE KERK ALS RUIMTE VAN DE HERINNERING

Bij het bekijken van het schilderij uit Sarasota was het een uitdaging om de architectuur, die door het schuine perspectief minder duidelijk was, te begrijpen (afb. 97). Afgezien van de kleine figuren op de achtergrond, wier verschillende posities en formaten de beschouwer helpen zich ruimtelijk te oriënteren, bepalen vier groepen figuren de voorgrond en het middenplan. Een blikvanger is de hond, die tegen het basement van de voorste kolom zijn territorium afbakt. Links staat een groepje van vijf personen. Twee jongens knielen op de grond om het reliëf van een grafsteen op een blad papier af te wrijven. Achter de vieringpijler bevindt zich een groep mannen in het middenschip, van links loopt een witte hond de beeldruimte in. Een derde hond lijkt, met een vrouw en kind, van rechts de kerk binnengekomen te zijn. Zij staan voor een grafmonument met daarop een liggende figuur waarvan slechts het hoofd zichtbaar is. Links op de opbouw van het monument ligt een huilende putto. De architecturale omlijsting van de liggende figuur herinnert aan het monument voor Elisabeth Morgan (1611), dat Van Vliet uit de Delftse Oude Kerk kende.⁶⁸⁷ In de centrale scène van het schilderij praat een man in zwarte kledij met een doodgraver die bezig is een graf te delven. De man, misschien een dodenbidder of een ziekentrooster, heeft een belangrijke rol; vol in het zicht van de beschouwer bevindt hij zich als het ware recht tegenover hem. Deze groep komt steeds weer op Van Vliets schilderijen voor en heeft telkens dezelfde betekenis: het plaatst de ruimte in het teken van dood en vergankelijkheid.

Op het beeldvlak worden de drie belangrijkste groepen – die bij het graf, de grafplaat en het grafmonument – door massieve kolommen van elkaar gescheiden. Stelt men zich deze groepen ruimtelijk voor, dan verhouden zij zich tot elkaar als de punten van een driehoek. Wil men de in de ruimte ongestoorde zichtlijnen een inhoudelijke betekenis geven, dan kan de grafdelevgroep als de top van de driehoek worden beschouwd van waaruit lijnen uitgaan naar de verschillende herinneringstekens. Via de staande figuren in rood en zwart loopt een lijn omhoog naar de kansel, waarvan Van Vliet de overkapping in de hoogte heeft opgerek. Door dit compositorische verband rijst de vraag, hoe de gereformeerde kerk, waarvan de kansel de concrete verschijningsvorm is, tegenover de doodsthematic stond die door



100 Hendrick van Vliet (en werkplaats), 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden met het portret van een paar', paneel, 112 x 99 cm, in 1982 te Sotheby's in Londen geveild (verblijfplaats onbekend).

de figuurlijke scènes wordt verbeeld. Is er sprake van hoop op verlossing of van een waarschuwing voor de verdorpenis van de ongelovigen en degenen die geen deel uitmaken van de uitverkoren kerk? Van Vliets schilderij geeft geen onduidelijk antwoord, ook geen sleutels die zich voor verdere reflectie lenen in de vorm van, bijvoorbeeld, een geschilderd bord met daarop de nummers van de te zingen psalmen.

De kerk was een publieke ruimte, waarover niet de kerkraad van de gereformeerde kerk, maar het college van kerkmeesters zeggenschap had. Dit college zorgde voor het bouwkundig onderhoud dat financieel, naast de inkomsten uit oude bezittingen en rechten, door begrafenissen werd gewaarborgd. De graven maakten de Pieterskerk tot een ruimte van de herinnering, op individueel vlak, in familieverband, maar ook op gemeenschappelijk sociaal gebied. Als zichtbare tekenen van een grafplaats hingen er rouwborden in de kerk. Op Van Vliets 'Interieur' in Sarasota ziet men niet minder dan veertien van deze borden. Helemaal rechts boven het fictieve grafmonument bevindt zich een tamelijk grote rouwkas, waarop naast het gehele wapen van

de overledene ook plaats is voor 16 of 32 kwartieren, die de overledene, meer dan een enkel wapen zou doen, in een uitgebreid sociaal netwerk van familieallianties plaatsten. Dergelijke individuele uitingen, die Constantijn Huygens stigmatiseerde als *redenloze ijdelheid binnen onze kerkmuren*, namen in de loop van de 17de en 18de eeuw zozeer toe, dat de kerkmeesters met ruimteproblemen te kampen kregen.⁶⁸⁸ Geschilderde interieurs geven weliswaar een indruk van de heraldische veelkleurigheid in kerkruimtes, maar pogingen om afzonderlijke wapens te identificeren mislukken over het algemeen. Vaak zullen schilders als Van Vliet slechts vrijelijk uit de heraldische voorraad aan vormen hebben geput.⁶⁸⁹ In enkele gevallen kan dat echter anders zijn en zijn wapenschilden mogelijke sleutels tot een beter begrip van het schilderij. In een derde interieur van de Pieterskerk, geent op de versie in Braunschweig, schilderde Hendrick van Vliet in de rechterbenedenhoek een voornaam burgerpaar (afb. 100). Man en vrouw staan aan de voet van een kolom met naast hen een hond en een kleine jongen. Omdat hun pose contrasteert met de bewegingen van de overige figuren, lijkt het hier om portretten te gaan. Het kan zijn dat het rouwbord direct boven het echtpaar aanwijzingen geeft



101 Anthony van Borssom (toegeschreven), 'Kerkinterieur met elementen van de Pieterskerk in Leiden en het epitaaf voor Pieter Adriaensz. van der Werf', 1661 of later (verblijfplaats onbekend).

102 Gerrit Lamberts, 'Gezicht in de Pieterskerk met het wapenbord van Duyvenbode, 1840, aquarel, 54 x 44 cm (Leiden, Universiteitsbibliotheek, collectie Bodel Nijenhuis).



over de identiteit, maar het wapen is vooralsnog onbekend.⁶⁹⁰

In 1795 werden alle rouwborden verwijderd omdat ze in strijd waren met de ideologie van gelijkheid in de Bataafse Republiek. Dat ene bord, dat van Willem Cornelisz. Speelman, mocht blijven hangen, is te danken aan de bijzondere rol van de overledene als ‘Duivenbode’ (afb. 31, p. 333). Zijn postduiven die in 1574 brieven de stad binnen hebben gebracht, waren als onmisbaar deel van het historische verhaal van het Ontzet diep in het collectieve geheugen van Leiden gegrift⁶⁹¹ zodat het passend was, dat het gedenkteken in de Pieterskerk bleef. Deze opvatting wordt ondersteund door een tekening van Gerrit Lamberts (1776–1850) uit 1840 (afb. 102), waarbij in het onderschrift wordt vermeld dat het Wapenschild van de Familie Speelman, genaamd Duivenbode na het ontzet der Stad Leyden 1574 het enige bord in de Pieterskerk was, dat,

ten jare 1795, aldaar de woede van Uw. Gel. Broedersch., ontkwam, als zijnde een gedenkteken van de trouw der Vaderen.

Eén van de belangrijkste symboolfiguren voor het Leidse verzet gedurende het beleg van de jaren 1573–1574 was burgemeester Pieter Adriaensz. van der Werf (1529–1603). Vooral zijn godsvertrouwen en bereidheid om voor de hongersnood zijn eigen lichaam op te offeren, maakten hem tot een held, wiens betekenis verder reikte dan Leiden. De herinnering aan Van der Werf en andere protagonisten van het Leids Ontzet werd via feestelijkheden en literaire en visuele media bewaard. Toneelstukken over Van der Werf werden zelfs in de Amsterdamse ‘Schouburg’ opgevoerd, wat zijn belang voor de hele Republiek illustreert.⁶⁹² Bijna zes decennia na zijn dood gaven Van der Werfs kleinkinderen bij Rombout Verhulst een epitaaf in opdracht dat de herinnering aan zijn graf in de Hooglandse Kerk levend moest houden. Het is ver-



103 Hendrik Ringeling, 'Interieur van de Pieterskerk met het hoofdorgel', 1848, paneel, 87 x 68 cm (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

rassend dat dit epitaaf – met putti aan weerszijden van het tekstveld en een portretmedaillon – in een geschilderd kerkinterieur opduikt dat, hoewel sterk gegeneraliseerd, onmiskenbaar doet denken aan de Pieterskerk (afb. 101). Bernard Vermet, die het schilderij publiceerde, schreef het toe aan Anthonie van Borssom (1630/31–1677), van wie we verschillende kerkinterieurs met Leidse motieven kennen. Vermet wees terecht op de voor de Pieterskerk karakteristieke gewelfvorm in de zuidelijke kooromgang en de gedrukte kapitelen.⁶⁹³ De sculpturen van Petrus en Paulus bovenop de vieringpijlers zouden, aldus Vermet, naar het patrocinium van de kerk verwijzen. Niet alleen de verplaatsing van het epitaaf van de ene naar de andere Leidse stadskerk, maar

vooral de stoffering zet aan het denken. Opmerkelijk zijn de drie katholieke geestelijken. Een van hen schrijdt door het koorhek dat bekroond wordt door een opbouw, die wat weg heeft van een Tien-Gebodenbord; de twee andere geestelijken – gezien hun ordekleed wellicht Dominicanen of Augustijner koorheren – zijn met respectievelijk een man en een voornaam geklede vrouw in gesprek. De hele entourage van de kerk met rouwborden, honden en dergelijke toont het 17de-eeuwse heden; de aanwezigheid van de katholieke geestelijken en de mogelijke glimp van het hoogaltaar roepen daarentegen juist het verleden op. Maar het kan ook anders worden gezien, namelijk dat de kerk weer katholiek is geworden. In dat geval is de opbouw op het koorhek een re-

lict uit een (protestants) verleden, waarbij het verleden van het Ontzet dat de Leidse bevolking samenbond niet wordt genegeerd. De figuur van Van der Werf in gestalte van zijn epitaaf wordt 'virtueel' verzoend met het confessionele alternatief. Aangezien de burgemeester niet zozeer als gereformeerd coryfee gold, maar als pionier van de vrijheid, is dit misschien helemaal niet zo verwonderlijk.⁶⁹⁴

DE KERK ALS RUIMTE VAN DE GESCHIEDENIS

In de 19de eeuw waren de maatschappelijke verhoudingen veranderd. Na het intermezzo van de Bataafse Republiek ontstond het Koninkrijk Holland en daarna het Koninkrijk der Nederlanden. In het teken van de Restauratie streefde de Hervormde Kerk naar een sterke verbondenheid met koning en vaderland. Meer dan voorheen werd de 17de eeuw tot Gouden Eeuw – de geïdealiseerde norm die de 19de eeuw, alle sociale en politieke verschillen ten spijt, graag wilde continueren.

De Leidse schilder Hendrik Ringeling stelde in 1848 te Amsterdam een werk tentoon, dat als *De St. Pieterskerk te Leyden van binnen naast de kleine kapel te zien* werd beschreven.⁶⁹⁵ Het schilderij maakt deel uit van een reeks van interieurs van de Hooglandse Kerk en de Marekerk en kreeg zelfs nog een tegenhanger met dezelfde afmetingen. De beide Pieterskerkschilderijen slaan een brug tussen verleden en heden. Terwijl Ringeling op het ene schilderij de westelijke travee onder het orgel in de richting van de vroegere doopkapel afbeeldt, toont zijn tweede schilderij de noordwestelijke hoek. Op het eerste schilderij (afb. 103) ligt de nadruk sterk op het orgel en het grafmonument van Johannes Polyander van Kerckhoven (zie ook afb. 86, p. 387) daaronder, dat door bezoekers wordt bekeken. Drie kinderen staan bij een kolom, voor hen kuiert een paartje. Vooral de kleding van de heren doet denken aan de mode van het derde kwart van de 17de eeuw; Ringeling heeft de scène dus in de Gouden Eeuw geplaatst. De personen op het tweede schilderij (afb. 104) dragen daarentegen duidelijk eigentijdse kledij. Twee mannen en twee vrouwen lijken de kerk zojuist door het grote portaal onder het orgel betreden te hebben en richten zich op drie in een rij opgestelde monumenten. Peinzend staat een van hen voor het monument van Polyander, zoals zijn 17de-eeuwse voorgangers op Ringelings eerder genoemde schilderij. Maar waar in de '17de-eeuwse' versie van het schilderij banken stonden, staan nu eigentijdse monumenten: dat voor Johan Meerman, gemaakt door Paulus Josephus Gabriël en te herkennen aan de vrouwelijke figuur met expressief rouwgebaar, en dat voor diens vader Gerard Meerman in de

vorm van een obelisk (zie ook afb. 108, p. 414 en 111, p. 416). Ringelings figuren onderbreken hun flaneren om uit eerbied stil te staan. Ondanks veranderde tijden was de functie van de Pieterskerk dezelfde gebleven, aldus Ringelings schilderijen: de continuïteit van het herinneren is duidelijk.

Elders in Europa herkenden romantici in kerkgebouwen of ruïnes hun ideaalbeeld van de middeleeuwen. Al in 1773 had Johann Wolfgang Goethe zijn eerste zicht op de Dom van Straatsburg als *ganzer, großer Eindruck* beschreven, die gevoed *aus tausend harmonisierenden Einzelheiten* uitsluitend zinnelijk ervaren kon worden, in plaats van rationeel verklaard. De esthetische blik op de organisch naar de hemel toe groeiende gotische kerk werd door de jonge literator van 'Von Deutscher Baukunst' beschreven als een welhaast religieuze ervaring, die *himmlisch-irdische Freude* bracht. In de 19de eeuw verhieven kunstenaars, zoals de Nazareners, de bouw van een gotische kathedraal tot ideaalproject van artistieke vernieuwing en verbonden dit expliciet met de terugkeer tot het katholieke geloof. Tegen deze achtergrond is het niet verwonderlijk dat de fascinatie die Johannes Bos-



104 Hendrik Ringeling, 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden in een 17de-eeuwse sfeer', 1848, paneel 87 x 68 cm (naar repr. Leiden, Regionaal Archief. Huidige verblijfplaats onbekend).

boom voor kerken en kloosters in België koesterde, in Nederland op zijn minst argwanend werd bekeken. Voordat hij zich toeleegde op het schilderen van de interieurs van Utrechtse, Nijmeegse of Hollandse kerken, zoals de Pieterskerk (afb. 105 en 106), reisde deze beroemdste Nederlandse kerkschilder van de 19de eeuw herhaaldelijk naar België, dat zich pas enkele jaren daarvoor van het Koninkrijk der Nederlanden had afgescheiden, om daar indrukken van de kerkgebouwen op te doen – terugblikkend loofde hij de overvloed aan beschikbare studieobjecten aldaar.⁶⁹⁶ Terwijl zijn biografen benadrukken dat Bosboom uitsluitend geïnteresseerd was in de schilderachtige effecten van de kerken en niet in zaken des geloofs⁶⁹⁷, kunnen zij zich er niet aan onttrekken zijn kerkinterieurs in confessionele termen te beschrijven.⁶⁹⁸

Vanuit hun woonplaats Den Haag reisden Bosboom en zijn echtgenote Geertruida Bosboom-Toussaint vaak naar Leiden, wat een aantal schilderijen van de Pieterskerk opleverde. Tussen 1862 en 1877 waren in vier verschillende ‘Tentoonstellingen van levende meesters’ Bosbooms uitbeeldingen van de Pieterskerk te zien, maar hij maakte haar minder vaak tot onderwerp dan bijvoorbeeld de Laurenskerk in Alkmaar, de geboortestad van zijn vrouw.

Bosboom had een voorkeur voor lijnrechte gezichten door de kerk, die hem de gewenste uitgestrektheid van de ruimte boden. Op werken met gezichten door het brede transept van de Pieterskerk in noordelijke richting liet hij het grafmonument voor Polyander van Kerckhoven steeds rechts op de voorgrond zien – daarheen was het in 1860 ook daadwerkelijk verplaatst –, maar de denkbeeldige standplaats van de beschouwer varieerde. Deze kon of naar het koor kijken of naar links tot aan de kansel. Het laatste is het geval in Bosbooms eerste gedateerde gezicht van de Pieterskerk (afb. 105).⁶⁹⁹ Of de aanleiding voor deze werken de reis van het echtpaar naar de studentenmaskerade was waarvan Geertruida Bosboom-Toussaint in juni van dat jaar aan Everard Potgieter berichtte⁷⁰⁰, daarover kunnen we slechts speculeren. In deze en andere groepen van werken is de figuratie steeds anders: paren lopen naar het grafmonument toe, andere personen praten met elkaar of staan alleen; er zijn ook moeders met kinderen. Evenals bij Ringelings eerste schilderij in historische kledij gestoken, schijnen de figuren de rust en bedaardheid te belichamen, die volgens Bosboom in de 17de eeuw heerste.

In een beeldopbouw die een lijnrechte doorkijk door een open transept combineert met schuine doorkijken, in de hand gewerkt door de keuze van een liggend formaat doek, neemt Bosboom de 17de-eeuwse schilder Emanuel de Wit-

te tot voorbeeld. Vooral diens gezichten van de Oude Kerk in Amsterdam blijken toonaangevend en voor het levendige spel van licht- en schaduwval inspirerend. Bosboom had aantoonbare waardering voor De Witte, zo blijkt uit een fictief gesprek waarin ene Dornhoff opgevoerd wordt, en dat Bosbooms echtgenote na het bezoek aan een tentoonstelling met werken van oude meesters in 1867 publiceerde. Hierin wordt beweerd dat De Witte net als Rembrandt met tijdgenoten zou kunnen wedijveren om de Parijse eremedaillon (die, helaas!, alleen was voorbehouden aan figuurschilders) en wordt over zijn kerkinterieurs gezegd: *Zie dat zonnetje tintelen over die kolommen; zie die diepte van perspectief, dien gloed tot in de schaduwpartijen, die kracht en die breedte bij zooveel uitvoerigheid! Is 't niet of die figuren leven en zich bewegen?*⁷⁰¹ De levendigheid van de oude Hollandse meesters werd door de gespreksdeelnemers boven alles op prijs gesteld, de ‘realistische’ voorstellingen schenen immers gelegenheid te bieden om al kijkend zelf aan het 17de-eeuwse leven deel te nemen.⁷⁰² Maar natuurlijk verschilde Bosboom van zijn voorgangers, niet alleen door zijn – ondanks zijn bewondering – afwijkende wijze van schilderen, maar ook door zijn opvatting over wat een kerk zou moeten zijn. Bij Bosboom-Toussaint merkt Dornhoff op, dat de figuren op De Witte's kerkinterieurs die zo'n levendige indruk maken, dingen doen *die ongepast zijn in een huis des gebeds, dat er honden zijn die aan eene natuurlijke behoefte voldoen, vrouwen, die deze plaats kiezen om hare kinderen de borst te geven. De inrichting van De Witte's kerken vond de criticus al te realistisch, al te prozaïsch, en t is mij of de schilder zelf niet genoeg doordrongen is geweest van de waarheid, dat de plaats, waar Gods woord verkondigd wordt, gewijde grond is... waar men zijn voet bewaren moet bij het intreden.*⁷⁰³ Terwijl de personen in het literaire gesprek Emanuel de Witte nog met verwijzing naar de grove smaak van zijn tijd mochten verontschuldigen, komen in Bosbooms Gouden Eeuw honden of de borst gevende moeders net zo min voor als stinkende graven. Hij kende slechts twee passende gedragpatronen in kerken. De eerste is het eerbiedige schrijden of het ingetogen ondergaan. De tweede hangt samen met de kerk als ruimte van Gods Woord (afb. 106).⁷⁰⁴ De beschouwer krijgt enkel en alleen het middenschip te zien; banken en andere interieurelementen weerhouden hem er zelfs van af te dwalen en helpen hem zich op de dienst te concentreren, waarin uit de Bijbel wordt voorgelezen. Het belichte koor op de achtergrond smeedt, samen met de gesloten muren van het triforiumgedeelte, het gebeuren nog meer tot een eenheid. De groep naar elkaar toegewende heren aan de rand van het schilderij herinnert aan gelijksoortige voorbeelden in het oeuvre van De Witte, maar Bosboom verbeeldde de Pieterskerk zoals De Witte dat alleen bij zijn synagogen had gedaan: als een gesloten ruimte,



105 Johannes Bosboom, 'Interieur van de Pieterskerk in Leiden, gezicht door het transept', 1855, paneel, 38 x 47 cm (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen).

die alleen de verkondiging van het Woord dient en alle andere activiteiten uitsluit. In Bosbooms 'Pieterskerk' is er alleen maar of-of: een 17de -eeuws schilder als de eerder behandelde Hendrick van Vliet had de ervaring van een kerk met vijf schepen recht gedaan door de beschouwer als het ware door de weidse ruimte te laten rondstruinen. De kerk was bij hem een multifunctionele ruimte waarin de functies van 'preekkerk', 'wandelkerk' en – wat typerend is voor de Pieterskerk – plaats van herinnering op elkaar inwerkten. In de 19de eeuw daarentegen bepaalde de verkondiging van het Woord duidelijk ook de waarneming van de kerk als geheel, zo ver zelfs dat Dornhoff in Bosboom-Toussaints fictieve gesprek de kerk met de woorden *gewijde grond* kon typeren. Men

verdroeg de ruimtelijke nabijheid van godsdienstbeoefening en profaan gebruik niet meer.

De bouw van een vast gestoelte in de vorm van oplopende banken die een soort amfitheater om de kansel heen vormden,⁷⁰⁵ is een zichtbare uitdrukking van deze scheiding. Tijdens de dienst kon men niets anders doen dan naar het Woord luisteren dat van de kansel kwam, daarbij geholpen door de verbeterde akoestiek. De houten wanden die de kuip aan de buitenzijde begrepsden, sloten zijbeuken, transept en koor – inclusief de wellicht daarheen afgedwaalde mensen – van het gebeuren uit. In de Pieterskerk vond zo'n renovatie in 1860 plaats (afb. 127, p. 435). In zijn preek ter in-



106 Johannes Bosboom, 'Interieur van de Pieterskerk', aquarel op papier, 56,6 x 46 cm, gesigneerd l.o. (Particulier bezit; voorheen collectie Simonis & Buunk in Ede).

wijding van het bankenplan roemde dominee Laurillard dan ook de nu eveneens in de kerkinterieur bereikte concentratie op de verkondiging van het evangelie, waartoe hijzelf niet in de laatste plaats had bijgedragen.⁷⁰⁶ De directe toegang tot het heil weerspiegelde zich in het interieur van de kerk: *gedenkt aan uwe voorregten in het midden van dezen tempel, die er op ingerigt is, om er u aan te doen denken [...]*⁷⁰⁷ Als kunstwerk beschouwd, was het gebouw weliswaar al zo gebouwd dat de rijzige zuilen en bundels van zuilen, die hooge en diepe gewelven, die spitsopgetrokkene bogen hoog oprezen en het schemerend licht, dat invalt door die kleine ruiten en in de verste en hoogste hoeken in een geheimzinnig donker vervloeit tegelijkertijd een vreemde en heilige hui-vering veroorzaakte. De inrichting voor godsdienstig gebruik was, aldus Laurillard, voor de renovatie nauwelijks ver-

heffend geweest en zelfs onordelijk en onbehagelijk.⁷⁰⁸ De romantische ervaring van de gotische kerk was niet voldoende – nu was de Pieterskerk systematisch veranderd in een hervormd godshuis. Hoewel Johannes Bosboom voor de ingreep van 1860 de kerkruijme als totaliteit had kunnen bestuderen, droeg hij in zijn werken de uitgangspunten van zijn tijd op de 17de eeuw over: werd de kerk niet voor het belangrijkste doel, de verkondiging van het Woord, bezocht, dan moest men er toch steeds eerbiedig en met ingetogen pas doorheen lopen. Op die manier legitimeerden zijn schilderijen de in zijn tijd actuele verwachtingen van het kerkinterieur. De historische stoffering tenslotte maakt deze tot uitdrukking van een glorierijk verleden, dat in de gestalte van de hervormde verkondiging werd voortgezet.

11 De tweede zeventiende-eeuwse kerkmeesterskamer

C. Willemijn Fock

De kerkmeesterskamer in de Pieterskerk (afb. 107) is een van de meest compleet overgeleverde en best gedocumenteerde interieurs in Leiden, te meer sinds in de fatale stadhuisbrand in 1929 alle interieurs in het stadhuis verloren gingen. Het vertrek, dat gedurende de 17de en 18de eeuw bovendien herhaaldelijk aan nieuwe modes werd aangepast, vormt hierdoor tevens een belangrijk uitgangspunt voor de interieurgeschiedenis in Leiden in het algemeen.⁷⁰⁹

De kerkmeesters, een college dat in oorsprong van vóór de Hervorming stamde, voerden in Leiden het financiële beheer over de drie hoofdkerken van de Hervormde gemeente – de Pieterskerk, Pancraskerk en Vrouwekerk – waar in de loop der tijd ook andere kerken, zoals de Marekerk bijkwamen. Vanwege deze verantwoordelijke positie werden zij door het stadsbestuur benoemd, aan wie zij verantwoording verschuldigd waren. De leden van het college kwamen grotendeels voort uit de kringen van de stedelijke bestuurlijke elite; voor sommigen was het een opstap naar hogere ambten en velen combineerden het lidmaatschap van de vroedschap met de functie van kerkmeester. Het belang van die functie moet een drijfveer zijn geweest het vertrek waar de vergaderingen plaats vonden een representatief karakter te geven, waarin onder meer de familiewapens van de collegeleden een grote rol speelden.

De eerste vermeldingen van hun vergaderplaats noemen, onder meer in 1589 en 1610, als locatie de Pancras- of Hooglandse kerk. Maar uit een rekening van de steenhouwer uit 1619 blijkt de kerkmeesterskamer zich dan in de Pieterskerk te bevinden en in de jaren daarop wordt in de rekeningen van de kerk dit telkens bevestigd.⁷¹⁰ Dankzij dendrochronologisch onderzoek en herinterpretatie van de architectuur weten we dat deze kamer zich aan de Kloksteeg bevond en tegenwoordig de functie van bibliotheek en kantoor heeft (zie deel 1.7). Diverse uitgaven voor de bouw zijn bekend uit de blaffers, bijvoorbeeld voor het werk van een glazenmaker in 1621 ten behoeve van: *de camer daer de kerckmeesteren haer ordinaris vergaderinge houde*.⁷¹¹

De wekelijkse bijeenkomsten van de vier kerkmeesters in hun kamer waren van dusdanig belang dat in 1646 het col-

lege besloot dat boetes zouden worden geheven bij te laat komen en bij afwezigheid. Ook als men zijn sleutels – waarschijnlijk van een kast of kist met de financiële bescheiden – was vergeten, volgde een boete. Het is echter opvallend dat over de belangrijke beslissing van de kerkmeesters twee jaar later, om een nieuw vertrek voor hun vergaderingen te laten bouwen, in diezelfde bronnen geen resolutie werd aange troffen.

DE BOUW VAN DE KERKMEESTERSKAMER IN 1648-1649

Lang werd de datum 1675, midden boven de schoorsteen, gezien als de bouwdatum van het vertrek. De bouw begon echter in 1648, tegelijk met die van de laatste vijf kerkhuizen aan de zuidoosthoek van het koor, zoals blijkt uit de betalingen van het aanbestede werk aan de timmerman Mattheus Danielsz. van Strichtenhuysen en de metselaar Huych Jansz. van Soest. Onder het vertrek kwam tevens een kelder. Het Gerecht bepaalde dat bij de bouw van de kerkhuizen *d'ordre van mr. Aernt van 's Gravesandt fabryck deser stede* moest worden gevolgd; of deze tegelijk ook het ontwerp voor de kerkmeesterskamer leverde, blijkt uit deze bronnen niet. De bouw was in 1648 in hoofdzaak voltooid.⁷¹² Direct werd begonnen met de verfraaiing van het vertrek. Glasschrijver mr. Pieter (van Couwenhoorn?) kreeg in december 1648 een bedrag voor geschilderde ruiten voor de vensters; de rekening van de schrijnwerker Jan Pietersz. Roos uit 1649 vermeldde, behalve vier houten ramen, een kast met zestien laden, lijsten en ander werk en wat later nog een kast 'met bonnen' bij het portaal; in 1650 volgden nog eens drie kasten.⁷¹³ Van dit alles bleef echter niets bewaard.

HET PLAFOND

Het belangrijkste onderdeel uit die eerste periode dat nu nog aanwezig is, is het indrukwekkende houten gewelf: een rechthoekig graatgewelf met een kruin in het midden en



107 Het hedendaagse
interieur van de
kerkmeesterskamer.

twee gebeeldhouwde rozetten op de snijpunten, uitgevoerd door de timmerman Van Strichtenhuysen, die later zelf kerkmeester zou worden.⁷¹⁴ In oktober 1649 werd een ketting geleverd om een kroon op te hangen *andt verhemmel in de nyeuwe kaemer*, dat toen kennelijk voltooid was. De vier gewelfvelden boden een fraaie mogelijkheid voor de kerkmeesters tot een representatief vertoon van hun familiewapens (afb. 108 t/m 111). Dit gebeurde voor het eerst door de collegeleden van 1650, die daarvoor persoonlijk de kosten zullen hebben gedragen: op elk der vier gewelfvelden centraal één wapen, met aan de zuidzijde daarboven ook het wapen van de zittende rentmeester.⁷¹⁵ Hoewel nieuw benoemde kerkmeesters eerst hun wapens en namen daaraan niet wilden toevoegen, is men daarop al gauw teruggekomen. Zo werden in de jaren 1655-1668 de wapens van de nieuwe leden uit die jaren weer in de benedenhoeken van de vier velden bijgeschilderd, maar voor Johan van den Bergh was in 1668 daarvoor al geen plaats meer en werd noodgedwongen van dit duidelijke compositieschema op de noordwand afgeweken. Tien jaar lang liet men vervolgens het gewelf met rust, totdat in 1678 de traditie opnieuw herleefde, nu echter op alle vier de velden met een steeds rommeliger vlakverdeling als resultaat. Vooral het veld boven de schoorsteenwand draagt daarvan de sporen (afb. 110).⁷¹⁶ Hoewel steeds meer kerkmeesters er daarom vanaf 1693 van afzagen, dateert de laatste toevoeging uit 1704.⁷¹⁷

Bij de restauratie van het plafond in 1995 bleken twee van de wapens gesigeneerd te zijn door de schilder: op de oostzijde het wapen van Reinier Rosenboom (1686) met een klein vasje (afb. 112) en op de noordzijde het wapen van Johan van den Bergh (1689) dat in de plooi van het tekstlint de signering *W. van Nymegen 1691* draagt. Het kleine vasje werd in Leiden gebruikt door de Leidse kladschilder Johannes de Vos II (van Vossenburch), die zich juist toelegde op decoratieve schilderingen – met name ook familiewapens – en op die manier onder andere de kast van het Chirurgijnsgilde uit 1679 signeerde.⁷¹⁸ Door het zeer karakteristieke licht schuine, lopende kalligrafische schrift dat hij gebruikte en dat eveneens op ander werk van hem te herkennen is, kan vermoedelijk een tiental andere wapens tussen de jaren 1681 en 1693 op het gewelf aan hem worden toegeschreven. De reeks wapens uit 1655-1668 kan om die reden van zijn hand zijn.⁷¹⁹ Willem van Nijmegen, afkomstig uit een bekende schildersfamilie, werkte eerst in Den Haag en werd in 1684 poorter in Delft en daar lid van het gilde. Hij was een succesvol kladschilder,⁷²⁰ beroemd vooral om zijn techniek van het marmeren, en was bekend tot ver buiten zijn woonplaats. In Delft noemde hij zich *constschilder*, dus hij balanceerde even-

als Johannes de Vos II tussen het niveau van de kladschilders en fijnschilders in.⁷²¹ Mogelijk zijn aan hem ook twee wapens op het zuidelijke gewelfveld toe te schrijven.⁷²²

DE SCHOORSTEEN

De indrukwekkende schoorsteen op de oostwand draagt centraal boven het schilderij het jaartal 1675 (afb. 113 en 114). Toch dateert van de schouwpartij hiervan een deel reeds uit de eerste bouwfase van 1648-1649. Het steenwerk van de mantel, met zijn rechte omlopende architraaf met op de bovenhoeken twee zogenaamde oren (afb. 114), wijst ondubbelzinnig op een datering in het midden van de 17de eeuw, toen bekende architecten het hier zowel voor raam- als deuromlijstingen toepasten. Bron van inspiratie was het ontwerp voor 'Ornamenti delle porti e finestre Corinte' van de Italiaanse architect Vincenzo Scamozzi uit zijn 'L'Idée della architettura universale' uit 1615 (afb. 115), welk ordeboek in Holland grote invloed had.⁷²³ Na de jaren zestig verloor het echter aan populariteit en zal het als ouderwets zijn ervaren. Bovendien is in de rekening van de verbouwing die in de jaren 1670 in het vertrek plaats vond, niets van een leverantie van een natuurstenen schoorsteenmantel te vinden. Daarentegen wordt in januari 1649 juist wel gesproken van werk aan de schoorsteen, door knechten van de steenhouwer Cornelis Ghijsbrechtsz. van Duynen, namelijk *ande stijle te helpen stellen en de kartoese vast giete*, wat zal slaan op de zandstenen onderdelen van de mantel, waarvan Van Duynen dus de leverancier zal zijn geweest.⁷²⁴

De grotendeels zandstenen mantel volgt in de hoekoplossing precies het voorbeeld van Scamozzi, zowel wat betreft de oren van de omlijsting als de haaks op elkaar staande voluten of consoles die de kroonlijst steunen en in het acanthusblad daaronder. Typisch Hollands daarentegen zijn de daaruit neerhangende slingers van aan een doek gebonden bloemen, bekend uit onder andere de schoorsteenontwerpen van Pieter Post, bijvoorbeeld uit omstreeks 1639 voor het Mauritshuis. De liggende ranken op het houten fries, ontspruitend uit twee figuurtjes met opgeheven zwaard ter weerszijden van een centrale cartouche, tonen met hun specifieke bloemtype en de er doorheen spelende kindertjes, duidelijk de stijl van de eerste helft en het midden van de 17de eeuw. Maar ook het hier toegepaste schouwtype, afwijkend van het in Holland gebruikelijke type, is ontleend aan Scamozzi's traktaat. De lagere, aan de zijkant dichte stookplaats die is ingebouwd in de dikte van de muur, welk type in Italië en Frankrijk al gebruikelijk was geworden, had het voordeel van een meer gerichte warm-



108 Houten plafond, noordzijde, wapens 1650-1689.



109 Houten plafond, zuidzijde met wapens 1650-1703.

testraling en betere trek. Scamozzi laat enkele voorbeelden daarvan zien ‘alla Romana’ en ‘alla Veneziana’,⁷²⁵ hoewel ze in zijn tekst worden beschreven als ‘alla Francese’.⁷²⁶ Voor Leiden is dit het vroegst bekende voorbeeld van dit moderne type en deze internationale invloed is reden te meer om de bouw van de kerkmeesterskamer op het conto van een architect, in casu Arent van 's Gravesande te plaatsen.⁷²⁷ De boezem van de schoorsteen hoort echter zeker niet daarbij. Omdat in dit vertrek de schoorsteen, zoals bij Scamozzi, in de diepte van de wand werd ingebouwd, was er oorspronkelijk geen uitstekende schoorsteenboezem boven de stookplaats aanwezig.

DE VERANDERINGEN IN 1674-1675

In de jaren 1670 kwam echter de wens op om de schoorsteen ter versterking van het representatieve karakter een veel monumentaler aanzien te geven. Ditmaal werd de architect Willem van der Helm ingeschakeld, die op 22 december 1674 met een bedrag van f 25.4.- door de kerkmeesters werd ver-eerd over *sijn meenighvuldige moeyten 't maken van bestek(ken) 't dienen van advys*; helaas zonder nadere specificatie, maar ongetwijfeld mede doelend op de kerkmeesterskamer. Dit blijkt eveneens uit het feit dat de betaling voor doek en paneel van het schoorsteenschilderij aan hem geschiedde. Aangezien

110 Houten plafond, oostzijde boven de schoorsteen, wapens 1650-1704.



111 Houten plafond, westzijde, wapens 1650-1693.



Van der Helm in augustus 1675 overleed, behoorde dit ontwerp voor de schoorsteenboezem tot zijn laatste werk.

Hoewel de boezem nauwelijks uit de wand naar voren komt (afb. 113), kreeg de schoorsteen door deze modernisering een meer architectonische opbouw: boven de kroonlijst van de schoorsteenmantel staan pilasters ter weerszijden van het schoorsteenschilderij, die het hoofdstel dragen dat rond het verdere vertrek doorloopt. Op de pilasters zijn de familiewapens aangebracht van de vier in 1675 zitting hebbende kerkmeesters.⁷²⁸ Zowel de betimmering van de boezem als de gesneden decoratie is in hout uitgevoerd. Beide waren het werk van Gerrit Goosman, die – bij uitzon-

dering – tegelijkertijd als schrijnwerker en als beeldsnijder in Leiden actief was.⁷²⁹ In 1675 kreeg hij voor het schrijnwerk aan de schoorsteen f 47 uitbetaald. Het feit dat zijn beeldsnijwerk aan de schoorsteenboezem niet expliciet wordt genoemd, zou kunnen betekenen dat ook in dit geval vanwege de heraldische motieven de opdrachtgevers dit persoonlijk betaalden. De keus voor Goosman lag voor de hand: in de jaren vanaf het midden van de eeuw tot zijn dood in 1678 was hij de man op zijn vakgebied in Leiden, aan wie vrijwel alle opdrachten, zowel van het stadsbestuur als van andere officiële instanties, toevielen. Ook bij de kerkmeesters was hij min of meer vast in dienst voor het beeldsnijwerk aan de

orgels, kerkbanken, preekstoelen en – zijn laatste opdracht – het portaal in de Marekerk in 1677.⁷³⁰

Had Goosman voor de kerkmeesters de door hem in 1668 gesneden lijst van het Tien-Gebodenbord in de Pieterskerk nog geheel in kwabornamentiek uitgevoerd, bij de schoorsteen in de kerkmeesterskamer heeft alleen nog de kleine cartouche met het jaartal 1675 boven in het midden van het fries een kwabachtige ornamentiek (afb. 115). Het verdere snijwerk volgt de tendens naar naturalistischer bloemslingers uit die jaren. De liggende ranken op het fries zelf hebben een lichte, open vorm: Goosman spreekt in zijn rekeningen niet voor niets van *doorgebroken lofwerk*. Op de verkroppingen van het fries zien we gekruiste palmladeren die in de Leidse rekeningen van die tijd Jerusalemsveren worden genoemd. Bovenaan de pilasters ter weerszijden zien we een engelenkopje, daaronder tussen kleine festoenen telkens twee familiewapens met op banderolles eronder hun namen. Op de verkropte pilasters ernaast hangen de bloemslingers recht naar beneden in de vorm van een doorlopende staaf van bladeren met toefjes bloemen, waaromheen een enkel speels takje slingert. Het verschil van dit snijwerk met de toch wat stijve ranken op het fries van de schoorsteenmantel uit 1648-1649 is overduidelijk.

Het in de betimmering van de boezem opgenomen schilderij heeft qua onderwerp geen directe verwijzing naar de functie van het vertrek. Het betreft een Italianiserend landschap met op de voorgrond een waterval en in het verschieft een ruïne van een Romeinse tempel (afb. 117). Uit de betalingsopdracht weten we dat het werd geschilderd door de kunstschilder D. Verhart die daarvoor f 28.7.- ontving.⁷³¹ Van de tegenwoordig relatief onbekende schilder Dirck Verhart of Verhaert, die in 1664 lid werd van het Leidse Sint Lucasgil-



112 Detail van het wapen van Reinier Rosenboom, oostzijde, 1686, met de signatuur van een vosje van Johannes de Vos II.

de, zijn nog hoofdzakelijk Italiaanse rivierlandschappen bekend, vaak met een antieke ruïne, maar niet – zoals hier – met zo prominent op de voorgrond een bruisende waterval.⁷³² Tijdens zijn leven blijkt Verhart een grote populariteit te hebben genoten en behoorde zijn werk qua aantal tot de top twintig in de boedelinventarissen van Leidse burgers uit de tweede helft van de 17de eeuw.⁷³³ Met de keus voor deze plaatselijke schilder volgden de kerkmeesters de smaak van hun tijd, waarin de voorkeur voor idyllische, zuidelijke landschappen boven het meer realistische Hollandse landschap in toenemende mate aanwijsbaar is.

De modernisering van het vertrek in 1674-1675 moet zich hoofdzakelijk tot de schoorsteen hebben beperkt. De verdere afwerking betrof vooral het schilder- en verfwerk. Reeds in 1674 schilderde de verver Joannes Perselles de lijst en zijstukken van de schoorsteenmantel in een grauwe kleur en zwartte hij de nu niet meer aanwezige ijzeren haardplaat; in 1676 volgde het overige verfwerk van ramen, kasten, deuren en dergelijke. Voor de schoorsteen werd een kundiger kladschilder ingeschakeld, de reeds in verband met het plafond genoemde Johannes de Vos II, die in juli 1675 ruim f 27 verdiende in *d'heeren kerckmeesteren camer aen de loffwercken, verscheyden veruwen en arbeysloon*. Voor zover uit de rekeningen valt op te maken bestond de enige andere verfraaiing van het vertrek, behalve de aanschaf van een spiegel, in een vensterruit met het wapen van Leiden vervaardigd door de bekende glasschrijver Abraham Torenvliet. Dat neemt niet weg dat deze modernisering onder leiding van Willem van der Helm het representatieve karakter van het vertrek in sterke mate heeft benadrukt en hiermee eerst recht een indrukwekkend decor werd geschapen voor de vergaderingen van de kerkmeesters; de totale kosten waren dan ook aanzienlijk. Hiermee sloegen zij hun eigen richtlijn uit 1672 in de wind, waarin zij vanwege de desastreuze oorlogssituatie hadden besloten op alle fronten zuinigheid te betrachten en om geen belangrijke timmeragie oft eenigh ander werk te laeten maecken, 't welck in 't volle collegie niet als ten hoogste noodtsaecklijck gekeurt en soude weesen. In 1674 was weliswaar de ernst van de situatie nog geenszins geweken, maar kennelijk werd het benadrukken van eigen status te overheersend om die aandrang nog langer te weerstaan, ongeacht de noodzaak tot een terughoudend financieel beleid.

DE MODERNISERING IN 1734-1740

Meer dan een halve eeuw voldeed de kerkmeesterskamer in de gedaante zoals die in 1675 was ontstaan. De enige toevoeging van betekenis betrof in 1714 het grote bord met de na-



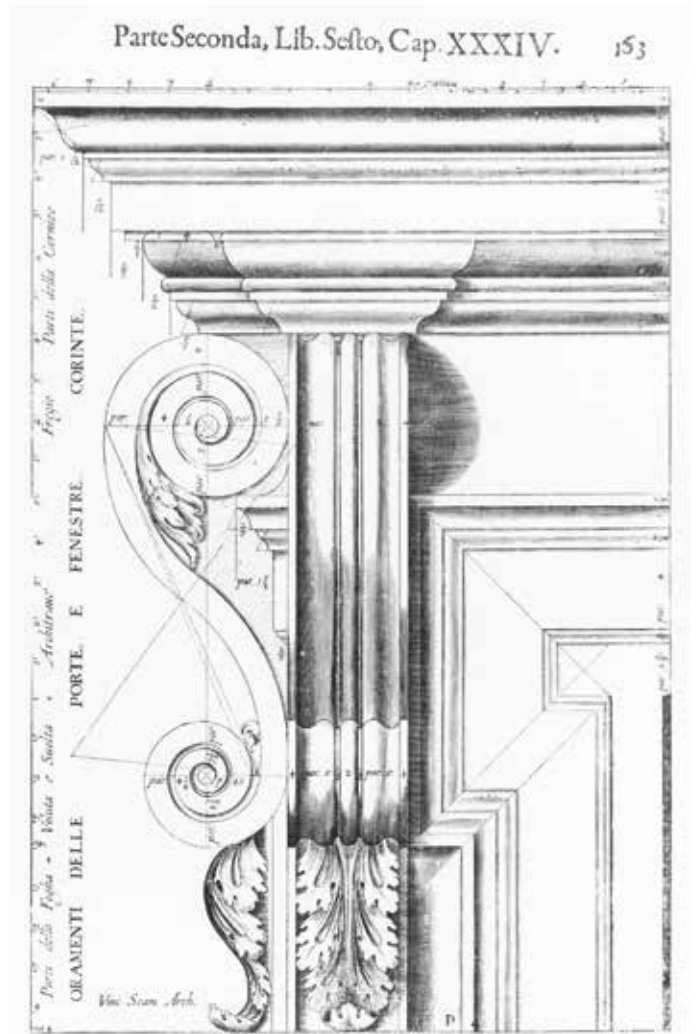
113 De schoorsteenmantel van de kerkmeesterskamer dateert van 1648-1649; de boezem uit 1675.



114 Detail van de schoorsteenmantel, 1648-1649.



115 Detail van het fries op de kroonlijst boven de schoorsteenboezem, met centrale cartouche 1675.



116 Vincenzo Scamozzi, ornament voor een deur of raam, uit: 'L'idea della architettura universale', Venetië 1615.

men van de kerkmeesters vanaf 1532, uitgevoerd voor f 75 door de schilder Tobias Reets.⁷³⁴ In 1734 moest een tweede bord worden gestart, geheel aansluitend bij het oudere en uitgevoerd door Jan de Groot die daarvoor f 60 ontving.⁷³⁵ Terzijde van de naamlijsten zijn de wapens afgebeeld van de respectievelijk in 1714 en 1734 zitting hebbende kerkmeesters en rentmeesters. Samen beslaan de kerkmeestersborden de gehele breedte van de zuidwand en bij de plaatsing sneed de beeldhouwer Hermanus van Groen in 1735 twee ornamenten op de lijst om hen aan elkaar te verbinden (zie afb. 26, p. 186).⁷³⁶

Tegelijkertijd werd in 1734 echter gestart met veel verstrekkender aanpassingen in het vertrek. Tot 1740 zou als in een meerjarenplan de ruimte op een aantal essentiële punten opnieuw aan de veranderende eisen en modes worden aangepast, waarbij de versterking van het representatieve karakter opnieuw het belangrijkste doel was.⁷³⁷ Hoe ingrijpend deze veranderingen deels waren, men liet de belangrijkste elementen uit de eerdere campagnes – het houten gewelf en de schoorsteenpartij – onaangetast, al waren die voor de jaren 1730 bepaald ouderwets geworden. Voorzien van de wapens van voorgaande kerkmeesters, was handhaving vanwege hun historische betekenis belangrijker dan het meegaan met de mode van de tijd. Op andere punten werd het vertrek echter grondig onderhanden genomen, waarbij nu vooral het comfort tijdens de vergaderingen belangrijker werd. Veelzeggend is het dat in de bronnen uit deze jaren vaak wordt gesproken van de *herenkamer*, een aanduiding waarin men nu meer het gezelschapskarakter van de bijeenkomsten proeft dan het verantwoordelijke werk van het financiële beheer over het kerkelijke bezit.

Als eerste richtte men zich weer op de verbetering van de bestaande schoorsteen. Hoe modern de van opzij dichte stookplaats voor 1648-1649 ook was geweest, in feite was toen de natuurstenen mantel zo groot uitgevoerd dat veel van de praktische voordelen van dit nieuwe systeem, zoals een beter rendement en meer gerichte warmtestraling, verloren gingen. Om dit te verbeteren werd een grote *blauwe schorsteen mantel* in de opening geplaatst, geleverd op 6 december 1734 door de steenhouwer Thomas Learbre met het wercken same voor f 96. Dit bedrag diende voor mijn en voor de belthouwerij gedaan aan de blauwe schorsteen, een formulering die niet duidelijk maakt of Learbre het beeldhouwwerk zelf uitvoerde of liet uitvoeren door een specialist.⁷³⁸ De mantel heeft bovenlangs de fraaie gewelfde vorm uitlopende in zware voluten op de hoeken, die zeker sinds de jaren 1720 de strakke, rechte profielen had verdrongen, die Marots in 1712 gepubliceerde schoorsteenontwerpen nog kenmerkten. Het gebeurde in deze jaren vaker dat een ouderwetse

schoorsteen werd gemoderniseerd door er een nieuwe mantel onder of in te plaatsen, zoals in het Leidse stadhuis en in het Rijnlandshuis. Thomas Learbre, die in Leiden de functie van stadsmeestersteenhouwer bekleedde, was daar toen de specialist op dat gebied, maar genoot ook daarbuiten bekendheid. Zo leverde hij voor het Huis ten Bosch in hetzelfde jaar 1734 vier rode marmeren schoorsteenmantels voor de toen in aanbouw zijnde vleugels.⁷³⁹

Na de schoorsteen werd – na een zekere pauze – de raamwand onder handen genomen. Sinds eind 17de eeuw begon men ook in ons land de nieuwe Engelse vinding van hoge schuiframen toe te passen, in plaats van de lagere, minder licht doorlatende kruisvensters. Dit paste perfect bij de nieuwe tendens naar steeds lichtere en ruimere interieurs, reden waarom in het begin van de 18de eeuw vooral in de straatgevels de oude kruisvensters steeds meer vervangen werden door dit modernere type vensters, waarvoor zelfs de vloerhoogtes vaak moesten worden aangepast. In de kerkmeesterskamer zien we deze modernisering eveneens uitgevoerd. In begin 1737 moet deze ingreep zijn voltooid; toen werden vier grote schuiframen voor de Heerenkamer met hun kozijnen en kort daarop ook de – nu nog aanwezige – blinden door de verver Willem Mooyweer geschilderd.⁷⁴⁰

De blinden vertonen een vierdeling die deze periode zou kunnen passen – weliswaar vroeg – terwijl de huidige schuiframen een driedeling in de breedte hebben, waarschijnlijk samenhangend met een vernieuwing rond 1800.

Parallel aan deze tendens werd het modieus om door plaatsing van spiegels op de muurdammen tussen de vensters die illusie van een volledige doorbreking van de raamwand te verhogen. De eerste voorbeelden van dergelijke penantspiegels met bijpassende penanttafels zijn in Leiden aanwijsbaar juist in de jaren 1730. Dergelijke spiegels met bijbehorende wandtafels waren vrijwel nooit het werk van schrijnwerkers, maar van beeldsnijders, waarbij de vorm van het meubel direct wordt voorzien van de in het hout gesneden decoratie. De beeldsnijder die in Leiden toen vrijwel alle opdrachten kreeg, was de reeds genoemde Hermanus van Groen jr. De kerkmeesters waren daarop geen uitzondering. Zo hadden zij bijvoorbeeld in 1733, bij de verplaatsing van het orgel uit het koor van de Pieterskerk naar de Marekerk, Van Groen ingeschakeld om het benodigde aanvullende beeldsnijwerk uit te voeren. Ook bij de verfraaiing van hun eigen kamer deden zij op hem weer een beroep, zoals zijn gedetailleerde eigenhandige rekeningen over de jaren 1738-1740 duidelijk maken, te beginnen met de penantspiegel en -tafel (afb. 118).⁷⁴¹ In zijn eigen woorden was de spiegellijst versierd met krullen en lofwerk en met vier vatstikke, een soort klampen die de lijst lijken te (om)vatten.⁷⁴²



117 Schoorsteenschilderij door Dirck Verhart, 'Landschap met Romeinse ruïne en waterval', 1675.

De ruimte erboven toont centraal het gekroonde wapen van de kerk; ter weerszijden van het wapen zien we nu in plaats van de door Van Groen genoemde sleutels, achter het wapen gekruiste (palm)takken, maar in recent veronderzoek werden ter weerszijden van het wapen wel de rode Leidse sleuteltjes aangetroffen.⁷⁴³ Het geheel is geplaatst tegen een kleet dat vanuit het bekronende schelpmotief neerhangt. De spiegel rust op een soort basement – een stoeltie – ook weer met een centraal schelpmotief. De steunen van de penanttafel (afb. 119) zijn net als de spiegellijst nog geheel met motieven uit de late Lodewijk XIV-stijl gesneden: acanthusbladeren, rozetten, afhangende bloemkelkjes (Fr.:culots) en symmetrische schelpen. De schelpmotieven op de voluten onderaan de poten en op het stoeltie beginnen echter al een wat verwekelijkte vorm te krijgen die in de richting van rocaille gaat, de nieuwe Franse stijl waarvan de eerste tekenen juist in de tweede helft van de jaren 1730 in Leiden aanwijsbaar worden. De opdracht, voor een totale prijs van f81, was in december 1738 gereed.

In september van het jaar daarop was de beurt aan de noordwand, die over de hele breedte in beslag werd genomen door een kastenwand, waarvoor Van Groen de *kromme leysies* stak met krullen en lofwerk (afb. 120). Tevens is er dan

sprake van snijwerk aan de lijst en toog van een schilderij boven de ingangdeur, maar veronderzoek in 1995 bewees dat dit schilderij er nooit is gekomen.⁷⁴⁴ Op het midden van de kastenwand was plaats ingeruimd voor een grote buffetkast, die bij geopende deuren een nis laat zien met in een symmetrisch patroon van profiellijsten en schelpen evenals vijftien consoles voor glazen en dergelijke (afb. 121). Op de bodem van de nis hoorde bij gebruik een koelvat of fonteinje te staan, terwijl erboven op de plaats waar zich ook wel een kraantje bevindt, een 'en face' geziene vrouwenkop – espagnolet – is gesneden. In het timpaan boven de nis prijkt een rijk gevulde bloemenmand. De afwerking volgde eerst een jaar later in oktober 1740, toen het afsluitende, half cirkelvormige ornament boven langs het timpaan werd geleverd. Opvallend is dat, hoewel de structuur daarvan met de s-vormige lijsten eindigend in voluten met omkrullende acanthusbladeren nog typisch Lodewijk XIV van karakter is, het schelpmotief in het midden ineens asymmetrisch is geworden, een voorbode van het rococo dat hier pas in de jaren 1740 echt zou doorbreken.⁷⁴⁵ Als finishing touch werden direct boven de deuren van het buffet op de smalle lijst in de woorden van Van Groen *poorties gehakt* door een knecht die daar 4¹/₄ dagen aan besteedde. De totale kosten van het

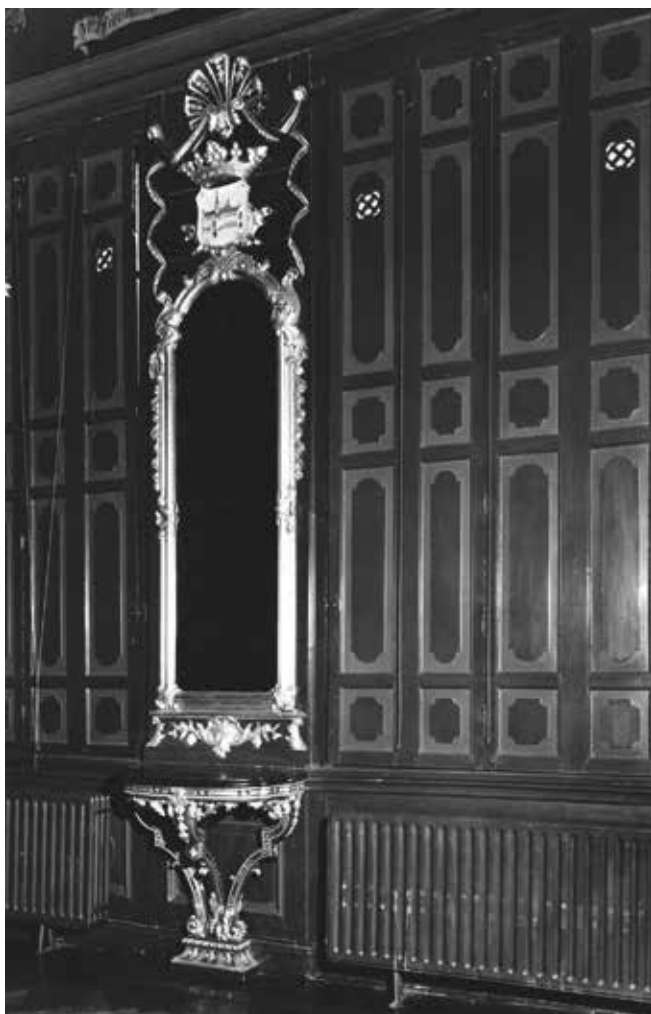
snijwerk aan deze kastenwand kwamen hiermee op bijna f 100.

Voor deze buffetnis bleef de ontwerptekening lang bewaard (afb. 122), maar die is helaas in de tweede helft van de vorige eeuw kwijt geraakt.⁷⁴⁶ Het ontwerp, dat aan Van Groen toegeschreven kan worden, komt vrijwel letterlijk overeen met de uitvoering. Zelfs de asymmetrie in het bekronende schelpmotief is in het ontwerp al voorzien. Op de tekening is echter ook het beoogde gebruik weergegeven: op de consoles staan overdekte bokalen en glazen aangegeven, op de onderste twee consoles kandelaars en op de bodem van de nis een koelvat – een zogenaamde *monteith* – waar op de geschulpte rand de glazen gehangen konden worden om zo in ijswater te worden gekoeld. Op de twee planken onder de nis, eveneens in principe met deuren afgesloten, heeft Van Groen maar liefst 24 wijnflessen of karaffen getekend, een aanzienlijk aantal als men bedenkt dat

bij vergaderingen in die jaren zes mensen aanwezig waren: vijf kerkmeesters en de rentmeester. Van deze losse inhoud van het buffet is helaas nu niets meer bewaard.

Dergelijke buffetten zijn een typisch 18de-eeuws verschijnsel, zozeer zelfs dat in de woonhuizen van de elite vanaf het tweede kwart van de 18de eeuw deze eigenlijk niet meer konden ontbreken. Maar ook bij besturen en gezelschappen ontwikkelden zich drinkrituelen die het informele karakter van hun bijeenkomsten versterkten. Zelfs in de senaatskamer van de Leidse Universiteit blijkt dat in de kastenwand tegenover de schoorsteenpartij de hogere kast in het midden, waarvoor Van Groen in 1735-1736 eveneens het snijwerk had geleverd, op vergelijkbare wijze een – zij het minder fraai gedecoreerd – buffet herbergt. De kerkmeesters wilden hierbij dus niet achterblijven.

De verbouwing van de kamer was met de afwerking van de buffetnis in 1740 voltooid, zodat de verver Willem Mooy-



118 Raamwand met schuifvensters, ca 1737, penantspiegel en -tafel door Hermanus van Groen jr., 1738.



119 Detail van de penanttafel, 1738.

120 Kastenwand met buffetnis op de noordmuur, snijwerk door Hermanus van Groen jr., 1739-1740.



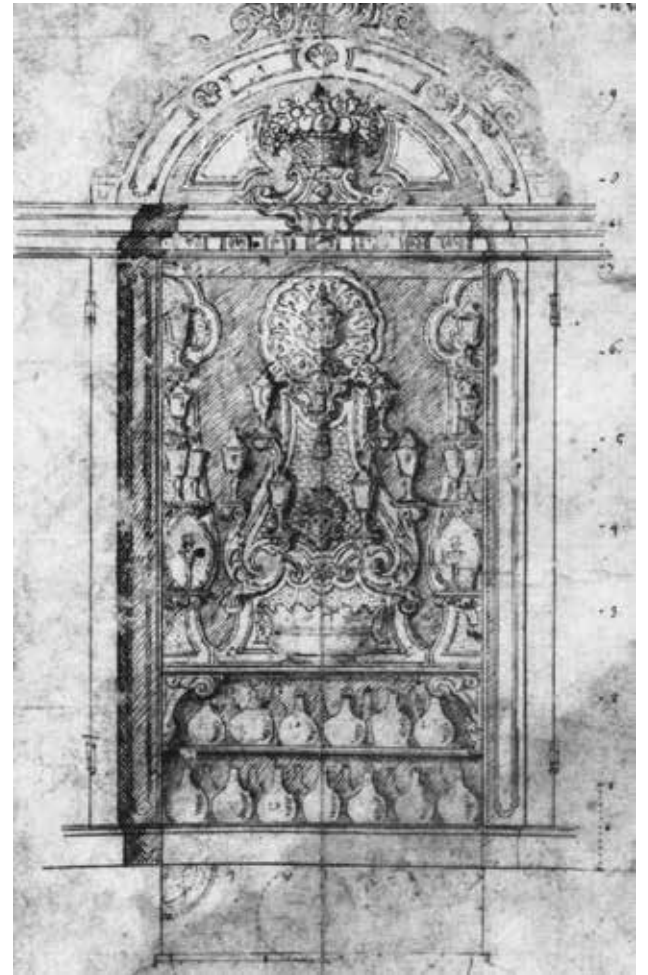
weer in 1740-1741 het geheel af kon schilderen om de oude en nieuwe elementen op elkaar af te stemmen. De kleur wordt in zijn rekeningen niet vermeld,⁷⁴⁷ maar was sterk afwijkend van het huidige groen. De verf die op het houtwerk is teruggevonden is Pruisisch blauw, gemengd met een weinig oker en loodwit, wat een blauwgroen effect gaf.⁷⁴⁸ Zoals toen gebruikelijk waren daarbij de naar voren komende vlakken lichter dan de terugliggende bossingen daartussen, wat het effect van het reliëf versterkt. Bij het verfonderszoek in 1995 bleek tevens dat de vergulding van de kastenwand oorspronkelijk veel terughoudender en verfijnder was dan de huidige: alleen op het snijwerk, niet op de lijsten en profielranden.⁷⁴⁹ Desondanks wordt duidelijk welke belangrijke post op de totale begroting het vergulden van delen van het houtwerk betekende, ongeveer een kwart van de totale kosten van de verver, inclusief de daglonen van de drie knechts en het aan hen geschonken bier. Het vergulden van de spiegellijst met de ornamenten, de voet van de penanttafel en de ornamenten op de schoorsteen vergde niet minder dan 24 dubbele boekjes zwaar goud en kostte daardoor f 60, het vergulden van het buffet nog eens f 21 aan bladgoud.

Het verguldsel van het houtwerk vond tevens een fraaie weerklank in de bekleding van de wanden, waarvoor door

de kerkmeesters goudleer werd uitgekozen. Het nu nog altijd aanwezige goudleerbehangsel (afb. 123) werd volgens de betalingsopdracht geleverd in 1739, maar eerst in 1751 betaald. Deze betaling van f 69.17,- geschiedde in dat jaar aan de executeurs van de boedel van Nicolaas Blankert en was zo verlaat zijnde daarvan nooit een rekening gezonden niettegenstaande daar verscheide malen om geschreven is. In de eerste helft van de 18de eeuw was goudleer nog steeds zeer geliefd als wandbekleding. Het gaat hier om typisch 18de eeuws goudleer, waarbij het leer in lange banen is verwerkt waarvoor de kalfsvellen aan elkaar werden gekleefd. Het patroon werd in deze tijd geschilderd op de goudkleurige ondergrond, in feite bestond deze uit bladzilver met een geelkleurig vernis. Qua motieven inspireerde men zich nu op eigentijdse textielpatronen, hoewel het repeterende patroon, aangezien het met de hand werd geschilderd, in detail toch op elke baan afwijkend was, onder meer qua kleur. Deze schilderijen konden zonder enig probleem ook op een andere ondergrond worden toegepast, zoals dat juist aan de hand van het goudleer in de kerkmeesterskamer is aan te tonen. Zo is hetzelfde patroon gebruikt in een vertrek in de Zuidekerk in Enkhuizen, maar daar geschilderd op linnen. De overeenkomst, onder meer in de grote bladeren van waaruit



121 Buffetnis in geopende toestand, snijwerk door Hermanus van Groen jr., 1739-1740.



122 Ontwerptekening voor het buffet door Hermanus van Groen jr., ca 1739.

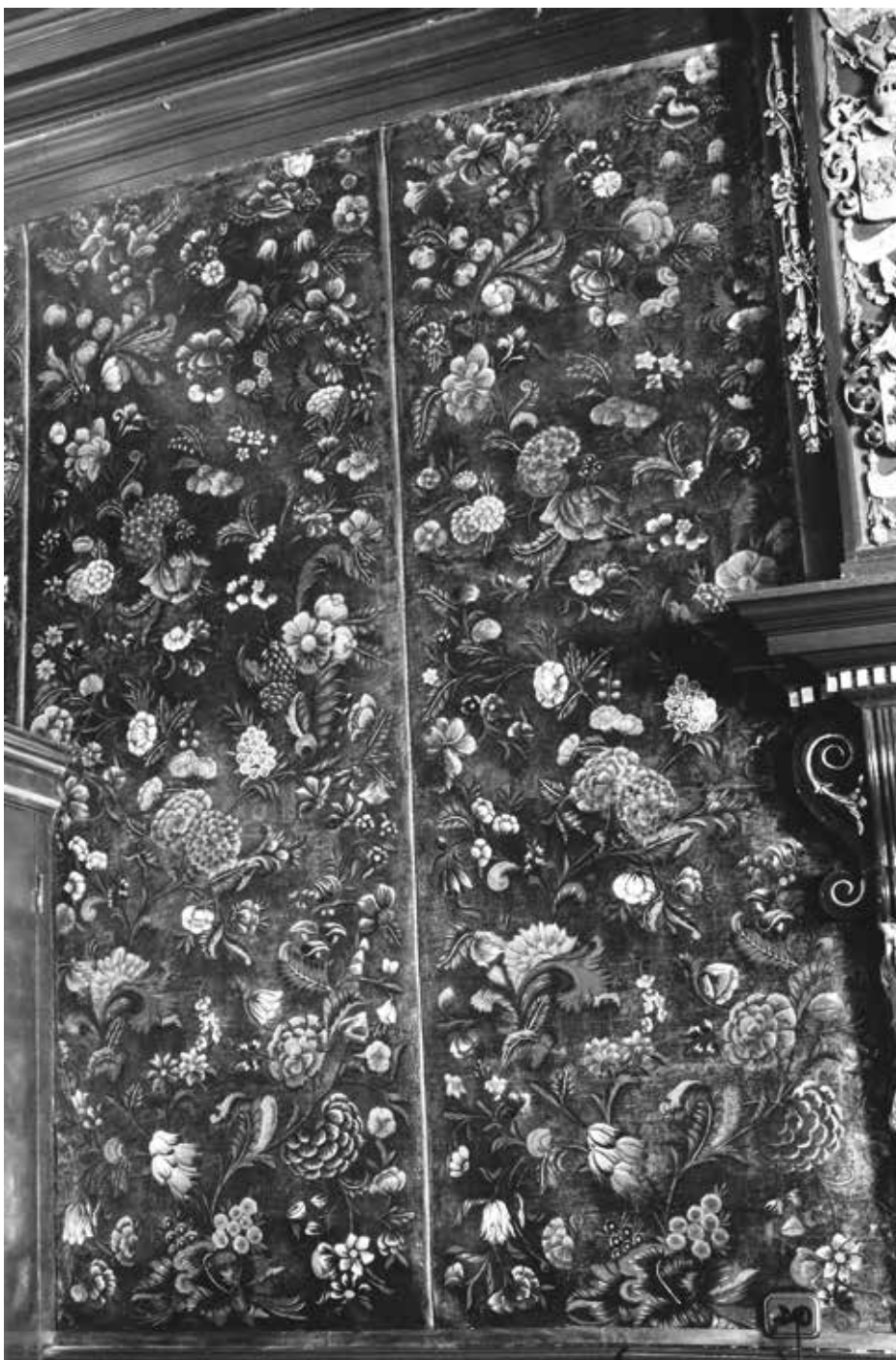
de ranken naar boven krullen en in de plaatsing van de verschillende bloemmotieven is zo groot, dat beide behangsels niet alleen uit dezelfde periode moeten stammen maar zelfs uit hetzelfde atelier zouden kunnen zijn.⁷⁵⁰ Naar hetzelfde patroon – maar weer door een andere hand – is ook het op linnen geschilderde behang vervaardigd in de linkerachterkamer in Prinsessegracht 30, het huidige Museum Meermanno-Westreenianum in Den Haag.⁷⁵¹

De in Amsterdam gevestigde Nicolaas Blankert was op dat ogenblik een van de belangrijkste leveranciers en producenten van goudleerbehang, aan wie verschillende opdrachten bekend zijn, ook van Leidse opdrachtgevers, zoals in 1737 een kamer in huize Oosterbeek te Warmond voor Pieter van Hoogmade en in 1740 een kostbaar behang voor het Hoogheemraadschap van Rijnland voor hun huis Zwanenburg te Halfweg. De prijs voor het behang in de Pieterskerk is niet erg hoog, maar het betrof zeker geen tweederangs opdracht. Bepaalde onderdelen moeten zelfs speci-

fiek voor dit vertrek zijn vervaardigd. Waar op de wanden naast de schoorsteen de gebruikelijke hoge banen te zien zijn van één patroon (en één kalfsvel) breedte, is onder het dubbele kerkmeestersbord op de zuidwand het goudleer in twee liggende banen aangebracht, waarbij het repeterende patroon op elke baan drie maal naast elkaar wordt herhaald en dus speciaal voor deze plaats moest worden uitgevoerd. In 1739, toen het goudleer werd geleverd, was de verbouwing van het vertrek op enkele details van afwerking na geheel voltooid, zodat men precies wist welke wandvakken nog overbleven en de bestelling dus precies op maat kon laten uitvoeren.

In de loop van bijna honderd jaar is in opdracht van opeenvolgende generaties van de kerkmeesters zo een uniek voorbeeld ontstaan van een compleet interieur, waarin uit de drie fasen van ontstaan telkens zeer karakteristieke elementen bewaard bleven. Hoofddoel was daarbij het representa-

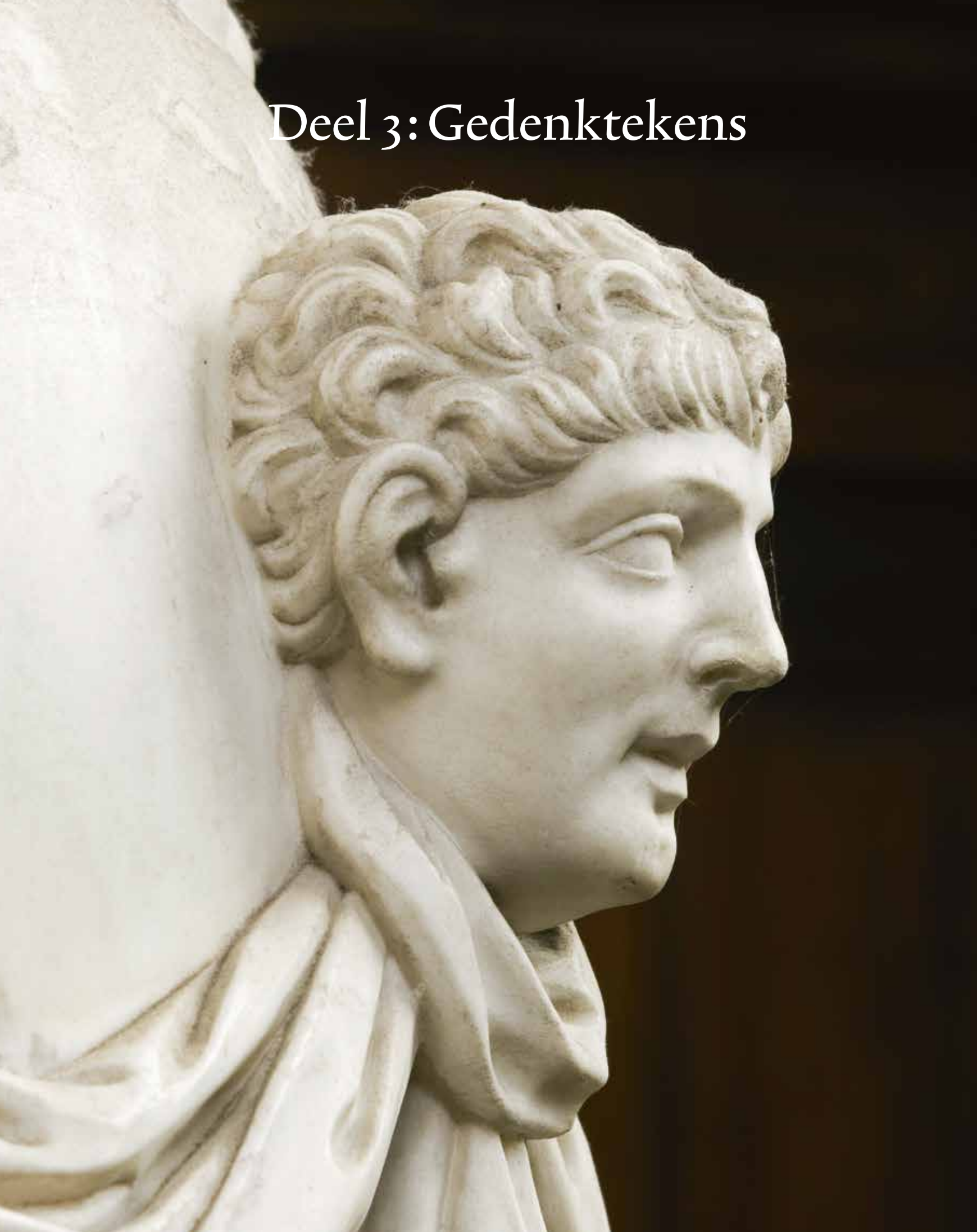
123 Goudleerbehang, 1739, geleverd door Nicolaas Blankert uit Amsterdam.



tieve karakter en de leden van het college, grotendeels afkomstig uit de regentenkringen, volgden in hun vergaderkamer dezelfde modeontwikkelingen als in hun privéhuizen en betrokken daarbij ook de zelfde ontwerpers, kunstenaars en ambachtslieden. Zij waren bereid daarvoor een behoorlijke prijs te betalen en de meest toonaangevende mensen in te schakelen. Anderzijds liet men de in eerdere fasen

uitgevoerde elementen telkens ongemoeid, ook al waren die ouderwets geworden. Dat was niet in de eerste plaats zuinigheid, hierbij speelde juist het representatieve karakter een grote rol. Plafond en schoorsteen waren immers voorzien van de wapens van leden van het college en het was daardoor belangrijker die zo prominent aanwezig te laten, dan op alle fronten modieus te zijn.

Deel 3: Gedenktekens



1 Inleiding: Begraven en gedenken in de Pieterskerk

Elizabeth den Hartog en John Veerman

INLEIDING

Tot 1825 was de Pieterskerk de begraafplaats voor de Leidse stadselite. Daarnaast was de kerk de plaats waar, vanaf de oprichting van de universiteit in 1575, veel wetenschappelijke beroemdheden werden bijgezet. Voor de meest illustere onder hen achtte men een grafzerk, hoe rijk versierd ook, doorgaans onvoldoende; te hunner ere, maar ook ter meerdere eer en glorie van de stad Leiden en haar academie, werden er tegen de wanden en op de pijlers van schip en koor epitafen geplaatst. Dat nu maakt de Leidse Pieterskerk bijzonder, want in geen andere Nederlandse kerk is een dergelijke verzameling epitafen te vinden. Ook toen men met het begraven in de kerk allang was gestopt, werden er voor belangrijke geleerden tot ver in de 19de eeuw monumenten opgericht. Deze gedenktekens trokken bezoekers uit binnen- en buitenland. In dit opzicht was er dus een nauwe relatie tussen Pieterskerk en academie, zozeer zelfs dat men kan spreken van de Pieterskerk als academisch mausoleum.

Daarnaast is er een keur aan documentatie die een beeld geeft van hoe het hier bij het begraven en gedenken door de eeuwen heen is toegegaan en hoe de Pieterskerk steeds weer van 'kleur' veranderde. De egaal zwart-grijze vloer van tegenwoordig was eeuwen terug een lappendeken van verschillend gekleurde zerken en tegels, maar vanaf de late middeleeuwen werd deze kleurigheid langzaamaan opgeheven. Qua kleur afwijkende zerken werden door zwart-grijze vervangen. Zodoende bleven weinig middeleeuwse zerken bewaard. Van de postrooms-katholieke zerken is eveneens veel verdwenen en wat er is, is voor een deel niet zichtbaar omdat de relatief goed bewaarde zerkenvloer in het koor ter bescherming onder een houten vloer verborgen gaat. Van de vele rouwborden, die vanaf de Reformatie de wanden en pijlers van de kerk begonnen te overwoekeren, zijn slechts enkele exemplaren over, omdat ze in de Franse tijd, op last van de overheid, werden verwijderd.

Heel lang was er weinig belangstelling voor de epitafen, gedenktekens en grafstenen. Eén van degenen die daarin ver-

andering trachtte te brengen, was K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg.¹ Hij bracht in de jaren 1860, toen het bankenplan werd gerealiseerd, de zerken die nog in de Pieterskerk aanwezig waren op een systematische wijze in kaart.² De tekst en bijbehorende prenten van P.J. Mulder en P.W.M. Trap kwamen tot stand, zo blijkt uit de inleiding, vanuit een frustratie dat in zijn dagen allerlei monumenten konden verdwijnen, beschouwd wordend als waardeloos of tenminste waardearm; schoonheid en betekenis werden niet gezien: Goed bedoelde restauratiën zijn als onweersbuijen over de monumenten getrokken. [...] Door onkunde en niet minder door de nalatigheid van hen, die onze gedenktekenen hadden kunnen beschermen [...] is veel vernield en voor ons verloren gegaan, en weinig zal het baten dat vereenigingen of particulieren hunne stem tot behoud der gedenktekenen verheffen, zoo niet de belangstelling er voor bij het volk worden opgewekt, en onze hoogere standen, maar vooral de Regering, iets meer in die dingen gaan zien dan oude prullen en brokken steen, die opgeruimd moeten worden om plaats te maken voor nieuwe gebouwen en versieringen, in de oogen van sommigen zoo netjes staande, maar dikwijls in strijd met goeden smaak en zondigende tegen de eenvoudigste regelen van bouwstijl.³ Deze woede was niet voor niets. Vanwege de bouw van het nieuwe bankenplan werden de zerken gelicht en en werd er met de stoffelijke resten weinig respectvol omgesprongen. De knekels waren zo een kuil in gebezemd. Het monument voor Van Kerckhoven werd verplaatst. Op de vroegere plek van dit monument onder het orgel kwam een gedenksteen dat deze verandering memoreerde. Kneppelhout zag uiteindelijk slechts één voordeel, namelijk dat de operatie *verscheidene opschriften en wapenschilden op grafzerken [...] aan het licht [heeft] gebracht, die anders den schrijver van dit werk onbekend zouden gebleven zijn.* Volgens de auteur van zijn levensbericht, de heer W.N. du Rieu, vond Kneppelhout zeer weinig bijval bij de uitgaaf van dit plaatwerk; de Nederlanders hebben niet veel op met grafmonumenten en opschriften, eerst in onze dagen is de liefhebberij voor geslacht- en wapenkunde ontwikkeld.⁴

In het hiernavolgende zal een beknopt overzicht worden gegeven van het begraven en gedenken in de Pieterskerk van 1400 tot 1825. In de bijdragen die op deze inleiding volgen wordt aandacht gegeven aan de belangrijkste grafmonumenten en epitafen die de kerk rijk is.

Over het begraven in de Pieterskerk is vanaf de 15de eeuw redelijk veel bekend, dankzij een keurboek van de stad Leiden, daterend uit 1406. Indien een Leids poorter, man of vrouw, in een van de daar aanwezige kerken begraven wenste te worden, dan werd hem door de godshuismeesters en twee schepenen *sijn legerstede* toegewezen. Wanneer de dode naar de kerk werd gebracht, dienden er 40 Hollandse schilden te worden betaald ten behoeve van het godshuis en verplichtte men zich ertoe binnen het eerste halfjaar een zerk van zeven voet lang op het graf te leggen. Wie niet aan deze verplichting voldeed, riskeerde een boete.⁵ Verder mocht een graf of zerk niet worden verkocht, tenzij men er een betere voor in de plaats stelde. Voor het begraven in de omgang van de Pieterskerk golden aanvullende bepalingen.⁶ Ook waren er regels inzake het begraven zelf. Zo werd een deel van de kaarsen die in de rouwstoet werden megedragen aan de godshuismeesters afgestaan, die gerechtigd waren er de beste uit te kiezen.⁷

Uit de stukken blijkt bovendien dat het nieuwe koor in 1406 weliswaar nog niet voltooid was, maar dat de grafrechten toch alvast werden geregeld en er een overzicht werd opgesteld van wie welke rechten kon doen gelden. Vandaar dat er naast de gewone keuren een uitgebreid bijgevoegd stuk bestaat betreffende de *cueren van den graven*, waarin wordt gestipuleerd dat al diegenen die een graf in de kooromgang bezaten zich binnen veertien dagen moesten melden bij de kerkmeesters van de Pieterskerk om dit graf te laten tekenen, registreren. Dat betekent dat er toen al een grafboek is aangelegd, maar helaas is dit exemplaar verloren gegaan. Als men kon aantonen een graf inderdaad te bezitten, moest er worden betaald; wie dat verzuimde was zijn rechten over het graf kwijt. Deze rechten vervielen dan aan het godshuis zelf. Voorts hield men er rekening mee dat er graven binnen het 'nieuwe werk' terecht zouden komen die tot dan toe buiten de kerk hadden gelegen. Deze graven mocht men na betaling van een bepaald bedrag houden, maar ook daarvoor moest de gang naar de kerkmeesters worden gemaakt om het desbetreffende graf te laten tekenen.

Tevens zijn de tarieven en mogelijkheden bekend om een graf in de omgang van het nieuwe koor of in het koor zelf te verkrijgen. Een graf in het koor lijkt voorbehouden te zijn geweest aan de hogere standen; priesters, ridders en anderen, die daar relatief gezien ook erg veel voor moesten betalen.

Interessant is voorts de bepaling dat men *alle die grave binnen den cuer ende binnen den ommeganc bedecken [sel] mit blawen*

*zarken, jof anders also kunstelic maken, dattet den kercmeester ghenoeget, binnen der eerster maenstont. Vanaf 1413, zo werd bepaald, diende een graf binnen veertien dagen te worden bedekt mit zarken jof mit paneijen.*⁸ De vermelding van blawen zarken is opvallend vroeg, immers, zerken van blauwe Naamse of Doornikse steen worden doorgaans gezien als een verschijnsel dat vooral vanaf de 16de eeuw opgang maakte. Die indruk is ontstaan door wat er in de Hollandse kerken aan zerken rest en dat geeft blijkbaar een vertekend beeld.

PRACHT EN PRAAL

In het Bourgondische rijk van de 15de eeuw werd verwacht dat de onderdanen van een overleden vorst op gepaste wijze rouwden en dat er overal, in alle kerken van het land, een uitvaartdienst werd gevierd. In Leiden was de Pieterskerk de belangrijkste van de stad en bekend is dat hier inderdaad begrafenisdiensten werden gehouden voor verschillende overleden vorsten en zelfs voor hun familieleden. De eerste vorst over wiens begrafenisritueel uit de stadsrekeningen een en ander bekend is, is Philips de Goede, die in 1467 te Brugge overleed. De complete rekening van de uitvaartplechtigheden die in Leiden te zijner ere werden gehouden werd door J.C. Overvoorde gepubliceerd en getranscribeerd.⁹ De Hollandse steden kregen de opdracht dat *elke stede in den zynen op enen beteykenden dach doen soude een wtvaart mit vigelie ende missen, soe als men alder eerlicxste mochte ende voir onsen prince ende rechte lantsheer schuldich was te doen, in alder manieren als oft dode lichaem dair jegenwoirdich waer ende gestaen hadde, ende dat men in allen goishuysen, cloesteren ende conventen oic voir zyne ziele soude doen bidden met missen, vigilien en de aelmissen, soe alst dair toe behoirt en de men schuldich is te doen ende gelijc dat by den gerechte overdragen wort eerliken te doen.*

In Leiden ging men als volgt te werk. Op de eerste plaats was er een like benodigd. Uit de beschrijving die volgt, blijkt dat dit geen beeltenis van de overleden Philips was, maar eerder een lijkst. Deze werd gemaakt door Jacop de schrijnwerker en stond op vier pootjes, *als een ge[g]roeft block mit een tabernakel dair over staende.* Op dat tabernakel en voor de apostelbeelden op de koorpijlers werden in totaal 132 kaarsen geplaatst en er werden banieren opgehangen van de hand van Jacop Clementsz. en zijn gezellen. Ook boven in de kerk hingen banieren. Rondom het koor en voor de ramen werden zwarte lakens gedrapeerd. Op de kerkdeuren werden eveneens banieren opgehangen, voorzien van gouden franjes. Verder waren er zestien houten borden beschilderd met *taferelen*, vermoedelijk de zestien kwartieren van het vorstelijk wapen. Daarnaast werden er vijftig papieren met

de wapens van de vorst beschilderd, die op de lijkstaf werden geplaatst ofwel aan de toortsen werden bevestigd die de pijlers sierden. Met het schilderen van deze wapens waren verschillende personen belast. Hoe men zich dit alles heeft voor te stellen, is te zien op een veel latere gravure, in 1584 door Goltzius vervaardigd, van de lijkstaf van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk te Delft (afb. 1).

Maar dat waren slechts de voorbereidingen. Voor de avondvigilie werd het koor van de kerk bedekt met stro. Tijdens deze dienst en de hoogmis de volgende dag waren er zestien toortstragers, arme lieden die gekleed werden in een tabberd en een kaproen. Over de lijkstaf werd een zwart laken gelegd, dat na de begrafenis aan de armen zou worden gegeven. Voor de aanvang van het vigilie kwam de geestelijkheid van de drie Leidse parochiekerken ten stadhuis en ging met het gerecht in een stoet naar de Pieterskerk, terwijl de klokken van drie tot zes uur 's avonds luidden. De volgende ochtend werd dit tafereel herhaald, maar nu luidden de klokken langer, van zeven tot elf. In alle drie de kerken werd een uitvaartdienst gehouden, maar die in de Pieterskerk was het luisterrijkst.

Afgaande op wat Arnoldus Buchelius in zijn 'Inscriptiones' noteerde, schonk Karel v waarschijnlijk het grote venster van het noordelijke transept. Geen wonder dus dat er in de Pieterskerk groots werd uitgepakt, toen deze vorst kwam te overlijden. Hier werd op 18 mei 1559 een begrafenis aan hem opgedragen, zoals in alle andere voorname kerken in zijn rijk. Ook van deze begrafenis bleef de rekening bewaard.¹⁰ Een deel van de voor deze uitvaart vervaardigde decoraties had bovendien een permanent karakter; de geschilderde blazoenen en wapenschilden werden na afloop van de begrafenis namelijk in kerk of stadhuis opgehangen.

Ten behoeve van Karels begrafenis werd door Anthonis de stadstimmerman *tbinneste lijk* (een namaak lijk) gemaakt dat in een houten, zwartgeschilderde kist voor het hoogaltaar kwam te liggen, zo ter hoogte van het sacramentshuis. Boven het hoogaltaar hing een wit linnen kruis; eenzelfde soort kruis tooide ook het lijk. Op de kist stonden 24 houten schotels voor kaarsen en rondom 34 zwartgeschilderde toortshouders. Achter de kist en voor het hoogaltaar was in een fraaie lijst een op paneel geschilderd klein blazoen opgesteld, voorzien van een inscriptie in goud, met gouden versieringen omdat het zelve lanck schoon en gedurerich soude sijn. Dit blazoen werd vervaardigd door Dammas Claess. Ook aan weerszijden van het kleine blazoen en op het hoogaltaar werden kaarsen gebrand.

Dammas Claess. tekende eveneens voor *tgrooste blazoen op lindendouck van olyverwe gewrocht om die gedurericheyt ende oeck tbeste*

werck te zijn, ende es overgeleyt met foilge. Dit blazoen lag op de lijkstaf, maar werd na de uitvaart in het koor boven het hoogaltaar opgehangen. Opmerkelijk is dat Jacob Foeyen de glaesmaecker voor de gelegenheid enkele ruiten uit de lichtbeuk van het koor verwijderde en weer terugplaatste omdat *grooste blazoen daerdoor op te mogen trecken.* Tegelijkertijd werd de gelegenheid te baat genomen om de vensters eens een schoonmaakbeurt te geven.

Over de koorbanken heen waren rouwdoeken gedrapeerd. Het koor zelf was rondom met zwarte lakens uitgedost, die versierd werden met negen grote, door Dammas geschilderde wapenschilden, die nadien een plek vonden in *thoechste van tkour ende elders.* Dammas schilderde nog 35 kleinere exemplaren van ongeveer een papiervel groot die de lakens rond het koor sierden of aan de kaarsen werden gehangen. Het ging hier om *wapens van versheyden conincrijcken ende lantscappen.* Deze kleinere wapens kwamen uiteindelijk in *thoecste van tkour en opt stadhuis terecht.*



1 Lijkstaf van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk te Delft, door W. van der Lelij getekend naar een werk van Hendrik Goltzius uit 1584 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).

Op deze manier zullen er bij begrafenissen ook wapenborden van de in de omgeving van Leiden woonachtige adel in het koor en elders in de kerk terecht zijn gekomen, al zullen dat er lang niet zoveel zijn geweest als na de Reformatie. Het gebruik om wapenborden in de kerk op te hangen zou, volgens oudere bronnen, zijn geïntroduceerd door de Utrechtse bisschop Jan van Arkel, die een dergelijk bord plaatste boven het graf van een van zijn broers in de Utrechtse Dom.¹¹ Helaas zijn in de Leidse Pieterskerk alle oudere wapenborden, met de rest van het middeleeuwse interieur, lang geleden verloren gegaan. Buchelius, met zijn grote interesse voor heraldiek, noemt uit de prereformatorische periode alleen het wapenbord van Gerrit van Lockhorst (†1548), ridder, dat in het transept was opgehangen.¹²

MERKWAARDIGE ZWARTE RUITEN OP DE SCHIPKOLOMMEN

Op tenminste zeven van de twaalf schipkolommen zijn, steeds aan de zijde van het middenschip, zwarte ruitvormen aangebracht. Zij zitten op variabele hoogten maar hebben steeds dezelfde afmetingen: 72 x 72 centimeter, verticaal en horizontaal gemeten. De randen zijn 6 centimeter dik. Het veld binnen de ruitvormige omkadering is leeg (afb. 7, p. 157). Aan de noordzijde zijn vier ruiten, beginnend bij de derde kolom en doorlopend tot de kruisingspijler; aan de zuidzijde zijn er drie. De rond 1860 herplaatste kansel onttrekt er één aan het oog; boven het klankbord blijkt de ruit echter nog aanwezig. Op de zuidelijke kruisingspijler is geen ruit waar te nemen. Ruiten ontbreken zowel aan de noord- als aan de zuidzijde op de twee meest westelijke vrijstaande kolommen. Deze kolommen zijn vrijwel zeker herplaatst in het tweede kwart van de 16de eeuw en waren toen afkomstig uit wat nu de kruising is.

Er zijn verschillende redenen om aan te nemen dat de ruiten uit de 15de eeuw dateren.¹³ Ten eerste zijn ze direct op de natuursteen aangebracht met koolstof, die bij wrijven nog steeds afgeeft. De ruiten vormen de oudste restanten van een dik pakket aan afwerkingen, dat rond 1900 verwijderd is. Van dit pakket resten verder nog kleine tot zeer kleine stukjes kalk en verf. Bij het aanbrengen van een eerste vertinlaag van witte kalk, waarvan eveneens resten over zijn, lijkt men de ruiten te hebben uitgespaard.

Ten tweede is de ruit op de noordwestelijke pijler slechts voor de helft zichtbaar. Hij wordt afgesneden door een van de halfkolommen waarmee de oorspronkelijke zuil in de late 15de of vroege 16de eeuw tot pijler werd vergroot (zie deel 1.1). De ruiten moeten daarom voor het eerste kwart van de

16de eeuw geplaatst zijn. Ten derde: de preekstoel dateert uit 1532, maar staat sinds anderhalve eeuw een kolom westelijker dan oorspronkelijk. Ook op die 'oorspronkelijke' kolom bevindt zich een ruit.

Naar de functie van de ruiten is het gissen. Dat ze ontstonden door blakeren, moet gezien de scherpe belijning worden uitgesloten. Juist die scherpe belijning lijkt erop te wijzen dat het hier om een bewust aangebrachte omkadering gaat, voor panelen of borden. We zouden zelfs aan kaders rond wijdingskruisen kunnen denken, maar geschilderde wijdingskruisen zijn al elders aanwezig op de kolommen van het hoogkoor en het schip; ze zitten lager. Hoewel er onderlinge verschillen bestaan, zijn dit steeds Griekse kruisen binnen een cirkel. Het is daarom toch logischer om te veronderstellen dat de zwarte ruiten omkaderingen waren van nu verdwenen rouwborden of epitafen. De verschillende hoogten waarop de ruiten zijn geplaatst, hangen hiermee mogelijk samen. Men kan als aanleidingen bijvoorbeeld aan de eerder besproken uitvaartmissen voor Philips de Goede en Karel v denken.

DE ZERKENVLOER VAN DE PIETERSKERK VOOR DE REFORMATIE

Na de keur van 1406 is de vroegst bewaarde bron over de zerkenvloer van de Pieterskerk het 16de-eeuwse memorieboek in het Nationaal Archief in Den Haag, 73 E 41. Hierin worden bij verschillende graven nadere bijzonderheden over de vorm vermeld, waaruit blijkt dat de zerkenvloer, opgebouwd uit graven van verschillende grootte, destijds een kleurrijker aanzicht bood dan vandaag de dag. Helaas wordt lang niet ieder graf genoemd of beschreven. Dat kan ook niet, want naast de Heilige Geestmeesters waren er andere instanties belast met de memorie van de in de Pieterskerk begraven lieden. De echt rijke Leidenaren hadden een eigen kapelanie gesticht en de priesters daarvan vielen niet onder de Heilige Geestmeesters en zo zullen er andere uitzonderingen zijn geweest. Dat blijkt wel uit de situering van sommige graven. Heer Dirc van Heed bijvoorbeeld lag in een graf *bezyden Sinte Ewouts outair int pant onder dat derde blaue ley van viven*; hij lag dus onder de derde blauwe 'lei' van een set van vijf. Het memorieboek echter benoemt in de nabijheid van het Ewoutsaltaar van maar vier graven de materialen en daar zitten slechts drie leistenen exemplaren bij. Toch leveren de genoemde graven statistisch gezien een interessant beeld.

In totaal worden er in het memorieboek 32 blauwe zerken genoemd, dus zerken van blauwe hardsteen uit Henegouwen, Doornikse of Naamse steen. Daarvan lagen er der-

tien in koor of kooromgang en tien in het transept. Aangezien dit slechts een deel van het totaal betreft, was het blijkbaar ondanks de keur van 1406 niet gelukt om de vloer van het koor te vullen met alleen maar blauwe zerken. Het graf van Machtelt Dirc Vranckenzoen en hoire moeder liggende in het midden van de kerk bij het altaar van Sint Ewout, viel daarbij op omdat het uitgerust was met letteren. Een graf gelegen in de kruising bij het Driekoningentaltaar en toebehorend aan Dirc Huge zoen die mandemaker en zijn ouders was herkenbaar aan het feit dat de steen gescheurd was; vermoedelijk betreft het hier een afdankertje.

De volgende kwaliteit grafsteen was waarschijnlijk de blauwe lei. Daarvan vinden we maar twee exemplaren in het koor, op een totaal van 46. Dertien leistenen graven waren in de kruising gesitueerd, waaronder een graf van Jan Poes en familie. Van dit graf wordt specifiek gemeld dat het was *ghe-tykent met een half leu ende drie duven*. Het feit dat de wapens op het graf waren aangebracht, was toen blijkbaar bijzonder, zoals dat destijds ook gold voor inscripties. De enige andere zerk die met wapens was versierd, was er een van blauwe lei, liggende bij de toren, die de graven dekke van Meester Andries, Heyen Honghers syn vader, Claer sijn moedder, Boudijn van Zwieten, Vertrude syn wijf, Henric Tyers, Alyt sijn wijf ende Dirc Boudynszoen, haer broeder. Deze was *geteykent met velen*.¹⁴ Daarmee worden violen bedoeld; het wapen van de Zwietens bestond immers uit drie violen.

In de kooromgang kwamen ook graven voor van andere materialen. Twee graven waren gemaakt van rode estricken, drie van witte voetsteen, een van witte estriken en twee graven hadden rode zerken. In de kruising worden zeven rode zerken genoemd, terwijl in het schip en met name aan de westzijde, wel zestien rode exemplaren vermelding vinden. Blijkbaar gaat het hier in deze tijd om een wat minder prestigieus materiaal; mogelijk zelfs om hergebruikte grafzerken uit de oude kerk. Witte zerken worden driemaal genoemd en bevinden zich in alle gevallen aan de westzijde van het schip en dan waren er nog enkele zerken van witte voetsteen, *plafuys* of *estriken*. Aan de westzijde van het schip is bovendien nog een *grawe sarck*, vermoedelijk een exemplaar van een grijzige steen. Tot slot van deze opsomming waren er in de nabijheid van het Catharina-altaar aan de westzijde verschillende zerken van onbestemd materiaal.¹⁵

Dat de gegevens uit het memorieboek omzichtig moeten worden benaderd, blijkt weer uit een document van 1611 waarin het Leidse stadsbestuur de kerkmeesters van de Pieterskerk toestemming geeft de witte vloer van het koor te vervangen door een blauwe.¹⁶ De veelkleurigheid werd niet meer op prijs gesteld en zodoende werden de witte zerken



2 Zerk van Adriaan van Poelgeest en Machteld van der Does († 1507). (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

geruimd, zodat blauwe hun posities konden innemen. Inderdaad zijn de zerken in het koor vandaag de dag allemaal van blauwe steen. Alleen op een enkele plek in het schip zijn kleine tegels van witte kalksteen te vinden. In een veldje van enkele tientallen vierkante stenen dekken zij dan één graf.

Dergelijke ingrepen zijn er uiteraard de oorzaak van dat er vandaag de dag maar heel weinig grafzerken uit de pre-reformatoische periode bewaard zijn gebleven. Wat er aan oude zerken is, is meestal van iets later tijd dan de in het memorieboek genoemde exemplaren en in alle gevallen gaat het om zerken van blauwe hardsteen. Een andere reden voor het verdwijnen is dat oude zerken werden hergebruikt. Zerken waren weliswaar het eigendom van diegene die ze liet aanbrengen, maar om een zerk of graf te behouden moest



3 Zerk van een priestergraf. Detail van het medaillon met daarin een miskelk en ampullen.



4 De zerk van Floris van Boschuyzen en zijn echtgenote is één van de oudste in de Pieterskerk.

een geregelde betaling plaatshebben aan de kerkmeesters van de daarop geheven tarieven. Betaalde men niet, dan verviel het eigendomsrecht aan de kerkfabriek die de zerk kon doorverkopen. Zo bericht Buchelius in de 16de eeuw over een blauwe grafsteen op het koor met versleten beeldhouwwerk, waar een nieuwe naam op was aangebracht.¹⁷

OVER GRAFKELDERS EN ZERKEN¹⁸

Zerken uit de middeleeuwen, tot in de 16de eeuw, zijn herkenbaar aan hun randschrift in gotische letters dat tussen lijnen in de steen is gegraveerd. Heel soms is het randschrift aan de lange zijden doorbroken door een wapenschildje, met een riem of koord hangend aan een tak. Verder zijn de zerken vrij sober. Het middenvlak is glad, zonder verdere versiering of tekst. Alleen in sommige gevallen staat er middenop een tekst als: *Bidt voor de ziel*, of iets van dien aard, al werd een dergelijke tekst meestal gewoon in het randschrift opgenomen. In 1864 maakte Kneppelhout nog melding van drie gelijksoortige stenen. Bij de zerk die hij nummer 121 noemt, wordt de beschouwer opgeroepen te bidden voor de ziel van de overledene.¹⁹ Ook nummer 265, een familiegraf, doet eenzelfde oproep *Och, bidt vo[er] ons*.²⁰ We zien eenzelfde oproep bij het graf van de in 1474 gestorven Willem van Alkemade: *bidt voir die ziele*.²¹ Verder is aan de oostzijde van het noordtransept de grote en rijk versierde, hardstenen zerk opgesteld van Adriaan van Poelgeest en Machteld van der Does (†1507). Weer wordt de beschouwer gevraagd: *Bidt voer die Ziele* (afb. 2). Helaas was het reliëf niet erg diep zodat veel van de versiering is weggesleten.²²

Vaak waren de hoeken van de middeleeuwse grafstenen versierd met een ornamentmedaillon waarin of wapenschilden voorkwamen of de vier symbolen van de evangelisten in een vaste volgorde stonden afgebeeld, met linksboven de adelaar van Johannes, rechtsboven de engel van Mattheus, linksonder de leeuw van Marcus en rechtsonder de os van Lucas. Bij de Leidse grafzerken is niet meer te zien of er evangelisten waren uitgebeeld; de figuurtjes in de hoeken zijn hier steeds zorgvuldig weggekapt.

Priestergraven vormen een aparte groep. Zij zijn versierd met een miskelk en soms met nog andere parafernalía van de mis (afb. 3). Aan de westkant van de binnenste zuidelijke zijbeuk is nog zo'n priestergraf te zien. In een medaillon dat iets boven het midden is geplaatst en dat omrand wordt door een krans met bessen of druiven, prijkt centraal de miskelk met pateen en links en rechts de ampullen voor water en wijn. Onder priesterzerken konden overigens ook de familieleden van de priester begraven liggen.

5 Zeer grote, in 1565 vervaardigde zerk van Claes Alewijn Claesz. (†1561) en zijn echtgenote (†1568), in renaissancestijl vervaardigd door de Friese beeldhouwer Pieter Dircks (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



Eén van de oudst bewaarde stenen in de Pieterskerk is die van Floris van Boschuyzen en zijn echtgenote (afb. 4). We zien hier inderdaad het ingegraveerde randschrift tussen de twee lijnen, met in de hoeken de wapenschilden van de beide echtelieden. Een en ander is moeilijk te lezen want het reliëf is afgesleten. Buchelius heeft het in zijn 'Inscriptiones' al over een afgesleten steen en leest de inscriptie als volgt: Floris van Boshuizen, schildknaap, [raadshoor van] hertog Philips [de Goede], ligt hier begraven, overleden 8 september 1474; en zijn vrouw, die stierf in het jaar²³ De genoemde steen lag vroeger naast de noordwestelijke kruisingspijler en staat nu rechtop tegen de westwand van het noordtransept. Anders dan de inscriptie is de afbeelding nog steeds redelijk te interpreteren. Te zien zijn de silhouetten van een naakte man en vrouw, hun handen

gekruipt op hun lichaam. Ze hebben hun gezichten naar elkaar toegekeerd. Hij staat links en is herkenbaar aan zijn half lange haar; zij staat rechts, met lange krullende lokken die tot de bovenkant van haar billen reiken. Van opzij is aan wat er rest van hun beider uitgeteerde ribbenkasten duidelijk af te lezen dat zij als skeletten dan wel halfverteerde lijken zijn weergegeven. Zij zijn ook duidelijk liggend en niet staand uitgebeeld, want hun voeten zijn naar onderen toe uitgestrekt.

In de 16de eeuw kregen de stenen een reliëfversiering; het randschrift bleef bestaan maar vanaf nu werd het middenvlak gevuld met het wapen van zowel de man als zijn echtgenote, vaak aangevuld met hun beider kwartierwapens:



6 Rechterdeel van de signatuur van Pieter Dircks op de bovenzijde van de grafsteen van Claes Alewijn Claesz.

schildvormig voor de man (links), ruitvormig en later ook rond of ovaal voor de vrouw (rechts). Heel sporadisch zag men een dergelijke versiering met wapenschilden al in de 15de eeuw. Verder maakte de cartouche opgang, waardoor de inscriptie een steeds centraler positie ging innemen en dus van de rand naar het midden verhuisde. Naarmate de eeuw vorderde, kreeg het renaissanceornament de overhand en werd er, vanaf het tweede kwart van de 16de eeuw, overgegaan van het gotische schrift op de Romeinse kapitaal.

Wat de zerken in de Pieterskerk betreft is vooral de in 1565 vervaardigde zeer grote zerk (188 x 257 centimeter) van Claes Alewijn Claesz. (†1561) en zijn echtgenote (†1568) opmerkelijk (afb. 5), omdat deze in Renaissancestijl is vervaardigd en door de maker, Pieter Dircks, werd gesigneerd (afb. 6). Claes Alewijn Claesz. was gehuwd met Anna van der Hooch (†1558). De zijluiken van een memorietafel van dit echtpaar en hun kinderen bleven bewaard in het Musée des Beaux Arts in Lille en worden toegeschreven aan Aertgen van Leiden (afb. 60, p. 220).²⁴ Beide echtelieden behoorden tot de voornaamste families van Leiden. Van Claes Alewijn Claesz. is bekend, dat hij lid was van de Veertigraad. Bovendien was hij enige jaren kerkmeester van de Pieterskerk.

Pieter Dircks signeerde de zerk aan de bovenkant. Van die inscriptie bleef alleen de rechterhelft bewaard: Dircks65. Zijn voornaam 'Pieter' en de '15' die aan de '65' voorafging, zijn verdwenen. Zerken waarvan de maker met naam en toenaam bekend is, zijn schaars, maar vanaf 1530 waren er in Friesland verschillende beeldhouwers die de door hun vervaardigde zerken van een signatuur voorzagen.²⁵ Soms worden ook jaartallen van vervaardiging gegeven, waarbij opvalt dat deze soms flink afwijken van het sterfjaar van de onder de zerk begraven persoon.²⁶ De eerste van de signerende

Friezen was ene B.G., die geïdentificeerd is als Benedictus Gerbrants, een man die vooral in Franeker werkzaam lijkt te zijn geweest. Vanaf ongeveer 1550 werd deze B.G. waarschijnlijk bijgestaan door Vincent Lucasz., die vanaf 1547 tot 1552 met zijn initialen tekende en nadien de door hem gemaakte grafstenen met zijn voluit geschreven naam merkte. Evenals Pieter Dircks maakte deze Vincent een zerk voor een opdrachtgever uit Leiden, thans in het Academieggebouw (het vroegere klooster van de Jacopinessen of Witte Nonnen) tegen de achtermuur onder het orgel opgesteld.²⁷ Pieter Dircks, die ook wel met P.D. signeerde, lijkt Lucas' opvolger te zijn geweest. Zijn werk kan gedateerd worden in de periode 1561-1599 en ook hij was afkomstig uit Friesland, waar het gros van de door hem gemaakte grafstenen te vinden is. Daarnaast leverde hij voor de Duitse markt.

Dat Dircks de opvolger van Lucas was kan men misschien ook afleiden uit het feit dat op beide Leidse stenen de schikgodinnen Clotho, Lachesis en Atropos figureren. Het gaat hier namelijk om een wat ongebruikelijk motief. Deze schikgodinnen of 'moirae' zijn volgens de Griekse mythologie dochters van Zeus en de titane Themis en beschikken over het menselijk lot. Zij staan symbool voor de vergankelijkheid van het leven. Links op de door Dircks vervaardigde grafsteen staat Clotho, de spinster. Zij spint de levensdraad en wordt over het algemeen als een lelijke oude vrouw afgebeeld met een spinnewiel of met een spinrok in de hand. Centraal prijkt Lachesis, de verdeelster. Zij meet de draad af en beslist daarmee hoe lang iemand nog te leven heeft. Hoe langer de draad, hoe langer de levensverwachting. Ze houdt een spinrok in haar linkerhand en meet met haar rechter de draad af. Rechts is Atropos, de onafwendbare, die de draad afknijpt wanneer iemands tijd is gekomen. Ze houdt een spinrok omhoog en draagt een schaar (afb. 7).

Overigens is er in de Pieterskerk nabij de noordwestelijke hoek van het zuidtransept nog een tweede steen die de drie schikgodinnen toont (afb. 8). Hier zijn de drie dames aan de bovenzijde van de zerk weergegeven, elk in een eigen afgesneden ovalen omlijsting. Tussen deze omlijstingen in, staan ruiten. Hieronder zien we, in een uitgebreide architectonische omkadering, een frontaal weergegeven dame, die in elke hand een op de punt staande ruit rechtop houdt. De steen is sterk afgesleten en voor wie hij gemaakt is, is derhalve niet meer na te gaan. De steen lijkt echter wel veel overeenkomsten te vertonen met die van de bovengenoemde Friese beeldhouwers. Een inscriptie met de naam van de maker, zo die er was, heeft echter geen sporen nagelaten.

In 1980-1981 werden de zerken van de kerkvloer gelicht en vervolgens weer teruggeplaatst. Bij deze operatie bleek dat

een aantal zerken aan de zijkant voorzien was van merktekens – meestal één per steen, in enkele gevallen veel meer – die met beitel en hamer waren ingehakt. Deze merktekens komen in grote verscheidenheid voor, sommige merken komen steeds terug (afb. 9 en 10).²⁸ Het gaat hier om groeve- of leveranciersmerken uit de 16de tot 18de eeuw, behorend tot de families die in Henegouwen, ten zuiden van Brussel, de groeven van donkere kalksteen beheerden.



7 Detail van de grafsteen van Claes Alewijn Claesz. met de staande schikgodin Clotho.

De beschilderde grafkelders in het koor

In 1860 werden tijdens werkzaamheden aan het koor drie beschilderde grafkelders blootgelegd en getekend (afb. 11 en 12).²⁹ Deze kelders waren opgebouwd uit rode Leidse steen (formaat: 19 x 9 x 4 centimeter) en aan de binnenzijde met witte kalkmortel gepleisterd en versierd met rode kruisen. De bodem bestond uit rode plavuizen.

De zijwanden van grafkelder A, gelegen aan de zuidzijde van de eerste travee vanuit het westen, waren versierd met een rood crucifix, bestaande uit een lage heuvel (Golgotha) waaruit het kruis oprees dat bovenaan voorzien was van de titulus met de letters INRI.³⁰ Aan het kruis hingen boor en hamer, werktuigen die naar Christus' passie verwezen. Links van het kruis (vanuit de beschouwer gezien) was een schop in de grond gestoken, rechts een lange stok met, waarschijnlijk, de spons. Links en rechts van dit crucifix waren twee eenvoudige Griekse kruisen. De versiering langs de achterwand was eender, maar in plaats van de stok met spons was er een gebogen riet en aan het kruis misten de boor en hamer. De vierde kant van de kelder was overschilderd. Grafkelder B, op de middenas van het koor in de tweede travee vanuit het westen gerekend, was aan drie zijden versierd met kruisen waarbij de uiteinden van de kruisarmen ook weer als kruisen waren uitgevoerd. Het gaat hier dus om een herkruist kruis. Op het snijvlak van het grote kruis was een Andreaskruisje uitgebeeld. Kelder C lag eveneens op de middenas van het koor, in de derde travee vanuit het westen gerekend, en was door een tussenwand in twee graven gedeeld, die elk een versiering hadden van iets zwaarder uitgevoerde kruisen op een steel, als bij een processiekruis, waarvan de uiteinden waren verbreed. Er waren twee kruisen per lange zijde, gescheiden door een verticale rode lijn, en één per korte zijde. Ook hier prijkte een Andreaskruis op het snijvlak, van enigszins zwaardere uitvoering dan bij kelder B.

Bij de recente restauraties is er niet gewerkt onder de vloer van het hoogkoor, waardoor de hier beschreven oude-



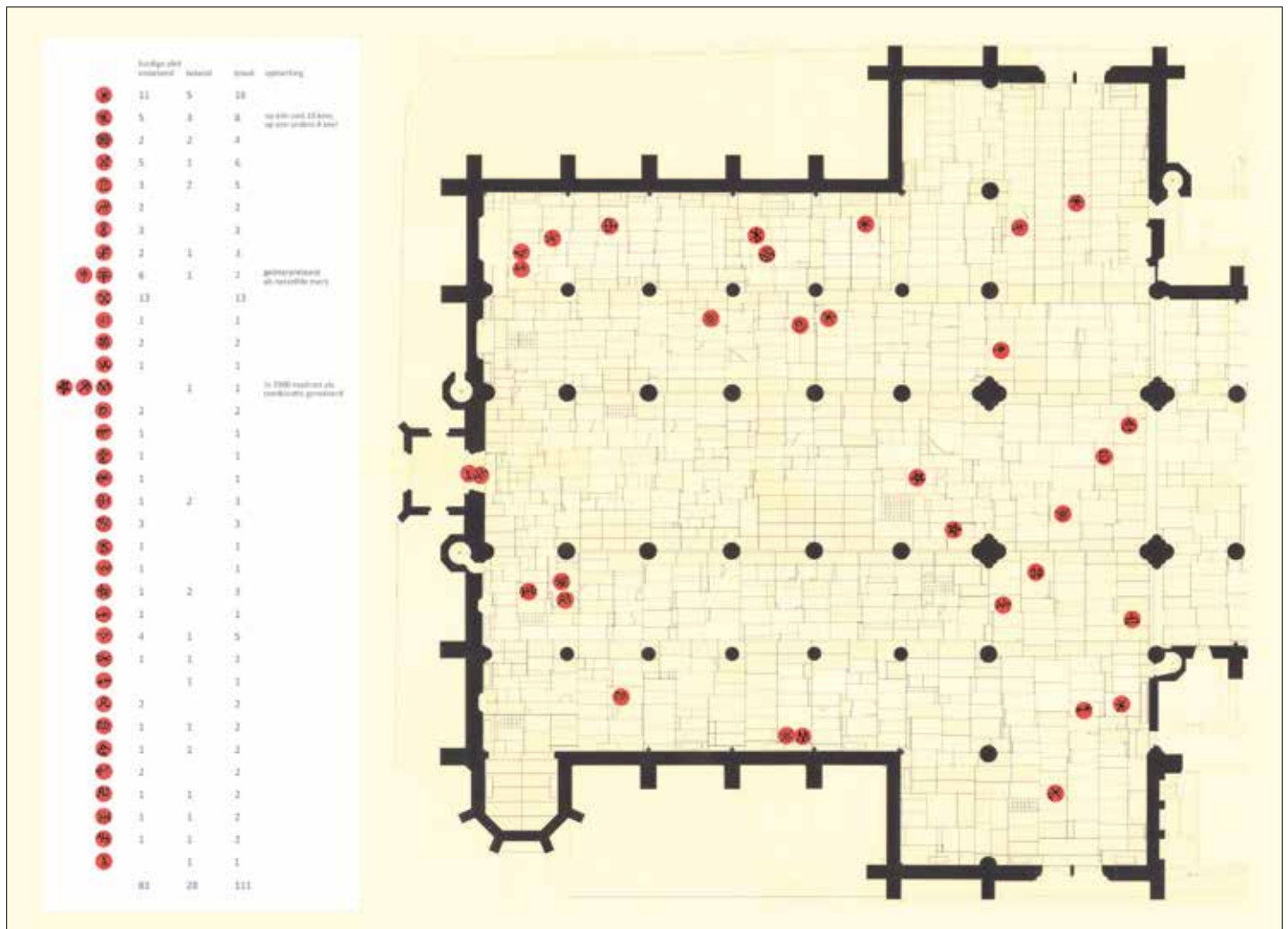
8 Drie schikgodinnen op een zerk in het zuidtransept.



9 Op veel van de grafstenen van de Pieterskerk bleken, toen zij in de jaren 1980 werden opgelicht, groeumerken te staan. Deze foto geeft een voorbeeld van zo'n groeumerk (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

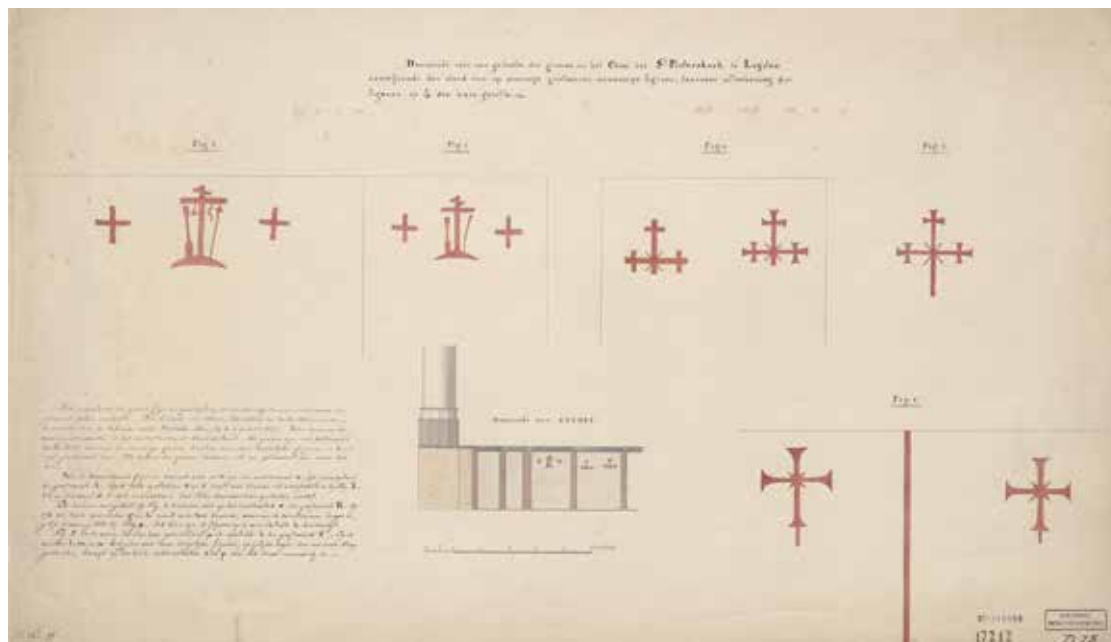
re waarnemingen niet konden worden geverifieerd. Aan de zuidzijde van het koor bevindt zich echter een kleine kelder, die via een luik in de koorvloer toegankelijk is. Vanuit deze ruimte is een klein deel van de onderzijde van de zerkenvloer te zien en de gepleisterde binnenzijde van een vroegere grafkelder. Op deze lange wand is een rood geschilderd kruis te zien dat is gevat in een cirkel.

Beschilde grafkelders komen voor van de 13de tot en met de 16de eeuw en zijn vooral in Vlaanderen wijd verbreid. Toch zijn er ook in verschillende Zuid- en Noord-Hollandse kerken exemplaren aangetroffen, maar deze zijn sporadisch gepubliceerd en een overzicht daarvan is moeilijk te krijgen. Het gaat hier om grafkelders van de gegoede burgers en adel. Zeer fraai zijn de kelders die in de jaren 1984-1985 gevonden werden in het Dordtse minderbroedersklooster; verschillende daarvan zijn namelijk voorzien met

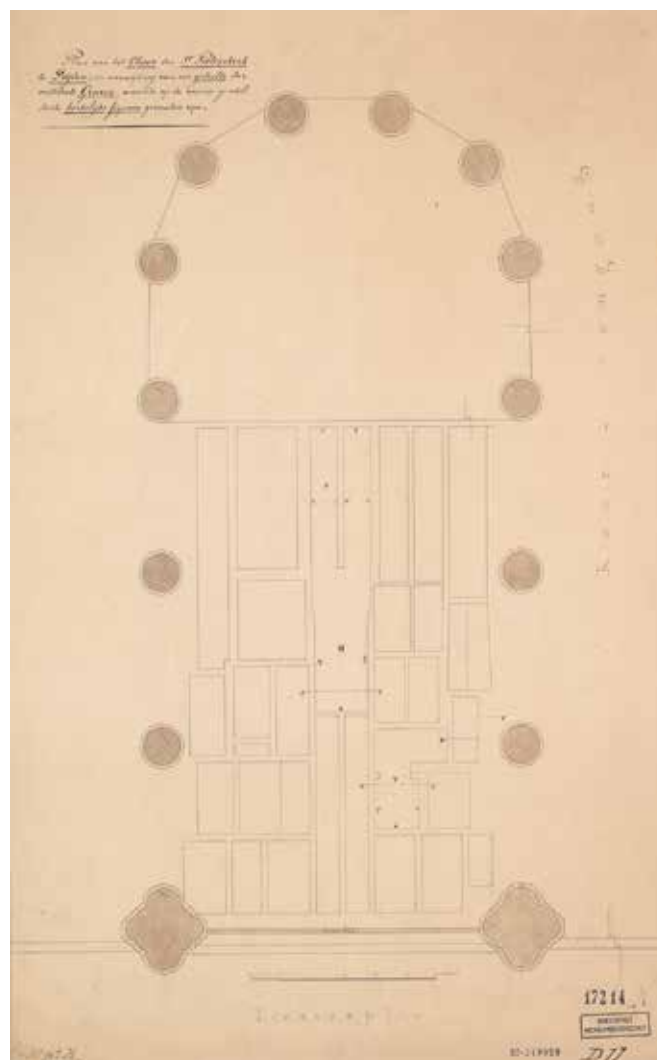


10 Plattegrond van de zerkenvloer met daarop schematisch aangegeven de ligging van de zerken met getraceerde groeumerken.

11 In de late 19de eeuw werden er in het koor van de Pieterskerk enkele grafkelders ontdekt waarvan de wanden waren beschilderd met diverse soorten kruisen (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



figuratieve voorstellingen. Soberder zijn de twee in 1969 gevonden kelders in het voormalige cisterciënzerinnenklooster te Loosduinen, waar de decoratie bestond uit rode bloemen en kruisen tegen een witte achtergrond. Een van deze kelders werd later hergebruikt en bij die gelegenheid is het jaartal 1543 op de muur geschilderd. Ook de in 1770 onder de Haagse hofkapel Maria ten Hove aangetroffen exemplaren hadden, blijkens een rapport uit 1879, toen de kelders tijdens werkzaamheden opnieuw werden ontgraven, een eenvoudige decoratie met rode kruisen. Helaas zijn deze kelders in 1913, evenals de Hofkapel zelf, volledig verdwenen. In de kerk te Hillegom vond men een grafkelder met daarin vier zerken, twee onder en twee boven. Langs de noord- oost- en zuidwand was een zwart, in een cirkelvorm gevat kruis geschilderd tegen de wit bepleisterde wand. In deze kelder werden de pastoors bijgezet.³¹ Daarnaast rapporteert Belonje een exemplaar in de kerk van Wassenaar maar daarover is helaas niet veel bekend.³² Een wat later exemplaar is in 1964 aangetroffen in de kerk van Noordwijk-Binnen. Het betreft hier de grafkelder van jonkheer Nicolaas van Bronkhorst uit 1579. In Noord-Holland zijn de enige bekende exemplaren in de abdij van Egmond gevonden. Bedoeld is een kelder met zwarte kruisen op de wanden alsmede een kelder met witte wanden en rode kruisen.³³



12 Plattegrond uit de late 19de eeuw van het koor met daarin aangegeven de ligging van de beschilderde grafkelders (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

Tijdens archeologisch onderzoek dat in 1979-1981 werd uitgevoerd, kwamen verschillende soorten graven aan het licht. Het oudste type wordt gevormd door een reeks bijzettingen in de klei op 2,05 meter diepte onder de vloer van het zuidtransept. De in klei begraven personen lagen gestrekt, met het hoofd naar het westen. Zij vormden een doorlopend veld onder de kelders en muurtjes. Een dijbeen van een individu uit dit grafveld bleek op basis van een C14-datering uit de periode 1220-1250 te stammen.³⁵

In de laag daarboven werden gemetselde kelders aangetroffen met binnenmaten van 1 bij 2 meter, zoals die ook in veel andere Hollandse kerken zijn teruggevonden. Dubbelgraven waren ongeveer 1,80 meter breed en 2 meter lang. De vloeren lagen op een diepte van gemiddeld 2 meter en hadden verharde vloeren van plavuizen (geglazuurd en ongeglazuurd) of baksteen. Direct onder de kerkvloer, die tot omstreeks 1980 zowel van steen als van hout was, werd een puinpakket aangetroffen dat meer dan een meter diep kon zijn.³⁶ Dieper in de graven werden meerdere begravingen boven elkaar gevonden plus schudkistjes (kleine beenderkistjes waarin de verzamelde botten uit een graf werden bewaard). In restanten van kistdeksels werden soms uit meubelnagels gevormde initialen teruggevonden. Deze hielpen uiteraard bij de identificatie van de meestal schamele menselijke resten.

Waren gemetselde grafkelders, zoals de beschilderde exemplaren in het koor, in de middeleeuwen nog zeldzaam, tegen het einde van de 17de eeuw werden in de Pieterskerk overledenen nog uitsluitend in gemetselde graven bijgezet. In een reeks van bepalingen was dit afgedwongen.³⁷ Blijkbaar was deze praktijk tot dan niet vanzelfsprekend.

Om zich een beeld te vormen van de vroege grafpraktijk in de Leidse Pieterskerk, is het nuttig eens te kijken hoe dat toeging in de Grote of Laurenskerk te Alkmaar. Niet alleen kwam het begraven in grafkelders hier nooit echt in zwang, ook is daar recent en grondig onderzoek gedaan naar het vroege begraven, zodat we hier over veel meer gegevens beschikken dan in de Pieterskerk het geval is. Heel erg anders zal het in Leiden niet zijn toegegaan en daarom zijn de Alkmaarse bevindingen wel te gebruiken met betrekking tot de Leidse situatie.

De grafdelvers in Alkmaar maakten kuilen tot op een diepte van 2,5 meter (zoals de kleibegravingen uit de 13de eeuw te Leiden uitwijzen, moet in de Pieterskerk maximaal een diepte van 2 meter bereikt zijn). Dit werd gelijk gesteld aan 'vier diep', de hoogte van vier gestapelde kisten (in Lei-

den ging men blijkbaar drie diep). Als grondkering werden lange planken in de grond geslagen, zoals bij opgravingen is aangetoond. In inventarislijsten komen dergelijke lange planken samen met schoren voor. In de Alkmaarse Laurenskerk hangt een Ordonnantiebord uit 1672 met diverse bepalingen. Zo worden onder meer beperkingen gesteld aan de afmetingen van de doodkisten. Zij mogen maximaal 7 voet lang en 18 duim, anderhalve voet, hoog zijn.³⁸ De diepte van een grafkuil was bepaald op ongeveer 8 voet, zoals gezegd 2,5 meter. Vier kisten namen hiervan 6 voet in, waardoor er nog een halve voet, grofweg 15 centimeter, overbleef voor een laag zand op elke kist. In Alkmaar lagen onder elke zerk gemiddeld meer dan vier overledenen, want de graven werd regelmatig geruimd of geschud. Het kwam voor dat nazaten alleen de oudste begravingen in een graf wilden laten ruimen. De onderste resten moesten er dan uit, waarna de korter geleden begraven personen terug werden geplaatst. Als bleek dat een doodkist was vergaan, stapelde men in sommige gevallen door. Stoffelijke resten werden hetzij opgeslagen in een beenderhok of knekelhuisje bij de kerk, hetzij in een schudkistje. Zo'n kistje werd soms onderin het oorspronkelijke graf geplaatst of in een verzamelgraf elders in de kerk.³⁹ Bij de Pieterskerk stonden 'beenderen of schuthokken' tegen de kopgevel van de zuidelijke transeptzijbeuk. Dit is aangegeven op de plattegrond van Beerenrecht (1797) en de hierop gebaseerde tekening in Kneppelhout uit 1864 (afb. 35, p. 194).

In een kerk met grafmuurtjes was het werk van een doodgraver anders dan wanneer de kisten alleen in het zand of de klei lagen. Voor iedere grafmaker golden oude funderingen als hinderlijke obstakels. De grafmakers gingen ze te lijf. In 1980 werd in de Pieterskerk, zo blijkt uit de fotodocumentatie, op een thans onbekende plek in de kerk zichtbaar dat bij het maken van graven stukken van versnijdingen van een fundering waren weggehakt (afb. 13). In het oudste bewaarde grafboek van de Pieterskerk, uit 1581, lezen we bij zowel het noordelijke als het zuidelijke deel van het *nieuwe cruyswerck*, dat destijds al bijna een halve eeuw in gebruik was: *elcke streeck heeft XIII graven ende als die oude muyr uyt is zal elcke streeck hebben XVIII graven*.⁴⁰ Uit de grafboeken blijkt overigens niet dat deze aan beide zijden liggende stroken later zijn verwijderd.

De doodgravers of grafmakers waren verantwoordelijk voor de begraafplaatsen. Zij ontvingen een basistraktement (rond f 300,- per jaar in de 18de eeuw) dat met extra klussen aanzienlijk kon worden verhoogd. Zowel de doodgravers als hun knechten hielpen daarom mee bij bouwkundige werkzaamheden. Hun inzet als assistenten bij metselwerk is voor de Pieterskerk van de 15de tot de 19de eeuw gedocumen-

teerd. Op last van de kerkmeesters werd met enige regelmaat een renovatie van de vloer uitgevoerd. Met het herstellen, ophogen en recht leggen van de vloer kon een aanzienlijke aanvulling op het salaris worden verkregen. De grafmakers moesten zich wel verzekeren tegen het breken van de – vooral – hardstenen platen. Grote platen natuursteen zijn sterk bij het opnemen van drukkrachten, maar trekkrachten vormen een probleem: als een zerk niet meer volledig wordt ondersteund, kan hij breken.⁴¹ Oorzaken voor breuk zijn het weglopen van het onderliggende zand of het vergaan van de houten doodkisten. Grafmuurtjes dragen immers alleen de randen van de zerk en bieden op zichzelf onvoldoende ondersteuning. De muurtjes helpen vooral tegen het verder weglopen van grond. Onzorgvuldig of ongelukkig oplichten bij begravingen leidde ook nog wel eens tot breuk. In de 17de en 18de eeuw werden op grote schaal tanggaten aangebracht, waarna zerken met behulp van steenschaar of wolf – ijzeren werktuigen die vast werden gezet in een gat – zorgvuldiger konden worden opgetakeld. Als men de zerk na het lichten rustig op rondhout wegrolde, werd het risico op breuk verder beperkt. Het aanbrengen van die tanggaten leverde de kerken en de grafmakers overigens extra inkomsten. Er is te Leiden nog een opgave be-

waard van inkomsten uit zerken, kelders en tanggaten. Deze stamt uit 1677 en heeft betrekking op de drie *Hoofkercken*; de *Hooglandse*, de *Vrouwekerk* en de *Pieterskerk*.⁴²

Van één van de grafmakers, Corneel Daneels de R(ou)w, die in 1623 samen met Ghijsbert Jansz. was aangesteld en in 1646 overleed, is nog een tastbaar monument, namelijk graf 36 in de zuidelijke zijbeuk (afb. 14). Het is een sobere, hergebruikte steen met iets boven het midden een ronde verdieping met daarin zijn wapenschild dat is omgeven door een helmteken. Daaronder bevindt zich in een eenvoudige cartouche de naam van de overledene en daar weer onder is in Latijnse kapitalen zijn grafscript en dat van zijn eerder overleden echtgenote aangebracht.⁴³

Interessant, in het kader van de begrafenispraktijk, is de nepbegravenis die werd geënceneerd door twee laat-17de-eeuwse etterbakjes, Johannes Staarling en Pieter Nisius. Zij waren om half negen in de avond in de kerk kattenkwaad aan het uithalen. Ze waren onder meer het koor van de kerk ingegaan en hadden daar op een baar, die aan de zuidzijde stond opgesteld, een kleine ton neergezet. Hiermee gingen ze vervolgens in optocht de kerk door, *aldus eene begravenis na-doende*.⁴⁴



13 Een graf en een daarvoor weggehakte versnijding van een funderingsstrook tussen de twee zuidelijke pijlers van de viering, dichtbij het koor. Dit stuk fundering droeg sinds de voltooiing van het transept in het tweede kwart van de 16de eeuw niets meer, want er was een kolom tussen de pijlers weggehaald. Nadien kon men er dus vrij risicoloo in hakken. Foto Dukker, circa 1980 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



14 Zerk van de 17de-eeuwse grafmaker De Ruw (of De Rouw) in de zuidelijke zijbeuk van het schip.

Ook na de Reformatie bleef de Pieterskerk in Leiden de belangrijkste plek om begraven te worden. De kerk werd steeds meer gevuld met fraai beeldhouwde zerken, die nog een extra accent kregen door de plaatsing van rouwborden en rouwkassen aan de muren en aan pijlers van het kerkgebouw. Wat ooit voorbehouden was aan koningen, keizers en de meest vooraanstaande lieden van adel werd nu gemeengoed in de hogere kringen van Leiden. Ook bij leden van het stadspatriciaat die een eigen wapen voerden, werd na hun dood het wapen op het sterfhuis bevestigd, om vervolgens in de begrafenisstoet te worden megedragen en nabij het graf te worden opgehangen. Later kwam daar een ruitvormig paneel of rouwbord voor in de plaats en zij die nog meer te besteden hadden, lieten een rouwkas aanbrengen, een soort monumentale omlijsting met pilasters en een pediment rond het op een paneel geschilderde familiewapen dat aan weerszijden werd begeleid door de kwartierwapens.

De veelheid aan wapenborden en grafmonumenten in de Pieterskerk wekte al vroeg de belangstelling van reizigers op. In zijn 'Inscriptiones' doet Buchelius in de late 16de en vroege jaren van de 17de eeuw uitgebreid verslag van wat hij zoal in de kerk had aangetroffen. Vandaar ook dat er in de diverse beschrijvingen van Leiden, zoals die van Orlers uit 1614 en de 'Beschrijving' van Van Mieris uit 1762, ruim aandacht aan de verschillende gedenktekenen wordt besteed.

Buchelius begint zijn opsomming van wat de Leidse Pieterskerk aan bezienswaardigheden herbergde op fol. 80 van zijn 'Inscriptiones' en behandelt allereerst de 33 rouwborden aan de muren en kolommen van koor en transept. De oudste daarvan dateerde uit 1596, de jongste uit 1611. Verschillende van deze wapenborden worden door hem getekend. Op fol. 83 vervolgt hij met de zerken, maar tussendoor wordt af en toe een epitaaf of rouwbord behandeld, en vanaf fol. 90 tot en met 93 wordt weer vooral ingezoomd op epitafen en rouwborden (afb. 15 t/m 18).

Opvallend is dat veel van de grafzerken die Buchelius tekent toebehoren aan jonggestorven academici en dat hun grafschriften een dialoog aangaan met de beschouwer. Buchelius' beschrijving opent met een blauwe zerk met daarop de figuur van een geharnaste jongeman (die hij evenwel niet tekent) met zijn wapentekenen links en rechts. Onder staan de navolgende Latijnse verzen, die in vertaling als volgt luiden:

Blijfeven stilstaan, lezer, ik roep je uit diepe duisternis, ik vertel je welke dode deze grafzerk bedekt. Het is Arnold, gesproten uit het edele en ou-

de geslacht Vriese. Hij was de hoop en de trots van Friesland, toen hij als student de Nederlandse muzen vurig vereerde, edel niet alleen door zijn afkomst, maar ook door zijn studie. Toen hij driemaal zes van zijn levensjaren had doorlopen, gaf hij zijn ziel terug aan de hemel, hier liet hij alleen zijn lichaam.⁴⁵ Ook de grafsteen van de in 1602 jong gestorven Jan van der Hagen, die edel was zowel door zijn vroomheid en kennis als door zijn afkomst, doet een beroep op de beschouwer, middels de tekst: Jongeren, overweeg allemaal.⁴⁶ Uitvoeriger is het epitaaf van Harmen Willemsz. Roswinkel van Alkmaar:

*Ik dacht dat ik zo oud als Nestor kon worden,
En tot de roem van mijn land kon uitgroeien.
Midden in mijn studiejaren en de bloei van mijn jeugd,
Rukte de dood mij onverwachts uit het leven
Zielenadel noch jeugdige schoonheid
Hielp me, en mijn roemrijke stamboom evenmin.
Leer van mijn lot, wantrouw het broze leven,
Lezer, en bid dat mijn as het geluk vindt.⁴⁷*

Buchelius noemt verder een steen voor de jeugdige, geleerde en roemrijke Jacob Ramsaeus (Ramsay), uit Schotland, doctor in beide rechten, en hoogleraar in de wijsbegeerte aan de Leidse universiteit, hij blonk uit als veelzijdige wetenschapsman en bezat een uitgebreide kennis van zaken, hij steeg naar grote roem, en toen hij heel zijn leven vol lof doorlopen had, stierf hij op 21 mei 1593; hij leefde 28 jaar. Lezer en universiteit, treur nu. Ook dit grafscript richtte zich dus rechtstreeks tot de beschouwer.⁴⁸

Willen bovengenoemde grafmonumenten de beschouwer wijzen op zijn eigen sterfelijkheid, andere epitafen hemelen juist de merites van de overledene op. Zeker bij vooraanstaande academici, die een lange carrière achter de rug hadden, was dat de usance. Het uitgebreid ingaan op de verdiensten van de overledenen gold niet alleen als een eerbetoon aan de overledene zelf maar gaf ook glans en status aan de nieuw gestichte universiteit en de stad Leiden. Het graf van doctor Gerrit de Bondt is daar een voorbeeld van. Hij was in alle wetenschappen thuis, maar verwierf vooral in de medicijnen veel roem. Hij gaf in de bloeiende Leidse universiteit als eerste hoogleraar in de medicijnen eervol 24 jaar lang college, en was tevens rector magnificus. Hij overleed op 15 september 1599, en had 62 jaar, zes maanden en tien dagen geleefd, zo schrijft Buchelius.⁴⁹ Aan de oostzijde van het noordtransept is het graf van Johannus Heurnius. Blijkens zijn hoogdravend epitaaf was hij de zoon der Hollandse artsen [...] Zolang hij leefde, was Hygieia steeds levend. Zoveel als Kos aan Hippocrates en Pergamon aan Galenus schuldig waren, zoveel, grote Heurnius, zijn de Nederlanden u verschuldigd.⁵⁰ Vlakbij lag ook Rembertus Dodonaeus uit Mechelen begraven, die bij leven lijfarts en hofraad van de keizers Maximiliaan II en Rudolf II was ge-

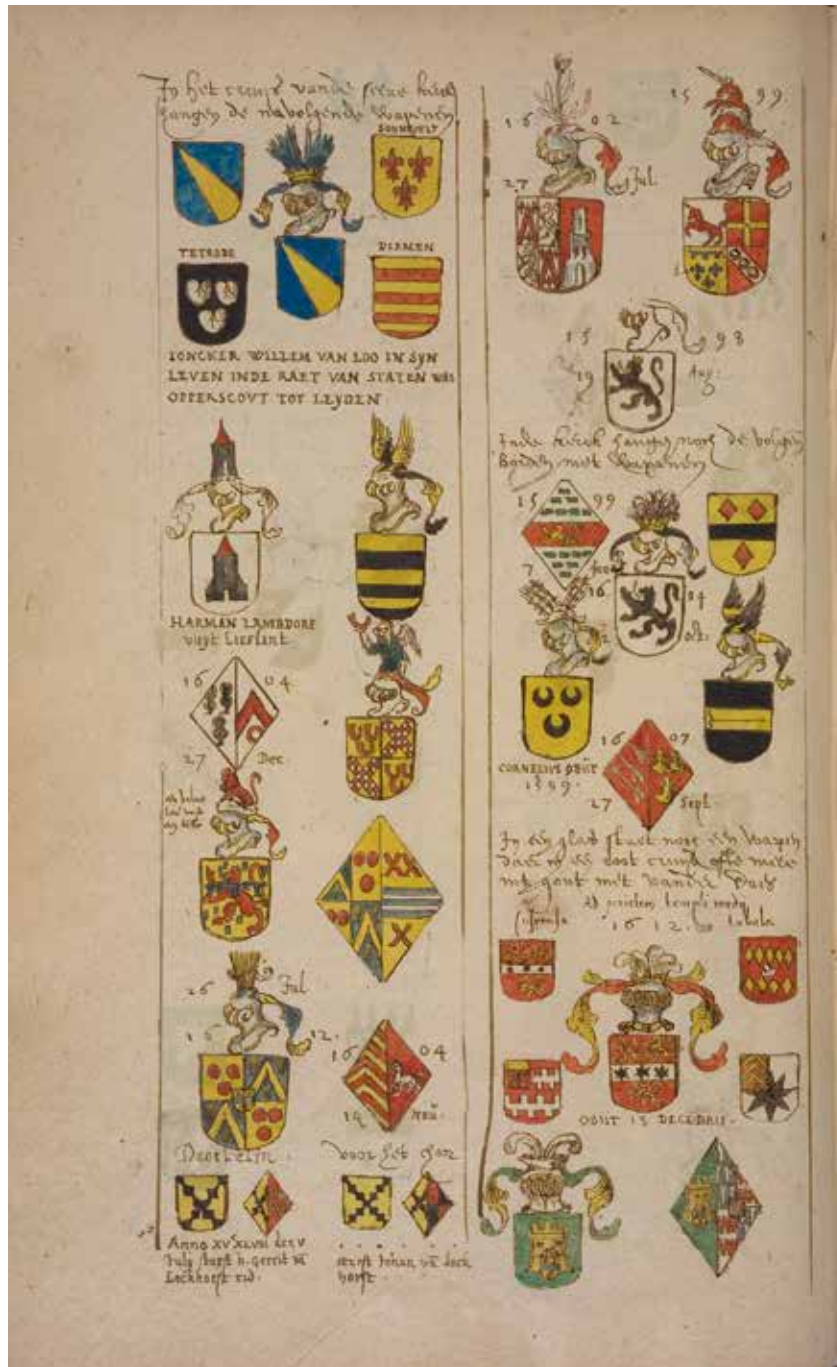
15 Fol. 81 uit Buchelius' 'Inscriptiones' geeft een indruk van wat er zoal aan rouwborden verloren is gegaan in de Leidse Pieterskerk (Utrechts Archief).



weest. Hij had veel kennis van sterrenkunde, kruiden en medicijnen en was daarom in 1582 tot hoogleraar in de medicijnen benoemd. Hij stierf in 1585.⁵¹ In dit rijtje past ook Andreas Bachaer uit Poperinge in Vlaanderen die in de geneeskunst bij de besten van zijn tijd geacht werd. Hij heeft die kunst bij 33 vorsten en 13 graven toegepast, een zeldzaam voorbeeld, en zich in Leiden, moe van het rondtrekken heel zijn leven, en wars van de eerbetuigingen, teruggetrokken. Toen hij de 70 jaar bereikt had, boog hij zijn hoofd voor God en de natuur, in die stad op 30 november 1616.⁵² Scriverius gaat

met zijn grafschrift voor de in 1617 in de nabijheid van de preekstoel begraven P.C. Bockenbergh enigszins tegen de stroom in wanneer hij de volgende Latijnse verzen schrijft (ook hier in vertaling weergegeven):

Waarom zou ik me over het afgunstige lot beklagen,
Of zou ik een gast met een heel verhaal ophouden?
Zijn naam is verheven, als ik iets zou zeggen,
In weinig woorden is alles gezegd:
Bockenbergh ligt hier begraven.⁵³



Buchelius kwam vaker in Leiden en als er een epitaaf bijgekomen was in de kerk, werden er onmiddellijk notities gemaakt. Zo bespreekt hij op fol. 149 het graf van Thomas van Erp, wiens zerk zich destijds in het koor bevond met daarboven een zwart marmeren epitaaf, dat in vergulde letters een Latijnse tekst liet zien die in vertaling als volgt kan worden worden weergegeven: Thomas Erpenius was thuis op elk gebied van de letteren, maar vooral in de oosterse talen, waarin hij lange tijd in Leiden een vooraanstaand hoogleraar was, beroemd

door zijn boeken en zijn Arabische drukletters. Hij stond bekend als een integer man, godsdienstig, wijs, bescheiden en mild. Op 11 september 1584 in Gorinchem geboren tot welzijn en eer van de Republiek, en tot onze onvergelykelijke schade te Leiden in de bloei van zijn leven (helaas!) op 13 november 1624 overleden. Jacoba Buys, dochter van de raadshier in het Hof van Holland, Jan Buys van Monnikendam, advocaat, heeft voor haar goede en verdienstelijke echtgenoot met wie zij acht jaar in harmonie leefde, en bij wie ze drie kinderen kreeg, tegen haar wens vol verdriet deze zerk geplaatst. Vaarwel, vaarwel, lief-

17 Op fol. 83 van zijn 'Inscriptiones' tekent Buchelius enkele grafzerken.



ste. Moge de aarde licht voor je zijn. De mens is maar een zeebel. De tijd vliegt.⁵⁴ Kneppelhout weet overigens nog te melden dat Thomas van Erp een vriend was van Hugo de Groot en dat hij diegene was die hem de boekenkist zond die Groot in staat stelde Loevestein, waar hij gevangen zat, te ontvluchten.⁵⁵

Natuurlijk lagen er ook niet-academici begraven in de Pieterskerk, maar hun nagedachtenis werd doorgaans niet ge-

eerd in de vorm van een epitaaf. Wat betreft het koor noemt Buchelius graven van telgen uit de geslachten van Zwieten, van Alkemade, van Naaldwijk, van Zonneveld, van Duvenvoorde, van Boschuyzen en van baljuws, dijkgraven en burgemeesters.⁵⁶ In de Pieterskerk zijn voor de periode tussen 1581 en 1829 al met al de graven van elf dijkgraven van het hoogheemraadschap van Rijnland getraceerd.⁵⁷ Veel was er na de Reformatie dus niet veranderd in de Leidse politiek.

Bezoekers aan Leiden waren vooral geïmponerd door de



18 Op fol. 84 'Inscriptiones' tekende Buchelius grafzerken en de wapenschilden van enige later aangebrachte rouwborden.

academische graven en epitafen die ze er aantreffen, althans dat is de indruk die men uit de diverse reisverslagen krijgt; de kerkgebouwen zelf komen er vrij bekaaid van af. Naar Leiden reisde men vooral voor de universiteit, niet voor de architectuur, al wordt van de Pieterskerk wel vaak gezegd dat het een van de mooiste kerken in Holland was. Heel kort van stof is Edward Browne die in 1677 over zijn bezoek aan de Leidse kerken niet meer weet te melden dan: *In the Churches I saw the Monuments of many famous men.*⁵⁸ Ook brachten niet alle

schrijvers verslag uit van hun eigen ervaringen, maar stoelden hun gegevens op die uit eerdere reisberichten. Niet alleen het 'Itinerarium' van Hegenitius werd naar hartenlust geplunderd, menig reisbeschrijver nam ook ongegeneerd 'Les délices de la Hollande' van Jean de Parival ter hand on het uitgebreid te plagiëren. Zo somt John Ray in zijn 'Travels through the Low Countries'⁵⁹ de graven op van Heurnius, the famous physician, Bontius, Tho. Erpenius, Rembertus Dodonaeus, Antonius Thysius, Festus Hommius, Everardus Bronckhorst, and others en

voegt er aan toe: *their inscriptions you may find in Hegenitius's Itinerarium Hollandiae*. Hij sluit af met de mededeling dat Joseph Scaliger, Carolus Clusius, Willebrordus Snellius en Johannes Polyander van Kerckhoven in de Franse kerk begraven lagen. Dat laatste is onjuist, Snellius en Van Kerckhoven waren in de Pieterskerk bijgezet, maar desondanks is deze foutieve informatie niet enkel bij Ray te vinden.

Uit de reisverslagen blijkt tevens hoe vergankelijk roem kan zijn. Naarmate de 18de eeuw vorderde, veranderde het lijstje van beroemde mannen en in veel gevallen bleef alleen Boerhaave over. Conrad Malte-Brun doet de Pieterskerk in 1832 dan ook met de volgende regel af: *The Gothic church of Saint Peter contains the tomb of the celebrated and excellent Boerhaave*.⁶⁰

De grafzerken

De grafzerken in de Pieterskerk zijn in de loop van de tijdsoms ernstig geschonden. In schip, zijbeuken, transept en kooromgang verkeert slechts een enkele zerk nog in goede conditie. Deze zijn nu veelal rechtop tegen de muur gezet om verdere beschadiging te voorkomen. Er zijn nu nog zeker 422 grafstenen bewaard gebleven. In het koor is dat anders; deze zerken worden reeds lang afgedekt door een houten vloer, waardoor ze weliswaar niet zichtbaar zijn, maar wel goed bewaard zijn gebleven. Van deze zerken is in de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed een uitgebreide fotodocumentatie uit 1988, bestaande uit twee van boven afgenomen overzichtsfoto's⁶¹ (afb. 19) en foto's van alle individuele zerken.⁶² In het navolgende is de nummering aangehouden van het boekje van Bianca van den Berg uit 1992, dat de koorzerken buiten beschouwing laat. Op veel zerken is het oorspronkelijke reliëf dusdanig afgesleten dat inscripties niet meer leesbaar zijn en eventuele versieringen nauwelijks naar waarde te schatten. Daar komt bij dat men aan het eind van de 18de eeuw op de meeste zerken de wapens heeft uitgehakt of afgekapt. Veel opvallende zerken zijn er onder de thans zichtbare overigens niet.

Eén van de eerste postreformatorische zerken bevindt zich aan de westzijde van het schip (nr. 4). Het toont een sterk afgesleten wapen in een ruit en heeft ornamenten op de vier hoeken waar evenmin veel van over is (afb. 20). Kneppelhout las het randschrift als: *Allerts/z bleeft voor Leyden/ opte XXVI dach van mey/ an XLXXIII als de fest belegert [...] vierde*. Deze mr. Andries Allertsz. werd bij het begin van het Leids beleg aangesteld als kolonel van de schutterij. In die hoedanigheid sneuvelde hij op 26 mei 1574 tijdens een uitval bij Leiderdorp en werd hij opgevolgd door Johan van der Does.⁶³ In Reynerius Bontius' blijvend *treurspel* uit 1645 speelt Andries Allertsz. een grote rol. Het eerste bedrijf begint aldus:

Met het openen van het Tooneel verschynt Andries Allertsz. Oud Gouverneur der stad Leiden, die alle mogelyke vlyt aanwend, om dezelve voor 't aankomen der Spaansche magten te verhoeden, die in aantocht zyn; onderwyl doet hy de poorten sluiten, en hem komt ter ooren, dat Eduard Chester, Engelsch Commandeur, niet wel handeld, houd hem en zyn volk buiten, die te onvreden vertrekt. Mits komt daar een gedeelte van 't leger aan, en zyn bezig hun dapper te verschanssen. Hy valt dan, met zyn byhebbend volk, daar op uit, om een aanslag te doen, maar mislukt; raakt doodelyk gekwetst, laat van zyn volk, en sterft: Klaas Keth, zyn Luitenant, met eenige verstrooide, vinden en draagen hem binnen.⁶⁴ Bontius legde Allertsz. de volgende laatste woorden in de mond:

Myn aanslag is gemist: myn ad'ren zyn doorsneën,
Den Vyand was te sterk, te dapper op de been:
Myn volk is, laas! gevlugt, verstroot, en weggedreeven,
En ik, elendig mensch, moet laten hier myn leven!
Myn adem die verzwakt, het bloed bestelpt myn hart,
Myn krachten zyn vergaan, en meerderen myn smart.
O Leiden! O Leiden! hoor! uw val is al beschooren,
Uw Stad, uw goed, en bloed, is al gelyk verlooren;
U baat geen tegenstand, maar hoope tot Ontzet:
Want gy zyt overmand, zo 't niet en wierd belet.
'k Ontval uit uwen dienst, myn krachten zyn verdweenen.
O Leiden! 'k roep u aan, al hoord my niemand steenen.
Ik leg voor uwe Wal. Ach! hoord my niemand niet?
Zo my de ziel verlaat, en dit den Vyand ziet,
Hoe zal hy zyn verheugd, en straks myn rif vervoeren?
Helaas! myn spraak vergaat, myn lyf kan zig niet roeren.
Vaar wel, ó Rynlands Hoofd! hou stand! ik reis nu voort.

De meeste versierde zerken die nu nog te zien zijn, conformeren aan een standaardtype. Op het hoofdeinde van de zerk is een ovaal of cirkelvormig medaillon ingehakt met daarin het wapenschild of de wapenschilden van de eronder begraven persoon of personen. Boven het wapenschild prijkt een van opzij weergegeven helmteken, met een pluimendos die de lege ruimtes opvult en het geheel wat extra cachet verleent. In een enkel geval is de helm van voren weergegeven. Waar deze ontbreekt, is het schild of zijn de schilden opgehangen aan een afgesneden takje of een lint. In een enkel geval is het (ruitvormige of ronde) wapen van de vrouw naast dat van de man in een eigen medaillon geplaatst. Op één grafsteen zijn er twee schilddragende wildemannen (nr. 50). Grappig is de steen waarbij het helmteken als versiering twee armen heeft. Deze houden een geopend boek op met daarin de tekst: *VERITAS*.

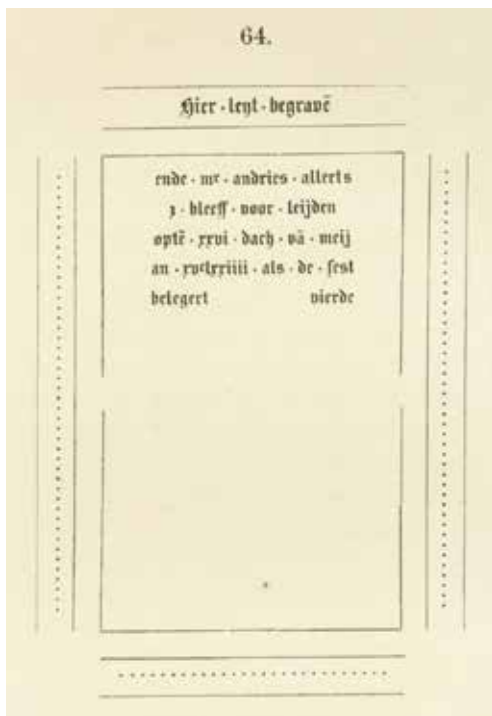
De Pieterskerk herbergt weinig grafmonumenten die naar ambachten verwijzen. Aan de westzijde van het schip wijkt het 18de-eeuwse graf van meestersmid Barent Schoo-

tingh en familie hier echter duidelijk van af. Het aambeeld, de hamers, tang, schaar en enkele hoefijzers die het graf sieren, verbeelden Barents ambacht. Niet ver hier vandaan, aan de noordzijde van het schip is een graf met daarop een vis en een ronde cartouche. Mogelijk was dit van een visser of visverkoper. Onder de vis staan de initialen A en D, zonder jaartal. Het lijkt hier dus niet om de afkorting A.D., Anno Domini (in het jaar des heren) te gaan (afb. 21).

Op enkele zerken komen huismerken voor (afb. 22), tekens die van oorsprong dienden om bezit te merken in een tijd dat de meeste mensen het lezen en schrijven niet machtig waren. Deze huismerken zijn doorgaans uit rechte lijnen samengesteld en worden op de zerken vaak geflankeerd door de initialen van de overledenen. Soms versmelten ze daar zelfs mee. De huismerken op de zerken zijn in sommige gevallen vergelijkbaar met het wapenteken. Soms



19 Opname uit 1981 van de zerkenvloer in het koor (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).



20 Zerk voor Andries Allertsz., een Leidse held die tijdens het Leidens Ontzet van 1574 om het leven kwam, zoals in 1864 door K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg gepubliceerd.

worden ze zelfs in combinatie toegepast. Huismerk en wapenteken waren in zoverre aan elkaar verwant dat alleen de leden van de hoofdtak gerechtigd waren het ongebroken te voeren; zijtakken voerden een gebroken of gewijzigd huismerk (in dit geval werden extra streepjes toegevoegd) of wapen. Aan het gebruik van dit soort tekens kwam in de vroege 19de eeuw een eind.⁶⁵

Katholieke geestelijken

Opmerkelijk is dat er in Buchelius' tijd in de Pieterskerk een bank was van de abdis van Rijnsburg, Stevina van Rossum, met haar kwartieren erop.⁶⁶ De wapens van dezelfde abdis waren in de voormalige Lokhorstkapel opgehangen. De laatste abdis van Rijnsburg, Anna van Berchem, was overigens juist gestorven toen Buchelius de Pieterskerk aandeed en hij schrijft dan ook: *In de Pieterskerk aan de noordkant, waar vroeger een kapel van de familie Lokhorst lag, zijn onlangs de wapens opgehangen van een abdis van Rijnsburg, die op dezelfde plaats begraven is.*⁶⁷ Ook was er voor deze laatste vrouwe van Rijnsburg een marmeren epitaaf met wapens en de woorden: *Ze is niet gestorven, maar ze slaapt. Matteüs 9, 24. Hieronder ligt Anna Jacobsdr. van Berchem, vrouwe van Rijnsburg, gestorven 14 augustus 1620.*⁶⁸ Het epitaaf siert nog steeds de westwand van het noordtransept.



21 Deze zerk wordt gesierd door een medaillon met daarin een vis en eronder de letter 'A' en 'D'.



22 Detailopname van een huismerk op de grafzerk van de timmerman Gysbert van Oost.



23 Grafzerk van de in 1574 overleden Johanna van der Does, abdis van het klooster Leeuwenhorst bij Noordwijkerhout (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

Behalve deze moederoversten uit Rijnsburg lagen ook de laatste abdisen van het nabij Noordwijkerhout gelegen klooster Leeuwenhorst in de Leidse Pieterskerk. De nonnen van dit klooster waren in verband met het toenemende oorlogsgeweld in 1571 naar Leiden uitgeweken waar ze onderdak vonden in het Michielsklooster. Toen Leeuwenhorst in 1573 werd verwoest, bleven ze in Leiden wonen, waar ze geregeld moesten verhuizen. De abdis Johanna van der Does overleed in 1574. Zij ligt in het koor begraven onder een prachtige, met Renaissancemotieven versierde zerk, waarop zijzelf in vol ornaat, met de abdisenstaf in de hand is afgebeeld (afb. 23).⁶⁹

Johanna was met steun van keizer Karel v abdis geworden in het klooster waar haar vader rentmeester was, en na zijn dood haar oudere broer. Zij was de derde Van der Does die in Leeuwenhorst abdis werd. Toen haar broer overleed, nam ze



24 Grafzerk van Susanna van Etten, de vijfentwintigste en laatste abdis van het klooster Leeuwenhorst bij Noordwijkerhout. Zij overleed in 1634 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

zelf het rentmeesterschap op zich. Van deze taak kweet ze zich bijzonder goed. Verder is bekend dat ze een gedegen latiniste was. In zijn 'Batavia', dat in 1588 postuum werd uitgegeven, noemt Hadrianus Junius haar een geleerde vrouw die het Latijn machtig is.⁷⁰

Ook Johanna's (niet directe) opvolgster, Susanna van Etten, de vijfentwintigste en laatste abdis, die in 1634 overleed, heeft haar zerk in het koor van de Pieterskerk. Haar ruitvormige wapenschild wordt door een engel opgehouden (afb. 24). Susanna was een moedige vrouw. Toen geuzenleider Willem Lumey van der Marck in december 1572 de Delftse priester Cornelius Musius in Leiden liet doodmartelen en hem vervolgens een begrafenis in gewijde grond ontzegde, ging Susanna van Etten naar hem toe om te onderhandelen. Uiteindelijk kreeg ze het na het betalen van een aanzienlijke som geld voor elkaar dat de priester toch in gewijde grond zou komen te rusten.⁷¹

In 1582 verhuisden de zusters van Leeuwenhorst die nog over waren naar het hof van Zessen aan de Papengracht. Het gezelschap bestond uit Adriana en Johanna van Nassau, Susanna van Etten, hun gezamenlijke nicht Anna van Lier, Cornelia van Nassau en twee huishoudsters. Aan de zorg van de drie dames Nassau werden in 1585 twee nichtjes en een neefje toevertrouwd. De kleinste van de drie, Margaretha

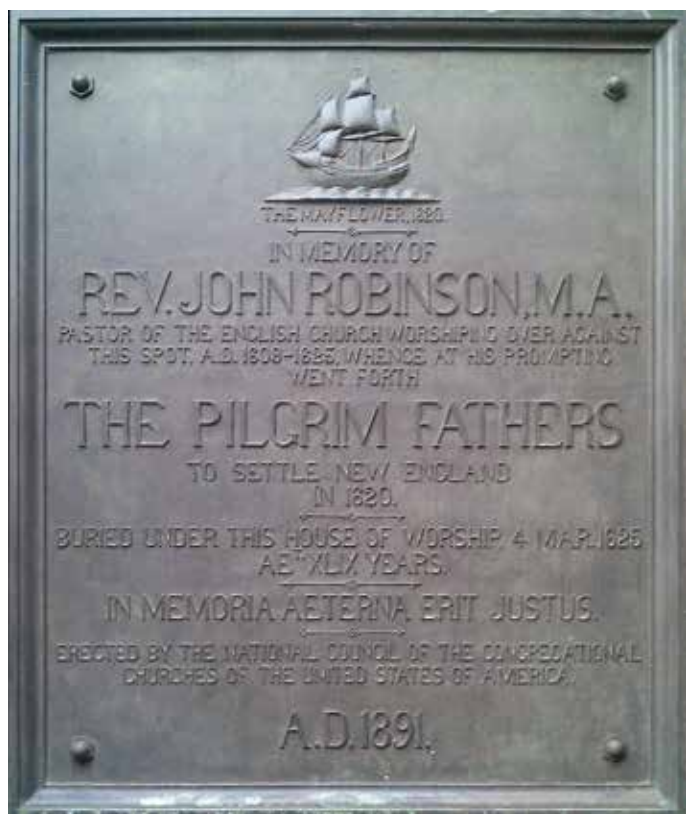
van Mechelen, zou later de geliefde van Prins Maurits van Nassau worden en hem drie zonen schenken. Zij stierf in 1662 en werd in de Pieterskerk begraven in het graf van Aernout van Duvenvoorde (kooromgang noord nr. 36).⁷²

Buitenlanders in de Pieterskerk

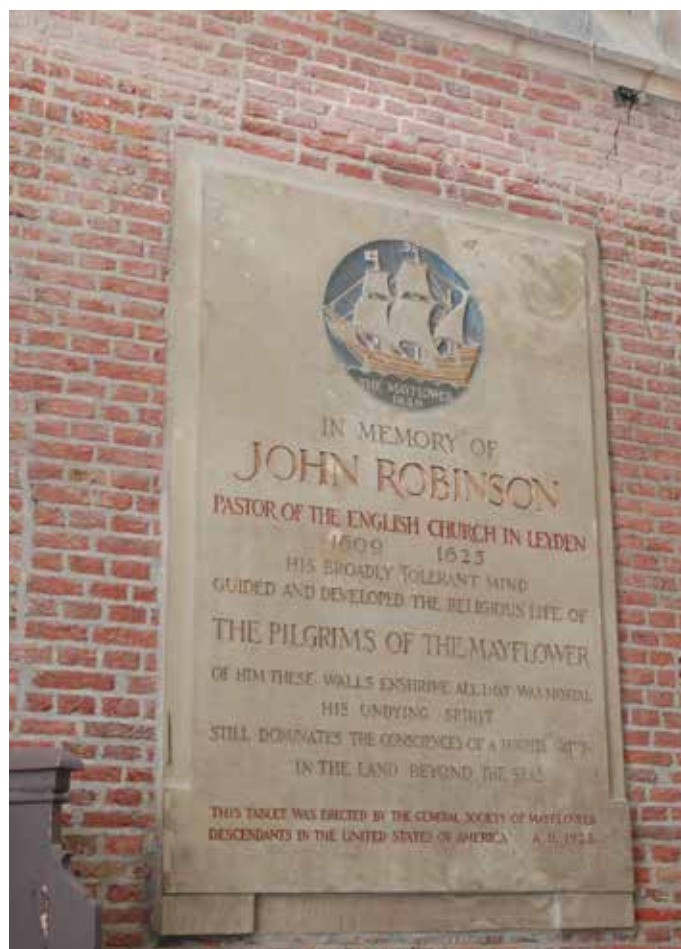
De in Leiden gestichte universiteit oefende internationaal een grote aantrekkingskracht uit. Professoren en studenten kwamen van heinde en ver naar Leiden. Soms stierven ze daar ook getuige de bewaard gebleven grafstenen, waarvan de opschriften nu eens in de landstaal van de gestorvene dan weer in het Latijn werden gesteld. Maar de universiteit was niet de enige Leidse attractie; ook het in Holland heersende kerkelijke klimaat trok mensen naar hier. Al in 1587 werden er te Leiden kerkdiensten in het Engels gehouden. Vooral Engelsen en Schotten die zich in de nieuw opgerichte Anglicaanse kerk niet thuis voelden en meer naar de strengere vorm van het protestantisme van Calvijn neigden, dat onder

het bewind van koning Jacobus I niet werd gedoogd, probeerden hier een nieuw bestaan op te bouwen. Leiden, waar de textielindustrie in de 17de eeuw een grote opbloei kende, bood de nieuwkomers werkgelegenheid en was aldus een aantrekkelijke plaats om naartoe te gaan. In 1607 vroegen maar liefst 145 Engelse gezinnen het Leidse gemeentebestuur toestemming om een Engels-sprekende predikant aan te stellen en een eigen ruimte voor bijeenkomsten. Hun verzoek werd welwillend goedgekeurd en men kon kerkdiensten gaan houden in het St. Catharinagasthuis. In hun verzoek lieten de Engelsen weten dat één van de voordelen van de nieuwe kerk zou zijn dat er in corten tijt noch meer andere Engelsche cooplyuden als hantwerckers volgen [zouden] die de neringen ende handelingen alhier sullen helpen stijven.⁷³ Ze kregen gelijk.

Ene John Robinson, een door de bisschop van Norwich geschorste predikant, die in 1608 met een schare volgelingen naar Holland was gekomen, waar hij zich in eerste instantie



25 In 1891 geplaatste bronzen plaquette voor John Robinson, leider van de Pilgrim Fathers, aan de buitenzijde van de doopkapel.



26 In 1928 door de 'General Society of Mayflower Descendants in the United States of America' in de doopkapel van de Pieterskerk geplaatste gedenksteen ter ere van John Robinson.

in Amsterdam had gevestigd, vroeg in 1609 het Leidse stadsbestuur officieel om toestemming zich in de stad te mogen vestigen. Zo geschiedde. De groep vestigde zich in een huis in de Kloksteeg, tegenover het Pieterskerkhof, dat Robinson samen met enkele partners had aangekocht. In de tuin achter het huis werd een complex van eenkamerwoningen gebouwd. Uiteindelijk bleek dat de groep toch niet kon aarden in Holland en in 1620 kwam het tot een splitsing. Een deel vertrok met het schip de 'Speedwell' naar Engeland, vanwaar men met het schip de 'Mayflower' vanuit Plymouth doorvoer naar Amerika. Dat waren de zogenoemde Pilgrim Fathers. Het andere deel van de groep dat vooral uit vrouwen en kinderen bestond, bleef onder leiding van predikant Robinson in Leiden achter. De idee was dat men zich later bij de groep zou voegen die naar Amerika was gegaan. Helaas zouden de meesten dat niet meer meemaken. Robinson bijvoorbeeld stierf in 1625 en werd in de Pieterskerk begraven. Aangezien de passagiers van de 'Mayflower' in Amerika een kolonie stichtten en gelden als eerlijke hardwerkende lieden die de kiem legden voor het moderne Amerika, als rolmodellen zelfs voor de Amerikaan, kreeg Robinsons graf in de loop van de tijd een bijzondere betekenis als een bedevaartsoord voor Amerikanen die op zoek waren naar de wortels van hun eigen land of familie. Liefst zeven Amerikaanse presidenten zouden afstammen van een Pilgrim Father. Omdat Robinsons graf niet aanwijsbaar was, is er in 1928 in de doopkapel van de Leidse Pieterskerk te zijner ere een gedenksteen geplaatst door de 'General Society of Mayflower Descendants in the United States of America' (afb. 26). Een eerdere gedenkplaat, van 1891, siert het exterieur van de doopkapel (afb. 25). In 2004 werd tegen de doopkapel een derde plaquette geplaatst die alle Pilgrim Fathers memoreert die in de Leidse Pieterskerk liggen begraven.

Maar nu terug naar de Engelse gemeente. De ruimte in het Catharinagasthuis was weldra te klein en in 1622 kreeg men de Jeruzalemkapel (waar nu het Jeruzalemhof langs de Kaiserstraat is) ter beschikking. In 1644 werd nogmaals verhuisd, nu naar de Falide Bagijnkerk (bij het Rapenburg). Intussen groeide de Engelse gemeente allang niet meer uitsluitend doordat handwerkslieden zich te Leiden vestigden maar ook door de almaar toenemende stroom studenten, die pas na 1750 snel zou afnemen. Dat was ook de reden dat de vroedschap in 1761 overwoog de Engelse kerk op te heffen, maar uiteindelijk werd dat pas in 1805 geëffectueerd.

Ondanks het feit dat de Engelse gemeente over een kerk beschikte, werden de lidmaten tot 1676 in de Pieterskerk begraven. Hierna had men een eigen kerk ter beschikking. De laatste bijzetting daar was in 1810. Vijf grafstenen uit de

voormalige Engelse kerk werden in 1915 naar de Pieterskerk overgebracht. Het betreft de zerken van John Lloyd, Pell Allen, Edward Paige, Henry Hickman en Alexander Stuart. Zij liggen bij elkaar in het noordtransept aan de voet van het (eveneens verplaatste) monument voor Johannes Polyander van Kerckhoven.⁷⁴ Niet mee naar de Pieterskerk ging het stenen wandepitaaf van de hierboven genoemde Alexander Stuart.⁷⁵

OVER DE OVERDAAD AAN MONUMENTEN EN BORDEN

Buchelius lijkt in zijn beschrijving van de kerk tamelijk uitpuittend te werk te zijn gegaan. Latere aanvullingen betreffen doorgaans later geplaatste zerken. In zijn tijd viel het dus nog wel mee met de overdaad aan grafstenen, wapenborden en rouwkassen. In de loop van de 17de eeuw begon de kerk echter vol te raken en had men het over geleidelijk ingeslopen misbruiken. De aanwas van wapenborden en rouwkassen is goed te volgen via de blafferds die door de Leidse kerkmeesters werden bijgehouden. Zo kwamen er in 1678 maar liefst vijf rouwkassen bij die elk 75 gulden kostten, maar er wordt niet gespecificeerd welke kas in welke kerk werd geplaatst.⁷⁶ Blijkens een nota van 11 april 1714 werden de wapenborden ook onderhouden, wat een kostbare zaak zal zijn geweest.⁷⁷

Een inventaris van de wapens uit 1739 geeft aan om hoeveel exemplaren het nu eigenlijk ging en waar deze precies hingen.⁷⁸ De inventarisatie begint bij de *ommevang van t Coor: tegens de muur van de Deur van Talma tot aan de overzijde*. Daar alleen al hingen 32 borden van verschillende grootte, waarvan er één van steen was, althans dat wordt speciaal opgemerkt. Opmerkelijk was het wapenschild van Van Wassenaer, waar bij het bord ook nog *yzere handschoenen* waren vast getimmerd. Onder een ander bord stond een standaard opgesteld. Opgemerkt wordt ook dat de *klijne wapens welke met de handt konnen werden afgenoomen, werden, alle afgeveegt en van agteren tegens de muur afgeraagt*. Veel meer wapens hingen er in de *ommevang van t Coor aan de zijde van de Pilaars en daar tussen aan de Noordzij beginne*. Het gaat om maar liefst 101 exemplaren, waarvan er ook weer één van steen was en een ander van een koperen plaat was voorzien. Ook hier was onder één van de rouwborden een standaard geplaatst. In het *Middel Coor* hingen er eveneens 101 en weer was er maar één stenen exemplaar bij. Langs het *Middel padt* aan de zuid- en de noordzijde, het schip dus, waren 38 exemplaren te bewonderen, waarbij wordt gemeld dat er een stenen tussenzat. Dan waren er nog 61 borden in de zijbeuken, 13 langs de westmuur en 3 in de west-

wandeling. Kortom, het gaat om rond de 350 exemplaren. Voorwaar een hele verzameling.

In 1719 al geeft Van Mieris in zijn beschrijving van de Pieterskerk duidelijk aan dat hij al deze pracht en praal weinig weet te waarderen. Hij heeft het over wanden en pilaren die beladen zijn met wapenkassen, schilden en eerschriften en over de al te vastgewortelde, en onredelyke gewoonte van 't begraaven in de Kerken. Het enige nut dat in zijn optiek uit dit alles te trekken was, was dit: dat de oplettende beschouwers dier overblyfzels, in 't voorbygaan, kunnen leeren, ook sterfelyk te zyn, en dierhalve hunne gedachten op bestendiger goederen dienen te vestigen; opdat ze opgewekt door de prachtige graven, en roemyrke opschriften, de deugden van die groote Mannen, welke aldaar te rusten leggen, poogen naar te streeven, of hen in verdiensten, ware 't moogelyk, gelyk te worden.⁷⁹

Om de wildgroei aan gedenktekens tegen te gaan en om de inkomsten van de kerk te verbeteren moest er voor het ophangen van wapenborden worden betaald en deze tarieven zouden in de loop van de tijd steeds worden verhoogd, te beginnen in 1621.⁸⁰ In 1663 moest voor het ophangen van een vierkant wapenschild in de kerk 25 gulden worden betaald, een wapen in eene kas hangende was nog duurder, te weten 50 gulden.⁸¹ In 1751 werd een reglement uitgevaardigd op het maken der wapen-casse. Hierin wordt gesteld dat de kerkmeesters van de hoofdkerken binnen Leiden, gesien hebbende dat de Wapen-Casse seer verschillende van Grootte werden gemaakt, waardoor dat dikwils veele inconviniente uyt ontstaan, dat deselve niet kennen werden opgehangen, daar haar Ed. het wel souden willen hebben, en om hier in te voorsien, hebben Kerkmeesteren voornoemt Goetgevonden en verstaan, dat geen Wapen-Casse in de Respective Kerken sullen mogen werden opgehangen die Breder syn dan 6. Voet vier Duym, met de Buyte Vleugels daar onder gerekent, en Casse sonder Vleugels 5,5 Voet, dog indien deselve moeten hangen tussen Pielaaren die maar 12. Voet en Vier Duym van den anderen staan, alsdan sullen niet breeder mogen werden gemaakt als Ses Voet.⁸² Tegen 1794 waren de prijzen voor wapenborden verhoogd tot 75 gulden en in dat jaar werd een verdubbeling van 150 gulden voorgesteld. Gemiddeld kwamen er in deze tijd twee wapens per jaar bij. Het ophangen van wapens van uitzonderlijke grootte moest door de kerkmeesters worden geaccordeerd.⁸³ Een indruk van deze rijkdom geven de schilderijen die voor 1795 van het interieur van de Pieterskerk werden gemaakt, waaraan in de bijdrage van Almut Pollmer aandacht wordt besteed (zie deel 2.10).

WILLEM VAN DER LELIJ

Lang niet iedereen voelde weerszin bij het zien van alle praalmonumenten in de Pieterskerk. Vooral de verzameling epi-

tafen die de kerk rijk was, wekte bewondering (zie deel 3.2). Willem van der Lelij (1698-1772) had blijkbaar een passie voor dit soort gedenktekenen en reisde de kerken van Holland, Utrecht, Groningen en Zeeland af om ze te tekenen. Een deel van deze tekeningen werd na zijn dood in drie kloeke folianten gebundeld – deze bevinden zich thans in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag – waarin ze losbladig tussen de bladzijden liggen. Van der Lelij's interesse gold vooral epitafen en grootse tombes, monumenten dus die men kon tekenen zonder steeds te hoeven bukken. Alleen voor zeer oude grafzerken werden blijkbaar uitzonderingen gemaakt. Het eerste deel heeft als titel 'Versameling van tombes, sepulturen, monumenten, etc. in diverse Hollandse kerken, meest al geteekent, en voorts bij een vergadert, en nagelaten door wijlen den Wel Ed. Gestr. heer mr. Willem van der Lelij, in zijn Wel Edelens leeven veertig raad en burgemr. der stad Delft, etc. etc. 1e deel'.⁸⁴ Als titelplaat werd een gravure van Hendrik de Leth (1703-1766) toegevoegd. In dit deel zijn in totaal twintig Leidse gedenk- dan wel grafstenen opgenomen, waarvan drie in de Hooglandse Kerk, een in de Vrouwekerk en de rest in de Pieterskerk. Van geen enkele andere kerk in Holland werden zoveel gedenktekens in beeld gebracht. Van der Lelij tekende ze tussen 1738 en 1753. Op veel tekeningen noemt hij het jaartal van vervaardiging en ondertekent met zijn naam. Alle door hem getekende epitafen zijn nog in de Pieterskerk aanwezig, maar sommigen, en dat maakt zijn tekeningen nu zo interessant, zijn in de loop der tijd enigszins gehavend geraakt. Een vergelijking tussen de nog bestaande monumenten en de tekeningen leert dat Van der Lelij betrouwbaar is, ook al geeft hij de proporties van de gedenktekens niet altijd even correct weer.

Zijn in 1738 vervaardigde tekening van het epitaaf voor Screvelius laat zien dat het intussen aan de bovenzijde de nodige onderdelen heeft verloren (afb. 27). Boven het centrale ornament prijkte een urn met vlammen met onder aan een stapel beenderen. Links op de hoek bevond zich een zandloper en rechts een schedel. Van dit alles is alleen de stapel beenderen over. Dit is toch wel vergankelijkheid ten top gedreven. In hetzelfde jaar tekende Van der Lelij het epitaaf van Dodonaeus. Dat was oorspronkelijk bekroond met drie bollen. De pinnen waar deze bollen op bevestigd waren, herinneren hier nog aan. Bij het epitaaf van Snellius zijn de bekronende obelisk en weg. Maar de meest markante wijziging onderging het monument voor Jacob van Brouhoven (afb. 28). Niet alleen zijn daar de urnen met vuur die naast het fronton op de hoeken stonden, verdwenen, ook de weniende putti links en rechts van zijn wapenschild hebben het veld moeten ruimen. Dat is merkwaardig want bij de gedenktekenen van Coccejus en Van den Bergh bleven ze ge-



27 Het monument voor Screvelius, in 1738 getekend door Willem van der Lelij (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).



28 Het monument voor Van Brouchoven, zoals tussen 1738 en 1753 getekend door Willem van der Lelij (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).

woon op hun plaats. Wat het epitaaf van Coccejus betreft, de afbeelding daarvan in het album van Van der Lelij toont het met een afwijkende onderkant. Qua stijl wijkt deze tekening ook af. Dat de tekening waarschijnlijk wel correct is, blijkt uit een vroeg-18de-eeuwse gravure in de collectie van de universiteit van Amsterdam, die eenzelfde beeld geeft. Ook zijn afbeelding van het epitaaf van Scaliger vertoont opvallende verschillen met het exemplaar dat zich thans in de Pieterskerk bevindt (zie deel 3.4).

MAXIMILIAAN LOUIS VAN HANGEST GENLIS,
BARON D'YVOY VAN MIJDRECHT

Een heel andere interesse dan Van der Lelij had Maximiliaan Louis van Hangest Genlis, baron d'Yvoy van Mijdrecht (1753-1831), wiens aandacht vooral uitging naar de wapens op de rouwborden en -kassen. In 1787 vulde hij acht folio's in zijn verzamelhandschrift met vensters en wapentekeningen die hij in de Pieterskerk en de Pancraskerk gezien had, zonder duidelijk aan te geven wat zich waar bevond. De eerste twee folio's betreffen zeker de Pieterskerk; de laatste vier de Pancraskerk. De door hem getekende kerkmeestersvensters kwamen al eerder aan de orde (zie deel 2.1).⁸⁵

D'Yvoy's interesse ging duidelijk uit naar gedenktekenen van personen die konden bogen op vier dan wel meer kwartieren. Enige eenkennigheid was hem daarbij niet vreemd. Op fols. 185 en 186 tekent hij voornamelijk wapens van de familie Van Wassenaer. Op fol. 187 staat de gehele linker kolom in het teken van de familie Van der Meer; rechts gaat het om telgen uit de families De la Court, Van Assendelft en De Bye (afb. 29). Het gaat hem daarbij echt om de wapentjes; de borden en kassen waarop deze zijn aangebracht – met hun waarschijnlijk fraaie omljstingen en zwarte achtergronden om de wapens beter te doen uitkomen – worden systematisch weggelaten. Deze manier van tekenen had hij waarschijnlijk overgenomen uit de 'Inscriptiones' van Buchelius, een handschrift dat in bezit was van de familie.

Het eerste wapenbord dat hij tekent is dat van Jonker Willem van Loo, lid van de raad van staten en opperschout van Leiden, die in 1589 overleed. Dit rouwbord werd ook getekend door Buchelius, op fol. 82 van zijn 'Inscriptiones', maar anders dan d'Yvoy geeft hij boven het middelste schild tevens het helmteken weer. Het epitaaf van Aedriaen de Saintenoys, dat in het schip hing, ontsnapte evenmin aan Buchelius' aandacht (fol. 89). Voor het overige is de enige overeenkomst tussen d'Yvoy en Buchelius een rouwbord met helmteken dat als tekst heeft: *Cornelius obiit 1599* (fol. 82).

De andere wapens die Buchelius weergeeft, zijn bij d'Yvoy niet terug te vinden. Het kan zijn dat de meeste destijds al waren opgeruimd, om ruimte te maken voor nieuwe exemplaren, maar gezien de grote voorkeur voor het geslacht van Wassenaer ziet het er naar uit dat d'Yvoy gewoonweg andere keuzes maakte. In ieder geval blijkt uit dit alles dat d'Yvoy uit eigen observatie werkte. De meeste wapens die hij tekent zijn 18de-eeuws en zo vormt dit manuscript een belangrijke aanvulling op Buchelius.

Op fol. 185 zijn in de linkerkolom linksboven de wapens te zien van de eerder genoemde jonkheer Willem van Loo. Het ovale wapen rechts is dat van een vrouw. Van vaders kant zien we de wapens van Van Weede en Peunis van Diest; dat betekent dat het hier om een kleindochter zal gaan van de zoon van Evert (Bosch) van Weede en zijn echtgenote Cornelia Peunis van Diest. Hun oudste zoon Johan huwde in 1614 Catharina de Cupere wiens wapens rechts zijn weergegeven.⁸⁶

Daaronder zijn de wapentekens van een echtpaar afgebeeld en wel van Jacob Emery van Wassenaer Veur (1674-1724), links⁸⁷, en zijn echtgenote Anna Cornelia Martina van Baerle (1683-1734), rechts. Jacob Emery werd in 1692 poorter van Leiden. Van 1694 tot 1699 was hij daar kapitein van de schutterij. In 1701 werd hij toegelaten tot de vroedschap. Nadien oefende hij diverse functies uit: schepen, rekenmeester en tenslotte in 1723 burgemeester. Verder verscheen hij in de vergadering der Staten van Holland, ter Generaliteit en werd hij uitgezonden naar Friesland en Stad en Lande (de vroegere benaming voor de provincie Groningen). Hij was tevens hoogheemraad van Rijnland en bewindhebber van de VOC voor de kamer Delft. Anna van Baerle stamde af van Maarten Tromp. Haar vader was bewindhebber van de VOC bij de kamer van Amsterdam. Aan geld ontbrak het dit echtpaar niet; zij behoorden tot de rijkste families van Leiden. In 1707 kochten zij de buitenplaats Rijksdorp aan; in Leiden bewoonden zij sinds 1717 een samengesteld pand bestaande uit Rapenburg 2 en Breestraat 1. In 1724 kwam daar nog de heerlijkheid Zuid-Waddinxveen bij, wat Jacob Emery een plaats in de ridderschap opleverde. Lang heeft hij er niet van kunnen genieten, want hij stierf elf dagen nadien, op 26 november 1724. Hij werd op 2 december 1724 in de Pieterskerk begraven.⁸⁸ Zijn echtgenote werd bij haar man begraven.⁸⁹

Daaronder zijn weer twee sets wapens te zien, van een man en van een vrouw, beide kinderen van Jacob Emery van Wassenaer en Anna van Baerle. De wapens zijn dan ook identiek. Hij stierf in 1769 (Willem Hendrik), zij in 1733 (waarschijnlijk Wilhelmina Johanna). Onder het vrouwelijke, ruitvormige wapen is nog een vrouwelijk wapen te zien, nu

ovaal, van de oudste zuster, die in 1767 stierf (Jacoba Maria). Zij was in 1727 in het huwelijk getreden met Jacob Arent de Perponcher-Sedlnitsky, heer van Ellewoutsdijk, enz. (1692-1771), president van het Hof van Brabant, zoon van Isaac en Anna Clara van den Steen.⁹⁰ Hun dochter stierf, blijkens het rechtsonder weergegeven rouwbord, in 1781.

Linksonder is het gedeelde wapen Foreest/de Vries weergegeven. Nanning van Foreest huwde in 1728 met Jacoba de Vries (1708-1750), een dochter van Hercules de Vries en Maria Sonck. Zij waren schatrijk, zeker nadat Nanning in 1742 samen met zijn neef Cornelis erfgenaam was geworden van de zeer vermogende Maria van Egmond van de Nijenburg (1684-1742). Nanning en Jacoba kregen samen negen kinderen. Hun dochter Catharina van Foreest huwde in 1754 Willem Hendrik van Wassenaer en stierf in 1776, het jaartal dat onder het alliantiewapen wordt gegeven. Het zal hier dus om het rouwbord van Catharina gaan.

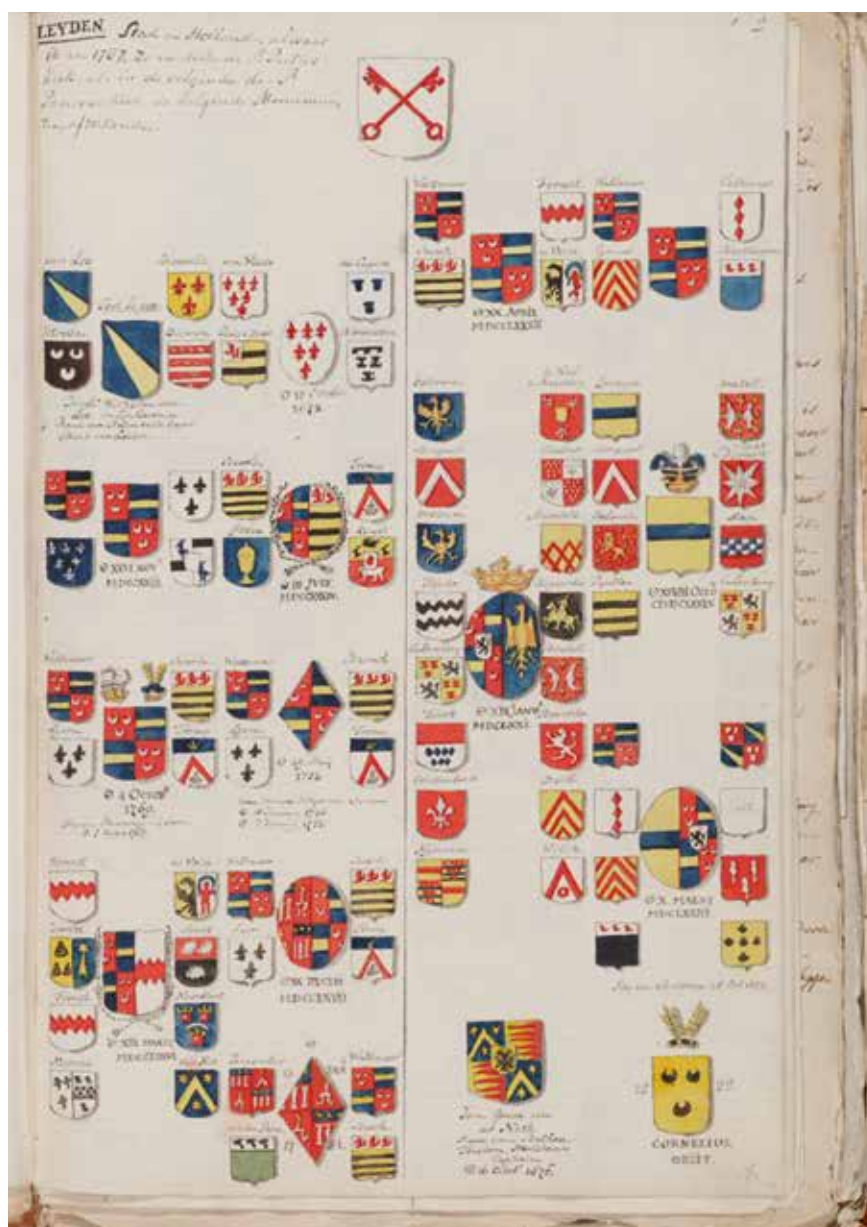
In de rechterkolom linksboven is nog een wapenschild van Wassenaer te zien, met als kwartierwapens links Wassenaer en Baerle, rechts Foreest/de Vries. Het betreft hier dus een zoon van Willem Hendrik van Wassenaer (zijn moeder was Anna van Baerle) en Catharina van Foreest, die in 1782 overleed. Het moet hier dus gaan om Frederik Hendrik, heer van St. Pancras en De Haer, die in dat jaar ongehuwd overleed.⁹¹

Rechtsboven betreft het de wapens van een veel oudere Van Wassenaer. Het gaat hier om Jacob van Wassenaer, heer van Warmond, die in 1658 overleed en te Warmond was begraven.⁹²

Onder deze twee wapens zijn er drie weergegeven. Links een heel uitgebreide van zestien kwartieren die de parenteel van Anna Maria van Oostrum weergeeft, die gehuwd was met Gerard van Wassenaer, een zoon van Jakob van Wassenaers broer Albrecht. Zij overleed in 1671. Rechts van dit uitgebreide wapen zijn onder elkaar een mannelijk en vrouwelijk wapen weergegeven. Het gaat hier om Philips van Spangen en zijn echtgenote Philippina Marie van Wassenaer. Zij was een zuster van Gerard van Wassenaer, heer van Warmond, wiens wapen in de rechterbovenhoek van de kolom staat.⁹³ Philips en Philippina Maria werden bij elkaar in de Pieterskerk begraven.

Dan resten nog twee wapenschilden onderaan de rechterkolom. Het rechter wapen is dat van de eerder gemelde Cornelis van Duvendorde, die in 1599 overleed. Het linker is dat van Jan, graaf van der Nath, die in 1676 stierf.

Op fol. 186 is in de linkerkolom linksboven een vrouwelijk alliantiewapen Wassenaer-Spangen weergegeven. Het betreft hier een dochter van Cornelis van Spangen (1571-1638)



29 In 1787 tekende Maximiliaan Louis van Hangest Genlis, baron d'Yvoy van Mijdrecht (1753-1831) acht folio's vol met naast vensters, diverse wapens van de rouwborden en -kassen in de Pieterskerk en de Pancraskerk te Leiden. Dit eerste blad, fol. 185, in de reeks heeft betrekking op de Pieterskerk (Den Haag, Centraal Bureau voor Genealogie).

en Anna van Halmale (1564-1628), die blijkbaar met een Van Wassenaer was gehuwd en in 1681 overleed. De wapens linksonder en rechtsboven in de linkerkolom hebben eveneens betrekking op telgen uit het geslacht van Wassenaer. De moeder was een Van Berchem.

Rechtsonder prijken in de linkerkolom het wapen en de zestien kwartieren van Gerard Meerman (1721- Aken 1771), zoon van van Mr. Johan Meerman en Catharina Adriana de la Court. Zijn bibliotheek ligt ten grondslag aan de collectie

van het museum Meermanno-Westreenianum (zie deel 3.9)

Op fol. 187 gaat het verder met de familie Van der Meer. Hun wapen heeft in zilver drie groene meerbladeren. In de linkerkolom linksboven is het wapen te zien van Herman van der Meer. Hij stierf in 1679. Hij was gehuwd met Eva van Hoogeveen, een dochter van Albrecht van Hoogeveen, burgemeester van Leiden, en Adriana Heerman. Volgens Van Mieris stierf zij in 1690.⁹⁴ Hun gezin werd in circa 1675 geschilderd door Isaac Paling. Aangezien de grafstenen van de-

ze beide echtelieden zich nog altijd in de Pancraskerk bevindt, nemen wij aan dat de rouwborden zich eveneens daar bevonden en dat het hier dus niet om borden gaat uit de Pieterskerk. Anderzijds wil de aanwezigheid van een rouwbord in een kerk lang niet altijd zeggen dat de desbetreffende persoon daar ook begraven was. Ook de borden die in de rechterkolom staan verbeeld behoorden tot de inventaris van de Pancraskerk.

DE FRANSE TIJD

Na het veroveren van de Nederlanden door de Fransen en het uitroepen van de Bataafse Republiek in 1795 was het met de pracht en praal gedaan. In juni werd bij plakkaat van de 'Provisionele Representanten van het Volk van Holland' onder meer verordend dat op de grafzerken in kerken alleen namen en data van overlijden van de overledenen mochten worden vermeld. Voor de eerste september van dat jaar dienden alle wapens en rouwkassen door de eigenaars te zijn weggehaald. Wat daarna nog restte, zou voor de eerste oktober worden verwijderd.

Ook in de Leidse Pieterskerk werden de grafstenen van hun wapentekens ontdaan, rouwkassen en -borden verdwenen uit het kerkinterieur. Voorafgaande aan de uit te voeren maatregel werd een inventarisatie van de wapenborden gemaakt, waarop ze door een timmerman van de muur werden gehaald, die eveneens belast was met het stoppen van de achtergebleven gaten in de pijlers en muren. Uit zijn rekening blijkt dat er in de Pieterskerk maar liefst 480 wapens werden neergehaald, tegen 89 in de Hooglandse Kerk, dertien in de Vrouwekerk en twee in de Engelse Kerk. Borden van voor de Reformatie waren er, afgaande op de lijsten en inventarisaties niet of nauwelijks meer.⁹⁵ Het afnemen van de wapenkassen en het bijwerken van de muren werd begroot op 1175 gulden. Via een biljet en advertenties in de Leidsche en Haarlemsche Couranten werden diegenen die rechten konden gelden op de grafborden geïnformeerd over de mogelijkheid deze te amoveren. In het archief zijn nog regu's van deze operatie bewaard, zodat precies kan worden nagegaan welke rouwborden indertijd door de rechthebbenden zijn opgehaald. Na deze operatie bleven zeer veel rouwborden over, die allemaal zorgvuldig werden beschreven in een notitieboekje. Soms werden er zelfs kleine tekeningetjes van de wapens bijgekrabbeld (afb. 30).⁹⁶ Vanaf 19 oktober werden deze restanten verkocht voor iets meer dan 2 gulden per bord.

Wapentekenen sierden ook de herenbanken. Die moesten er dus eveneens aan geloven. Alle *gedistingeerde* banken of ge-

stoelten verdwenen aldus uit de Leidse kerken. In het notulenboek van 't Collegie van heren Kerkmeesteren van de Hoofkerken blijkt dat men op 26 maart 1798 serieus werk begon te maken met het verwijderen van de wapentekeningen op de grafstenen. De steenhouwer Wijling werd met deze taak belast; de kosten werden bij de eigenaren van de graven in rekening gebracht. Ook werden in hetzelfde jaar de wapens van de orgels uitgehakt en de schilden overgeschilderd.⁹⁷ Slechts een enkel wapenteken bleef gespaard, waarschijnlijk omdat er iets opstond dat de steen destijds aan het zicht onttrok.

Na deze ingrepen bleef alleen het vierkante wapenbord van Willem Cornelisz. Speelman (circa 1542-1616) onaangevoerd in de kerk hangen (afb. 31). Dit uitzonderlijke feit heeft te maken met de rol die Speelman speelde tijdens het Ontzet van Leiden. Door Speelmans duiven werd de communicatie tussen de stad met de Prinsgezinde troepen in stand gehouden. Op het rouwbord staat dan ook de volgende inscriptie: *Door God gheevrocht hebben / de duiven die brieven binnen / Leyden gebracht Willem Cor / nelissen van Duyven boden. Uit dank voor zijn rol bij het Leids Ontzet kreeg Speelman in 1578 het recht, als eerste niet-adellijke persoon, de naam Van Duyvenbode te gebruiken en een wapen te voeren met de Leidse sleutels en enige duiven. Zijn wapen bevindt zich ook in de gevel van zijn huis, Rapenburg 96.⁹⁸ Blijkbaar is het bord in de Pieterskerk een keer vernieuwd, want Buchelius spreekt van een paneel, aan een pilaar in het schip gehangen, met het volgende slecht klinkende rijmpje: *Met Gods kracht hebben de duiven de brieven Leiden binnengebracht. Willem Cornelisz van Duivenbode.*⁹⁹ Het bord hing oorspronkelijk, aldus Gerard van Loon, aan de voorlaatste pilaar, achter den Predikstoel in het Zuydergedeelte van de Pieterskerk te Leyden.¹⁰⁰ Verder zijn de drie rouwborden van de familie De Bye, daterend uit 1675, 1723 en 1725, sinds 1940 terug van weggeweest. Zij werden in 1795 door mr. Ijsbrand van Dam vanuit de Pieterskerk naar het St. Anna Almoeshofje overgebracht, waar hij een van de regenten was, van 1790 tot 1807.¹⁰¹*

In de zogenaamde 'bibliotheek' hangen nu nog twee wapenborden. Eén daarvan lijkt enigszins intact en behoorde tot een in 1675 gestorven lid van de familie De Bye; het andere werd samengesteld van losse niet bij elkaar horende onderdelen die op de zolders van de Pieterskerk waren aangetroffen. De borden van Agneta Emerentia van Lanschot, echtgenote van Pieter Cornelis van Leyden, en van haar kleinzoon Jacob François Gael, die behoren tot de collectie van De Lakenhal, zijn in 1985, na restauratie, aan de kerk getourneerd.¹⁰² Van het weghalen van het bord van Agneta Emerentia is de kwitantie nog in het Regionaal Archief te Leiden aanwezig (afb. 32 t/m 34).¹⁰³

De kerkmeesters haalden in de vroegmoderne tijd een derde tot de helft van de inkomsten uit het begraven in de kerk. Een graf moest gehuurd dan wel gekocht worden; de prijs was afhankelijk van de situering van het graf. De revenuen kwamen niet alleen toe aan de kerkmeesters en het stadsbestuur, ook werden er wel toeslagen geheven ten behoeve van armbesturen en liefdadige instellingen. Nabestaanden dienden te betalen voor het graf oftewel 'het recht van de kerk', voor het delven of gereed maken van het graf en voor bijkomende kosten, zoals klokluiden of het inwilligen van speciale wensen, waartoe onder meer aankleding en orgelmuziek behoorden. De kerkfabriek leunde voor het beheer, onderhoud en de aankleding van het gebouw zwaar op de inkomsten uit het begraven. Andere inkomstenbronnen van de kerkmeesters waren onder meer de verhuur van zitplaatsen, doop- en huwelijksplechtigheden, legaten, renten over uitstaande leningen en opbrengsten uit onroerend goed.

Elk decennium werd een kerkvloer wel een keer geëgaliseerd en werden beschadigde zerken vervangen. Soms werd de vloer van een kerk meteen wat opgehoogd. Van Monnikendam is bijvoorbeeld bekend dat men daar de vloer zeker met 60-80 centimeter verhoogde om zo extra ruimte te maken. Maar een dergelijke verhoging heeft in de Leidse Pieterskerk niet plaats gehad. Dit zien we aan de verhouding tussen het huidige vloerniveau en de funderingen van de basementen. De restanten van muren die in de loop van de 16de eeuw al werden afgebroken bij de bouw van het transept liggen eveneens kort onder het oppervlak.

Bij zo'n renovatie werd een zerk vervangen als deze in drie of meer stukken was gebroken. Alle grafbezitters moesten mee betalen aan het grondwerk, een zerk werd individueel in rekening gebracht.¹⁰⁴ Wie niet bijdroeg werd beboet en kon uiteindelijk het eigendom van het graf verliezen. Na onteigening volgde een openbare veiling. De kerk kreeg de opbrengst. Dit was lange tijd een extra inkomstenpost bovenop de voor de boekhouding van oudsher toch al cruciale begrafenis- en gravenhandel. Een lijst van graven waarop door de kerk zerken zijn gelegd uit 1665 is een voor de Pieterskerk vroeg behouden voorbeeld. In het voor de Alkmaarse Laurenskerk toevallig goed gedocumenteerde jaar 1751 was het aantal van 70 vervangen zerken zeker niet gering en dus lucratief.

Om niet te hoeven bijdragen aan de kosten van het vloeronderhoud deden mensen hun grafbezittingen soms vrijwillig over aan de kerk. Tevens kon het recht worden gekocht om een graf ongeroerd te laten. In de loop van de 18de

eeuw namen deze gebruiken toe en gingen ze de kerkvoogdij natuurlijk geld kosten. Het aantal lucratieve boetes en onteigeningen liep terug en bij renovaties van de vloer hadden de kerkmeesters een steeds groter eigen aandeel. Dat de kerk meer graven te verhandelen kreeg, woog hier niet tegenop. Het aantal begrafenissen nam gestaag af, met als gevolg dat de kerkfabriek in de vroege 19de eeuw in de problemen kwam doordat de 'graf- en begrafenismotor' begon te haperen.¹⁰⁵

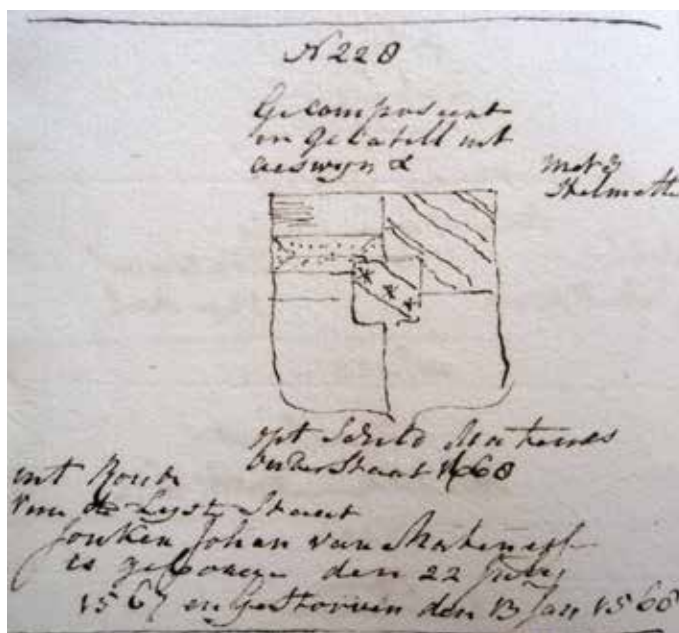
Dit zand in de motor werd onder meer veroorzaakt door ruimtegebrek in de kerk maar zeker ook door het volgende. Al vanaf 1635 werden er ordonnanties uitgevaardigd vanwege de slechte reuk in de kerken.¹⁰⁶ Geen wonder dus dat het gebruik in kerken te begraven in toenemende mate weerstand opriep, vooral vanuit hygiënisch oogpunt. In 1748 promoveerde Abraham Perrenot te Utrecht tot doctor in de rechten op het proefschrift 'De prohibenda in urbe et templis sepultura', over het verbod in de stad en in de kerken te begraven. Perrenot werd aldus een pleitbezorger voor het begraven buiten de bebouwde kom. Hij stichtte in 1778 de particuliere begraafplaats 'Ter Navolging' in de duinen nabij Scheveningen. Het voorbeeld van Perrenot werd al snel in andere plaatsen nagevolgd. Ook de maatregelen die de Fransen invoerden speelden een rol. Koning Lodewijk kwam in 1808 met een conceptreglement dat het begraven binnen de bebouwde kom verbood. In 1810 werd de wet in heel het Franse Rijk gelijkgesteld, waarmee het begraven in kerken niet langer was toegestaan. Dit was een geduchte klap voor de kerken die nu belangrijke begrafenissen toe moesten laten op het kerkhof. Na vertrek van de Fransen werden de regels weer teruggedraaid, maar in Leiden was net daarvoor, nog in 1813, een begraafplaats nabij de Groenesteeg geopend. Deze bleef natuurlijk gewoon in gebruik. Een aantal factoren droeg hieraan bij. Voor Holland ziet men vanaf het derde kwart van de 18de eeuw negatieve tendenzen bij bevolkingsaantallen, lonen, prijzen, leegstand van huizen in die jaren, etc. Onder zulke omstandigheden kan men zich voorstellen dat het bezit van een eigen graf in een stadskerk als de Pieterskerk niet het belangrijkste werd geacht; een goede investering voor de toekomst was het zeker niet. En vanzelfsprekend werd er nog minder belang gehecht aan het schenken van een bijdrage voor het onderhoud van de vloer. Al in de vroege 19de eeuw begonnen kerkfabrieken als die van de Pieterskerk in de problemen te komen. De laatste begrafenis in de Pieterskerk vond in 1825 plaats. De doodsklap kwam evenwel in 1829 toen er bij Koninklijke Besluit een verbod kwam op het begraven in de godshuizen; uitzonderingen bleven gelden tot 1 januari 1866.

Aldus was de kerkfabriek plotseling een groot deel van haar inkomsten kwijt. Voor de doodgravers was de schade minder groot; zij konden hun werk gewoon voortzetten op de begraafplaatsen die al in de loop van de 17de eeuw op de bolwerken waren aangelegd.¹⁰⁸

Daarenboven droeg de gemeentecommissie van de hervormde kerk te Leiden de begraafplaatsen tegen een jaarlijkse vergoeding voor gedeelde inkomsten aan de burgerlijke gemeente over. De Leidse begraafplaatsen werden instellingen tot algemeen nut. Een bezitter van een graf in een van de kerken kon dit ruilen tegen een grafruimte op Groenesteeg. Ook dit had gevolgen voor de financiën van kerkvoogdij en -fabriek.¹⁰⁹ Daarom verzocht de Leidse gemeentecommissie in 1838 zelfs om teruggave van de begraafplaatsen teneinde iets van de vroegere inkomsten te herwinnen. De stad stemde in, maar behield het toezicht.¹¹⁰

DE ZERKENVLOER NA 1800

Het spreekt voor zich dat men in die tijd ook anders aankeek tegen het funerair erfgoed in de kerken. Men had er weinig mee. Toen in 1860 het interieur van de Pieterskerk ingrijpend werd gewijzigd, bleef de zerkenvloer dan ook niet gespaard. Het middelste deel van de kerk kreeg een houten vloer over de grafkelders. Interessant geachte grafstenen werden verplaatst, andere weggegooid. Een enkele zerk werd gebruikt als opvulling onder de kerkvloer. Een aansprekend voorbeeld is de zerk van Hotze Fockes, die in 1979 werd teruggevonden. Alle graven die hierbij geopend moesten worden, zijn destijds geruimd; de inhoud deponeerde men in een gemeenschappelijke kuil. Resultaat is dat alleen de zerken in het koor zich nog op de oude plaats bevinden. Voor de reconstructie van de rest is Knepelhouts overzicht van belang omdat de inscripties op veel stenen in zijn tijd blijkbaar beter leesbaar waren dan vandaag de dag. Spijtig is wel dat hij alleen zerken publiceerde die een inscriptie hadden en hun een volgnummer gaf, maar het ingehakte zerknummer onvermeld liet. Zo kennen we ook van sindsdien verdwenen teksten de strekking, alleen kunnen we die teksten lang niet allemaal koppelen aan een concreet stuk steen – ondanks het nog behouden ingehakte nummer. Veel nummers komen namelijk meerdere keren voor, omdat in elk van de elf delen van de kerk opnieuw met nummers begonnen werd. De nummering ving aan met 1 en in principe nummerden de zerken regelmatig door met vijf, zes of zeven zerken per streek (rij). De volgende streek ging verder waar de vorige geëindigd was.



30 In 1795 werd bepaald dat de rouwborden en -kassen uit de kerken verwijderd moesten worden. De borden die achterbleven werden in een boekje genoteerd, soms vergezeld van een schetsje (Leiden, Regionaal Archief).

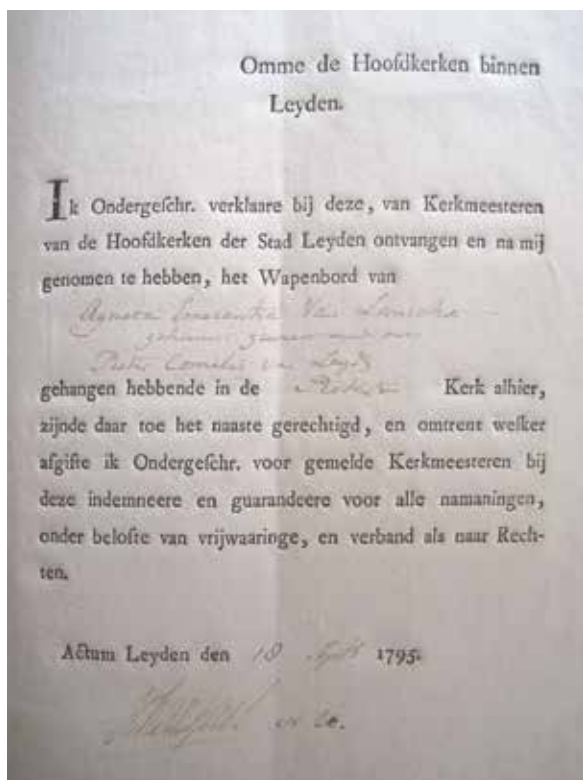


31 Het wapenbord van Willem Cornelisz. Speelman (circa 1542-1616) alias Duyvenbode bleef onaangeroerd in de kerk hangen vanwege de boderoel van Speelmans duiven tijdens het Leidens Onzet. Het originele bord bevindt zich tegenwoordig in het Stedelijk Museum de Lakenhal.

ARCHEOLOGISCH EN FYSISCH-ANTROPOLOGISCH
ONDERZOEK

Toen het bankenplan in de late jaren zeventig werd verwijderd, deed zich in 1979 en 1980 ook de gelegenheid voor om de vroegere bijzettingen in de kerk archeologisch te onderzoeken (afb. 35). In 1979 werd onderzoek verricht naar skeletmateriaal uit de tweede helft van de 17de eeuw en vooral de 18de eeuw, dat uit 42 grafkelders was verzameld.¹¹¹ Vijf van die skeletten werden gekozen omdat het de resten van beroemde personen en hun verwanten zou betreffen; de keuze voor de overige 37 was aselekt.¹¹² De bestudering van de menselijke resten vond plaats aan de hand van fysisch-antropologische methoden gecombineerd met onderzoek in de grafboeken en kerkregisters.

Een belangrijk 'speerpunt' vormde het graf van de familie Boerhaave in het zuidtransept. Men trof daarin – zoals verwacht – de resten van een aantal met name bekende familieleden van Herman Boerhaave aan, die stierven vanaf het tweede kwart van de 18de tot in de vroege 19de eeuw. In een schudkistje werden ook enkele botfragmenten gevonden die van de geleerde zelf afkomstig zouden kunnen zijn. De stoffelijke overblijfselen waren zeer fragmentarisch van



32 Kwantantie voor het terugnemen van het wapenbord van Agneta Emerentia van Lanschot (Leiden, Regionaal Archief).

aard, waardoor geslacht en leeftijd ternauwernood konden worden bepaald. Dit ging op voor alle onderzochte graven. Een belangrijke eindconclusie was dat in de onderzochte periode de gemiddelde lengte van vrouwen 156,7 centimeter was en van mannen 166,7 centimeter. Dit werd vastgesteld op basis van 102 opmetingen.¹¹³ Men vond een gemiddelde lengte van 161,7 centimeter. Het verschil in lichaamslengte tussen de geslachten zou vóór 1850 10 centimeter hebben bedragen.

RECONSTRUCTIE EN RENOVATIE
VAN DE ZERKENVLOER

Na de verwijdering van het bankenplan en de aanleg van vloerverwarming werd de gelegenheid te baat genomen de vloer te herstellen en de zerken, voor zover mogelijk, op hun oorspronkelijke posities terug te plaatsen. Deze reconstructie werd tussen 1979 en 1981 uitgevoerd door R.M.Th.E. Oomes, K.S. Grooss en L. Nederlof.¹¹⁴ Een moeilijkheid hierbij was dat niet bekend was waar een bepaald deel van de kerk qua nummering werd geacht te beginnen. Van zerken waarvan de inscriptie met naam behouden was, kon de oude locatie met behulp van de grafboeken worden getraceerd.¹¹⁵ Een handicap is hier, dat de grafboeken slechts de eigenaren van graven vermelden en dat waren niet per se de ter plekke begravenen. Als een naam meer dan eens voorkomt, kan dit te maken hebben met aankoop van graven ten behoeve van verwanten, met handel of met een dubbelgraf. Dubbelgraven waren in de meeste gevallen echter wel herkenbaar in de bodem van de kerk. Hiermee werd een patroon van afwijkingen zichtbaar dat hielp te bepalen hoe de streken geordend lagen. Was de nummerverdeling van een streek, dan wel een vak, eenmaal gevonden – het begin van de nummering en de gehanteerde volgorde – dan werd gekeken welke naam in het grafboek bij een nummer stond vermeld. Kwam dit overeen met een inscriptie, dan kon de zerk worden herplaatst. Oomes traceerde zo een belangrijk aantal ankerpunten in de vloer waaraan andere zerken op grond van hun nummer of specifieke afmetingen konden worden gelegd. Hoewel de grafmuurtjes bij de renovatie van de vloer voor een groot deel verdwenen (zie hieronder), was de omtrek van de graven wel vastgelegd. In principe hadden zerken een afmeting van 1 x 2 meter en bij een dubbelgraf 1,8 x 2 meter. Kennelijk waren de maat- en vormverschillen groot genoeg om met een 'dekseltje-doojsje'-methode een deel van het restant aan zerken, rekening houdend met hun nummers, een logische plek te geven. Echter, blanco zerken die, bijvoorbeeld, het nummer 9 dragen, kunnen zijn verwisseld bij



33 In de westelijke zijbeuk van het zuidtransept hangt tegenwoordig weer het wapenbord van Jacob François Gael.

de reconstructie. Op een genuanceerde plattegrond werd de mate van zekerheid aangegeven. Wie deze bestudeert, ziet snel dat slechts bij enkele tientallen procenten sprake is van een niet omstreden historische ligging. De hoofdbeuk van het dwarschip, met de kruising, bevat veel zerken die niet van hun plaats blijken te zijn geweest. Ook in de noordelijke buitenzijbeuk is dit het geval. Ter plaatse van het preektheater van 1860, dus in het middenschip en de aangrenzende stukken van de zijbeuken, was reconstructie het moeilijkst. Hier leverde ook de 'dekseltje-doojsje'-methode niet zoveel op en bevat de vloer sinds 1981 veel kleine puzzelstukjes.

De vloer werd herlegd na renovatie van de onderlaag. Deze renovatie hield in grote lijnen in dat het metselwerk van de graven werd afgeknot en de omgevende grond geëgaliseerd. Er kwam vloerverwarming met daarop een betondek. Op een laagje gestabiliseerd zand werd de nieuwe vloerbedekking gelegd. Hier was de reconstructie van Oomes leidend. De belangrijkste figuratief gedecoreerde zerken werden rechtop tegen de muur geplaatst. Naast zerken die uit de ou-



34 Ook het wapenbord van Agneta Emerentia van Lanschot heeft tegenwoordig een plek in de westelijke zijbeuk van het zuidtransept.

de vloer waren gekomen, werd ook een beperkt aantal elders aangekochte zerken geplaatst. Deze werden meestal omgekeerd en aan de nieuwe bovenzijde glad afgewerkt. Zo kon het gebeuren dat bij de jongste restauratie van de vloer (2005-2008) op uitgenomen stenen teksten uit het begin van de 20ste eeuw werden aangetroffen.¹¹⁶ Op funderingsstroken die gespaard bleven van het geweld van de shovels, waar het vloerpakket dus veel ondieper was, werden plavuizen gelegd. Als passtukken kwamen tussen de zerken en de funderingsstroken of de wanden dunne platen hardsteen.

Belangrijke redenen om circa 25 jaar later weer te gaan renoveren waren de slechte werking van de verwarming, onder andere omdat deze te diep in het beton lag, en het schadebeeld dat de vloer vertoonde. Deze schade is veroorzaakt door de aanzienlijke belasting van de vloer bij het commerciële gebruik van de kerk in combinatie met onder andere de heterogeniteit van de vloerbedekking. De grote verschillen in dikte tussen de zerken en hardsteenplaatjes en de andere fundering van de plavuizen op de funderingsstroken leidden tot ongelijke zettingen, tot het weglopen van zand van



35 Grondwerk in 1980. Voorafgaand aan het aanbrengen van de betonlaag met vloerverwarming van de vloer werd in haast 'archeologisch onderzoek' uitgevoerd (Leiden, Regionaal Archief).

onder zerken en plaatjes en tot breuken door te plaatselijke belasting.

Restauratiearchitecten en bouwhistorici hebben samen onderzoek gedaan naar de monumentale en historische waarden in relatie tot de eisen en wensen bij de toekomstige vloer. Hierbij is ook nog eens gekeken naar de resultaten van Oomes' inspanningen. Uit onder meer aanvullend archiefonderzoek is gebleken, dat de reconstructie die inder tijd is gemaakt, niet of nauwelijks te verbeteren is. Al bleek ook hier, net als bij het gelijktijdige archeologische onderzoek, dat na een zeer grondige aanloop uiteindelijk snel knopen zijn doorgemaakt.¹¹⁷

Bij de jongste restauratie is vooral omwille van duurzaamheid gekozen voor een vloer met een homogene opbouw. De dunne hardsteenplaatjes en de plavuizen op de

funderingsstroken moesten verdwijnen, zoals ook trouwens de vlakken cement die inmiddels in ruime mate als noodherstel waren aangebracht. Bovendien besloot men de onderlinge dikteverschillen van de echte zerken het hoofd te bieden door deze kunstmatig even dik te maken: de zerken werden met cement aan de onderzijde aangevuld tot een standaarddikte. Op grond van een waardestelling in vier categorieën is bepaald welke van de zwaar beschadigde en/of op meerdere plaatsen gebroken zerken volledig hersteld moesten worden en welke eventueel afgeschreven konden worden. Hoog-monumentale, maar kwetsbare zerken die op een te belastende plek lagen, zijn verzameld en buiten de drukte in de doopkapel gelegd. Hier hebben zich overigens nooit graven bevonden; de vloer was geplaveid met vierkante plavuizen.

2 De epitafen

Bieke van der Mark

In geen ander Hollands kerkgebouw bevinden zich zo veel epitafen als in de Leidse Pieterskerk.¹¹⁸ Maar liefst achttien exemplaren zijn er hier te tellen en op twee na werden ze ook speciaal voor deze kerk gemaakt (afb. 36). Hoewel dit gevarieerde arsenaal in de moderne literatuur tot nu toe nog maar weinig aandacht kreeg,¹¹⁹ zijn de epitafen voor het interieur van de Pieterskerk beeldbepalend, al was het maar vanwege het grote aantal waarin zij zich hier manifesteren. Hoewel het aan onbetwiste artistieke hoogten punten misschien ontbreekt, zijn bijna alle voorkomende types en stijlen er wel op een of andere manier vertegenwoordigd. De Pieterskerk biedt zo een uitgebreide staalkaart van drie eeuwen Hollandse epitaafkunst.

Na de verwoestingen van de Beeldenstorm (1566) en de daarop volgende zuivering van de laatste resten rooms-katholieke 'dwalingen en misstanden' tijdens de alteratie in 1572, moet de Pieterskerk er kaal en leeg hebben uitgezien. Alle altaren, beelden en memorietafels waren verwijderd en de muurschilderingen gingen verscholen onder een dikke laag kalk. Om het interieur weer wat meer allure te geven werd het plaatsen van gildeborden gestimuleerd.¹²⁰ Grafmonumenten, wapenkassen en rouwborden waren ook welkom en vormden tevens een bron van inkomsten voor de kerkmeesters, die geld inden voor het plaatsen en het onderhouden ervan. Hetzelfde gold voor epitafen die aan een zuil of kerkmuur werden bevestigd, ter herinnering aan een overledene die even verderop onder de kerkvloer begraven lag. Hoog opgehangen waren ze goed zichtbaar, zonder dat er van het kostbare grondoppervlak gebruik werd gemaakt. Zo waren ze een uitstekend alternatief indien het plaatsen van een wandmonument of vrijstaand praalgraf niet paste bij de status van de overledene of als dit simpelweg te prijzig was.

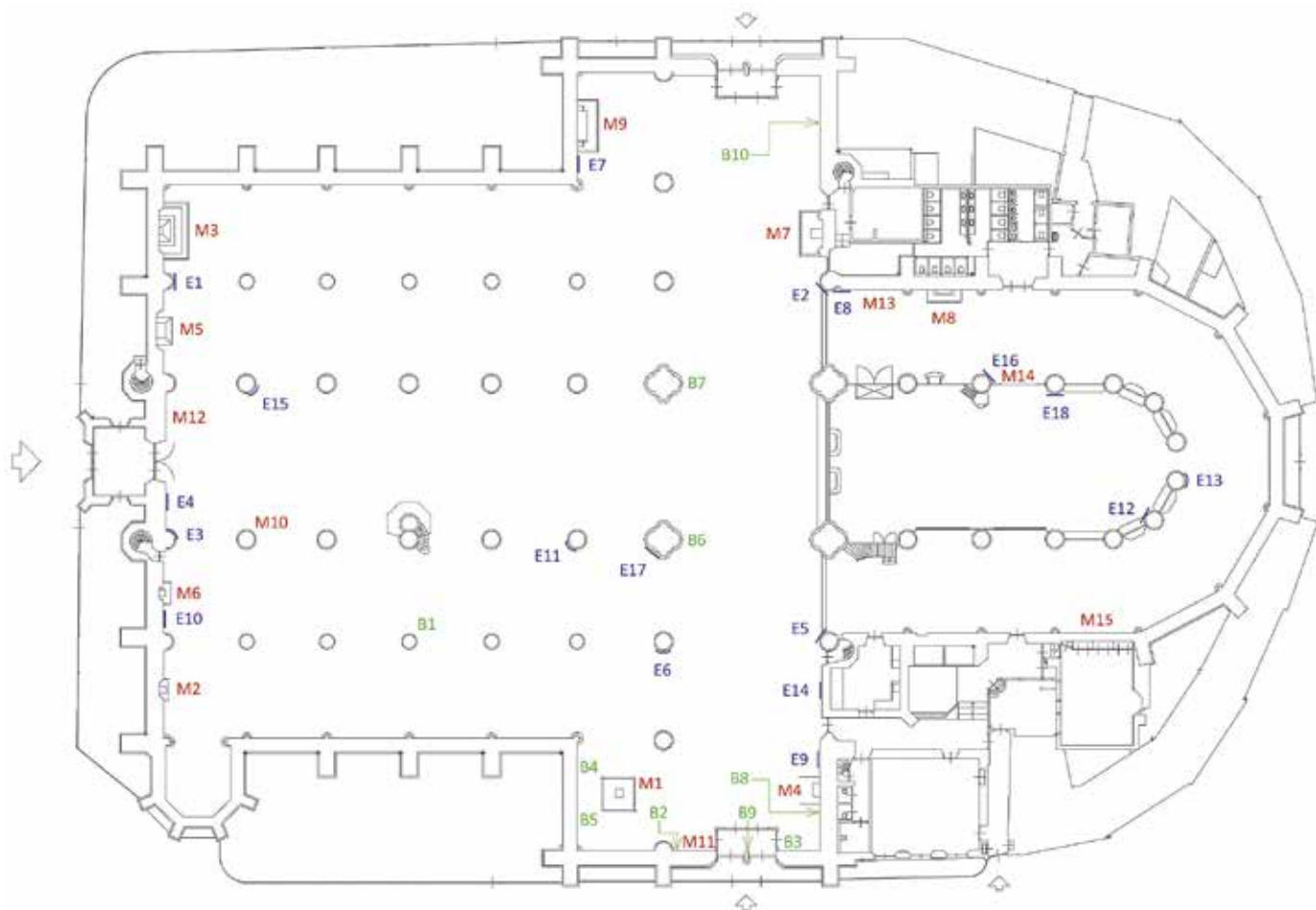
In zijn grondvorm is een epitaaf niet meer dan tekstbord dat is gevat in een lijstwerk. Heraldische tekens spelen een rol, maar anders dan bij rouwborden of wapenkassen vormen ze niet het meest dominante onderdeel. Bij epitafen draait het in eerste instantie om het opschrift waarin de overledene wordt herinnerd. Niet voor niets is 'epitaphium' tevens een ander woord voor grafschrift of lijkrede.¹²¹ In ze-

kere zin namen de epitafen na de Reformatie de rol van de katholieke memorietafels over. De religieuze voorstellingen maakten nu echter plaats voor een uitvoeriger opschrift aangevuld met symbolisch beeldhouwwerk zoals gedoopte fakkels, zandlopers en doodshoofden. Hoewel puriteinse calvinisten het liever bij een architectonische sieromlijsting hielden, probeerden ook zij – als de portemonnee dit tenminste toeliet – elkaar te overtroeven. Dit competitieve mecenaat uitte zich voornamelijk in de keuze voor luxe materialen zoals marmer en brons.

Uiteraard werd er ook veel belang gehecht aan het ontwerp van het monument en de uitvoering ervan. Waar de eenvoudige exemplaren nog wel aan schrijnwerkers, beeldsnijders of steenhouders konden worden toevertrouwd, werden de opdrachten voor rijkversierde of uit kostbare materialen opgebouwde epitafen over het algemeen alleen uitgelooft aan beeldhouwers van naam. In sommige gevallen werden hiervoor zelfs de meest befaamde meesters van ons land ingeschakeld. Dankzij een teruggevonden oude rekening is bijvoorbeeld bekend dat Hendrick de Keyser (1565-1621), de belangrijkste Hollandse beeldhouwer uit de eerste helft van de 17de eeuw, het gedenkteken voor Josephus Justus Scaliger in de voormalige Leidse Vrouwekerk heeft gehakt.¹²² Van de in de Pieterskerk opgerichte epitafen is dergelijk bronnenmateriaal helaas niet voorhanden. In de meeste gevallen heeft dit te maken met het feit dat ze door particulieren (lees: familieleden van de overledene) werden gesticht, waarvan de boekhouding voor zover bekend niet bewaard is gebleven. Bij de ongesignde en ongedateerde exemplaren bemoeilijkt dit de toeschrijving en de datering.¹²³

VOOR WIE OPGERICHT?

Op drie uitzonderingen na, zijn alle epitafen in de Pieterskerk opgericht ter nagedachtenis van academici.¹²⁴ Dat is gezien de nauwe band die dit godshuis met de nabijgelegen universiteit onderhield ook niet verwonderlijk. De meeste Leidse professoren woonden in de Academiebuurt, gingen op steenworp afstand in de Pieterskerk ter kerke en lieten



- Epitafen

- E1 Adriaen de Sainctenoy († 1579)
- E2 Rombertus Dodonaeus († 1585)
- E3 Carolus Clusius († 1609)
- E4 Josephus Justus Scaliger († 1609)
- E5 Andreas Bacherius († 1616)
- E6 Petrus Bockenbergh († 1579)
- E7 Anna van Berchem († 1620)
- E8 Reinier Bontius († 1623)
- E9 Thomas Erpenius († 1624)
- E10 Willebrord Snellius († 1626)
- E11 Everard van Bronchorst († 1627)
- E12 Johannes Frederik Gastgebuis († 1628)
- E13 Familie Stochius: Petrus († 1583), Nicolaas († 1593), Paulus († 1650)
- E14 Jacob van Brouchoven († 1642)
- E15 Johannes Polyander van Kerckhoven sr. († 1646)

- E16 Ewald Schrevelius († 1647)
- E17 Johannes Coccejus († 1669) en Johan Hendrik († 1712)
- E18 Johannes van den Bergh († 1755)

- Monumenten en plaquettes

- M1 Herman Boerhave († 1738)
- M2 Petrus Camper († 1789)
- M3 Gerard Meerman († 1771)
- M4 Johan Luzac († 1807)
- M5 Johan Meerman († 1815)
- M6 Sebald Justinus Brugmans († 1819)
- M7 Johannes Henricus van der Palm († 1840)
- M8 Johan Melchior Kemper († 1824)
- M9 Johannes Polyander van Kerckhoven jr. († 1660)
- M10 Ludolph van Ceulen († 1610)
- M11 Lodewijk Justinus Wilhelmus Beckman († 1831)

- M12 Eliza Laurillard (predikant Pieterskerk 1857-1862)
- M13 Filips van Leiden († 1832)
- M14 Jan Steen († 1679)
- M15 Jacobus Arminius († 1609)

- Wapen-, rouw en gildeborden

- B1 Wapenbord Speelman alias Van Duyvenbode
- B2 Rouwbord Hartigveld
- B3 Rouwbord De Bye
- B4 Rouwbord Emerantia van Lanschot
- B5 Rouwbord Gael
- B6 Gildebord Schoenmakers
- B7 Gildebord Wevers
- B8 Gildebord Timmerlieden
- B9 Gildebord Smeden
- B10 Gildebord Kleermakers

36 Plattegrond met daarop aangegeven de situering van de epitafen.



37 Epitaf van de familie Stochius: Petrus (†1583), Nicolaas (†1593), Paulus (†1650). Koperen tekstplaque met een gemarmerde houten omlijsting. Kooromgang E13.

zich daar aan het einde van hun leven ook begraven. De bekendste namen zijn de wiskundige Willebrordus Snellius (1580-1626), de invloedrijke theoloog Johannes Coccejus (1602-1669) en de beroemde hoogleraar medicijnen Herman Boerhaave (1668-1738).

De gevierde Leidse hoogleraren Carolus Clusius (1525-1609) en Josephus Justus Scaliger (1540-1609), vormden twee belangrijke uitzonderingen. Zij zijn ter aarde besteld in de voormalige Vrouwekerk aan de Haarlemmerstraat, die destijds gebruikt werd door de Waalse gemeente.¹²⁵ De curatoren van de universiteit richtten daar in 1609, het sterfjaar van beide geleerden, epitafen voor hen op en gedurende meer dan tweehonderd jaar zou dit godshuis een belangrij-



38 Epitaf van Johannes van den Bergh (†1755). Gesigneerd: I.F. Maes i.f.t. f.s. 1757. Zwart Mazy en wit Carrara marmer. Koor E18.

ke trekpleister zijn voor toeristen die hun nagedachtenis wilden eren.¹²⁶ In 1819, het sloopjaar van de Vrouwekerk, werden de gedenktekens van Clusius en Scaliger overgebracht naar de Pieterskerk waar ze alsnog werden herenigd met die van hun aldaar begraven vakbroeders. Met die daad is de positie van deze kerk als 'academisch mausoleum' als het ware geconsolideerd.

Wat opvalt, is dat de epitafen van de geleerde heren over het algemeen van meer bescheidenheid getuigen dan die van personen buiten de academische wereld. De architectonische opbouw van het lijstwerk vervult meestal de hoofdrol, zoals goed te zien is bij het fraaie epitaf voor de rector van de Latijnse school, Mr. Nicolaas Stochius (†1593) in de



39 Epitaf van Jacob van Brouchoven (†1642). Belgisch zwart en zwart geaderd marmer; familiewapen in wit marmer, rozetten gepolychromeerd hout. Zuidtransept E14.



40 Epitaf van Adriaen de Sainctenoy (†1579). De tekstplaat is van hardsteen, de omlijsting van gepolychromeerde zandsteen. Westwand noordbeuk E1.

kooromgang (afb. 37).¹²⁷ Wat dat betreft bestaat er een opmerkelijk verschil met de pronkstukken die aristocraten, regenten of helden van staat na hun dood vaak kregen toebedeeld, zoals de vermogende regent Johan van den Bergh in de Pieterskerk (afb. 38) en burgemeester/volksheld Pieter Adriaensz. van der Werf in de even verderop gelegen Hooglandse Kerk. Ook het epitaf van de steenrijke stadsbestuurder Jacob van Brouchoven was oorspronkelijk rijker versierd dan dat het zich nu doet voorkomen (afb. 39). Zoals op een 18de-eeuwse tekening te zien is, bevonden zich op het fronton van dit ontzagwekkende monument oorspronkelijk namelijk nog twee treurende kindertjes (putti) die het alliantiewapen flankeerden (afb. 28).¹²⁸

EEN SOBER BEGIN

De oudste epitafen in de Pieterskerk stammen uit de laatste decennia van de 16de eeuw toen de Beeldenstorm nog vers in het geheugen lag. De gedenktekens werden in deze jaren sober gehouden met een minimum aan figuratie. Het epitaf van Adriaen de Sainctenoy, alias Ledeuse (†1579) is voor zover bekend het allereerste exemplaar dat in de Pieterskerk werd geplaatst (afb. 40). Het monument van deze jong gestorven Leuenaar bestaat uit een zwart geschilderde plaque met opschrift in gouden letters. Het fronton erboven was, zoals op de prent in Kneppelhout nog is te zien, oorspronkelijk bekroond met vazen. Zoals we zojuist al zagen



41 Epitaf van Rembertus Dodonaeus (†1585). De tekstplaat is van hardsteen, de omlijsting van gepolychromeerde zandsteen. Noordtransept E2.

bij de verloren putti op het Van Brouhoven-monument, ontbreekt dit soort kwetsbare ornamenten tegenwoordig vaak. Heraldiek neemt bij het epitaf van De Sainctenoy's een prominente plek in, met het familiewapen van de overledene boven in het fronton. De tekstplaat wordt langs zij ingesloten door twee leuvenkoppen met riemen in hun bek, waaraan elk vier kwartierwapens hangen. De Sainctenoy's was eerstejaars student aan de Leidse Universiteit toen hij overleed. Het monument is opgericht door zijn ouders.¹²⁹

Dat een Vlaams echtpaar in de Pieterskerk aan de aftrap van de epitafentraditie stond, is niet verwonderlijk. De gewoonte om in kerken grafmonumenten op te richten had zich na de Reformatie in de Spaanse Nederlanden namelijk



42 Epitaf van Josephus Justus Scaliger (†1609). Zwart marmeren tekstplaquette met een gemarmerde, kalkstenen omlijsting. Westwand schip E4.

vrij snel weer hersteld,¹³⁰ terwijl dit in de Republiek een veel moeizamer proces was. Ook het tweede exemplaar in de kerk is ter nagedachtenis van een Vlaming: Rembertus Dodonaeus (1518-1585). Deze beroemde Mechelse botanicus en arts had de laatste drie jaar van zijn leven in Leiden de leerstoel geneeskunde bekleed (afb. 41). Het opschrift vermeldt dat zijn zoon het gedenkteken heeft gesticht. De gelijkenis met het epitaf van De Sainctenoy's is onmiskenbaar. De kwartierwapens hebben hier alleen plaatsgemaakt voor gecanneleerde, Dorische pilasters en in plaats van vazen, was het fronton hier oorspronkelijk versierd met bollen (eveneens verloren).¹³¹ Afgezien daarvan zijn de gedenktekens nagenoeg identiek. Het lijkt weinig twijfel dat ze in dezelfde

werkplaats zijn ontstaan. Hun relatieve eenvoud doet vermoeden dat dit atelier gespecialiseerd was in het hakken van ornamenten voor gebouwen. Gedacht kan worden aan de werkplaats van de Leidse stadsmeestersteenhouwer Claes Cornelisz. van Es die in 1593/94, samen met de Haarlemse architect Lieven de Key, de zandstenen renaissancegevel van het Leidse stadhuis had ontworpen. De vorm van de ornamenten hangt echter nauwer samen met het werk van Jan Claesz. Pourbus (†1618). Deze beeldsnijder voerde veel opdrachten voor de Pieterskerk uit en vervulde de laatste twee jaar van zijn leven het ambt van stadsmeestersteenhouwer.¹³²



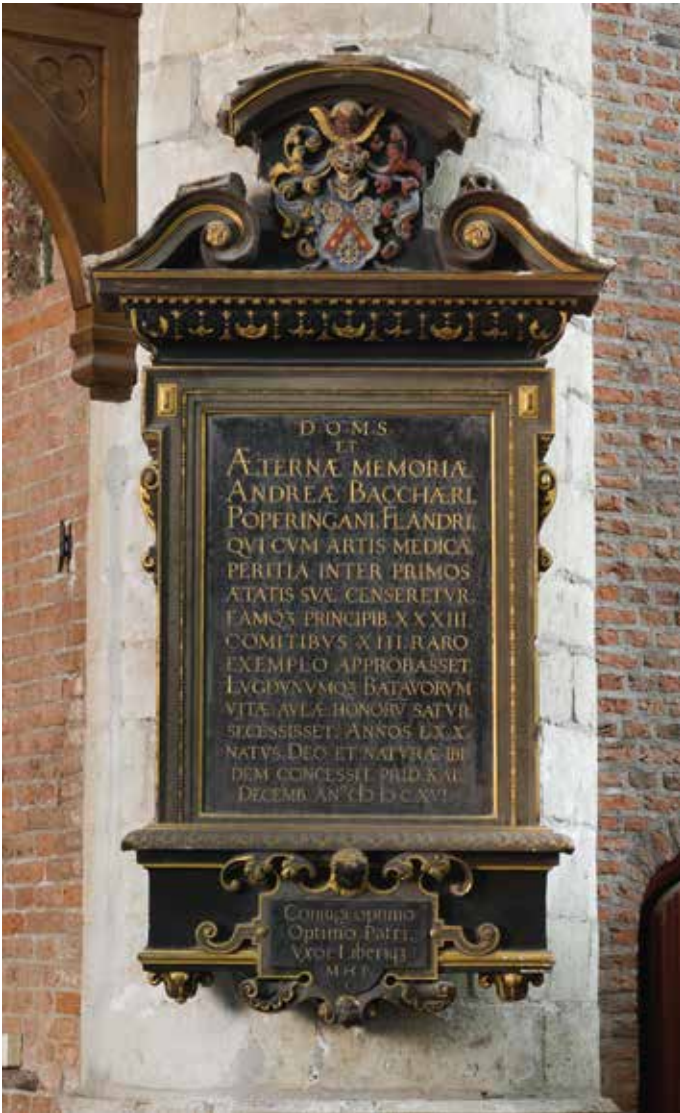
43 Amsterdam, Oude Kerk. Door Hendrik de Keyser in 1609 vervaardigd epitaaf voor admiraal Jacob van Heemskerck (1567-1607). Dit monument markeert het begin van de epitaaftraditie voor zeehelden in de Republiek. In dezelfde periode maakte De Keyser het epitaaf voor Scaliger, dat werd geplaatst in de Leidse Vrouwekerk (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1993).



44 Epitaaf van Carolus Clusius (†1609). Koperen tekstplaquette met een gemarmerde houten omlijsting. Westwand schip E3.

Hendrick de Keyser was in de Republiek de eerste beeldhouwer van statuur die zich met het epitaaftype ging bezighouden. Het (verloren) epitaaf voor de arts en dichter Pieter Hoogerbeets uit 1601, in de Grote Kerk van Hoorn, was het eerste exemplaar dat hij vervaardigde,¹³³ maar zijn bekendste is dat voor de in 1607 bij Gibraltar gesneuvelde admiraal Jacob van Heemskerck in de Oude Kerk te Amsterdam. Dit gedenkteken staat geheel aan het begin van een imposante reeks monumenten voor zeehelden die in de Republiek op kosten van de staat werden opgericht.¹³⁴ De Keyser voltooide het in 1609, waarschijnlijk kort voorafgaand aan dat van Scaliger in de Vrouwekerk.

Zoals door Elizabeth den Hartog is aangetoond (zie deel



45 Epitaf van Andreas Bacherius (†1616). Gepolychromeerde zandsteen. Zuidtransept, overgang koor E5.



46 Epitaf van Reinier Bontius (†1623). Zuil en tekstplaque in zwart marmer met een zandstenen omlijsting. Kooromgang noordwand E8.

3.4), is er bij de verplaatsing in 1819 van de epitafen van Clusius en Scaliger naar de Pieterskerk nogal wat aan de monumenten gesleuteld (afb. 42, 43 en 44). Het heeft er zelfs alle schijn van dat de curatoren in werkelijkheid nieuwe epitafen hebben laten maken. Alleen de geelkoperen tekstplaat van het epitaf van Clusius lijkt te zijn hergebruikt. De gemarmerde houten lijst is zeker niet authentiek. Hij is hol en de profilering is typisch 19de-eeuws.¹³⁵ Hoe het originele, 17de-eeuwse lijstwerk eruit heeft gezien, is onbekend. Het ligt voor de hand dat het een uitgebreider architectonische opbouw had en voorzien was van ornamenten zoals dat gebruikelijk is bij epitafen uit deze preclassicistische periode.

Dankzij oude prenten en een 18de-eeuwse tekening heb-

ben we wel een goed idee van het oorspronkelijke uiterlijk van het Scaliger-monument. De naam van de befaamde beeldhouwer van het origineel, *Hendric de Caizer Architect der stadt Amsterdam*,¹³⁶ was in 1819 niet meer bekend, anders was deze in het uitvoerige artikel over de 'verhuizing' ongetwijfeld vermeld.¹³⁷ Wanneer we het huidige kalkstenen monument vergelijken met de afbeeldingen van het marmeren origineel, moet op grond van de talrijke verschillen worden geconcludeerd dat er een geheel nieuw epitaf tot stand is gekomen dat slechts losjes op het eerste is geënt (zie deel 3.4). In tegenstelling tot dat van Clusius, heeft men hier echter tenminste wel de moeite gedaan om het nieuwe epitaf een authentieke uitstraling te geven. De verschillende soorten

marmer zijn zelfs zo zorgvuldig met verfnagebootst, dat dit eerdere auteurs nog niet was opgevallen.

Het meest in het oog springende verschil met het originele epitaaf is de positie van de adelaar. In plaats van op het bovenstel – zoals gezegd een erg kwetsbare plek voor dergelijke ornamenten – is de vogel nu veilig in het fronton neergestreken en doorbreekt hij de rand met zijn kop. Dergelijke gebroken frontons waren in onze Gouden Eeuw zeer populair en ook De Keyser paste ze al toe; zoals bij de façade van het stadhuis in Delft (1618-20) en het genoemde epitaaf van Jacob van Heemskerck (afb. 44 en afb. 69).¹³⁸ Net als dat gedenkteken heeft het lijstwerk van Scaligers nieuwe tekstplaat aan de bovenrand links en rechts een vierkante uitstulping met een rechthoekige diamantknop. Precies dezelfde vorm zien we terugkomen in het epitaaf van Andreas Bacherius (†1616) in het koor van de Pieterskerk (afb. 45). Genoemde wijzigingen ten opzichte van het originele monument zijn dus geheel in vroeg-17de-eeuwse geest en stroken zelfs wonderwel met De Keyzers repertoire, net als het rolwerk onder de adelaar en de kleurrijke ‘marmersoorten’ waaruit het gedenkteken is opgebouwd. Dit alles overziend is het begrijpelijk dat het huidige Scaliger-monument nog niet eerder als 19de-eeuwse pastiche werd ontmaskerd.

KLEUR, VORM EN MATERIAAL

Vanwege zijn duurzaamheid staat marmer van oudsher symbool voor eeuwigheid en onsterfelijkheid. Dit maakt deze steensoort bij uitstek geschikt voor het in leven houden van de herinnering aan de doden. Daarnaast geeft de kostbaarheid van het materiaal een weelderige uitstraling aan het monument die de status van de overledene onderstreept. Toch werd marmer tot 1648 slechts spaarzaam toegepast. Veel soorten waren vanwege handelsblokkades tijdens de Tachtigjarige Oorlog namelijk zeer moeilijk verkrijgbaar, vooral in de jaren vóór en na het Twaalfjarig Bestand.¹³⁹ Wanneer marmer niet voorhanden of te kostbaar was, koos men voor albast, zandsteen of hout. Dikwijls werd het lijstwerk van epitafen met het aanbrengen van een polychromielaag alsnog van een marmereffect voorzien, zoals we dat bij de vernieuwde eretekens voor Clusius en Scaliger al zagen. Als een goed gemarmerd object maar hoog genoeg werd opgehangen was het verschil met het blote oog toch niet (makkelijk) op te merken. Een groot aantal van de epitafen in de Pieterskerk is uitgevoerd in deze techniek. Onder de gemarmerde monumenten valt dat van Reinier Bontius (†1623) op vanwege zijn uitgebalanceerde ontwerp, iets wat zich vanwege de verweerde toestand van het gedenkteken



47 Ewald Screvelius (†1647). Kooromgang. Zwart marmereen tekstplaquette; zandstenen omlijsting. E16

tegenwoordig helaas nog maar met moeite laat waardenen (afb. 46).

Het beter bewaard gebleven epitaaf van de medicus Ewald Screvelius (†1647) in de kooromgang, opgericht door zijn weduwe Maria van Swaenswijck, stamt vermoedelijk uit hetzelfde atelier (afb. 47). Het bezit hetzelfde onderstel als dat van Bontius, uiteraard met uitzondering van de familiewapens. De mensenkaken die als trofee aan een lint in het fronton hangen, wijzen er waarschijnlijk op dat Screvelius in de tandheelkunde was gespecialiseerd. Op grond van een 18de-eeuwse tekening is bekend dat er bovenop het fronton een brandende urn heeft gestaan, in de hoeken geflankeerd door een zandloper en een doodshoofd (afb. 27).



48 Epitaaf van Willebrord Snellius (†1626). Wit gesausde zwartmarmere tekstplaat met een gepolychromeerde zandstenen omlijsting. Westwand zuiderbinnenbeuk E10.

Omstreeks 1620 ging men zich steeds meer tot streng zwart-wit beperken. Deze nieuwe, classicistische esthetiek is bij het epitaaf voor Willebrord Snellius (1580-1626) tot in de puntjes doorgevoerd (afb. 48). Kneppelhout geeft ons een idee van de gewichtigheid die dit epitaaf ooit uitstraalde (afb. 49).¹⁴⁰ Vanwege de slechte staat van de verlaag is dit effect helaas grotendeels verloren gegaan, bovendien ontbreken de schedel en de obelisk op het fronton.

De gecanneleerde gedenknaald op het epitaaf van Johannes Gastgebuis (†1628) is daarentegen nog redelijk intact en vervult hier een prominente rol (afb. 50). Het wijst als het ware vooruit naar de geheel obeliskvormige grafmonumenten die in ons land vanaf omstreeks 1690 zouden ontstaan. Dit

gebeurde onder invloed van Daniël Marot (1661-1752), de uit Frankrijk afkomstige architect van koning-stadhouder Willem III.¹⁴¹

Albast was tot en met de eerste decennia van de 17de eeuw een ander geliefd luxemateriaal voor grafmonumenten. Bij het epitaaf voor de laatste abdis van de abdij in Rijnsburg, Anna van Berchem (†1620), is dit materiaal rijkelijk toegepast (afb. 51). De toetsstenen tekstplaat is gevat in een breed lijstwerk van albast uit Nottingham. Het roodgeaderde albast valt in de huidige toestand visueel bijna weg tegen de bakstenen wand. Op de oorspronkelijk witgepleisterde muur moet het monument beter tot zijn recht zijn gekomen, vooral als men bedenkt dat het tot aan de op-



49 Het epitaaf voor Snellius, zoals in 1864 door K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg gepubliceerd.



50 Epitaf van Johannes Frederik Gastgebius (†1628). Zwart marmeren tekstplaquette met een gemarmerde zandstenen omlijsting. Kooromgang E12.



51 Epitaf van Anna van Berchem (†1620). Zwart marmeren tekstplaquette met een omlijsting van roodgaderd albast uit Nottingham. Zijbeuk noordtransept E7.

staande rand omkaderd was door een grijs gesaust schaduwveld.¹⁴²

Hoewel de losse onderdelen van het ontwerp weinig samenhang vertonen, is de algehele uitvoering van hoge kwaliteit. De vorm van het rolwerk in de decoratieve omlijsting doet denken aan afgesneden rollen deeg en in de weke lappen zijn al wat voorzichtige aanzetten tot kwabornament te bespeuren. Dit alles is zeer verwant aan het rolwerk rond het gegraveerde, postume portret van Hendrick de Keyser dat Jonas Suyderhoff maakte naar een tekening van Hendricks zoon Thomas (afb. 52). Ook de figuratieve elementen in het epitaf spreken de vormtaal van het De Keyser-atelier. Zo vertoont het huilende engeltje bovenin de-

zelfde van smart doorwongen gezichtstrekken als die van de cherubijn op de bronzen tekstplaquette die het praalgraf van Willem van Oranje bekroont (afb. 53).¹⁴³ Rond deze plaat zien we overigens ook weer wat van hetzelfde rolwerk terugkomen.¹⁴⁴ Al met al is er genoeg grond om een toeschrijving aan het atelier van de familie De Keyser te overwegen.¹⁴⁵ Mogelijk is het epitaf *nét* niet meer onder leiding van Hendrick zelf, maar onder die van zijn oudste zoon, Pieter de Keyser (circa 1595-1676) tot stand gekomen. Na Hendricks dood in 1621 volgde Pieter zijn vader op als bouwmeester-beeldhouwer van Amsterdam en bracht hij veel van diens opdrachten tot voltooiing, waaronder het prinselijke monument in Delft.

53 Delft, Nieuwe Kerk. Detail van de tekstplaquette op het grafmonument van Willem van Oranje met bovenin een cherubijn. Atelier De Keyser (1614-1623).



52 Portret van Hendrik de Keyser, vervaardigd door Jonas Suyderhoff naar een tekening van Hendriks zoon Thomas (Amsterdam, Rijksmuseum).

Vanaf de jaren 1630 nam het classicisme in de vaderlandse architectuur en beeldhouwkunst vastere vormen aan. In Leiden brak dit nieuwe stijldioom in 1638 definitief door met het aantreden van de uit Den Haag afkomstige Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662) als stadsarchitect. Naast een groot aantal belangrijke stedelijke en kerkelijke projecten zoals de Lakenhal en de Marekerk, bracht Van 's-Gravesande in Leiden talrijke particuliere opdrachten tot uitvoering. Zo ontwierp hij de zuiver classicistische pronkgevel van het door Jacob van Brouchoven gestichte hofje aan de Papengracht en wordt eveneens het Klein Sionshof van diens vrouw, Emerantia Bannings, aan Van 's-Gravesande toegekend.¹⁴⁶ De architect had hoe dan ook een nauwe (zakelijke) relatie met dit echtpaar en het ligt voor de hand dat hij tevens het ontwerp van het reeds genoemde Van Brouchoven-epitaf heeft geleverd (afb. 39).¹⁴⁷

Ook op stijlkritische gronden is deze toeschrijving vol te houden. Het zwart marmeren gedenkteken met zijn vooruitspringende, vrijstaande middelste zuilen is wat kleurenschema en architectonische opbouw betreft namelijk nauw verwant aan het door Van 's-Gravesande ontworpen, streng classicistische praalgraf van zeeheld Piet Hein in de Oude Kerk te Delft, waarbij de Haagse beeldhouwer Pieter 't Hooft (1610-1650) verantwoordelijk was voor de sculpturale onderdelen.¹⁴⁸ 't Hooft was als een van Van 's-Gravesandes vaste compagnons betrokken bij veel van diens opdrachten in



54 Epitaf van Johannes Polyander van Kerckhoven (1568-1646). Anonieme beeldhouwer. Zwart geaderd marmer met de onderzone en frontlijst van gemarmerde zandsteen. Meest westelijke kolom, zuidzijde schiparcade E15.



55 Epitaf van Petrus Bockenbercio (†1617). Geelkoperen tekstplaque met een gemarmerde omlijsting. Viering, zuiderbuitenbeuk E6.

Leiden. Ze werkten onder meer samen aan de Lakenhal en de Doelenpoort.¹⁴⁹ Het is dus goed mogelijk dat deze beeldhouwer eveneens verantwoordelijk was voor de sculpturale elementen van het Van Brouchoven-epitaf: het huilende cherubijnkopje, de heraldische tekens en de eerder genoemde, ontbrekende putti die het wapenschild flankerden. Deze onderdelen zijn uit grauwgrijs albast gehakt dat later zorgvuldig is witgeverfd om Carrarisch marmer te imiteren en een sterker contrast te vormen met de zwarte marmer soorten van de rest van het monument.

Bij het epitaf voor de theoloog Johannes Polyander van Kerckhoven (†1646) moest het 'Italiaanse' marmer eveneens

nog met polychromie worden nagebootst (afb. 54). Aan geldgebrek zal het wederom niet gelegen hebben. Zoals het opschrift vermeldt, is het gedenkteken namelijk opgericht door Polyanders *bedroefde, enige zoon*, de gelijknamige Johannes Polyander van Kerckhoven, heer van Heenvliet en Houtvester van Holland, een bijzonder kapitaalkrachtig persoon. Na Heenvliets eigen dood in 1660 werd voor hem even verderop in de Pieterskerk een grootse graftombe opgericht waarin meerdere kubieke meters écht Carrarisch marmer zijn verwerkt (afb. 86). Tegen die tijd was er echter geen kunst meer aan om in ons land aan deze steensoort te komen. Met de Vrede van Munster in 1648 was de handelsrou-



56 Epitaf van Thomas Erpenius (†1624). Tekstplaquette gesigineerd: Matham. Ft. Koperen plaquette met een gemarmerde zandstenen omlijsting. Zuidtransept Eg.

te naar Italië definitief vrijgegeven. Hetzelfde jaar nog begon men op zeer grote schaal Italiaans marmer in te voeren voor de bouw van het nieuwe Amsterdamse stadhuis (het huidige Paleis op de Dam). In de tweede helft van de 17de eeuw leidde deze import zelfs tot een monopoliesituatie waarbij de gehele officiële marmerproductie van Carrara via Amsterdam werd verhandeld.¹⁵⁰

Naast marmer is uiteraard ook brons van oudsher een favoriet luxemateriaal in de funeraire beeldhouwkunst.¹⁵¹ In de Pieterskerk zijn van dit metaal helaas geen plastische voorbeelden te vinden, maar een aantal van de memorieplaquet-



57 Epitaf van Everard van Bronchorst (†1627). Tekstplaquettes verguld met een gepolychromeerde zandstenen omlijsting. Zuiderbinnenbeuk E11.

tes is wel in brons (of geelkoper) uitgevoerd. Op de platen van Clusius, Petrus Bockenberg (1548-1617) en Thomas Erpenius (†1624) (afb. 55 en 56) is bovendien een gegraveerde decoratie aangebracht: een gebruik dat geworteld is in de laatmiddeleeuwse traditie waarbij graven werden afgedekt met messing platen voorzien van figuratieve lijngravures.¹⁵² Hiervoor werden niet de minsten ingehuurd. Zo is onlangs opgemerkt dat de plaquette van Erpenius gesigineerd is door de belangrijke Haarlemse plaatsnijder Jacob Matham.¹⁵³ De gravure bestaat uit een cartouchedecoratie van arabesken en beenderen met daarop achteroverleunde putti. In de rechterbovenhoek bevindt zich een gevleugelde zandloper en

onderin prijkt het familiewapen van de overledene. Hoewel de plaat sterk geoxideerd is, valt linksonder nog net Mathams signatuur te ontwaren.

Goud is in de Pieterskerk het fraaist en gulst toegepast bij het gedenkteken van Everard van Bronchorst (†1627) (afb. 57). In het door vloeiend lofwerk omringde lijstwerk van zijn zwart-wit geschilderde, zandstenen epitaaf is een vergulde tekstplaat gevat. Erboven bevindt zich een ovale cartouche van hetzelfde materiaal, omkranst door een weekkwabbige omlijsting die door een gelauwerde doodskop wordt bekroond. Het opschrift vermeldt dat Bronchorsts vrouw en kinderen het gedenkteken hebben geplaatst *si non aeternum saltem durabile* (zo niet voor eeuwig, dan ten minste voor zeer lange tijd). In hun ogen zou de duurzaamheid van de ‘gouden’ plaquettes daar ongetwijfeld een belangrijke bijdrage aan leveren.

KRITIEK

Grafmonumenten en andere ‘ijdele’ gedenktekens, zoals standbeelden,¹⁵⁴ konden naast bewondering, dikwijls op scherpe kritiek rekenen. Sinds de Reformatie was dat laatste vooral aan de orde als er figuratief beeldhouwwerk aan te pas kwam. Hoewel in de meeste protestantse gemeenten funeraire sculptuur wel werd toegestaan, moest Hendrick de Keyser in 1601 het figuratieve bijwerk van het reeds genoemde ereteken voor dokter Hoogerbeets van de opdrachtgevers verwijderen, uit angst dat de burgers van Hoorn het anders niet zouden accepteren in hun kerk.¹⁵⁵

Ook een halve eeuw later kon figuratie nog geregeld op protest rekenen. Zo moesten in 1649 in de Leidse Hooglandse Kerk op last van het gerecht, zeven huilende kinderfiguurtjes van een grafmonument worden verwijderd omdat zij voor de kerkgangers aanstootgevend zouden zijn.¹⁵⁶ Twaalf jaar later, in 1661, was men kennelijk een stuk minder streng. In dezelfde kerk werd toen voor burgemeester Van der Werf een gedenkteken opgericht dat niet alleen van twee bazuinblazende putti was voorzien, maar ook nog eens van een groot portretreliëf van de overledene. Een verzachtende factor was natuurlijk wel dat het hier ging om een populaire burgervader die, dankzij zijn rol tijdens het Beleg van Leiden als een ware held werd gememoreerd. Het bijzonder fraaie epitaaf is ontworpen en gebeeldhouwd door de befaamde beeldhouwer Rombout Verhulst (1624-1698) die bij zijn grafmonumenten zoveel mogelijk afstand deed van de tot dan toe gebruikelijke, streng architectonische opbouw. In plaats van een strakke lijst, is de ovale toetsstenen cartouche hier gevat in een krans van veren, eikenbladeren



58 Epitaaf van Johannes Coccejus (†1669) en zijn zoon Johan Hendrik (†1712). Gesigneerd: I.D. Bleeck fec. / 1713. Consoles en tekstplaquette in zwart Mazy marmer met een omlijsting in Belgisch rood marmer. Het beeldhouwwerk in wit Carrara marmer uitgevoerd. Viering, zuiderbinnenbeuk E17.

en palmtakken in wit marmer. In de Pieterskerk ontbreekt het helaas aan epitafen met een dergelijk vrije ‘Verhulst-achtige’ compositie.

Verzachtende omstandigheden waren er niet in het geval van de omstreden theoloog Johannes Coccejus, die in 1669 gestorven was. Coccejus’ opvattingen vonden grote weerstand bij de streng calvinistische Voetianen, zoals de aanhangers van Gisbertus Voetius werden genoemd. Na de dood van Coccejus’ zoon, Johan Hendrik (†1712), voelde diens weduwe Maria Heinsius zich geroepen om in de Pie-

terskerk een monument voor haar overleden man en schoonvader op te richten. Zij loofde de opdracht uit aan Jan Baptist de Bleeck (1673-1719/20), een uit Antwerpen afkomstige beeldhouwer die vanaf 1700 in Den Haag werkzaam was. Deze voltooide het epitaaf het volgende jaar en voorzag het van zijn signatuur: I. D. Bleeck (afb. 58).¹⁵⁷ Het ontwerp van dit barokke monument is geënt op de Franse hofstijl van Daniël Marot.¹⁵⁸ De zwartmarmeren tekstplaquette wordt ingesloten door een geprofileerd lijstwerk van Belgisch rood marmer, dat aan de zijkanten wordt omrankt met een grote, geknakte c-voluut en bijzonder fraai getroffen naturalistisch gebladerte. Bovenin prijkt in reliëf het portret van Johannes Coccejus. Zijn beeltenis is gebaseerd op een prent van Abraham Blooteling naar een geschilderd portret door Anthonie Palamedesz. (afb. 59).¹⁵⁹ Dit portretmedaillon wordt geflankeerd door twee treurende putti met omgekeerde toortsen die symbool staan voor de dood. De kindertjes, net als het portret uitgevoerd in wit marmer, leunen op boeken die verwijzen naar Coccejus' geleerdheid.

Na voltooiing was Coccejus' heugzuil gelijk voer voor discussie.¹⁶⁰ De tegenstanders ervan, onder wie zich vanzelfsprekend vooral veel (of zelfs uitsluitend) Voetianen bevonden, vonden dergelijke weelderigheid niet passend bij een theoloog. De grootste steen des aanstoots was nog wel de aanwezigheid van het portret; een vorm van openbare persoonsverheerlijking die door orthodoxe calvinisten binnen de muren van een protestants kerkgebouw als hoogst ongepast werd beschouwd. Een vergelijking met de bijgelovige heiligenbeelden in de Roomsche Tempelruimten werd snel gemaakt. De voorstanders probeerden de kritiek te relativiseren door te zeggen dat de *pronkgraven der zeehelden, veel trotzer en prachtiger dan dit Tafereel en borstbeeld*, in alle kerken werden geduld en nooit aanleiding hadden gegeven voor de gevreesde verafgoding.¹⁶¹ In zijn bijdrage over Coccejus gaat Edward Grasman dieper in op de oorzaak van de ophief rond dit gedenkteken (deel 3.7).

In 1752, tijdens de hoogtijdagen van de Verlichting, verscheen er in de 'Nederlandsche Spectator' een uitvoerig artikel waarin de onhygiënische praktijk van het begraven in de kerk aan de kaak werd gesteld.¹⁶² De anonieme auteur ageerde hierin ook tegen het oprichten van gedenktekens met eene grootsche vertooning van wereldsche pracht en praal binnen de kerk. Hij was van mening dat zulks beeter op openbaare markten, raadhuizen, en andere dergelyke plaatsen zou voegen, dan in een Christen vergadering [...] waar de vaandelen van verwaandheid als ydelle schilderyen worden afgeworpen. Een uitzondering maakt hij voor lieden van ongemeene verdiensten, aan welker kloekheid, wysheid, en dapperheid het vaderland een eeuwigduurende verpligting heeft [...] om de nakomelingen tot diergelyke verdienstelykheden aan te spoo-

ren. Als lichtend voorbeeld van zo'n persoon noemde hij de Leidse geleerde Justus Scaliger, die het zijn nabestaanden nota bene zou hebben verboden om ooit een gedenkteken voor hem op te richten: een veel voorkomend bescheidenheidstopos.¹⁶³ Vervolgens fulmineerde de anonieme 'Spectator' tegen het andere uiterste: een rijke koopman die ter ere van zichzelf een weelderig marmeren grafmonument voor bijna 40.000 gulden had laten oprichten. *Ik ben grouwelyk geërgerd, dat een aardworm, die geene verdiensten heeft dan dat zyne kisten met geld zyn opgepropt, tot zulk eene trotsche vertooning van grootsheid durft stygen [...], aldus onze anonymus.*

Het monumentale epitaaf van Johan van den Bergh zal zijn goedkeuring ongetwijfeld evenmin hebben kunnen wegdragen (afb. 38). Van den Bergh had met zijn ambten van Leids burgemeester, baljuw en dijkgraaf van Rijnland een enorm kapitaal bijeengebracht. Onder zijn burgers was hij echter weinig populair, getuige een publieke bekogeling met paardenmest in 1747 op de Breestraat.¹⁶⁴ Hoewel Van den Bergh zonder al te veel opschik had geleefd, schroomde zijn familie niet om in het koor van de Pieterskerk, de meest kostbare locatie voor grafmonumenten, een groots gedenkteken voor hem en zijn reeds eerder overleden echtgenote Johanna van Teylingen op te richten, passend bij de aristocratische status van het paar. Het epitaaf in rococostijl is ontworpen en uitgevoerd door Johannes Franciscus Maes (of Maas) (1707-1759), een beeldhouwer uit Antwerpen die in Den Haag werkzaam was voor het stadhouderlijk hof van Willem IV.¹⁶⁵ De contouren van het geheel zijn weliswaar recht, maar daarbinnen zijn rechte hoeken zoveel mogelijk vermeden. De witmarmeren tekstplaat loopt naar boven taps toe en het zwartmarmeren boven- en onderstel is kunstig gewelfd om zoveel mogelijk licht te weerkaatsen. Onderaan is een overdadig rocailleornament bevestigd, bestaande uit een gelauwerde doodskop omkranst door grillige golf-, plant- en schelpvormen. Bovenop het monument prijkt een vaas of urn met daaromheen een slang die zijn eigen staart opeet: een *ouroboros*, het oeroude symbool voor de cyclische aard van de natuur. Aan weerskanten van het monument leunen twee treurende putti op de wapenschilden van het overleden echtpaar. Onder het rechter knaapje heeft de beeldhouwer zijn signatuur aangebracht: I. F. Maes i. f. t. f. s. 1757.

TELOORGANG

In de Franse tijd moesten onder het mom van 'vrijheid, gelijkheid en broederschap' alle sporen van het 'Ancien Régime' worden uitgewist, ook binnen de kerkmuren. Wapen-

borden en -schilden werden gezien als *hatelijke overblijfsels van de ongelijkheid en hoogmoed der voorige tijden*, [en] waren hinderlijk aan de onvervreembare Rechten van Natuurlijke en Maatschappelijke Gelijkheid. Op 8 juni 1795 werd daarom bij plakkaat van de Provisionele Representanten van het Volk van Holland bekend gemaakt dat de heraldische tekens op grafzerken zouden worden uitgebeiteld en dat alle wapenborden en rouwkassen op kosten van de eigenaren moesten worden verwijderd. In de Pieterskerk waren dat er ongehoord veel: liefst 480 stuks.¹⁶⁶ Ofschoon de ordonnantie bepaalde dat men *tombes en gedenkstukken van kunst niet verplicht onder handen hoefde te nemen*, zijn er in andere kerken gevallen bekend waarbij de patriottische meute zich ook hier lustig op afreageerde. Zo hebben relschoppers in Utrecht het grafmonument van gravin Anna Elisabeth van Solms vernield en haar lijk zelfs uit de kist gehaald en door de Dom geworpen.¹⁶⁷

In Leiden hebben dit soort uitwassen zich niet voorge-



59 Gedenksteen voor Lodewijk Beekman. M11

gaan.¹⁶⁸ Artikel 7 van het plakkaat dicteerde overigens expliciet dat men *diergelijken monumenten waardoor men de nagedagtenis van Vaderlansche Staatsmannen, Helden, Geleerden of Kunstenaars 't eeniger plaats heeft willen vereeren en vereeuwigen met rust moest laten*.¹⁶⁹ Daarmee genoten de vele epitafen en monumenten die in de Pieterskerk voor wetenschappers waren opgericht dus wettelijke bescherming voor deze moderne beeldensculptuur. Achterliggende gedachte was dat deze gedenktekens niet alleen de herinnering aan deze grote mannen levend hielden, maar dat ze ook een voorbeeldfunctie vervulden voor deugdzaam gedrag en emulatie.

Desondanks zijn er sindsdien geen nieuwe epitafen meer bijgekomen. Het Koninklijk Besluit van 1 januari 1829 dat het begraven in de kerken verbood, maakte namelijk inherent ook korte metten met de epitafentraditie. Een epitafis strikt genomen immers pas een epitaaf in combinatie met een graf. Na die datum werden er in kerken wel gedenktekens opgehangen die wat vorm betreft niet wezenlijk van epitafen verschillen. In de Pieterskerk is het herdenkingsbord voor de in de Tiendaagse Veldtocht tegen de Belgen gesneuvelde Leidse student Lodewijk Beekman uit 1832, opgericht door zijne wapenbroeders en medestudenten, daar een goed voorbeeld van (afb. 59). Het monument is uitgevoerd in zwart en wit marmer door de Amsterdamse firma Sigault en zoon.

In de zestiende eeuw kwam er een bescheiden traditie op gang om beroemde Leidenaren die in het verleden in de Pieterskerk waren begraven met een gedenksteen te eren. De schilder Jan Steen (1626-1679) kreeg in 1926 een plaat ter gelegenheid van zijn 300ste geboortedag. De (oud-)leerlingen van het seminarium der Remonstrantse broederschap lieten in 1934 bij hun derde eeuwfeest een marmeren gedenkplaat voor de theoloog Jacobus Arminius (ca. 1559-1609) in de kerkmuur plaatsen en Philips van Leiden (ca. 1328-1382) kreeg er in 1982 (zes eeuwen na zijn overlijden) één van het naar hem genoemde dispuut. De meest recente en wat vormgeving betreft belangwekkende toevoeging aan deze reeks is het zandstenen gedenkteken voor de 'wisconsteenaar' Ludolph van Ceulen (1540-1610). Deze grote, halve cilindervormige steen werd in 2000 opgehangen aan een kolom vlakbij de plek waar hij ooit begraven moet zijn geweest (zie deel 3.3). Op deze manier heeft deze wiskundige lang na zijn dood opnieuw een passend erbetoon gekregen dat, zo hoog bevestigd aan een zuil, eigenlijk wel verdraaid veel van een epitaaf wegheeft.

vanwege het perspectief. Slechts bij frontale beschouwing is de eivorm zichtbaar.

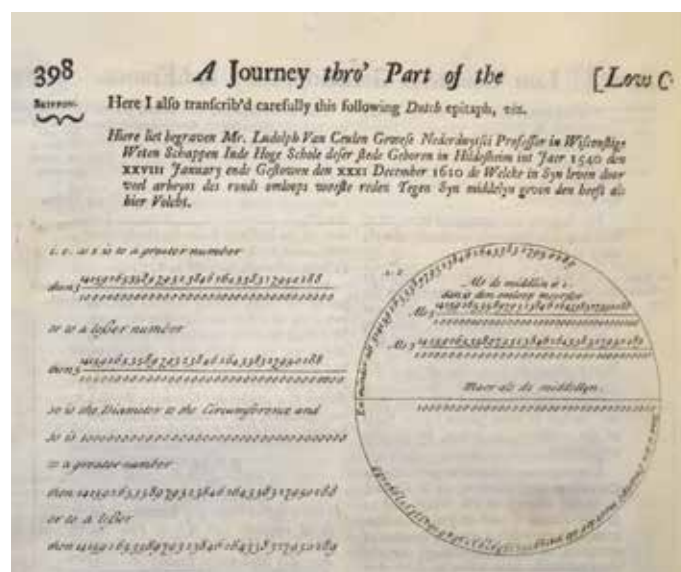
Rondom de zuil waaraan de gedenksteen is bevestigd, loopt net onder de tekst *maer als de middellyn* is een dunne metalen ring. De positie van deze ring valt samen met de horizontale middellijn van de cirkel op de gedenksteen. De ring bestaat uit twee stukken verschillend gekleurd koper, waarbij het kleine stuk een lengte heeft gelijk aan die van de diameter van de ring zelf.

Onder de gedenksteen is een plaquette geplaatst met daarop de vermelding van het Wiskundig Genootschap, de initiatiefnemende organisatie voor het gedenkteken met het motto van deze organisatie: *Een onvermoeide arbeid komt alles te boven* en de plaatsingsdatum van het monument: 5 juli 2000. De linkerzijde van de plaquette toont het beeldmerk van de hoofdsponsor NWO, de rechterzijde het monogram van de typograaf en letterhakker Cornelia Bakum, ontwerper en maker van het gedenkteken. De onthulling van het monument werd verricht door Prins Willem Alexander en stond als de centrale gebeurtenis geprogrammeerd op een groot Algoritmisch Getaltheoretisch Symposium. Met de onthulling in 2000 werd gevierd dat Ludolph van Ceulen 400 jaar geleden tot professor aan de Leidse ingenieursschool was benoemd.

HET OORSPRONKELIJKE GEDENKTEKEN

Het monument vermeldt niet dat het verwijst naar een verdwenen origineel. Toch betreft het, op kleine tekstuele wijzigingen en de moderne vormgeving na, een letterlijke weergave van de tekst die op de verdwenen grafsteen van Ludolph van Ceulen stond.¹⁷⁰ Met de plaatsing van de gedenksteen is dus een situatie hersteld die ooit in de Pieterskerk bestond: de aanwezigheid van een bijzonder monument dat opviel vanwege de fascinatie voor grote getallen, grote breuken en cirkels.

Wanneer het oorspronkelijke graf van Van Ceulen precies verdwenen is, is onbekend. Mogelijk is er een samenhang met het bouwen van het bankenplan voor de geliefde predikant dr. Eliza Laurillard. De graven die in de weg stonden voor dit bouwsel werden geschild en belangrijke grafstenen werden of elders geplaatst of definitief verwijderd. Eén ding is echter wel duidelijk: in 1864 is de grafsteen van Ludolph van Ceulen verdwenen. Immers, toen verscheen Kneppelhouts¹⁷¹ uitgebreide inventaris van 'De gedenktekenen in de Pieterskerk te Leyden'. In deze foliant meldt de auteur dat de grafsteen van Ludolph van Ceulen er niet meer is en geeft hij een Latijnse vertaling van het grafschrift, ontleend aan



61 Pagina 398 uit Ph. Skippon, 'An account of a journey made thro' part of the Low-Countries, Germany, Italy and France', in: A. and J. Churchill, 'A collection of voyages and travels', Londen 1732, deel 6.

het anonieme 'Les Délices de Leide', dat in 1712 in Leiden bij Pieter van der Aa werd uitgegeven.¹⁷² Gelukkig is de oorspronkelijke tekst ook grotendeels overgeleverd. In 1663 bezocht de Engelse reiziger en parlementariër Sir Philip Skippon (1641-1691) de Pieterskerk en in zijn reisverslagen tekent hij niet alleen de Nederlandse tekst van het monument op, maar beeldt deze ook af (afb. 61).¹⁷³ Daardoor is bekend dat deze tekst ten dele was vormgegeven in, rondom en langs de middellijn van een cirkel.

Al met al is er afdoende informatie om de reconstructie door het Wiskundig Genootschap te rechtvaardigen. Maar wie was nu eigenlijk Ludolph van Ceulen en wat betekenen al die getallen op zijn grafsteen?

LUDOLPH VAN CEULEN

Ludolph van Ceulen¹⁷⁴ werd in 1539 te Hildesheim (Duitsland) geboren. Na de dood van zijn ouders, Gert van Collen, een koopman, en Hestera de Roode, vertrok hij naar zijn broer Gert in Antwerpen. Aldaar kreeg hij onderricht in de wiskunde van Meester Johan Pouwelsz., *een recht Liefhebber der const ende recht wel hervaren in dien*.¹⁷⁵ Van Antwerpen vertrok hij naar Delft, mogelijk als gevolg van de plundering van Antwerpen in 1576 door de Spanjaarden. In Delft onderwees hij aritmetica, geometrie en schermen, bij uitstek de activiteiten van geest en lichaam voor de jonge zonen van de nieuwe handelselite. Hier stond hem de Agathakapel van het huidi-

ge Prinsenhof ter beschikking als schermeschool. Hij trouwde met Mariken Jansdochter; samen kregen zij vijf kinderen. Na haar dood hertrouwde Ludolph met de weduwe Adriaentgen Symonsdochter, die acht kinderen meenam uit haar vorige huwelijk. Van Ceulen was dan ook met *grote laste ende veel kinderen beladen*. Om die reden verhuisde hij in 1594 naar de universiteitsstad Leiden, waar de perspectieven ongetwijfeld beter waren dan in Delft. De stad Leiden ontving het gezin met open armen en gaf Ludolph de beschikking over de begane grond van de voormalige Faliede Begijnkerk als schermeschool voor uitoefening van de *ridderlike conste van schermen op voorwaarde dat daerinne by hem noch syne scholieren niet en worden gebroocken, off ten zal deur hem toonder moeten werden gerepareert, ende gestelt in syne jegenwoordige ende behoorlike staet, en by provisie ende tot kennelike wederzeggen toe van die van de Gerechte* (afb. 62).¹⁷⁶ Hij gaf er naast schermen ook onder-richt in vestingbouw en het meten van bolwerken. De Falide Begijnkerk was een echte toplocatie, in het koor van deze kerk was het anatomisch theater gevestigd en erboven bevond zich de bibliotheek van de universiteit. Het gezin vestigde zich op de Papengracht en verhuisde in 1600 naar een dubbel woonhuis, hoek Rapenburg en Kloksteeg.

Ludolph van Ceulen schreef verschillende werken, waarvan het in 1596 gepubliceerde 'Vanden Circkel' (afb. 63) ongetwijfeld het belangrijkste was. Het boek bestaat uit drie delen. Het eerste deel (Vanden Ronden Circkel) handelt over cirkels, het tweede deel – voor de landmeters – over goniometrische tafels (cosinus, sinus, tangens) en het derde deel over interestrekenen. Dat staat ook vermeld in de omvangrijke subtitel die de inhoud van het boek als volgt omschrijft: *Daer in gheleert werdt te vinden de naeste proportie des circels-diameter teghen synen omloop, daer door alle circels (met alle figuren ofte landen met cromme linien besloten) recht ghemeten kunnen werden. Item aller figuren-syden in den circel beschreven. Beginnende van den 3/5/15 hoeck in irrationale ghetallen te brengen, al hadde de figuer veel hondert-duysent hoecken. Item des 7/11/13/17/19/23 hoeckx syden ende wat syden ofte coorden men begeerdt welcker boge groot zijn graden, minuten, secunden, etc. Naer elcx behaghen. Noch de tafelen sinuum, tengentium, ende secantium, met het gebruyck van dien, hoogh-noodigh voor land-meters. Met veel andere konstighe stucken dierghelijcke noyt in druck uytghegheven. Ten laetsten van interest met allerhande tafelen daer toe dienende met het ghebruyck door veel constighe exempelen gheleerd ende door 't geheele werck bewesen ende gheproeft. Alles door LUDOLPH van CEULEN gheboren in HILDESHEIM be-*



62 De schermeschool te Leiden in 1610, het sterfjaar van Ludolph van Ceulen, naar een tekening van Jan Cornelisz. Woudanus (of: van 't Woud).

schreven ende in druck ghebracht. Tot Delf, ghedruckt by Jan Andriesz. Boeckvercooper, woonende aen 't Marct-veldt in 't Gulden ABC, Anno 1596.

Het boek is opgedragen aenden hoogh-gheboren vorst ende heere, Mauritz geboren prince van Orangien. Titel en titelblad laten weinig te raden over, ze lezen als een advertentie. Het titelblad toont het portret van Ludolph van Ceulen, gevat in een kader vol wapens en geflankeerd door twee afgedopte schermwapens. Onder het portret is de reeds van zijn grafsteen bekende afbeelding weergegeven van een cirkel met middellijn met langs de binnenrand een benadering van de naeste proportie des cirkels-diameter teghen synen omloop. Het enige verschil met de afbeelding op het graf is gelegen in het aantal decimalen. Hier zijn het er 20, op het graf zijn het er 34. Onder de cirkel is een tekst te zien. Het betreft een deel van een opgave over leningen en gewin, als illustratie bij de tafels ten behoeve van interestberekeningen voor handelslieden.

Advertentie of geen advertentie, Ludolphs boek zal ertoe hebben bijgedragen dat hij in mei 1600 op zestigjarige leeftijd benoemd werd tot professor aan de nieuw op te richten 'Nederduytsche mathematicque'. Deze ingenieursopleiding, de eerste in Nederland, was een initiatief van prins Maurits, die het wenselijk achtte dat men den behoorders soo haest als mogelijk is sal brenghen om met der daet het Landt als Ingenieurs te connen dienen. Hier toe sal men leeren de Arithmetique ofte het tellen ende het landtmeten: maer alleenlijck van elck soo veel als tot het dadelijck gemeyne ingenieurschap noodich is: Die so verre ghecomen zijn hebbense alsdan lust de diepsinnighe dingen grondelijcker t'ondersoecken dat sullen sy moghen doen.¹⁷⁷ Prins Maurits wenste kortom een opleiding ten dienste van het land in de oorlog met de Spanjaarden.

De opleiding, die bekend werd als de Leidse ingenieurschool, kreeg een curriculum dat was opgesteld door Simon Stevin, de leermeester van prins Maurits. Stevin en Van Ceulen waren destijds geen onbekenden van elkaar. Al voorafgaand aan de publicatie van zijn 'Vanden Circkel' had Van Ceulen den konst-rijcken Meester Symon Stevijjn, een Man van groot verstandt in desen ende veel ander konsten zijn bevindingen laten controleren.¹⁷⁸

Wat er op de school werd gedoceerd, is te lezen in Stevins 'Maniere ende Ordre', waarin dertien voorschriften worden opgesomd. Het laatste voorschrift stelde: Ende want de ghene die dadelijck met Ingenieurs handel ommegeaen met malcander gheen Latijn en spreken oft ymmers seer selden maer dat men in elck landt des landts sprake ghebruyckt soo en sullen dese Lessen niet in Latijn Fransoys oft ander talen gedaen worden maer alleenlijck in Duytsch. Kortom,

lessen werden gegeven in de landstaal. Dat kwam goed uit, want Van Ceulen was in de Archimedische sprake onervaren; hij beheerste Latijn noch Grieks.

Dat hij geen academische talen sprak, lag gevoelig in een tijd waarin niet alleen telde wat er gezegd werd, maar ook de taal waarin het gezegd werd. Van Ceulen zegt daar zelf over Maer den ghenen die willen ende gheen verstandt hebben van desen die moghen mijn onordentlijck ende simpel maniere van schrijven verachten de reste sal voor haer-luyden bestaende blijven. Toen twee jaar voor publicatie van 'Vanden Circkel' in 1594 de beroemde classicus, humanist en nieuwe hoogleraar aan de Leidse universiteit Joseph Justus Scaliger (1540-1609) een werk publiceerde met de titel 'Cyclometrica Elementa duo', waarschuwde Van Ceulen op zeer discrete wijze dat een aantal stellingen daarin incorrect was. Terugtrekken van het werk was raadzaam. Ter zake was Van Ceulen zeer kundig, hij miste echter



63 Titelblad van 'Vanden Circkel', 1596.

de maatschappelijke status om dit te mogen zeggen. Scaliger reageerde minachtend dat een schermmeester, onwaardig om mathematicus te zijn, die geen Latijn sprak, toch niet zomaar in twaalf dagen een meesterwerk als het zijne kon doorgronden en kritiseren. Op hoge toon eiste hij dat Ludolph zijn kritiek maar moest publiceren. Tot zeer recent werd aangenomen dat Van Ceulen dit nooit had gedaan. Andere wiskundigen kritiseerden Scaliger wel openlijk en maakten hem belachelijk in geschriften, maar zij stonden meer op voet van gelijkwaardigheid. Wie echter ‘Van den Circkel’ goed leest, ziet dat hoofdstuk 21 gewijd is aan het bekritisieren van een stelling van ene Carolus Bovelli en van zestien wiskundige proposities van een hoogh-gheleerd Man: Daerinne syn door-luchtigh verstandt ghemerckt werdt. Feitelijk betreft het hier een wiskundige kritiek op Scaliger. De stelling van Bovelli alsook de zestien proposities komen namelijk letterlijk uit diens ‘Cyclometrica Elementa duo’. Dit is overtuigend aangetoond door J. P. Hogendijk, die stelt dat de hoogh-gheleerd Man niemand anders is dan Scaliger en dat het veelvuldig verwijzen naar Carolus Bovelli alleen maar tot doel heeft te verhullen dat Van Ceulens kritiek een universitaire hoogleraar betreft. Pas na zijn benoeming tot professor aan de Leidse ingenieursschool zou zijn status wellicht minder gevoelig gelegen hebben en had hij openlijk kunnen kritiseren. Niet dat Scaliger hiervoor gevoelig geweest zou zijn: hij stond immers boven kritiek van wie dan ook.¹⁷⁹

Ludolph van Ceulen oefende zijn functie aan de Leidse ingenieursschool elf jaar uit, tot zijn dood op 31 december 1610. Hij werd op 2 januari 1611 begraven in het schip van de Pieterskerk onder nummer 106.¹⁸⁰ In 1615 gaf zijn weduwe postuum een manuscript uit met de titel ‘Arithmetische en Geometrische fundamenten van Mr Ludolph van Ceulen Met het gebruyck van dien In veele verscheydene constige questien soo Geometriche door linien als Arithmatiche door irrationale ghetallen, oock door den regel Coss ende de tafelen sinuum ghesolveert’, in het kort de ‘Fundamenten’. Bij deze arbeid kreeg zij ondersteuning van Willebrord Snel van Royen (1580-1626), beter bekend onder de Latijnse naam Snellius, die een deel van zijn wiskundige training bij Van Ceulen had gekregen en met hem had samengewerkt aan de ‘Fundamenten’. Snellius vertaalde voorts een deel van ‘Vanden Circkel’ en de volledige ‘Fundamenten’ in het Latijn. In zijn werk ‘Cyclometricus’ uit 1621 vermeldt Snellius dat het graf van zijn leermeester, *diligentissimus logista, Ludolphus noster*, verrijkt was met een weergave van wat hij zelf ongetwijfeld zijn topprestatie vond, de benadering van *des ronds omloops naeste reden tegen syn middellyn*, die hij had weten in te klemmen

tussen twee getallen van elk 36 cijfers, waarbij pas in het laatste cijfer een verschil optrad tussen beide getallen.¹⁸¹ De op deze steen weergegeven benadering was tot dan toe onbekend en stond in de behaalde precisie op eenzame hoogte. Op Ludolphs graf werd aldus een rekenkundig record gepubliceerd, een record dat op zich al een verbetering was van zijn eigen eerdere prestaties in ‘Vanden Circkel’ en de ‘Fundamenten’. Zijn weduwe moet hier ongewoon trots op geweest zijn; in de voorrede van de ‘Fundamenten’ schrijft zij namelijk *soo en hebbe ick niet kunnen nalaten om de overgrootte vlyt en arbeyt de welcke mijn Mans aliger meester Ludolf van Ceulen in dese heerlijcke wetenschap sijn leefdaghen aengewent en overgebracht heeft de selve nae sijn overlijden aen dach brengende den kunstlievenden te communiceren*. Zij zal waarschijnlijk opdrachtgever geweest zijn voor de tekst op de grafsteen van haar echtgenoot waar zij in 1628 ook zelf onder kwam te liggen.

OVER π

Het gehele wiskundige notatiesysteem stond in de tijd van Ludolph van Ceulen nog in de kinderschoenen; uitgebreid omschrijvende bewoordingen waren gangbaar voor begrippen waar we nu korte notatievormen voor hebben. Zo werd het teken voor de optelling ‘+’ en voor de aftrekking ‘-’ in 1518 voor het eerst gebruikt, het wortelteken ‘ $\sqrt{\quad}$ ’ in 1525, en het gelijkteken ‘=’ pas sinds 1557. Het op Ludolphs graf geschreven, *Des ronds omloops naeste reden tegen syn middellyn*, is een omschrijving in woorden voor het getal dat wij tegenwoordig kennen onder de Griekse letter π (pi), en dat wij uit gewoonte vaak gelijkstellen aan $\frac{22}{7}$.

De wiskundige notatie π voor dit getal werd pas door William Jones (1675-1749) geïntroduceerd in zijn boek ‘Synopsis palmariorum matheseos’ uit 1706 en gepopulariseerd door Leonard Euler (1707-1783) in zijn ‘*Variæ observationes circa series infinitas*’ uit 1737.¹⁸² Euler had wat Jones miste: autoriteit en charisma. Zijn naam en zijn gebruik van de letter π beklifden. In de Duitse wereld beklifde de naam van Ludolph zelf echter ook; bij wijze van tribuut aan Van Ceulen werd π tot ver in de 19de eeuw ‘die Ludolphsche Zahl’ genoemd.

In het navolgende wordt voor het gemak de notatie π gehanteerd. Het getal π geeft aan hoe de omtrek van een cirkel te vergelijken is met de lengte van zijn middellijn: de omtrek van een cirkel is iets meer dan drie keer zo groot als de eigen middellijn. In modern wiskundige notatie: cirkelomtrek = $\pi \times$ middellijn. π is dan ook de eerste letter van het Griekse woord περίμετρον (perimètron) oftewel omtrek.

De geschiedenis van π gaat ver terug. De eerste aanzet tot het bepalen van de waarde van dit getal is te vinden op een door de Schotse egyptoloog Alexander Henry Rhind gekochte Egyptische papyrus die zich thans in het British Museum te Londen bevindt en die geldt als het oudste wiskundige geschrift ter wereld. Het betreft hier een door de klerk Ahmose vervaardigde kopie uit circa 1550 voor Christus van een tweehonderd jaar oudere tekst. Er wordt op deze papyrus gesteld dat de oppervlakte van een cirkel gelijk is aan de oppervlakte van een vierkant, waarvan de zijde een lengte heeft gelijk aan de middellijn van de cirkel, verminderd met één negende. Deze uitspraak is gelijkwaardig aan de benadering van π als $\frac{256}{81} \approx 3,160$.

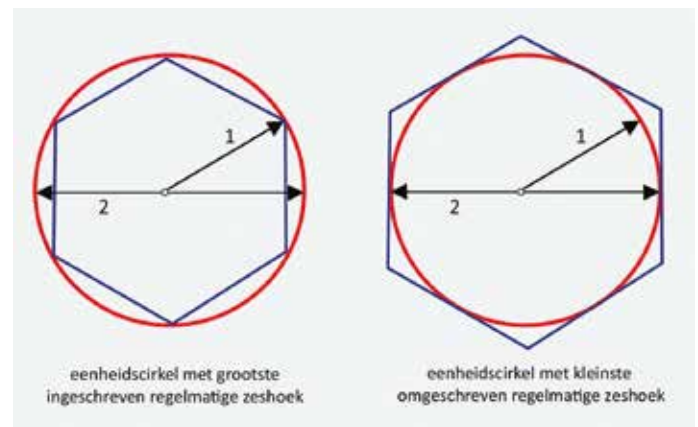
De Bijbel doet een stapje terug en meldt in 1 Koningen 7:23-26: *Verder maakte hij de gegotene zee; van tien ellen was zij van haar enen rand tot haar anderen rand, rondom rond, en van vijf ellen in haar hoogte, en een meetsnoer van dertig ellen omving ze rondom. En onder haar rand waren knoppen, dezelve rondom omsingelende, tien in een el, omringende die zee rondom; twee rijen dezer knoppen waren in haar gieting gegoten. Zij stond op twaalf runderen; drie ziende naar het noorden, en drie ziende naar het westen, en drie ziende naar het zuiden, en drie ziende naar het oosten; en de zee was boven op dezelve; en al hun achterdelen waren inwaarts. Haar dikte nu was een hand breed, en haar rand als het werk van den rand eens bekens of ener liebiebloem; zij hield twee duizend bath.*

In de Bijbel past een middellijn van 10 ellen driemaal in een rand van 30 ellen. De oudtestamentische benadering van π is 3, dit is een stap terug in kennis.

Hoewel ook de Chinezen, Babyloniërs en anderen berekeningen voor π hebben gemaakt, danken we de eerste systematische methode om het getal π te benaderen aan Archimedes van Syracuse (287-212 voor Christus).¹⁸³ Hij beschreef deze methode in een verhandeling 'Over het meten van een cirkel'. Dit korte werk bespreekt drie proposities.¹⁸⁴ In de tweede propositie laat Archimedes zien dat de waarde van π groter is dan $3\frac{10}{71}$ en kleiner dan $3\frac{1}{7}$.

Onze populaire benadering van π als $\frac{22}{7}$ is dus afkomstig van Archimedes.

Een cirkel met straal 1 duymen / voeten / ellen / ofte wat maten begheert en dus met diameter 2 gemeten in dezelfde maat, wordt de eenheidscirkel genoemd. De omtrek van de eenheidscirkel is precies twee keer zo groot als π ; een halve eenheidscirkel heeft dus lengte π . Om die halve cirkelboog en dus π te benaderen deed Archimedes het volgende. Hij klemde de eenheidscirkel in tussen twee zeshoeken: de grootste ingeschreven regelmatige zeshoek en de kleinste



64 Schema van in- en omgeschreven zeshoeken.

omgeschreven regelmatige zeshoek. Dit tweetal zeshoeken klemt de cirkel vast in. Hij kon de omtrek van de ingeschreven zeshoek en van de omgeschreven zeshoek berekenen en daarmee grofe en ondergrens en een bovengrens voor de cirkelomtrek vinden (afb. 64). Ook was hij in staat met het resultaat van de berekening met zeshoeken de berekening van een dubbel aantal hoeken te versimpelen, zodat ook twaalfhoeken, vierentwintig hoeken enzovoorts berekend konden worden. Hergebruik van deze wiskundige verdubbelingstechniek maakte het hem mogelijk de omtrek van de cirkel te benaderen door insluiting tussen in- en omgeschreven 24-hoeken, vervolgens 48-hoeken en tenslotte 96-hoeken, daarna stopte hij. De uiteindelijke berekening van de omtrek van een ingeschreven 96-hoek en van een omgeschreven 96-hoek klemde de eenheidscirkel dusdanig nauw in, dat Archimedes voor het getal π de onder- en de bovengrens kon bepalen zoals verwoord in zijn beroemde tweede propositie. Hiermee legde hij π op twee decimalen vast en was daarmee recordhouder van de oudheid.

LUDOLPH VAN CEULEN EN ARCHIMEDES

Jan de Groot, burgemeester van de stad Delft en vader van Hugo Grotius, vertaalde 'Over het meten van een cirkel' van Archimedes voor zijn vriend Van Ceulen naar de landstaal. De systematische inklemming van het getal π moet Ludolph van Ceulen ten zeerste aangesproken hebben en na lezing, zo schrijft hij in zijn 'Vanden Circkel', *is my groote begheerte aenghecomen sulcx wijder te onder soucken. Zo gezegd, zo gedaan. Zelf schrijft hij: Ben voort ghevaren (door groote lust ende genegentheit) om te soecken naar een van de principaelste stücken als daer is de proportie ofte reden des Diameters te vinden tegen syn Circonferentie ofte*

Omloop eenes Cirkels.¹⁸⁵ Zijn pogingen Archimedes' resultaat te verbeteren, resulteerden in een benadering van π met maar liefst twintig decimalen. Het had hem veel plezier gegeven, ende is een heerlijke saek, en tevreden schrijft hij: *Die lust heeft can naerder come.*¹⁸⁶ Uiteindelijk was hij het zelf die deze uitdaging oppakte, gezien zijn postuum uitgegeven 'Fundamenten' uit 1615, waarin een imponerende verbeterde benadering van het getal π op 31 decimalen staat opgetekend (afb. 65). Dit resultaat was bij zijn leven echter al gepubliceerd, een werkje van Dybvad¹⁸⁷ uit 1603 maakt er melding van. Zijn beste benadering van π bleef echter exclusief gereserveerd voor zijn grafsteen: een benadering in 34 decimalen!

In meer dan één opzicht moet Van Ceulen zich een navolger gevoeld hebben van de *Const-rijcken Archimedes*. In zijn tijd kwamen veel klassieke geschriften tevoorschijn, werden groots uitgegeven of vertaald. In 1544 werd de 'Editio Princeps' met daarin alle werken van Archimedes in het Grieks en het Latijn uitgegeven¹⁸⁸. Wellicht was het deze uitgave die door Jan de Groot gebruikt werd voor de vertaling van 'Over het meten van een cirkel' voor Ludolph van Ceulen. Archimedes was de grootste Griekse wetenschapper, aan hem spiegelde men zich graag. Zo ook Ludolph van Ceulen. Maar niet alleen op wetenschappelijk gebied kon hij zich met Archimedes meten, ook de aard van zijn grafschrift getuigt van een directe relatie.

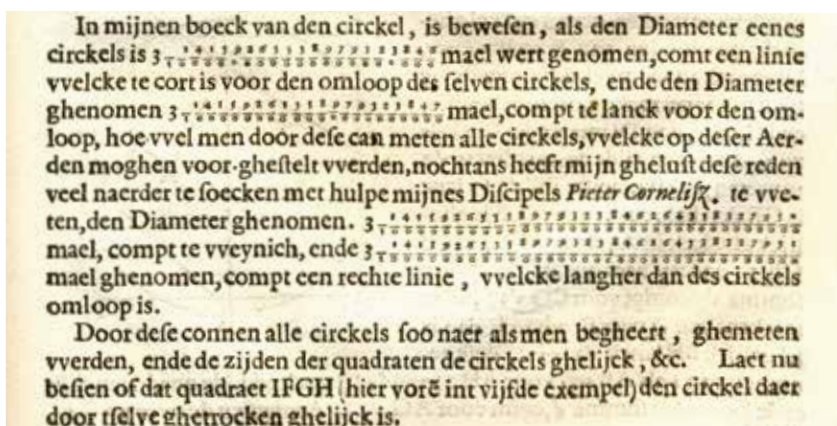
Een grafsteen waarop een wiskundig gegeven gebeiteld is, is zeldzaam. Er is eigenlijk maar één goed voorbeeld waarmee het graf van Ludolph van Ceulen kan worden vergeleken: het graf van Archimedes zelf. Na de inname van Syracuse verstoorde een Romeinse soldaat, er op uit gestuurd om Archimedes te vinden, een cirkelbewijs dat de geleerde in het zand geschetst had. Toen Archimedes uitkreet: 'verstoort mijn cirkels niet', ontstak de soldaat in woede en doodde de

hoogbejaarde geleerde. Hij werd begraven op de grote begraafplaats van Syracuse. Volgens Archimedes was zijn belangrijkste ontdekking de verhouding tussen het volume van de bol en dat van zijn kleinste omvattende cilinder; deze verhouding is als 2 staat tot 3. Zijn wens was dit wiskundig gegeven op zijn grafsteen geplaatst te hebben. En zo geschiedde. Op de grafsteen was een bol geklemd in zijn kleinste omhullende cilinder gebeiteld.¹⁸⁹

Voor Ludolph was er ook een verhouding die zijn leven beheerste: de verhouding van de omtrek van een cirkel tot zijn eigen middellijn. Deze verhouding, oftewel π , was in een benadering van ongekeerde precisie op zijn graf uitgebeeld. Hiermee werd Ludolph van Ceulen geëerd als de Archimedes van de zestiende eeuw.

De wiskundige D. Bierens de Haan (1822-1895) merkte op dat er zich in de zestiende eeuw, het tijdvak van Ludolph van Ceulen, eene epidemie van cirkelquadraturen voordeed, dat wil zeggen van of geheel valsche, of werkelijk benaderende bepalingen van de verhouding van den omtrek tot de middellijn des cirkels. In den regel echter waren de grondslagen deze bepalingen niet zuiver, de afleiding zelve weinig wetenschappelijk. Ook ons land bleef niet vrij van deze besmetting.¹⁹⁰ Waar Bierens de Haan spreekt over cirkelquadraturen bedoelt hij benaderingen van het getal π . Beroemde tijdgenoten van Ludolph van Ceulen publiceerden inderdaad benaderingen van π . François Viète (1540-1603) berekende in 1593 10 decimalen van π , Adriaan van Roomen (1561-1615) voltooide in 1597 een benadering in 14 decimalen. Van Roomen en Van Ceulen waren intieme vrienden en onderhielden een intensieve correspondentie. Met zijn passie voor het getal π was Van Ceulen dus echt een kind van zijn tijd, al was hij op het gebied van grootschalig precisie rekenen beslist ongevenaard. Hij strafte in geschrifte menig persoon af die verkeerde conclusies getrokken had aangaande π .¹⁹¹ Een voorbeeld is de reeds genoemde Scaliger die in zijn 'Cyclo-

65 In zijn postuum uitgegeven 'De Arithmetische en Geometrische fundamenten' geeft Van Ceulen aan dat hij zijn eigen record van π verbeterd heeft tot op 31 decimalen.



metrica Elementa duo' maar liefst twee foute, met elkaar in tegenspraak zijnde, cirkelquadraturen publiceerde, beide ook nog eens in tegenspraak met de bevindingen van Archimedes.¹⁹² Scaliger was een aanhanger van de klassiek Griekse geometrische bewijsvoering, in de stijl van de grote Euclides, begrijpelijkerwijs had hij dan ook geen hoge dunk van de algebraïcus Archimedes.

SONDER ARBEYT TE VINDEN, DE BENADERINGS-
METHODE VAN LUDOLPH VAN CEULEN.

Ludolph van Ceulen verstond de kunst om door te blijven rekenen waar anderen struikelden. Hij maakte vaardig ge-

bruik van den konst-rijcken Regel Cos, ofte Algebra, rekende door met uitdrukkingen waarin wortels voorkomen en weerstond de aandrang deze direct uit te rekenen. Dit is een bijzondere prestatie, wortels werden toen – ook door Ludolph van Ceulen zelf – ongheschickte ghetallen of Irrationale getallen genoemd. Hij waarschuwt expliciet: *My is wel bekend dat in desen (als mede in voorleden) tijden veel gevonden werden die grouwen ende eenen schrick voor de Irrationale getallen hebben: Is nochtans een van de hoogh-noodighste stucken in den conste van Mathematica. Dat de alder geleersten groflick gemist hebben: is de oorsake datse onhervaren zijn geweest in getallen daerom is mijnen raedt datmen de Fondamenten der voornoemde ghetallen wel leert de welcke vanin hem selven niet swaer ende lustigher inde voornoemde ghetallen te wercken als in ghemeen soo verre met practijcque het werck volbracht werdt.*¹⁹³

VOOR DE LIEFHEDDER: DE WISKUNDE VAN LUDOLPH VAN CEULEN

De eerste propositie in 'Vanden Circkel' uit het 2de Capittel wordt gebruikt om van een gegeven ingeschreven veelhoek in de eenheidscirkel met zijde van grootte s_n over te stappen naar een ingeschreven veelhoek met twee keer zoveel zijden van grootte s_{2n} . In moderne wiskundige bewoordingen zegt deze propositie:

$$s_{2n} = \sqrt{2 - \sqrt{4 - s_n^2}}$$

Van Ceulen weet uitgaande van de zijde s_n van een ingeschreven veelhoek de zijde van de erbij behorende omgeschreven veelhoek S_n te vinden. In moderne bewoordingen.

$$S_n = \frac{2s_n}{\sqrt{4 - s_n^2}}$$

Om deze relatie te beschrijven maakt Van Ceulen echter gebruik van het complement van s_n . Hij stelt dat het complement van s_n , is de aanvulling van het ingeschreven lijnstuk s_n met een tweede ingeschreven koorde zodat ze gezamenlijk een halve cirkel opspannen. In moderne wiskundige termen wil dat zeggen:

$$\text{het complement van } s_n = \sqrt{4 - s_n^2}.$$

Op basis van deze regel komt Ludolph van Ceulen in het x. Capittel op de volgende berekeningswijze van de halve zijde van de omgeschreven veelhoek uitgelegd aan de hand van een 60-hoek: *Om nu te soecken des omgheschreven 60 houcx syde moeste ick de syde der ingheschreven Figuer Divideren*

met haer Complement soude comen de helfte der buytenste syde. In moderne wiskundige bewoordingen:

$$\frac{1}{2} S_n = \frac{s_n}{\text{het complement van } s_n}$$

Deze wiskunde stelde hem in staat om het in de titel van x. Capittel gestelde doel te realiseren: *Daer in gheleert wert (door 't voorgaende) de syden der omgheschreven Figueren lichter te vinden ende hier inghestelt de syden in Irrationale ghetallen der ingheschreven Figuer en naer hare Progressie van veel hondert duysent syden.* Nu kon Ludolph van Ceulen stap voor stap, gelijk Archimedes, de eenheidscirkel, en daarmee π , tussen steeds verfijndere veelhoeken inklemmen. Al dat hij nodig had, was een startpunt: een veelhoek waar hij al alles van wist. Daartoe waren veel mogelijkheden. De driehoek, het vierkant en de zeshoek kende Archimedes al. Zelf berekent Van Ceulen de 5, 8, 10, 16, 20, 24, 30 en 60 hoek. Hij rekent vervolgens π uit startend met een vijfhoek en herhaalt de benadering met steeds grotere precisie met de vierhoek, de twaalfhoek en tenslotte met de zestighoek, en stelt *hoogher hebbe ick niet ghesocht om des grooten wercx wille.* Elk van deze startpunten voor berekening geeft een tabel met tussenstappen en een uiteindelijk te berekenen resultaat. In het geval van de vijfhoek is zo'n tabel weergegeven in moderne notatie en in die van Van Ceulen. Waar in de moderne notatie het wortelteken de getallen overhuift, koos Van Ceulen voor een notatie met een punt. Alles dat rechts van de punt stond viel onder het wortelteken dat direct voor de punt staat.

IAN Soudense niet? Ia soo heerlick dat het schijnt dat de Natuere haer Meesterstick wilde thoonen, doen sy het Duytsch maecte, wandt sy noemdense soo, dat de naem bycans gheen Bepalinghe en behouft, maer yeghelick cander opentlick uyt verstaen, de groote verborghenheyt der beteekeninge van dien, t'welck noyt Spraecke van alle de ghene daer ons de ghedachtenis af ghebleven is, alsoo en heeft connen doen.

PIETER Ghy maecket my te lanck, segt eerst hoe sy die noemden, t'ander daer naer.

IAN Dat Onbegrijpelic begrepen sy in dit Begrijpende, EVEREDENHEYT.

PIETER Laet my nu wat sprecken, want my dinct dat ick alree uyt dit woort al verstaet, dat ghy my segghen wilt. De Proportie byden Grieken Analogia gheseyt, wort in haer tale duer Euclides ande vierde Bepalinghe des vijfden boucx aldus Bepaelt: Analogia esin hē toon logon homoiotēs. t'welck de Latijnen aldus over setten. Proportio est Rationum similitudo. Andere (hoe wel *αqualitas* de Saecke naest ware.) Proportio est Rationum identitas; Ende als wy Duytschen der ghelijcke deden, souden segghen, Everedenheyt is de Evenheydt der Redenen. Voorwaer soo ghy gheseyt hebt, het Bepaelde is soo claer als de Bepalinghe selfs. Maer siet doch eens als ick tot yemandt segghe, 6. tot 3. is een dobbel Reden, ende 4. tot 2. is oock een dobbel Reden: De Reden dan van 6. tot 3. is even an de Reden van 4. tot 2. daerom 6. 3. 4. 2. maecken Everedenheyt, ofte het sijn Everednighe ghetalen; De Duytsche kinderen verstaen den Grondt der Saecken. Maer der Latijnen woort Proportio dat naar de letter Voordeel beteekent mijns bedunckens * het en gheraect Poorte Cloot noch Bart; Gans noch Stake, ten schijnt met sijn Grondt geen ghemeenschap te hebben. { *Men verliester int clossen een me. }

IAN Het doet al eenighe, want Proportio comt (na mijn verstandt) van Pro Portione: Quasi pro rationali portione. By ghelijckenis, of wy yet onder ons te deelen hadden, ick neme Ses Tonnen Schadts (arme lien handelen met kleene sommen) ende dat ghyder twee moest hebben, ende ick dander viere, dat is ghelijck 1. tot 2. alsoo u deel teghen het mijne, nu als ick u dijn deel gave, ick soude segghen, Hoc est pro tua portione, ende daer of is dat t'sameghevouchde woort Proportio ghemact, wiens sin is Naer behoirlick deel.

Het Duytsch van Ludolph van Ceulen is na zijn benoeming aan de ingenieursschool weliswaar doordeseemd met woorden ontleend aan Simon Stevin, anders dan in zijn geschrift 'Vanden Circkel', maar de woordkeuze op zijn grafschrift is een nog grotere stap in de richting van Stevin. Het grafschrift lijkt zelfs bewust geschreven te zijn in de Duytsche taal, met woorden die geheel en al aan Stevin zijn ontleend. Te denken valt aan bijvoorbeeld de omschrijving van het getal π : des ronds omloops naeste reden tegen syn middellyn. Waar π in

'Vanden Circkel' nog overwegend wordt omschreven als: de proportie des Diameters te vinden tegen syn Circonferentie eenes Circkels, zien we op het grafschrift het woord 'reden' in plaats van 'proportie', en 'middellyn' in plaats van 'diameter' en 'omloop' in plaats van 'circonferentie', 'ronds' in plaats van 'circkel'. Stevin zou er trots op geweest zijn. Stevin moet te maken hebben gehad met de verwoording van het grafschrift.

Stevin had echter een nog groter belang bij Van Ceulen. Dit blijkt uit een passage in zijn in 1608, twee jaar voor het overlijden van Ludolph van Ceulen, uitgegeven 'Wisconstige Gedachtenissen, I Bouck des Eertclootschrifts, Van syn bepalinghen int ghemeen'.²⁰⁶

Stevin bespreekt daarin zes tekens die verwijzen naar de zogeheten Wysentyt een tijd waer in by de menschen een seltsaem wetenschap gheweest heeft. Het tweede teken dat er een Wijzentijd geweest was, is de wonderlicke ervarenheyt die wy sien eertijts by de menschen inde Telconst geweest te hebben, waer afmen een van de vreemde seltsaemheden houden mach de Stelreghel {Algebram.}, die over weynich jaren deur Arabische boucken weer te voorschijne gecommen is, daer afmen deur naghelaten schriften niet en merckt gheweten te hebben Caldeen, Hebreen, Grieken (want Diophantus is jonck) of Romeynen, al welcke gheen Telders {Arithmetici.} diemen deur weerdicheyt Telders noemt, gheweest en sijn. Waar alle klassieke grootheden in gebreke bleven en gheen Telders waren, was met Ludolph de zaak overtuigend gekeerd. Voor Stevin personifieerde Den vermaerden Telder {Arithmeticus.} M. Ludolf van Ceulen, de heropstanding van de Telconst uit de Wysentyt. Stevin bespreekt Van Ceulen en diens prestatie π in 20 decimalen bepaald te hebben uitgebreid onder de uitweidingen aangaande dit tweede teycken. Nu moest de heropstanding van de Telconst nogmaals benoemd worden in de nog indrukwekkender verschijningsvorm van 34 decimalen! Waar kon dat beter gedaan worden dan op de grafsteen. Deze tekst op de steen gaf dan ook in alle feitelijkheid dat gegeven weer.

Al met al weerspiegelt het grafschrift de zelfbewuste wisconstige rekenaar, de man die géén Latijn of Grieks nodig had, die zich op één lijn plaatste met Archimedes door voort te rekenen waar niemand kon volgen. Aan het eind van zijn 'Vanden Circkel' citeert Van Ceulen zijn landsman Johannes Paghengerd met instemming en misschien karakteriseert dit ook hem zelf wel: Ich thu dat meine, Soo viel mijr God bescheert, Ein ander thu dat seine, Soo wirdt de Const ghemheert. Het monument van het Wiskundig Genootschap met daarop het herstelde grafschrift, is in al zijn simpelheid een ode aan de grootste der rekenmeesters Ludolph van Ceulen en de heropstanding van de Telconst oftewel de geboorte van de Algoritmische Getaltheorie.

4 Een epitaaf voor Josephus Justus Scaliger, sieraad van de Academie

Kasper van Ommen, met medewerking van Elizabeth den Hartog²⁰⁷

INLEIDING

Op 21 januari 1609 overleed te Leiden op 69-jarige leeftijd Josephus Justus Scaliger, algemeen beschouwd als een van de grootste, zo niet de grootste geleerde van zijn tijd. Hij werd op 25 januari 1609, even na twee uur, begraven in de Vrouwekerk, de kerk van de Waalse gemeente aan de Haarlemmerstraat. Op verzoek van de overledene was het een simpele plechtigheid, zonder veel uiterlijk vertoon en zonder voorafgaand klokgelui.²⁰⁸ Echter, uit respect voor Scaliger werd de gehele universiteit een volle week gesloten. Ook bleek de kerk te klein om alle belangstellenden te accommoderen.²⁰⁹

Scaliger werd te ruste gelegd in graf 58 van het noordpand, aan de voet van de zuidwestelijke zuil van het noordtransept. Het graf en de grafsteen werden voor 50 gulden gekocht van de Waalse kerk en uit de nalatenschap van Scaliger betaald.²¹⁰ Op de grafsteen kwam de volgende, door Scaliger zelf opgestelde tekst te staan:

IOSEPHVS IVSTVS
SCALIGER
IUL. CAES. F.
HIC EXPECTO RESVRRECTIONEM.
TERRA HAEC AB ECCLESIA EMPTA EST.
NEMINI CADAVER HVC INFERRE LICET.²¹¹

Het was een sober graf voor zo'n belangrijk man, maar om zijn stoffelijk overschot gaf Scaliger weinig. Zo schreef hij ooit: *Ik zelf bekommer me om niets, behalve om de opstanding. Om mijn graf bekommer ik me niet. Waar ik begraven word, doet er niet toe. Wanneer ik sterf, zal mijn lichaam zijn als dat van een ezel.*²¹² Toch verbood Scaliger, in een codicil dat bij zijn testament werd gevoegd, uitdrukkelijk dat zijn lichaam voor sectie zou worden gebruikt.²¹³ In dit codicil maakt Scaliger ook duidelijk dat hij zeer aan zijn adellijke afstamming hechtte, want hoewel het hem weinig kon schelen waar hij begraven werd, het familiewapen van de Della Scala's diende op zijn graf te worden aangebracht. De tekst uit het codicil geeft aan dat Scaligers knecht Jonas Rouse belast was met het kopen van

een grijze grafsteen en dat hij daarop de wapentekenen van Scaliger zou moeten laten graveren, alsmede de door Scaliger zelf geschreven graftekst.²¹⁴

Het wekt dan ook enige bevreemding dat de grafsteen, die in 1819 van de Vrouwekerk naar de Pieterskerk werd overgebracht, wel voorzien is van de graftekst maar niet van het wapen. Wie de grafsteen goed bekijkt, ziet echter al snel dat de steen met niet al te veel égarde behandeld is geweest. Aan de rechterzijde is er een deel afgehakt, zodat zelfs de inscriptie niet intact is. Dat ook het wapen op een gegeven moment moet zijn verwijderd, wordt duidelijk uit een notariële akte van 14 april 1688, die op verzoek van Scaligers familie in Frankrijk werd opgesteld door notaris Adrien den Oosterlingh en waarin over de grafsteen wordt gemeld: *Et sur la tombe y sont gravez les memes armes [als op het epitaaf] en pierre bleue.*²¹⁵ Mogelijk werd dit wapen in de Franse tijd vernield en vond men het in 1819 niet de moeite dit gehavende deel van de zerk naar de Pieterskerk over te brengen.

Behalve de grafsteen was er in 1609 in de Vrouwekerk op de zuil naast het graf van de geleerde een marmeren epitaaf voor Scaliger opgericht, op last van de curatoren van de Leidse universiteit (afb. 69 en 42). Hoewel dezen aanvankelijk niet meer dan 150 gulden aan dit epitaaf wensten uit te geven, werd dit bedrag uiteindelijk met 66 gulden overschreden.²¹⁶ Het ontwerp was van de bekende Amsterdamse architect Hendrick de Keyser. De epitaaftekst, geschreven door Daniël Heinsius, werd door Cornelis Boissens op het bord aangebracht.²¹⁷ In deze tekst herinnert Heinsius eraan dat Scaliger het oprichten van een dergelijk monument te zijner ere niet gewenst had. In vertaling luidt de inscriptie:

Aan God, de allerhoogste en oppermachtige, (is dit monument) gewijd en aan de eeuwige nagedachtenis van Josephus Justus Scaliger, de zoon van Julius Caesar [Scaliger] van Bordone, de nazaat van de vorsten van Verona. [Hij was] een man die zich, tezamen met zijn vader, de machtige held, met onoverwinnelijke geestkracht tegen het noodlot verhief en zijn recht voor zich

opeiste. [Zo] heeft hij de heerschappij, die zijn voorvaderen ontnomen was, door zijn superieur genie, door onvermoeibare inspanning en door zijn zeldzame geleerdheid herwonnen in het rijk der letteren, als volgens beschikking van het lot. Doch vooral is dit monument gewijd aan zijn bescheidenheid. De curatoren der universiteit en burgemeesters der stad die hem naar deze stad hebben beroepen, zijn eveneens naarstig bereid geweest om het monument, waarvan hij verbood dat het voor hem zou worden opgericht, te dezer plaatse op te doen stellen. Zelf heeft hij een eeuwig gedenkteken voor zichzelf nagelaten in de geesten der mensen.²¹⁸

Deze tekst is gevat in een cartouche-achtige lijst die wordt bekroond met een gebroken fronton, waaruit een adelaar opstijgt, met een gouden boek in de klauwen. Een adelaar in de wolken, zo werd Scaliger al door de beroemde geleerde Lipsius genoemd,²¹⁹ een adelaar die hoger vloog dan de geleerde uil van Pallas Athene. Deze beeldspraak werd ook gebezigd in de oratie die enkele dagen na Scaligers overlijden in het Auditorium Theologicum (nu het Groot Auditorium) door Heinsius werd uitgesproken.²²⁰ Langs de zijkanten van het monument zijn pilasters aangebracht met engelenkopjes. Onderaan prijkt een klaverbladvormige rand met tegen een blauwe achtergrond het wapen van het Veronese vorstenhuis Della Scala (afb. 70). Boven het wapenschild zien we een helm met dekkleden en een kroon, die de vorstelijke afkomst van de Della Scala's onderstreept. Dat doen ook de twee gebroken scepters onder het wapen. Deze duiden erop dat de laatste telg van een vorstelijke familie gestorven is en dat het geslacht of in ieder geval diens tak van het geslacht, daarmee ophoudt te bestaan. De salamander bovenop de kroon geeft echter aan dat de roem van het geslacht eeuwig is. Een salamander wordt immers niet door vuur verteerd.²²¹

In 1819 werden de grafsteen en het epitaaf van Scaliger, samen met het gedenkbeeld van Clusius, een beroemd botanist die een paar maanden na zijn vriend Scaliger overleed, van de in verval geraakte en slooprijp verklaarde Vrouwekerk overgebracht naar de Pieterskerk.²²² De grafsteen kwam daar, behoorlijk gehavend, eerst in het transept en vervolgens in de doopkapel terecht. Het epitaaf kreeg een plaats in de muur onder het orgel.²²³ De 'reddingsoperatie' was in handen van de historicus en theoloog Jona Willem te Water (1740-1822) en de hoogleraar Sebald Justinus Brugmans (1763-1819).²²⁴ Ter nagedachtenis aan de overbrenging werd naast de monumenten een plaquette aangebracht (afb. 85).

Graf- en gedenksteen roepen verschillende vragen op. Op de eerste plaats natuurlijk wie deze Josephus Justus Scaliger nu eigenlijk was en waarop zijn roem eertijds was gebaseerd. Waarom hechtte hij zo aan zijn familiewapen? Wat betekende hij voor Leiden en de prille universiteit? En 'last but not least', waarom zien afbeeldingen van het epitaaf van Scaliger er zo anders uit dan het monument dat thans in de Pieterskerk te bewonderen is?



69 Epitaaf bij het graf van Scaliger door Hendrik de Keyser. De tekst op het bord is van de hand van Daniël Heinsius, de favoriete leerling van Scaliger. In: 'Danielis Heinsii in obitum v. illvstr. Iosephi Scaligeri Ivl. Cæs. A Bvrden F. eruditorum principis orationes dvae. Accedunt Epicedia eiusdem & aliorum: effigies item ac monumentum Scaligeri & principum Veronensium aeri incisa', [Leiden], Ex officina Plantiniana Raphelengij, 1609.



70 Het familiewapen van Scaliger met de dubbelkoppige adelaar, in: Josephus Justus Scaliger, 'Epistola de vetvstate et splendore gentis Scaligeræ, et Ivl. Cæs. Scaligeri vita. : Ivl. Cæs. Scaligeri Oratio in luctu filioli avdecti. Item Testimonia de gente Scaligera & Ivl. Cæs. Scaligero', Lvgdvni Batavorvm, Ex officina Plantiniana, apud Franciscum Raphelengium, 1594.

OVER DE AFKOMST VAN SCALIGER

Josephus Justus Scaliger werd op 5 augustus 1540 in Agen in het zuidwesten van Frankrijk geboren als Joseph de Delescalle (later verlatijniseerd tot Scaliger) (afb. 70). Hij was de derde zoon van de humanist Giulio Cesare della Scala (1484-1558) en Andiette de Roques Lobejac.²²⁵ Giulio Cesare kwam uit de omgeving van Padua. Oorspronkelijk was hij militair, maar op latere leeftijd ging hij medicijnen studeren en werd lijfarts van de uit Italië afkomstige bisschop van Agen. Déze Scaliger was ervan overtuigd dat hij afstamde van een adellijk geslacht; hij zou een achterkleinzoon van Guglielmo della Scala zijn, de laatste prins van Verona. Dit fabeltje, want dat was het, bracht hij ook op de jonge Josephus over, die altijd heeft gelooft dat hij adellijk bloed had. Het prinselijke wapen van de Della Scala's bestaat uit een trap (scala in het Italiaans) met een tweekoppige adelaar. Josephus Scaliger heeft dit wapen, met goedkeuring van de koning van Frankrijk en de Staten van Holland, zijn hele leven gevoerd.

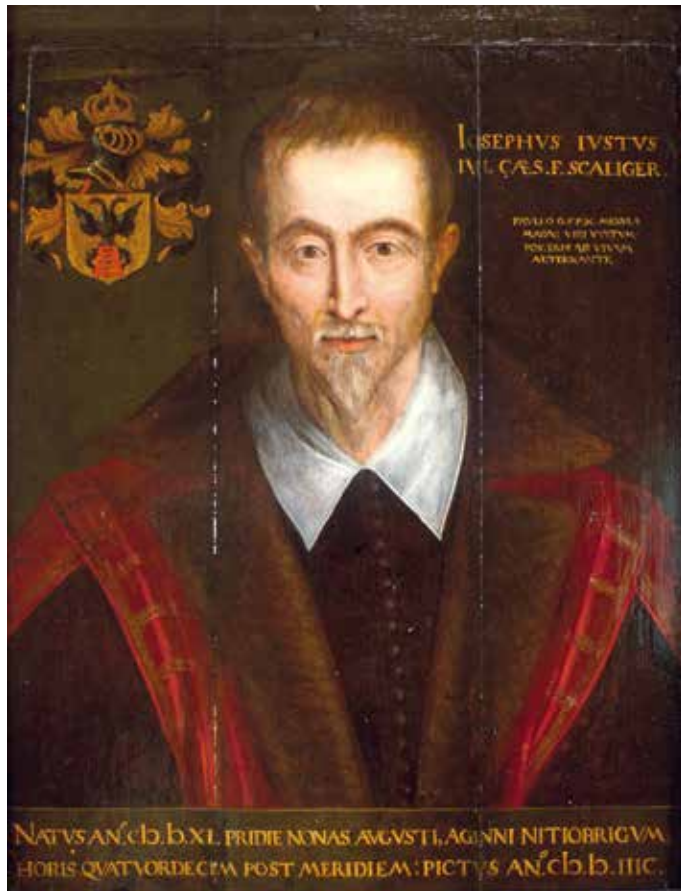
In 1594 gaf Josephus bij Plantijn zelfs een door hemzelf geschreven familiegeschiedenis en levensschets van zijn vader uit, de 'Epistola de Vetustate et Splendore Gentis Scaligeræ, et Iul. Caes Scaligeri Vita', waarin hij 'bewijst' voort te komen uit het geslacht van de vorsten van Verona. En dat wilde hij aan iedereen laten weten. Zo schonk hij een exemplaar van dit boekje²²⁶, voorzien van een opdracht, aan Prins Maurits, de zoon van Willem van Oranje; het was het geschenk van een prins aan een prins.

Scaligers boekje had niet het gewenste effect. Om hem belachelijk te maken publiceerde de Jezuïet Gasparus Scioppius (1576-1649) in 1607 'De ondergeschoven Scaliger'²²⁷ waarin hij ontcrachtte dat Scaliger en zijn vader van de prinsen van Verona afstamden. Hij dook uit de archieven een diploma van Scaligers grootvader op en beweerde dat deze een boekversierder of huisschilder was geweest, wiens werkelijke naam Benedetto Bordone luidde. De ladder die zich in het wapen bevond, zou een uithangteken zijn geweest. Scaliger en zijn vrienden konden dit niet verkroppen. Ze schreven felle schotschriften terug waarin de Jezuïeten als boeven en leugenaars werden gekarakteriseerd.²²⁸

SCALIGERS WETENSCHAPPELIJKE LOOPBAAN

Scaliger genoot zijn vroegste opleiding aan het Collège de Guyenne in Bordeaux²²⁹, waar hij onder begeleiding van o.a. de humanist en professor in Latijn Marc-Antoine Muret (1526-1585) kennis van het Latijn en – in mindere mate – Grieks opdeed. Muret, met zijn uitzonderlijke literaire en filologische talent, had een grote invloed op Scaliger en zette hem op het spoor van de vergelijkende taalwetenschap, een methode die hij later ook op allerlei Oosterse talen zou toepassen.²³⁰ Toen in 1554 de pest uitbrak in Bordeaux, nam vader Scaliger het onderwijs aan zijn zoon persoonlijk op zich en maakte zich in het bijzonder sterk voor het Grieks, een vak dat niet op school werd gedoceerd.²³¹ Na zijn vaders dood in 1558 begaf Josephus zich naar Parijs, waar hij zich onder de bezielende leiding van Adrianus Turnebus (1512-1565), de meest belesen en begaafde Graecus van zijn tijd en hoogleraar aan het Collège Royal, verder bekwaamde in het Grieks.²³² In dezelfde tijd maakte hij zich het Hebreeuws²³³, Arabisch en Syrisch eigen.²³⁴ Het Hebreeuws werd in een paar jaar tijd zijn favoriete werkterrein.

Via een van de andere hoogleraren aan Collège Royal, Jean Dorat (1508-1588), kwam Scaliger in 1563 in contact met Louis Chaistaigner de la Roche-Posay (1535-1595), die hem als leraar voor zijn zoon Henry Louis aanstelde en hem in 1565 en 1566 meenam op reizen door Italië en naar Rome.



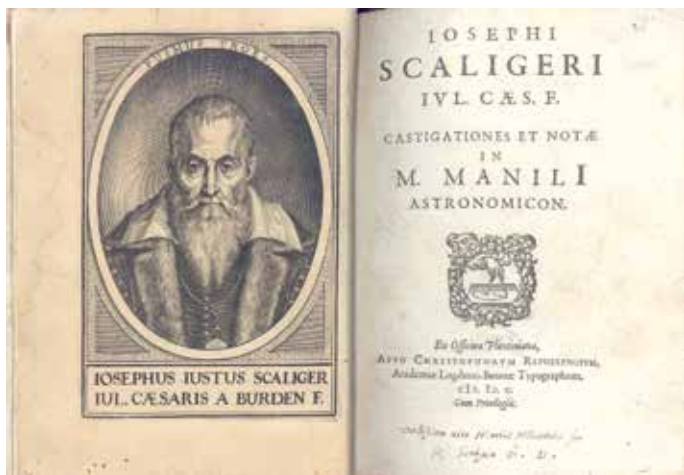
71 Portret van Josephus Justus Scaliger door Paullus Merula, 1597. Olieverf op paneel, 63 x 50 cm. (Leiden, Collectie Universiteit)

Alhier ontmoette Scaliger Onofrius Panvinus (1529-1568), oudheidkundige en bibliothecaris van kardinaal Alessandro Farnese; de bibliothecaris van de Vaticaanse bibliotheek Fulvio Orsini (1529-1600) en de drukker Paulus Manutius (1512-1574) en diens zoon Aldo. Aldus legde hij contacten die hem later behulpzaam zouden zijn bij het verkrijgen van in de Oosterse talen gedrukte boeken uit de Levant en de Oriënt. Scaliger en Roche-Pozay bezochten samen ook Engeland en Schotland. De vriendschap met Chastaigner de la Roche-Pozay was hecht. Scaliger droeg zijn eerste eigen publicatie aan hem op, interpretaties van het werk van de antieke toneelschrijver Publius Terentius, die in de tweede eeuw voor Christus leefde.²³⁵

Bij terugkomst in Frankrijk was het land verwickeld in een hevige burgeroorlog met religie als inzet. Scaliger, die zich tot het calvinisme had bekeerd, streed als protestant actief mee, maar raakte hierdoor in een zware depressie. In 1570, toen de politieke situatie het toeliet, reisde hij naar Valence

in de Zuidfranse Dauphiné. Daar vond hij onderdak bij de rechtsgeleerde Jacques Cujas (1522-1590), die hem ook onderwijs gaf en hij ontmoette er Jacques-Auguste de Thou (1553-1617), de latere bibliothecaris van de koning van Frankrijk, met wie hij een levenslange vriendschap sloot. Verder maakte hij in 1575 kennis met Claude Dupuy of Puteanus (1545-1594) en met de broers François (1543-1621) en Pierre Pithou (1539-1596). De Pithous behoorden tot een groep *érudits du roi*, die als een soort geleerden-dichters, de zogenaamde *Pleiaden*, fungeerden. Vooral Pierre Pithou was een onuitputtelijke inspiratiebron voor Scaliger, die hem met wetenschappelijke raad bijstond en hem toegang gaf tot de rijke familiebibliotheek. Tijdens de Bartholomeusnacht – de nacht van 23 op 24 augustus 1572, waarin te Parijs protestanten massaal vermoord werden – was Scaliger in Straatsburg, op doorreis. Toen het nieuws van de gebeurtenissen hem bereikte, vluchtte hij vrijwel direct naar Genève. In de stad van Calvin bood de universiteit hem een profesoraat in de filosofie aan. Hij doceerde daar een tijdje, maar het lesgeven beviel Scaliger slecht, zijn kracht lag daar niet. Zijn wetenschappelijke arbeid in de vorm van commentaren op klassieke schrijvers nam in deze stad wel een hoge vlucht. In hoog tempo verschenen van zijn hand commentaren op edities van Ausonius, Festus, Varro, Tibullus en Propertius. Hij werd er zeer beroemd mee onder tijdgenoten.

Twee jaar later keerde Scaliger naar Frankrijk terug, naar de streek Touraine waar de familie De la Roche-Pozay hem weer in haar midden opnam en het hem mogelijk maakte zich helemaal aan de wetenschap te wijden. Zodoende verbleef hij indien mogelijk in het kasteel van Preuilly, maar de voortdurende oorlogsdreiging dwong hem ertoe steeds van kasteel naar kasteel te verhuizen, vaak zonder zijn bibliotheek en boeken. Dat hij in deze tijd sterk afhankelijk was van wat hij van vrienden kon lenen of via hen uit het buitenland kon laten komen, blijkt uit zijn correspondentie. Toch was zijn productie aan commentaren op klassieke auteurs in deze jaren nog altijd aanzienlijk. Tegelijkertijd is duidelijk dat Scaliger zijn aandacht naar andere werkterreinen en culturen begon te verleggen: de Hebreeuwse taal, de Talmud als historische bron en de gebruiken van de joden. Met zijn uitspraak verbaasde hij zelfs een rabbi van de Joodse gemeenschap in Avignon. Ook het Arabisch, zuster taal van het Hebreeuws, had in toenemende mate zijn interesse. Met hulp van de arabist Guillelmus Postel (1510-1581) had hij tien jaar eerder al in Parijs de beginselen van het Arabisch geleerd. Verder werd in deze tijd zijn interesse voor tijdrekunde gewekt en verzorgde hij in 1579 de uitgave van



72 Titelpagina, met gegraveerd portret van Scaliger, van het astronomische gedicht van de laatantieke auteur Manilius, 'M. Manili astronomicon a Iosepho Scaligero ex vetusto codice Gemblacensi infinitis mendis repurgatum. Eiusdem Iosephi Scaligeri notæ', [Leiden], Ex officina Plantiniana, apvd Christophorvm Raphelengivm, 1599-1600.

het astrologische gedicht 'Astronomica' van de Romeinse dichter Marcus Manilius (afb. 72).²³⁶ Kort daarop, in 1583, verscheen van zijn hand de eerste editie van 'De emendatione temporum' waarin hij, als eerste, de chronologie op een wetenschappelijke grondslag stelt (afb. 73). Het boek is een verzameling van oude kalenderstelsels, waaruit Scaliger vaste punten voor de historische chronologie afleidde.²³⁷

EEN OPVOLGER VOOR LIPSIVS

Op 3 oktober 1574 kwam met het Ontzet van Leiden een einde aan een van de bloedigste belegeringen van de Tachtigjarige Oorlog en schonk Willem van Oranje de stad een universiteit. De inauguratie had plaats op 8 februari 1575 met een feestelijke optocht over het Rapenburg waarin deelgenomen werd door personificaties van klassieke auteurs, voorafgegaan door een personificatie van de Heilige Schrift en de vier evangelisten. Het opmerkelijkste element van de optocht was een bootje dat in het Rapenburg dreef, met daarop Apollo en zijn negen muzen, die de vrije kunsten verbeeldden. Zo wilde Leiden uitdrukking geven aan 'een nieuw soort universiteit' waar niet alleen aandacht zou zijn voor godsdienst en de Heilige Schrift, maar ook voor de vrije kunsten. Dit idee was afkomstig van Janus Douza (1545-1604), die door Willem van Oranje als curator van de universiteit was aangesteld. Het programma was mooi bedacht, maar de realiteit was weerbarstig, want in 1575 had Leiden

weliswaar een universiteit, maar er waren professoren noch leerlingen en een bibliotheek was er evenmin. Om in deze lacunes te voorzien besloot Douza de beroemde Justus Lipsius (1547-1606), humanist en historicus uit de Zuidelijke Nederlanden, naar Leiden te halen. Hij was een geleerde van formaat, die zich concentreerde op het uitgeven van geschiedkundige werken op het gebied van het Romeinse amfitheater, de klassieke auteur Cicero en de Romeinse krijgskunst, en die beschikte over een grote vriendenkring.²³⁸ Het



73 Titelpagina van één van de chronologische hoofdwerken van Scaliger: 'De Emendatione temporum', in een heruitgave van de Leidse drukker Raphelengius. 'Iosephi Scaligeri Iulii Cæsaris f. opvs de emendatione temporvm. Castigatus & multis partibus auctius, vt nouum videri possit. Item vetervm Graecorvm fragmenta selecta, quibus loci aliquot obscurissimi chronologiæ sacræ & bibliorum illustrantur, cum notis eiusdem Scaligeri', Lvgdvni Batavorvm, Ex officina Plantiniana Francisci Raphelengij, 1598.

aantrekken van een man als Lipsius zou de jonge universiteit een zekere faam geven en docenten en studenten zouden vanzelf naar Leiden komen, dat was de idee. Lipsius bezette van 1578 tot 1591 de leerstoel in de geschiedenis en het recht en wist de universiteit inderdaad tot bloei te brengen.²³⁹ Hij vormde samen met Dousa en de stadssecretaris Jan van Hout (1542-1609) een hecht driemanschap.²⁴⁰

Toen Lipsius in 1591 onverwachts naar Leuven en het katholieke geloof terugkeerde, bevond de jonge universiteit zich in een moeilijke situatie. Een opvolger van Lipsius moest snel gevonden worden, anders zou de universiteit wellicht niet overleven. Domenicus Baudius (1561-1613), een oudstudent, neo-latijns dichter en latere hoogleraar in de geschiedenis, vestigde de aandacht op Scaliger, en Dousa, die Scaliger kende van zijn studietijd in Parijs, stond achter het plan hem te vragen naar Leiden te komen.²⁴¹ Nog in hetzelfde jaar reisden Gerardus Tuning (1566-1610), hoogleraar in de rechten in Leiden, en Baudius naar Preuilly met een aanbod aan Scaliger namens de curatoren van de universiteit en de Staten van Holland. Daar aangekomen bleek Scaliger echter geen interesse te hebben om naar het noorden af te reizen. In 1593 ondernamen de curatoren een tweede poging. Brieven van de Franse koning Hendrik en van de weduwe van Willem van Oranje, Louise de Coligny, moesten Scaliger positief stemmen. De Coligny schreef hem dat zijn van plan was haar zoontje Frederik Hendrik naar de universiteit van Leiden te sturen en hoopte op begeleiding van de jongen door Scaliger. Pas na een aantal zeer aantrekkelijke financiële afspraken met de universiteit was Scaliger bereid om in 1593 zijn boeken in te pakken en naar Leiden af te reizen, waar hij niet alleen hoogleraar zou worden maar ook *Academiae Lugduno-Batavae decus*, sieraad van de Leidse academie.

Op 26 augustus 1593 arriveerde hij samen met enkele Franse studenten te Leiden, waar hem van stadswege in de herberg 'De Clock' een souper werd aangeboden. Daar waren de stadssecretaris Jan van Hout, curator Dousa, rector magnificus Joannes Heurnius (1543-1601) en een aantal burgemeesters en hoogleraren bij aanwezig. Op 2 september ondertekende Scaliger onder het toezien oog van rector Heurnius het 'Album studiosorum' en werd daarmee officieel lid van de Leidse universiteit.

Scaliger maakte de hoge verwachtingen waar en zijn ster rees snel. Binnen en buiten Leiden zag men hem als een autoriteit op veel wetenschappelijke werkterreinen: chronologie, astronomie, archaisch Latijn, Romeinse en Griekse poëzie, metriek en epigrafie. Hij was een pionier op het ge-

bied van Gotisch, Samaritaans, Ethiopisch, papyrologie en vergelijkende taalwetenschappen. De Franse dichter Guillaume Salluste du Bartas (1563-1618) roemde Scaliger in zijn gedicht 'Babylon' en in zijn boek 'La Semaine ou Création du monde' uit 1581 als het *merveille de nostre âge* en *Le Soleil des sçavans*. Aan Du Bartas' lofzang van Scaligers kennis van exotische talen komt haast geen eind.

Tegen 1600 was Scaliger de grote magneet van de universiteit geworden. Vanuit heel Europa stroomden studenten en geleerden naar Leiden. Scaliger was niet verplicht te doceren aan de universiteit, wat hem er echter niet van weerhield privé-lessen te geven aan begaafde studenten die hij zelf selecteerde en thuis ontving. Daaronder bevonden zich latere beroemdheden als Daniël Heinsius (1580-1655), Petrus Scriverius (1576-1660) en Hugo de Groot (1583-1645). De universiteit betaalde Scaliger dan ook een riant jaarsalaris, alsmede zijn huisvesting, en stond hem toe een rode toga te dragen, waarmee zijn prinselijke afkomst benadrukt werd. De universiteit liet de bekende graveur Hendrik Goltzius zelfs een portret maken van Scaliger en zijn vader, die tenslotte ook een bekend humanist en geleerde was, dat – bij wijze van reclame – naar diverse hoven en universiteiten werd gestuurd.

DE LEIDSE PUBLICATIES

Toen Scaliger in Leiden arriveerde had zijn wetenschappelijke arbeid zich reeds verlegd van in hoofdzaak klassieke teksten naar werken van meer algemene historische aard. Zijn aandacht ging vooral uit naar de zogenaamde chronologie of historische tijdrekenkunde. In Leiden verscheen daarom al snel, in 1598, een tweede, veel uitgebreidere editie van zijn 'De emendatione temporum', een verzameling en reconstructie van oude kalenderstelsels waaruit hij zekerheid verkreeg over de historische chronologie. Zijn nieuwe uitgever was Raphelengius, die te Leiden een vestiging runde van de beroemde Antwerpse drukkerij van Christoffel Plantijn (1520-1589). Franciscus Raphelengius of Van Ravelingen (1539-1597) was een schoonzoon van Plantijn en een zeer belesen man, die Hebreeuws en Arabisch kende en later de eerste hoogleraar Hebreeuws aan de universiteit zou worden. Hij zou Scaliger zeer behulpzaam zijn bij het uitvoeren van zijn wetenschappelijke werk.

Het 'magnum opus' van Scaliger was echter zijn uit 1606 daterende 'Thesaurus Temporum' (Schathuis der tijden)²⁴², dat bij Thomas Basson te Leiden verscheen. Na het geven van een inleiding tot de tijdrekenkunde ('Isagogici chronologiae canones') reconstrueerde Scaliger onder meer een verlo-

ren gewaande kroniek van Eusebius²⁴³ en voegde er een reeks antieke chronologieën en kronieken aan toe. Het boek presenteerde de tijdrekening van de wereldgeschiedenis breder, nauwkeuriger, kritischer en klaarder dan ooit tevoren was geschied, aldus De Jonge, die een studie wijdde aan Scaligers Leidse periode.²⁴⁴ Met deze publicatie legde Scaliger een basis voor de historische chronologie als discipline, met gebruikmaking van het werk van astronomen als Nicolaas Copernicus (1473-1543) en Tycho Brahe (1546-1601). Geen wonder dat Tycho Brahe Scaliger een schitterend gekalligrafeerd boek schonk waarin hij hem veel lof toezwaaide.²⁴⁵ In de Nederlanden kreeg Scaliger navolging in de ‘Groningse School’, met als voornaamste werk de chronologie van Ubbo Emmius (1547-1625). Een tegengeluid kwam van de Jezuïeten, die de opvattingen van Scaliger fel bestreden.²⁴⁶

Dat de grote geleerde ook fouten maakte werd duidelijk met een van zijn eerste publicaties in Leiden. In zijn ‘Cyclometrica elementa duo’ uit 1594 publiceerde hij twee foutieve, met elkaar in tegenspraak zijnde quadraturen van de cirkel. De bekende Leidse wiskundige Ludolph van Ceulen (1540-1610) (zie deel 3.3) en andere tijdgenoten leverden hierop kritiek. Hoewel Scaliger hiervoor niet ontvankelijk leek, heeft hij zich nadien nooit meer beziggehouden met de wiskunde.

WONEN IN LEIDEN

De eerste twee jaar van zijn Leidse tijd woonde Scaliger in een huis met het opschrift ‘Pax huic domui’ in de Schoolsteeg achter de Pieterskerkgracht.²⁴⁷ Scaliger was weinig tevreden met dit pand en vroeg raadspensionaris Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619) tot tweemaal toe of de Staten van Holland niet een geschikter en voornamer huis voor hem konden vinden. De universiteit bood Scaliger toen een huis aan in de Breestraat, tegenover het raadhuis.²⁴⁸ Het was ruim en voornaam, met een kelder en twee verdiepingen en een tuin waarover Scaliger het volgende schreef: *J’ay trois ou quatre chesnes, qui font une forest.* Maar niet alles hier was koek en ei. Het huis op zich beviel wel, maar de burens minder, zo blijkt uit de ‘Scaligerana’, min of meer ‘apocriefe’ uitspraken van Scaliger die in 1740 door Pierre des Maizeau werden verzameld en uitgegeven.²⁴⁹ Onder het kopje ‘Leiden’ lezen we onder meer: *Men mag hier zijn buurman straffeloos last bezorgen. Mijn burens plegen luid te schreeuwen, en ik kan het ze niet beletten. Op vastendag drinken ze van ’s morgens zeer vroeg af aan. De noten zijn hier kurkdroog. Het vlees en ook groente en fruit zijn niet zo smakelijk als in Frankrijk en Zwitserland. Leiden is een ronde stad en is zeer dicht bevolkt. Het is een moeras te midden van moerassen.* Ook in zijn gedicht ‘De

mirandis Batavae’, dat hij opdroeg aan zijn vriend Janus Dousa, bezong Scaliger de wonderen van Holland dat arm aan grondstoffen is, maar rijk aan producten. Hij eindigt zijn gedicht met de stelling *Hier woont men midden in het water en toch wordt hier geen water gedronken.*²⁵⁰ Ook liet hij in brieven aan vrienden wel eens doorschemeren genoeg te hebben van het klimaat, van de smeulende turven in zijn haard die zijn kamer vulden met een stank waar menigeen wit bij wegtrok en van het voedsel in de Lage Landen. Desondanks was Scaliger gelukkig in het huis aan de Breestraat, samen met zijn bediende Jonas Rousse, diens vrouw en kinderen en het kamermeisje Anna. Over dit huis aan de Breestraat schreef Heinsius later in zijn lijkrede over Scaliger: *Het huis van één man in deze stad was het studievertrek van heel de wereld. Maronieten en Arabieren, Syriërs en Ethiopiërs, Perzen en Indiërs hadden in deze stad iemand aan wie zij hun gedachten in taal konden overbrengen en ontvouwen.*²⁵¹ Hij voegde daaraan toe: *In een enkel huis van deze stad beheerste één man meer talen dan wie ook in Europa.*

Op 1 mei 1607 werd Scaliger echter de huur opgezegd door de eigenaresse, die het huis wilde verkopen. De druk op de Leidse huizenmarkt was sterk toegenomen door de komst van veel Zuidelijke Nederlanders. Scaliger omschreef



74 Portret van Josephus Justus Scaliger, toegeschreven aan Jan Cornelisz. Woudanus, 1608. Olieverf op paneel, 70 x 61 cm (Leiden, Senaatskamer Academiegebouw).

het overbevolkte Leiden in een brief aan zijn vriend Isaac Casaubon (1559-1614) als een heksenketel en jodenkerk en later noemde hij de stad zelfs één stampvolle kroeg. Hij hekelde de Vlaamse en Waalse immigranten in een gedicht als buitenlands tuig uit België.²⁵²

Als gevolg van dit alles moest Scaliger in 1607 verhuizen naar een minder statige woning, een *gurgustiolum* (hutje), zoals hij het noemde. Dit hutje bleek bovendien zo lek als een mandje. Na de verhuizing vreesde hij dat er in de wanorde boeken uit zijn bibliotheek kwijtgeraakt waren. Het kostte een maand om alles door te lopen en te constateren dat deze vrees ongegrond was. Het huisje mag dan klein zijn geweest, ontevreden was Scaliger er niet. In 1607 merkte hij op: [...] Het is nu dertien jaar dat ik hier [Leiden] woon en het gaat mij goed, zij het dat ik geen tanden (meer) heb.²⁵³ Tot voor kort was niet precies bekend op welk adres Scaliger zijn laatste levensjaren sleet en waar hij op 21 januari 1609 zijn laatste adem uitblies (afb. 74). Het was of op de Pieterskerkgracht of op de Hooglands-ekerkergracht.²⁵⁴ In de resoluties van de curatoren wordt echter gemeld dat [...] de feitelijke verkrijging van het legaat van Scaliger eenvoudig [was], omdat de boeken slechts van de Pieterskerkgracht naar het Rapenburg moesten worden overgebracht [...].²⁵⁵ Het ligt voor de hand dat de geleerde niet ver van zijn boekenkast leefde, op de Pieterskerkgracht dus.

LEGAAT

Scaliger mag soms op Leiden gemopperd hebben, maar zijn sympathie voor de stad was blijkbaar dusdanig dat de gedachte om naar Frankrijk terug te keren nooit bij hem lijkt te zijn opgekomen. In zijn testament legateerde hij zelfs het beste deel van zijn omvangrijke bibliotheek²⁵⁶ aan de Leidse universiteit, te weten al zijn handschriften en boeken in Oosterse talen. Tot op de dag van vandaag vormt deze schenking de kern van de collectie van de Leidse universiteitsbibliotheek. Deze schenking zette de bibliotheek, destijds gehuisvest in de voormalige Falide Bagijnkerk aan het Rapenburg, aan het begin van de 17de eeuw dan ook in één klap op de kaart en maakte Leiden tot het centrum van Oosterse studies dat het nu al eeuwen is.

De verzameling boeken en handschriften van Scaliger werd opgeborgen in een aparte kast, met zijn wapen op de deur alsmede een bord met een overzicht van de inhoud, die bekend stond als de *Arca Scaligerana*. Er bovenop stonden twee globes en daarboven hing het portret van de grote geleerde.²⁵⁷ De *Arca Scaligerana* was zo beroemd dat reizigers soms alleen naar de bibliotheek kwamen om het legaat van Scaliger te aanschouwen²⁵⁸ en in beschrijvingen en reisver-

slagen van binnenlandse en buitenlandse bezoekers aan Holland wordt er veelvuldig melding van gemaakt (afb. 75). Wat er precies tot het legaat van Scaliger behoorde, is echter onduidelijk. De schenking stond, zo blijkt uit Scaligers testament, beschreven in een catalogus, die niet bewaard is gebleven.²⁵⁹ Wel is er een andere vroege beschrijving van de boeken, opgesteld door Scaligers collega Bonaventura Vulcanius (1538-1614), hoogleraar Grieks aan de Leidse universiteit, maar zijn lijst is verre van compleet en lijkt uit het geheugen te zijn opgesteld. Meer inzicht in de omvang van het legaat geeft de door bibliothecaris Heinsius vervaardigde catalogus die in 1612 werd gepubliceerd, maar ook deze is niet altijd even accuraat, vooral omdat de kennis van goede titelbeschrijvingen in vreemde talen ontbrak.²⁶⁰ De meest volledige beschrijving van Scaligers legaat dateert derhalve pas van 1716. Kort hierna viel de eens zo beroemde collectie helaas uiteen. Bibliothecaris David van Royen haalde in de 18de eeuw de boeken uit de kast, waarna ze over de bibliotheekcollectie werden verspreid, voorzien van een ingeplakt strookje met de tekst *Ex Legato Illustris Viri Josephi Scaligeri*.

SCALIGERS EPITAAF

Zoals gezegd werd in 1609, in opdracht en op kosten van de curatoren van de Leidse universiteit, bij het graf van Scaliger in de Vrouwekerk een marmeren epitaaf geplaatst van de hand van Hendrick de Keyser. Daniël Heinsius, die de epitaaftekst had gecomponeerd, hield ter gelegenheid van de onthulling een plechtige oratie die in druk verscheen, voorzien van een kopergravure van het epitaaf (afb. 69).²⁶¹ Ekkart spreekt in zijn artikel over het grafmonument van Scaliger van een niet erg nauwkeurige afbeelding.²⁶² Toch werd deze afbeelding bij verschillende andere 17de-eeuwse publicaties gebruikt, zoals die van Meursius. Een klein verschil met de afbeelding bij Heinsius is wel dat Meursius aan de onderzijde van het epitaaf een engelenhoofdje met gespreide vleugels weglaat.²⁶³ Vanaf de 18de eeuw volstond men bij de bespreking van het epitaaf met het weergeven van de inscriptie. Tussen 1738 en 1753 werd het monument door Willem van der Lelij (1698-1772) getekend (afb. 76). Het geschetste monument lijkt weer heel sterk op de in het boekje van Heinsius weergegeven gravure. Hoewel men niet kan uitsluiten dat Van der Lelij naar een 17de-eeuws voorbeeld werkte (hij kopieerde wel vaker), vertoont zijn tekening daarmee toch allerlei afwijkingen die dit onwaarschijnlijk maken. Niet alleen is de gekozen hoek iets anders dan op de 17de-eeuwse afbeeldingen, de adelaar bovenop heeft bij Van

75 Op de voorgrond aan de rechterzijde de 'Arca Scaligerana'. Gravure van Willem van Swanenburgh naar Johannes Cornelisz. Woudanus, 1610, 330 x 400 mm, afkomstig uit het 'Stedeboeck der Nederlanden', Amsterdam, Willem Blaeu 1649.



der Lelij geen lauwerkrans in de snavel en hij lijnt de tekst anders uit. Ook tekent hij kolommen in plaats van pilasters. Niet veelzeggend is het gebruik van cursieven in plaats van kapitalen. Dit is kenmerkend voor Van der Lelij; bij andere monumenten transcribeert hij de tekst op gelijke wijze.

Maar hoe dan ook, zelfs als Van der Lelij kopieerde, en dat is maar de vraag, blijft het vreemd dat Heinsius in de publicatie van zijn 'Oratio' genoeg zou hebben genomen met een niet gelijkende gravure van het desbetreffende monument waarvoor hij nota bene zelf de epitaaftekst had geschreven.²⁶⁴ En niet alleen Heinsius zou geen aanstoot aan dit gegeven hebben genomen. Velen na hem kopieerden liever de bepaald onnauwkeurige gravure van 1609 dan het daadwerkelijke monument, tot in het midden van de 18de eeuw. Wat nog meer wantrouwen oproept, is het feit dat het door Heinsius gepubliceerde en door Van der Lelij getekende monument een veel evenwichtiger opbouw heeft dan het huidige epitaaf, een opbouw die ook veel 'klassieker' aandoet. De adelaar die een boek in zijn klauwen houdt, een symbool voor Scaliger, zit hier op in plaats van in het fronton. Het was daarom ook niet nodig om het fronton aan de bo-

venzijde open te breken, zoals nu wel het geval is. In de Van der Lelij-versie wordt het fronton gedragen door twee Korinthische zuilen die het tekstvlak begrenzen; bij het huidige epitaaf wordt het tekstvlak omgeven door een cartouche. Bij Van der Lelij is de tekst verdeeld over fronton, hoofdgestel en tekstvlak, conform de meeste 17de-eeuwse monumenten in de Pieterskerk, terwijl er op het huidige epitaaf één doorlopend tekstblok is. Ook de onderzijde, waarbij het Scaliger-wapen wordt ingeklemd tussen fraai vormgegeven voluten is bij de Van der Lelij-versie beter geslaagd. En dan is er nog een laatste probleem. Meursius schrijft in 1625 expliciet dat de curatoren een marmeren epitaaf plaatsten: *Mortuo monumentum è marmore posuerunt Curatores Academiae, cum hac inscriptione.*²⁶⁵ Het huidige epitaaf heeft echter een cartouche van zandsteen met een marmeren beschildering.

Het lijkt er dus op dat er bij de zogenaamde verplaatsing van 1819 een geheel nieuw monument voor Scaliger werd gemaakt, in de trant van het oude – wellicht zelfs met hergebruik van oude delen – maar met significante afwijkingen. De vraag is daarom, hoe de overbrenging van de monumenten van Clusius en Scaliger in zijn werk ging. Te Water



76 Het Scaliger-monument, tussen 1738 en 1753 getekend door Willem van der Lelij (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).

vertelt daarover in zijn door hemzelf geschreven ‘Levensberigt’. Toen bekend werd dat de Vrouwekerk zou worden afgebroken, nam hij naar eigen zeggen contact op met Brugmans met het doel zich in te zetten voor het behoud van de epitafen van de alleruitmuntendste sieraden der Leijdsche Hoogeschole. Brugmans had echter niet stilgezeten en toen reeds zorg gedragen [...] voor derzelver omzigtige wegneming uit de Franse kerke en wegvoering naar elders, waar zij vooreerst in veiligheid bewaard

werden. Wij gingen die stukken bezichtigen, en verblijdden ons, dat zij bijna ongeschonden gebleven waren. Daarna kwam het verzoek van de heren curatoren om zich te belasten met het bezorgen, dat de opschriften ter eere van Scaliger en Clusius, welke Curatoren bevoeren hadden doen plaatsen in de Vrouwekerke, overgebracht wierden naar de Pieterskerke. Er wordt uitdrukkelijk gesproken van de twee opschriften; de vraag is wat er met de omlijstingen van de gedemonteerde epitafen was gebeurd en wat er precies geschonden en ongeschonden was aangetroffen.²⁶⁶ De staat van de grafsteen doet het ergste vermoeden.

Naar ons idee is het huidige epitaaf in de Pieterskerk niet het monument dat Hendrick de Keyser vervaardigde. Hoe dat er wel uitzag, toont de Heinsius-gravure van 1609. Dit epitaaf was rond het midden van de 18de eeuw nog intact, al had de adelaar toen reeds zijn lauwerkransje laten vallen.

BESLUIT

Het moge duidelijk zijn dat Scaliger een zeer grote betekenis heeft gehad voor Leiden en bovenal de Leidse universiteit, die mede dankzij hem rond 1600 tot grote bloei kwam. Dat de curatoren hem eerden met een marmeren epitaaf, getuigt van zijn enorme verdienste. Hoewel het in 1609 bij zijn graf in de Leidse Vrouwekerk werd geplaatst, de kerk van de Waalse gemeente waar Scaliger kerkte, werd het – naar verluidt – in 1819 samen met zijn grafsteen naar de Pieterskerk overgebracht. Het destijds geplaatste epitaaf lijkt echter gedurende deze ingreep een gedaantewisseling te hebben ondergaan. In de Vrouwekerk was het epitaaf op een zuil geplaatst; in de Pieterskerk kwam het tegen de muur te staan. Wellicht was het oorspronkelijke monument enigszins gekromd en paste het niet tegen de muur; wellicht was de staat van het epitaaf minder goed dan aanvankelijk gedacht. Met andere woorden, het monument voor Scaliger dat thans de Pieterskerk siert, lijkt speciaal voor de huidige plaats te zijn vervaardigd. Hoewel het Scaligermonument een laatkomer is in de Pieterskerk, is het hier uitstekend op zijn plaats. In de loop van de 17de eeuw zou deze kerk uitgroeien tot een ‘Panthéon de la gloire hollandaise’, zoals Gustav Cohen (1879-1958), een Belgische professor in de literatuurgeschiedenis van de middeleeuwen, de kerk in 1920 omschreef.²⁶⁷ Zo bezien heeft er in de 19de eeuw een historische correctie plaatsgehad. In dit pantheon van Leidse geleerden kon een man als Scaliger, het sieraad van de academie, immers niet ontbreken.

5 Het gedenkteken van Carolus Clusius, prins der botanisten

Kasper van Ommen

Het jaar 1609 was een rampjaar voor Leiden. Niet alleen overleden stadssecretaris Jan van Hout en theoloog Jacobus Arminius, ook de beroemde botanist Carolus Clusius blies op 4 april van dat jaar de laatste adem uit, enige maanden na zijn vriend Josephus Justus Scaliger. Tussen Scaliger en Clusius, die beiden een uitzonderlijke positie aan de universiteit bekleedden en enige tijd burens waren op de Pieterskerkgracht, was in de loop der tijd een hechte band ontstaan. Scaligers dood was een zware slag voor Clusius. Volgens ooggetuigen ging zijn gezondheid, die toch al niet te best was, na deze datum zienderogen achteruit.²⁶⁸

Drie dagen na zijn verscheiden werd Clusius, ook bekend onder zijn Franse naam Charles de l'Écluse²⁶⁹, begraven in de Vrouwekerk te Leiden, vlakbij het graf van Scaliger. Aelius Everardus Vorstius, hoogleraar in de medicijnen, sprak in het Academiegebouw de lijkrede uit. De zorg van de begrafenis lag in handen van Clusius' neef Louis de l'Escluse, die sinds een paar jaar bij zijn oom inwoonde. De kosten voor de begrafenis – 300 gulden – werden voor de helft door de universiteit betaald. De universiteit droeg ook de kosten voor het *epitaphium*, dat bij zijn graf in de Vrouwekerk werd opgehangen, waarop op een koperen ondergrond de volgende tekst stond gegraveerd²⁷⁰ (afb. 43 en 77):

BONAE MEMORIAE
CAROLI CLUSII
AREBATIS
POS.
QVI OB NOMINIS CELEBRITATEM.
PROBITATE. ERVDITIONE. TUM REI
INPRIMIS HERBARIAE ILLVSTRATIONE
PARTAM. INTER AULAE CAES. FAMILIARES
ALLECTVS. ET POST VARIAS PEREGRINA-
TIONES. A NOBB. DEMVM ET AMPLISS. DD.
CVRR. ET COSS. IN HANC VRBEM CONDE-
CORANDAE ACADEMIAE EVOCATVS ET STI-
PENDIO PUB. PER ANNOS XVI HONORA-
TVS. XXCIV^M AE. S. ANNUM INGRESSVS
OBIIT CELEBS IV. APR. M. DC. IX.

In het Nederlands is dat: Geplaatst in dierbare herinnering aan Carolus Clusius van Arras, die aan het keizerlijk hof was aangesteld vanwege de bekendheid van zijn naam, zijn oprechtheid, eruditie en de uitgelezen editie van zijn herbarium, en na verscheidene reizen [te hebben gemaakt] uiteindelijk door de eerbiedwaardige curatoren en consuls van de prijzenswaardige universiteit van deze stad werd uitgenodigd [naar hier te komen] en zestien jaar lang een toelage genoot. Hij stierf ongehuwd in zijn 84ste levensjaar op 4 april 1609.²⁷¹

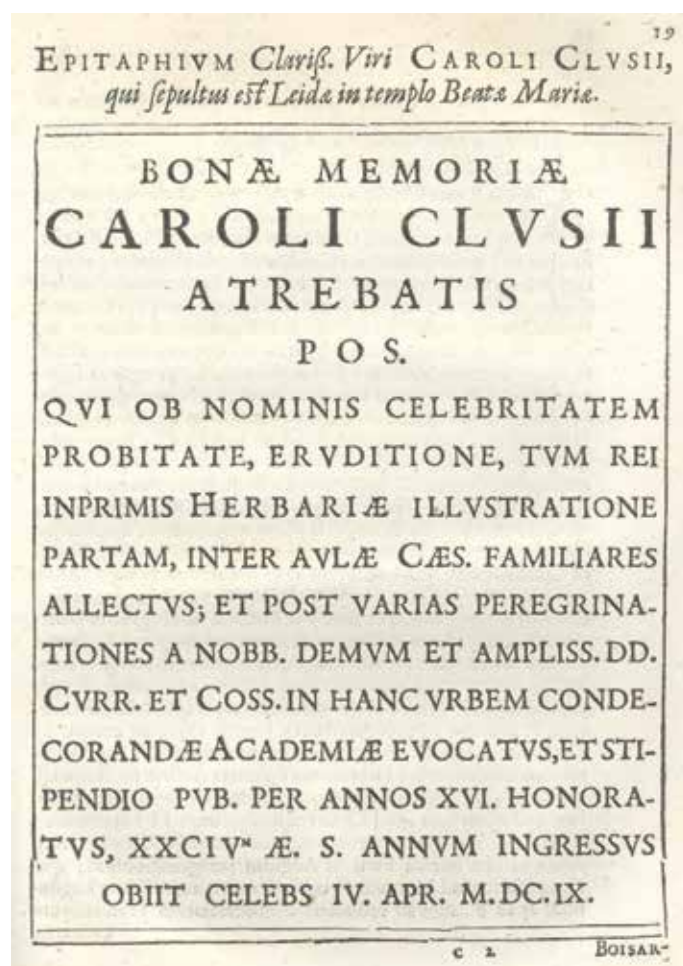
De lof die Clusius hier toegezongen wordt, is niet mis. In het onderstaande wordt duidelijk gemaakt dat hier echter geen woord teveel is gezegd over deze bijzonder erudiete geleerde. Carolus Clusius was de belangrijkste botanicus van de 16de eeuw. In het hierna volgende zal worden ingegaan op zijn studietijd, zijn aanstelling aan het keizerlijk hof te Wenen, zijn vele publicaties, de vele reizen en uiteraard de periode die hij in Leiden doorbracht, waar hij in 1593 op hoge leeftijd als hoogleraar werd aangesteld.

CLUSIUS' STUDIETIJD

Carolus Clusius werd in 1526 te Arras geboren als zoon van Michel de l'Escluse, Heer van Watènes, en Guillemette Quincault. Zijn vroegste onderwijs genoot hij aan de kapittelschool van de abdij van Saint-Vaast en in Gent. In 1546 schreef hij zich in bij de Universiteit van Leuven, waar hij aanvankelijk rechten studeerde. Na een bezoek in 1549 aan de hervormer Philippus Melancthon (1497-1560) in Marburg bekeerde Clusius zich tot de Reformatie en wisselde hij zijn rechtenstudie te Leuven in voor die der medicijnen en botanie te Wittenburg, waar hij tot 1550 zou blijven. Hier raakte hij bevriend met Petrus Lotichius Secundus (1528-1560), die later hoogleraar in de geneeskunde aan de universiteit van Heidelberg zou worden.²⁷² Ook de vriendschap met Hubertus Languetus (1518-1581) kwam in deze periode tot stand en zou tot diens dood blijven voortduren. Clusius ontwikkelde een gestaag toenemende interesse in de lokale flora. Zowel rond Marburg als Wittenberg maakte hij diverse tochten, waarbij hij planten verzamelde en beschreef.²⁷³

Begin 1551 reisde Clusius naar Montpellier om in de leer te gaan bij Guillaume Rondelet (1507-1566), professor in de botanie en natuurlijke historie²⁷⁴, die met zijn onderwijs en het door hem ingerichte 'Theatrum anatomicum' veel studenten en geleerden aantrok. Clusius woonde tot 1554 bij de hoogleraar in huis en maakte zich daar verdienstelijk door de redactie en Latijnse vertaling van Rondelets laatste deel van de 'Libri de piscibus marinis libri xviii' op zich te nemen. Ook het vervolg, dat een jaar later onder de titel 'Universae aquatiliū Historiæ' verscheen, werd door Clusius geredigeerd en in het Latijn vertaald. In de omgeving van Montpellier en Carcassonne, de Cevennes en de Provence, zette Clusius zijn botaniseerwerk voort en toonde tevens een levendige interesse in de oudheidkunde door de inscripties

die hij tegenkwam op de Romeinse ruïnes in de streek zorgvuldig te noteren. Clusius deed bovendien grondige kennis op van de geografie van deze streken en werd daarom door de befaamde cartograaf Abraham Ortelius verzocht een accurate landkaart van de Languedoc en Provence te produceren. Deze kaart, met de titel 'Galliae Narbonensis ora marittima', werd in de in 1570 door Ortelius gepubliceerde atlas 'Theatrum Orbis Terrarum' opgenomen.²⁷⁵ Clusius was duidelijk een veelzijdig man. Tijdens zijn studie in Montpellier behaalde hij niet alleen een licentiaat in de medicijnen, maar leerde er maar liefst acht talen en deed kennis op van een uitgebreid scala aan vakgebieden. Vanwege de oorlogsdreiging met het Habsburgse Rijk verliet Clusius Frankrijk in 1554.



77 De tekst van het epitaaf van Clusius, in: 'Curæ posteriores, seu plurimarum non antè cognitarum, aut descriptarum stirpium, peregrinatorumque aliquot animalium novae descriptiones: quibus & omnia ipsius opera, aliâque ab eo versa augentur, aut illustrantur. Accessit seorsim Everardi Vorstii [...] de eiusdem Caroli Clusii Vita & obitu oratio, aliorumque Epicedia', [Antverpiae], In off. Plantiniana Raphelngii, 1611.

EEN AMBULANT BESTAAN

Na het behalen van zijn graad in Montpellier leidde Clusius een ambulante bestaan en bracht achtereenvolgens tijd door in Brugge, Parijs, Orleans, Leuven, Engeland en Breslau om in 1563 naar zijn ouders in Gent terug te keren. In 1564 kwam hij als repetitor, reisgezel en mentor in dienst van de rijke bankier Anton Fugger en vergezelde diens jongste zoon Jacobus tijdens een reis van zestien maanden door Spanje en Portugal.²⁷⁶ Al was Clusius liever naar Italië gegaan, het Iberische schiereiland bleek interessanter dan gedacht en leverde een schat aan nieuwe plantensoorten op. Eerst maakte Clusius in de omgeving van Salamanca een uitgebreide botaniseerreis, maar allengs breidde zijn werkgebied zich uit. Hij ontdekte er meer dan tweehonderd nieuwe plantensoorten, waaronder de narcis. Dit onderzoek zou in 1576 resulteren in de 'Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum historia [...]', waarin hij de flora van Spanje beschreef.²⁷⁷ Dit werk werd uitgegeven door de bekende Antwerpse drukker Christoffel Plantijn (1514-1589).²⁷⁸

Tijdens zijn botanische excursies legde Clusius, net als eerder in Frankrijk, archeologische opschriften van Romeinse bouwwerken vast. Hij gaf deze aantekeningen in de Nederlanden aan zijn patroon, de verzamelaar Marcus Laurinus, die ze op zijn beurt weer ter beschikking stelde aan de Brugse humanist Martinus Smetius. Smetius nam ze vervolgens op in zijn bekende handschrift over antieke inscripties 'Inscriptiones antiquae [...]', dat in 1565 gereed kwam²⁷⁹ en in 1588 door Franciscus Raphelengius of Van Ravelingen als het 'Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam [...]' werd gepubliceerd. In Salamanca en Granada vond Clusius bovendien een groot aantal onuitgegeven brieven van de in Granada overleden filoloog en arabist

Nicolaas Clenardus of Cleynaerts (1495-1542), die hij onder de titel 'Epistolarum libri duo' bij Plantijn zou laten uitgeven.

In 1565 keerde Clusius terug uit Spanje en verbleef vooral in Brugge en Mechelen, waar hij betrokken was bij de productie van de zogenaamde 'libri picturati', een serie van een paar honderd schitterende tekeningen van planten en dieren, nu in de Bibliotheca Jagiellonski te Krakow.²⁸⁰ De edelman Charles de St. Omer, die in Moerkercke bij Brugge zijn kasteel had, speelde een belangrijke rol in de totstandkoming van deze serie. Waarschijnlijk had Clusius de begeleidende tekst bij de tekeningen willen schrijven, maar door de vroegtijdige dood van St. Omer kwam dat er niet van.²⁸¹ In 1566 woonde Clusius enige tijd in Mechelen bij de botanicus Rembertus Dodoens of Dodonaeus (1517-1585), die hem vroeg een Franse vertaling te maken van zijn 'Cruydeboeck'. Deze vertaling kwam in 1577 uit onder de titel 'Histoire des plantes, en laquelle est contenue la description entière des herbes, [...] leurs Espèces, Formes, Noms, Temperaments, Vertus et Operations [...]'. In hetzelfde jaar verscheen zijn eerste botanische uitgave onder de titel 'Petit Recueil, auquel est contenue la description d'aucunes gommés et liquers, provenans tant des arbres, que des Herbes [...]',²⁸² overigens zonder auteursvermelding. De botanicus kreeg ook stimulans van de apotheker Peeter van Coudenberghe (1518-1599) en Plantijn²⁸³, die hem aanspoorden een Italiaans werkje over de bereiding van medicijnen te vertalen.

Van 1567 tot 1573 woonde hij te Mechelen bij Jean de Brancion, zijn vriend en beschermheer die, aldus Clusius, de rijkste tuin van de Nederlanden bezat en daarmee van de gehele Christelijke wereld.²⁸⁴ In 1567 werkte hij daar aan de Latijnse vertaling van de 'Coloquios dos simples e driogas e cousas medicinais da India [...]' van Garcia d'Orta, dat in 1563 te Goa was uitgegeven en door Clusius in Portugal gekocht.²⁸⁵ Stilzitten deed Clusius niet. Dan reisde hij weer naar Engeland, waar hij onder meer de bekende botanicus Mathias de l'Obel (Lobelius) (1538-1616) ontmoette, dan weer naar Frankrijk.

AAN HET WEENSE HOF

In 1573 nodigde Maximiliaan II (1527-1576), keizer van het Heilige Roomse Rijk, Clusius uit om naar Wenen te komen om daar voor een honorarium van 40 gulden en het recht om vier paarden te houden 'praefectus' (opzichter) te worden van de keizerlijke 'hortus medicus' (afb. 78).²⁸⁶ Waarschijnlijk trad hofarts Nicolaas Biesius (1516-1573) als tussenper-



78 Portret van Carolus Clusius als hoveling, 1575. Martinus Rota, gravure, 115 x 90 mm.

soon op voor deze uitnodiging; Biesius kwam uit Gent en kende Clusius persoonlijk. Zijn aanstelling aan het Weense hof bracht Clusius in contact met allerhande interessante figuren; de arts Johann Crato von Krafftheim (1519-1585), met wie hij overigens al correspondeerde; de historicus Joannes Sambucus; Hubertus Languetus, de gezant van de Keurvorst van Saksen, en Ogier Ghislain, heer van Busbecq, voormalig ambassadeur aan het hof van de Sultan te Constantinopel. Later vervoegde Dodoens zich ook aan het hof, als vervanger van de overleden Biesius.

De aanstelling tot 'praefectus' en de positie van hoveling stelden Clusius in de gelegenheid verschillende botanische reizen door Oostenrijk te maken, langs de Donau naar Bratislava en door Hongarije en andere delen van Europa. Ook exploreerde Clusius de bergen in het Rijk, vaak in het gezelschap van andere geleerden. Het plan om een 'flora' van Oostenrijk uit te geven, had zich blijkbaar in het hoofd van Clusius vastgezet. In 1583 kwam deze 'flora' daadwerkelijk uit onder de titel 'Rariorum aliquot stirpium, per Pannoni-



79 Portret van Carolus Clusius met zijn lijfspreuk 'Virtute et genio', 1600. Jacques de Gheyn de jongere, gravure, 220 x 18 mm.

am, Austriam, & vicinas quasdam provincias observatarum historia'. Vooral de beschrijving van de flora die in de sneeuwgebieden van het hooggebergte voorkomt, was nieuw. In 1601 publiceerde hij nog een studie van de paddenstoelen in het gebied. Dit werk, met 86 gekleurde tekeningen, werd uitgegeven in de editie van het 'Rariorum' van 1601 als 'Fungorum in Pannoniis observatorum brevis historia [...]'.²⁸⁷ Deze studie over paddenstoelen verzekerde Clusius van een blijvende naam in de mycologie (afb. 79).²⁸⁸

Voorts breidde hij zijn botanische studie uit naar de Levant en de Oriënt en later westwaarts naar de Nieuwe Wereld, daarbij geholpen door ambassadeurs en (ontdekkings)reizigers die zaden, bollen en planten voor hem meenamen. Eén van hen was de al genoemde Ogier Ghislain de Busbecq. Zodoende wist Clusius exotische planten en bloemen, zoals de aardappel (1589)²⁸⁹ en de tulp, in Europa te introduceren (afb. 80).²⁹⁰

De dood van keizer Maximiliaan II in 1576 bracht een ommekeer in Clusius' carrière teweeg, aangezien zijn opvolger Rudolf II (1576-1612) het hof naar Praag verhuisde en al zijn

niet-katholieke hovelingen ontsloeg.²⁹¹ Op 31 augustus 1577 was Clusius aan de beurt. Toch bleef hij tot 1588 in Wenen, waar hij zich vooral bezig hield met onderhoud en uitbreiding van zijn eigen tuin.²⁹² Ook ging hij weer op pad. In 1579 maakte Clusius zijn vierde reis naar Engeland. Hij leerde er de ontdekkingsreizigers Sir Philip Sidney (1554-1586) en Francis Drake (1545-1595) kennen, van wie hij verschillende, tot dan toe in Europa onbekende zaden en vruchten uit West-Indië ontving. Over deze nieuwe exotica publiceerde Clusius in zijn 'Aliquot notae in Graciae Aromatum Historiam [...] van 1582. Ook breidde hij zijn netwerk in deze tijd verder uit. Door de toenemende religieuze conflicten moest Clusius in september 1588 echter de wijk nemen naar Frankfurt am Main, waar hij in dienst trad van de uitgeverij van de gebroeders Joannes en Theodorus de Bry. Hij vertaalde er onder meer het scheepsjournaal van Jacobus le Moynes over een reis naar Florida (1591) in het Latijn.²⁹³ Tijdens de vijfjaar die hij in Frankfurt verbleef, leidde hij een enigszins teruggetrokken bestaan. Voortdurend op zoek naar patronage, bracht Clusius van tijd tot tijd een bezoek aan het hof van Prins Willem IV, landgraaf van Hessen, te Kassel, die hem ook een toelage deed toekomen.

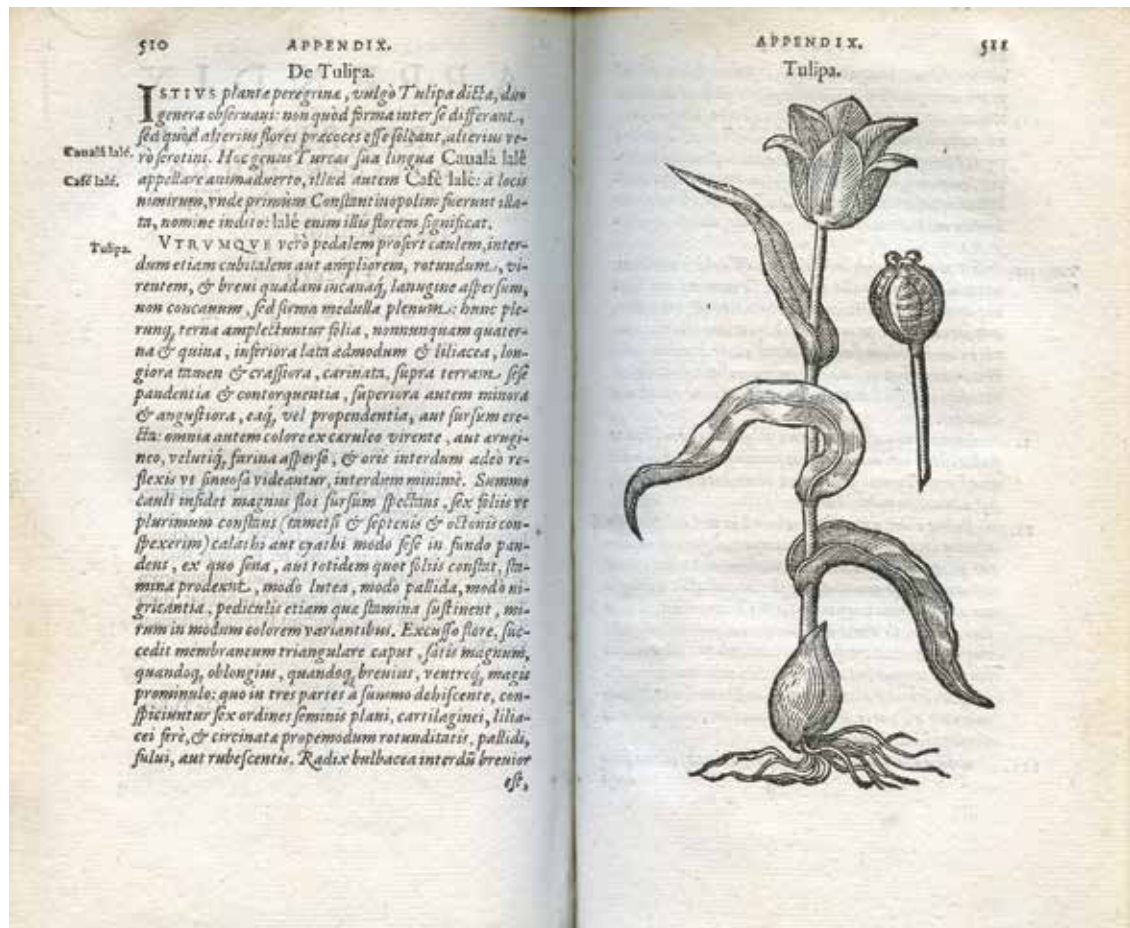
CLUSIUS EN LEIDEN

Intussen had de Universiteit Leiden in 1587 besloten een medicinale kruidentuin in te richten en onderwijs in de plantkunde te gaan verzorgen. Daartoe werden Gerard Bonnius en later Petrus Paauw tot buitengewoon hoogleraar in de medicijnen en botanie benoemd. Ook Clusius werd in 1587 door Justus Lipsius gepolst voor een professoraat aan de Leidse academie, maar hij hield dit af met de woorden: *Welke plaats zou in uwe academie een zestigjarige kunnen innemen, die nimmer in die arena heeft verkeerd, maar die bijna steeds reizende is geweest en water overbleef aantijd aan zich en zijn vrienden heeft besteed.* Doordat er geen 'praefectus' voor de tuin was, bleef ook de inrichting van de tuin liggen. Nadat ook de Enkhuizer arts Bernardus Paludanus (1550-1633) op het laatste moment van de aanstelling afzag, besloot men Clusius in 1591 nogmaals een aanbod te doen. Een man als Clusius op de post zou de naam en faam van de jonge universiteit immers zeer ten goede komen. Maar Clusius sloeg het aanbod ten tweede male resoluut af. Zijn vriend en correspondent Johan van Hoghelande drong evenwel onverminderd aan, hem in zijn brieven verzoekende de zaak te heroverwegen. Naast Van Hoghelande maakte ook Marie de Brimeu (1550-1605), prinses van Chimay, die zich in 1590 in Leiden had gevestigd, zich sterk om Clusius naar Leiden te krijgen. Zij was een bevlo-

gen tuinliehebster – Clusius roemde haar *elegantissimos tuliparum flores* – en woonde in een huis met een grote tuin aan het Rapenburg, een paar huizen van de Hortus. Haar brieven aan Clusius hebben er zeker toe bijgedragen hem toch over de streep te trekken.²⁹⁴

Nu stelde Clusius enige voorwaarden aan zijn komst naar Leiden. Hij vroeg een salaris van 300 rijksdaalders per jaar en een vergoeding voor reis- en verhuiskosten, voor hemzelf en voor zijn plantenverzameling. Ook hoefde hij geen lessen te geven. Pas toen hij de garantie ontving dat hij enkel en alleen gevraagd werd naar Leiden te komen om daar een tuin aan te leggen als sieraad van stad en universiteit, *non pour vous asmettre a aucune professions de lessons – mais seulement pour orner leur ville et université d'un Jardin et toutes sortes de plantes de medicine avecq un docte apotiquere vostre substeitue que en avoit le plus de peine et soucy*, zegde hij toe.²⁹⁵ Op 6 september 1593 aanvaardde Clusius op 67-jarige leeftijd de door de universiteit van Leiden aan hem opgedragen taak. In oktober volgde de officiële benoeming tot 'praefectus' van de Hortus en 'Professor honorarius' in de kruidkunde of plantaardige artsenijmiddelen. Hij bezette deze leerstoel tot zijn dood in 1609.

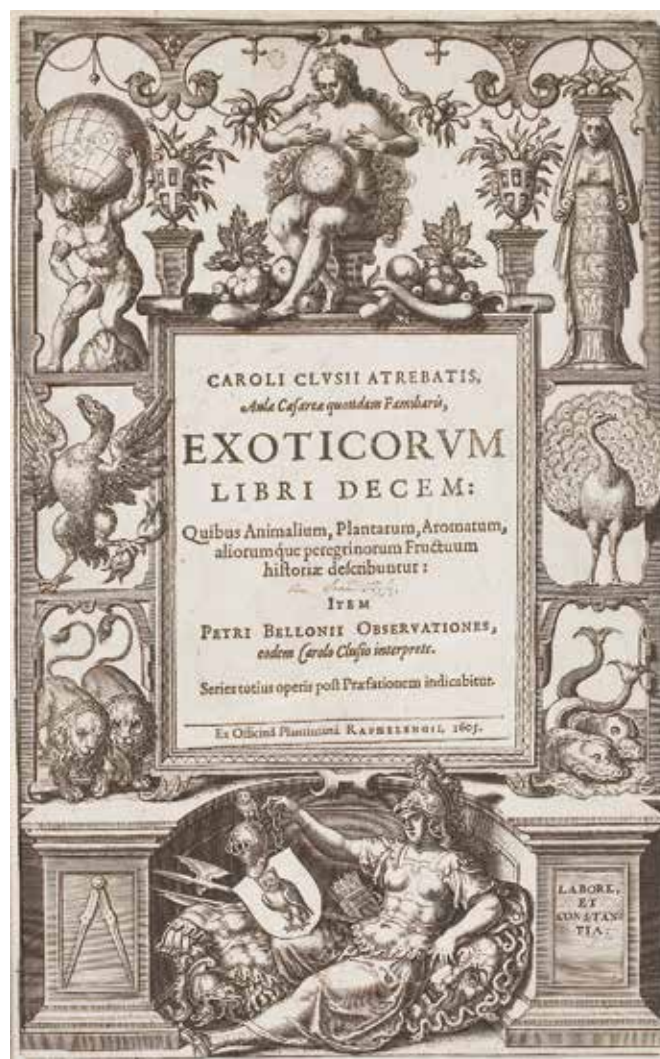
Clusius arriveerde in Leiden op 19 oktober²⁹⁶ en nam zijn intrek bij Johan van Hoghelande. Kort daarna huurde hij kamers aan de Pieterskerkgracht in het huis van de weduwe van Nicolaes Stochius (rector van de Latijnse school). De bekende geleerde Scaliger (1540-1609) werd daar in 1607 zijn buurman. Clusius schreef zich op 4 november 1593 officieel in bij de Leidse Universiteit door het tekenen van het 'Album Studiosorum', een register van namen van studenten en hoogleraren die aan de Leidse universiteit gingen studeren of doceren. De volgende jaren van Clusius' leven werden voornamelijk in beslag genomen door het samenstellen en redigeren van zijn 'Opera Omnia'²⁹⁷, waarvan de 'Rariorum plantarum historia', een beschrijving van de westerse planten, in 1601 werd gepubliceerd, gevolgd door de 'Exoticorum libri decem' in 1605 (afb. 81 en 82). Dit laatste werk betreft voornamelijk exotische planten en dieren, waarvan sommigen hier voor het eerst werden beschreven. De eerste zes boeken behandelen recent ontdekte plantensoorten en dieren alsmede de natuurlijke historie van Amerika, Zuidoost-Azië en Afrika. Opvallend is de beschrijving van het grote aantal exotische zaden, die Clusius ontving van ver-



80 Afbeelding van een tulp in: Carolus Clusius, 'Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum historia, libris dvobvs expressa [...]', Antverpiæ, Ex officina Christophori Plantini, 1576.



81 Titelpagina van Carolus Clusius, 'Rariorum Plantarum Historia', Antverpiæ, Ex off. Plantiniana, apud Ioannem Moretum 1601. Met een handgeschreven opdracht van Clusius aan de Universiteitsbibliotheek Leiden.



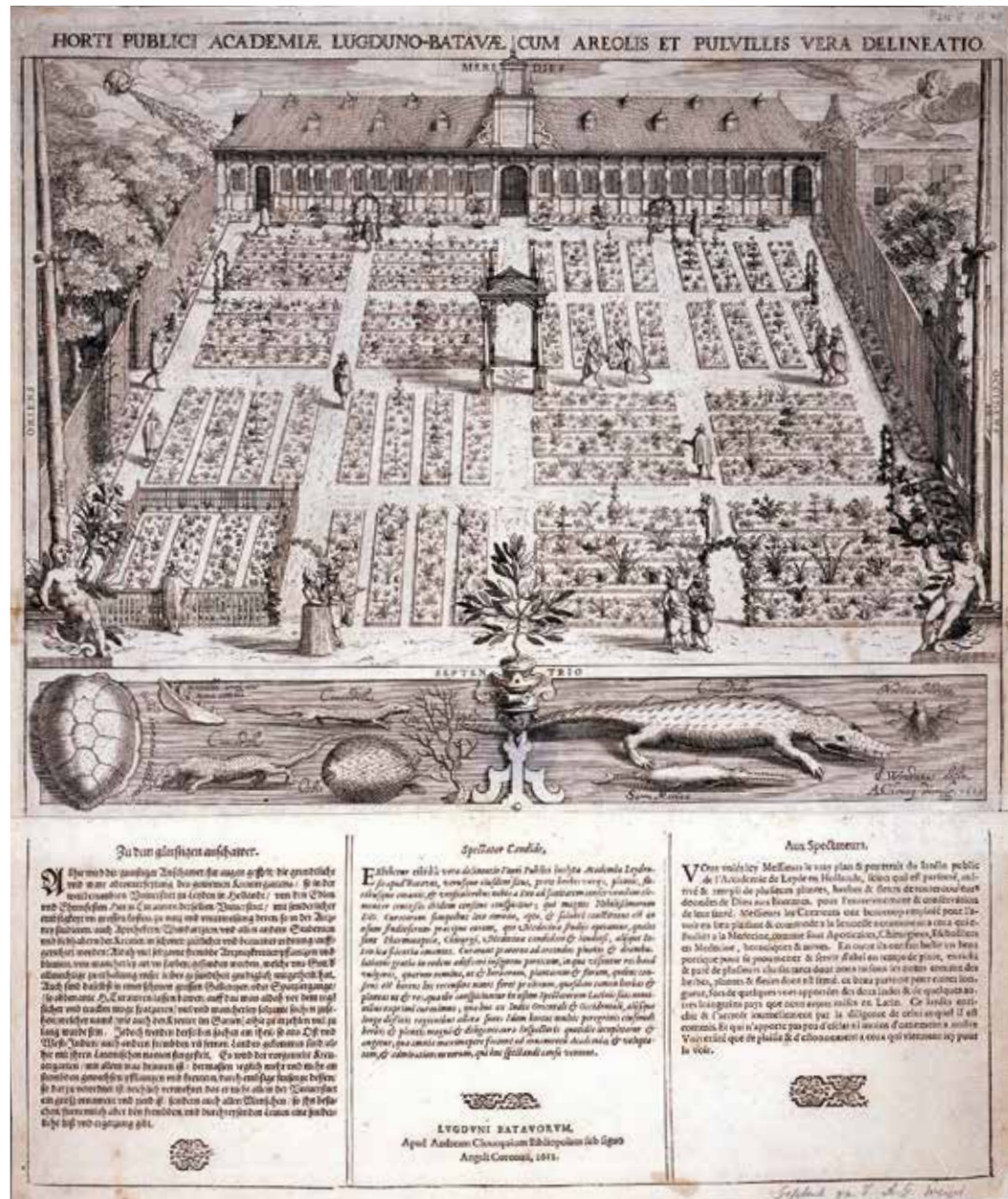
82 Titelpagina van Carolus Clusius, 'Exoticorum libri decem. Quibus animalium, plantarum, aromatum, aliorumque peregrinorum fructuum historiae describuntur [...]', [Lugd. Bat.], Ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1605. Met de naam van de boekenverzamelaar Johannes Thysius op het midden van de pagina.

schillende ontdekkingsreizigers. De laatste vier boeken bevatten Clusius' vertalingen van en commentaar op de werken van Da Orta, Acosta, Monardes en Pierre Belon (1517-1564). In 1608 verscheen bij de drukkerij van Plantijn te Leiden de eerste Nederlandse uitgave van Dodoens' 'Stirpium historiae pemptades sex' onder de titel 'Herbarius oft Cruydt-Boeck'. Frans van Ravelingen jr. had een groot aandeel in deze uitgave. Ook Clusius verleende zijn medewerking aan de uitgave door het beschrijven van veel nieuwe soorten die na de dood van Dodoens waren ontdekt. Naast het portret van Dodoens op de titelpagina is daarom ook het portret van Clusius opgenomen.

HORTUS BOTANICUS

Clusius kreeg in Leiden de leiding over de aanleg van de Hortus Botanicus (afb. 83). Door zijn zwakke lichamelijke conditie was Clusius evenwel niet in staat de aanleg van de tuin zelf ter hand te nemen. Voor allerlei praktische zaken werd hij door Dirck Outgaertsz. Cluyt oftewel Theodorus Cluytius (1546-1598) bijgestaan, die in 1594 tot zijn assistent was benoemd.²⁹⁸ De openbare colleges in de botanie werden opgedragen aan Petrus Paauw, die daarvoor een jaarwedde van 600 gulden ontving. Paauw en Cluyt zorgden voor de daadwerkelijke arbeid in de botanische tuin, zij het altijd in over-

83 Afbeelding van de Hortus botanicus in vogelvlucht. Willem van Swanenburg (h) naar J.C. Woudanus (uitgegeven door J.C. Visscher), 1610, 328 x 403 mm. Ets en gravure.



leg met Clusius. Clusius concentreerde zich op het verkrijgen van nieuwe gewassen en zaden via zijn uitgebreide netwerk van contacten.

In 1594 kwam een eerste situatietekening van de Hortus tot stand, naar voorbeeld waarvan Cluyt de tuin aanlegde. Cluyt was als 'hortulanus' verantwoordelijk voor de beplanting van de tuin, waarvan hij vanaf september 1594 enkele jaren de gewassenlijsten bijhield. Ook gaf hij lessen aan studenten in de tuin. De eerste naamlijst van achthonderd gewassen die in de tuin groeiden, werd in 1601 door Pauw samengesteld en samen met een plattegrond van de tuin in druk uitgebracht.²⁹⁹ Daaruit blijkt dat de vierkante kruid-

hof door twee paden in vier vierkanten werd verdeeld. Door verdere opdeling had de tuin 1400 bedden. Daarnaast stonden er nog planten in potten, vazen en kisten. De kruidtuin kreeg een 'geografische' ordening. Zo was er een stuk helemaal beplant met gewassen uit Kreta. In perk 12 – afgeschermd met een houten hek – werden de meest waardevolle gewassen geplant, waaronder tulpen.³⁰⁰ Beeldender is de staalgravure van de Hortus Botanicus uit 1610, waarop de tuin in vogelvluchtperspectief is weergegeven. De lay-out van de tuin, het centrale paviljoentje, de orangerie en het zogenaamde 'Ambulacrum' dat in 1599 direct naast de Hortus werd gebouwd³⁰¹, zijn allemaal treffend in beeld gebracht.

Stokken bamboe met het woord 'bandus' erbij flankeren de afbeelding. De putti aan de voet van de bamboe houden bossen bloemen vast met daarin keizerskroon, irissen, tulpen en lelies, een populaire 17de-eeuwse combinatie.

De Leidse Hortus, de tweede botanische tuin die benoorden de Alpen was gesticht, genoot onder Clusius' regime groot aanzien. Het grote aantal bezoekers in de tuin, zowel mannen als vrouwen, is een indicatie van de populariteit van de botanie in de Nederlanden en onderstreept de rol van de tuin als 'Hortus Publicus', een tuin die openstond voor iedereen. Het is dus ook terecht dat deze tuin in 2009 weer als openbare tuin op zijn oude plek achter het Academieggebouw in ere is hersteld.

CLUSIUS' NALATENSCHAP

Toen Clusius eenmaal in Leiden neergestreken was en te oud om nog te reizen, werd hij meer en meer afhankelijk van zijn netwerk aan correspondenten, onder meer om aan zaden, wortels en planten te komen voor de Leidse Hortus. Het netwerk van zeevaarders en VOC-kapiteins in Middelburg en Enkhuizen voorzag hem van informatie en van exotica uit recent ontdekte gebieden (afb. 84).³⁰² De Universiteit Leiden richtte in 1599 zelfs via de bewindhebbers van de VOC het verzoek aan de zeekeuzers om ten behoeve van Clusius opmerkzaam te zijn voor nieuwe gewassen, bloemen, gommen en kruiden uit de Nieuwe Wereld. Door deze opdracht aan de VOC bereikte Clusius een stroom aan nieuwe planten die de Leidse Hortus bijzonder maakten³⁰³ alsmede informatie die hij kon verwerken in zijn nieuwe publicaties.

Opvallend is dat Clusius' correspondenten uit allerlei lagen van de bevolking afkomstig waren: van adel tot kapiteins ter zee, van verzamelaars tot apothekers. Opvallend is ook het grote aantal vrouwen dat tot zijn netwerk behoorde, zoals Marie de Brimeu. De brieven die Clusius gedurende zijn leven ontving, bewaarde hij zorgvuldig, waar nodig van afzenders, adressen en data voorzien. Door toedoen van Bonaventura Vulcanius kwam de correspondentie in 1614 in zijn geheel in de Universiteitsbibliotheek van Leiden terecht.³⁰⁴ Later werd de collectie uitgebreid met nog enkele werkpapieren en voorbereidingen van een nieuwe druk van het verzamelde werk van Clusius die van de drukkerij van Raphelengius afkomstig waren. Postuum verscheen in 1611 bij Van Ravelingen nog Clusius' uitgave van de 'Curae posteriores [...]' waarin zijn nagelaten aantekeningen en verbeteringen op het 'Rariorum' en het 'Exoticorum' werden opgenomen, alsmede de necrologie van de hand van Vorstius, voorzien van een apart titelblad.³⁰⁵ In deze uitgave kwamen

ruim honderd nieuwe beschrijvingen van planten voor. Een poging om het verzamelde werk van Clusius opnieuw uit te geven, met delen van de werken van Dodoens en Lobelius toegevoegd, kwam niet van de grond.

BESLUIT

Clusius was zonder twijfel een van de belangrijkste figuren van de 16de-eeuwse 'Republiek der Letteren en Wetenschap'. Hij was een polyglot en zijn vele reizen door Europa, gecombineerd met de relatief grote vrijheid die hij als geleerde genoot, stelden hem in staat de werken te schrijven die hem zo bekend hebben gemaakt. Clusius was voor de botanie een belangrijke grondlegger van de wetenschappelijke floristiek en systematiek.³⁰⁶ Tijdens het laatste kwart van de 16de eeuw was hij op botanisch gebied de vraagbaak van



84 Tekening van een rode (ons onbekende) narcis, als bijvoegsel van een brief van Carolus Clusius aan Matteo Caccini, gedateerd Florence, 10 oktober 1608.



85 De epitafen van Clusius en Scaliger, bevestigd tegen de westmuur, ten zuiden van de entree.

gansch Europa.³⁰⁷ Door zijn toedoen is een breed scala aan nieuwe gewassen en producten uit het Nabije Oosten en de Nieuwe Wereld in Europa geïntroduceerd. Ook heeft zijn komst naar Leiden zeker bijgedragen aan de faam van de jonge universiteit. Dat de universiteit hem eerde met een epitaaf is dus vanzelfsprekend.

Clusius' gedenkbord werd samen met het gedenkbord van Scaliger in 1819 naar de Pieterskerk overgebracht en onder het grote orgel aan de westzijde aan een kolom bevestigd (afb. 85).³⁰⁸ Evenmin als bij Scaliger is het zeker of het huidige epitaaf in de Pieterskerk wel het oorspronkelijke is (zie deel 3.2). Wel is duidelijk dat Clusius in de Pieterskerk ei-

genlijk niet kon ontbreken. In deze kerk was reeds een aantal graven en gedenktekens te vinden van bekende wetenschappers die een grote bijdrage hebben geleverd op het gebied van de medicijnen en botanie. Zo waren er het graf en epitaaf van Rembertus Dodoens en het monument voor Herman Boerhaave. Met het epitaaf voor Carolus Clusius, de prins der botanisten, erbij, groeide de Pieterskerk uit tot een waar bedevaartsoort voor de liefhebber van de geschiedenis van de botanie. Deze drie gedenktekens illustreren bovendien welk een voortrekkersrol de universiteit Leiden in de 17de en 18de eeuw had op het gebied van de systematische plantkunde.

6 Een praalgraf voor een schoolmeesters soon, het grafmonument voor Johannes Polyander van Kerckhoven door Rombout Verhulst

Bieke van der Mark

Te midden van de talrijke gedenktekens voor hoogleraren bevindt zich in de Pieterskerk een imposant monument voor een ietwat vreemde eend in de bijt (afb. 86). Hoewel hij de zoon was van een Leidse hoogleraar, verkoos Johannes Polyander van Kerckhoven (1594-1660) een carrière aan het hof van de stadhouder. Met veel succes. Na zijn dood was hij een van de eerste, niet-adellijke personen voor wie in Nederland een dergelijk luxueus grafmonument met familiegeld werd opgericht.³⁰⁹ Geheel in wit Carrara marmer heeft Rombout Verhulst de overledene levensgroot slapend vereeuwigd, gekleed in nachtjapon, met slaapmuts op het hoofd (afb. 87) en pantoffels aan de voeten. Opmerkelijk informeel voor een publiekelijk monument; maar niet zonder diepere betekenis, zoals uit het volgende zal blijken.

D'UNE RACE VULGAIRE

Van Kerckhovens gelijknamige vader, Johannes Polyander van Kerckhoven senior, was vanwege geloofsredenen op jonge leeftijd met zijn Vlaamse ouders vanuit Frankrijk naar Holland gevlucht. Aanvankelijk trad hij daar in de voetsporen van zijn vader door Waals predikant te worden, maar al gauw verbreedde hij zijn horizon door aan de Illustre School in Dordrecht wijsbegeerte te gaan doceren. In 1611 werd Polyander tot hoogleraar in de theologie benoemd aan de Universiteit van Leiden. Hier ontpopte hij zich tot begaafd bestuurder en werd hij maar liefst acht keer tot rector magnificus benoemd.³¹⁰

Onze Johannes Polyander van Kerckhoven, de enige zoon van de Leidse hoogleraar, richtte zijn pijlen op een loopbaan aan het stadhouderlijk hof.³¹¹ In een periode dat de erfadel in aantal en maatschappelijke betekenis achteruitging, wisten ambitieuze lieden zoals hij daar nu ook hoge functies te verwerven.³¹² Na voltooiing van zijn studie rechten in 1619 trad Van Kerckhoven in dienst van stadhouder Frederik Hendrik (1584-1647), met wie ook hij enkele veldtochten ondernam. Kennelijk verdiende hij goed, want op 33-jarige leeftijd had hij al genoeg kapitaal bijeengebracht om in 1627 de Voorn-

se heerlijkheid Heenvliet uit de failliete boedel van de heren van Cruyningen te kopen voor het nog altijd aanzienlijke bedrag van 67.000 gulden.³¹³ Van Kerckhoven mocht zich nu 'heer van Heenvliet' noemen, wat hij sindsdien ook consequent bleef doen. Dat hij, met het oog op zijn carrièrekansen, veel waarde hechtte aan de uiterlijke waardigheid die een dergelijke titulatuur met zich meebracht, blijkt overigens ook uit zijn gebruik van de naam van de oude, vooraanstaande Gentse familie 'Van den (of à) Kerckhove', waarvan hij afstamde.³¹⁴ Zijn vader, die het zelf steevast bij de achternaam Polyander hield, was daar uitdrukkelijk op tegen.³¹⁵ In een brief uit 1636 schreef hij zijn zoon dat het gebruik van de Van Kerckhoven-naam *vaine gloire* is en noemde hij het streven naar uiterlijke status *noch noodzakelijk, noch verdienstelijk*.³¹⁶ De zoon respecteerde de wensen van zijn vader niet.³¹⁷ Sterker nog, hij zou zijn vader op het epitafaaf dat hij later voor hem zou oprichten, ook bij de Van Kerckhoven-naam noemen en daarbij bovendien expliciet verwijzen naar de oude en voorname afkomst van dit geslacht (afb. 54).

Begin jaren 1630 wist junior steeds verder tot de Haagse hofkringen door te dringen. Zijn gekochte Heenvliet-titel zal daar zeker aan hebben bijgedragen. In 1633 werd hij als begunstigde van de stadhouder verkozen tot luitenant-houtvester, groot jagermeester en groot valkenier van Holland en West-Friesland, een ambt dat voorheen uitsluitend bestemd was voor echte edellieden.³¹⁸ In deze kwaliteit werd hij tevens heer van Sassenheim.³¹⁹ Als bijzonder gezant van Frederik Hendrik werd hij eind 1639 of begin 1640 naar Engeland gestuurd om namens de stadhouder te onderhandelen over het huwelijk tussen de jonge Oranjeprins – de latere stadhouder Willem II (1626-1650) – en het Engelse prinsesje Maria Henriëtte Stuart (1631-1660). Hij zou de eerste niet-adellijke persoon zijn geweest die deze *Princess Royale* heeft ontvangen.³²⁰ Als dank voor de succesvolle onderhandelingen werd hij beloond met een gouden lampetkan ter waarde van 2072 gulden.³²¹

Voor zichzelf deed Van Kerckhoven in Engeland ook goede zaken. Inmiddels weduwnaar van zijn eerste vrouw, Anna van Wesick (1598-1640),³²² had hij de begeerlijke Katheri-



86 Grafmonument van Johannes Polyander van Kerckhoven, door Rombout Verhulst.

ne Wotton, Lady Stanhope (1609-1667) weten te schaken (afb. 88).³²³ Wat afkomst betreft was deze oudste dochter en mede-erfgename van Thomas, 2nd Baron Wotton (1587-1630) en weduwe van Henry, Lord Stanhope (†1634), ver boven zijn stand verheven. De aanloop naar het huwelijk verliep dan ook allesbehalve gladjes. Van Kerckhoven klaagde dat *kwaadaardige roddelaars* er een stokje voor probeerden te steken door te verkondigen dat hij *issu d'un lieu obsur et d'une race vulgaire* was. Om zich in de ogen van de Engelse adel als huwelijkskandidaat acceptabeler te maken, schakelde Van Kerckhoven de regent van het Leidse Waalse College in. Deze deed in een brief aan de aartsbisschop van Ierland een goed woordje voor zijn landgenoot. Met resultaat. Van Kerckhoven en Lady Stanhope, zoals zij zich bleef noemen, traden omstreeks november 1641 in het huwelijk.³²⁴ Barlaeus schreef ter gelegenheid hiervan een lofgedicht.³²⁵ Niet veel later vestigde

het kersverse echtpaar Heenvliet-Stanhope zich in Holland, waar Lady Stanhope de gouvernante (en later de belangrijkste hofdame) van de prinses werd en Van Kerckhoven het hoofd van haar hofhouding.

Van Kerckhovens klim op de sociale ladder – hij wordt wel gezien als de verpersoonlijking van de gearistocratiseerde burgerelite – wekte in zijn nieuwe omgeving behoorlijk wat irritatie op.³²⁶ Mr. Gerard Pietersz. Schaep, (1599-1655), zelf ook een tot regent opgeklommen burgerman,³²⁷ zette hem in een ongepubliceerd toneelstuk onverbiddelijk neer als een belachelijke parvenu, een man die *door't heele hofgeacht wort voor een nar*, waarop een van de personages – een bediende – zich spottend afvraagt of hij het zou kunnen verdragen dat een *schoolmeesters soon*, en dat in *Corte dagen*, sou worden een *baron*, *off Ridder-banneret*.³²⁸ Schaep zag in het hoogleraarschap van



87 Detail van het monument voor Van Kerckhoven.

Van Kerckhovens vader kennelijk aanleiding om hem denigrerend als *een schoolmeesters soon* aan te duiden. Ondanks grote inspanningen van Van Kerckhoven, is hem de Britse eretitel van baronet, waar de bediende in het toneelstuk zo voor vreesde, overigens nooit geschonken.³²⁹

EENE INTRIGUANTE VAN DE ALLERERGSTE SOORT

Als belangrijkste hofdame van prinses Maria Stuart was Lady Stanhope binnen de Engels-Nederlandse politiek waarschijnlijk nog invloedrijker dan haar echtgenoot. Historicus J.A. Worp noemde haar *eene intriguante van de allerergste soort*.³³⁰ Gedurende de Engelse burgeroorlog (1641-1651) koos zij de kant van de Engelse koning Karel I en troonopvolger Karel II. Ze zou hen zowel politiek als financieel gesteund hebben en in vele royalistische plots verwickeld zijn geweest. Ze stond bekend als een snobistische vrouw die, zoals Constantijn Huygens in een brief aan de toenmalige hofmeester van de prinses verhaalt, op een gegeven moment weigerde om nog met de andere leden van Maria's hofhouding te dineren. Ze wilde een aparte tafel met haar man en stond er bovendien op om als eerste het vlees te mogen kiezen.³³¹ Willem II moest er in eigen persoon aan te pas komen om haar tot inkeer te brengen. Dit lukte kennelijk, want een paar dagen later schrijft Huygens dat *Heenvliet nu toch heeft besloten af te zien van zijn plan om zich voor goed af te zonderen en dat hij en zijne vrouw [...] nu aan onze tafel [zijn] teruggekeerd*.³³²

Na de vroegtijdige dood van stadhouder Willem II (1650) werd Lady Stanhopes positie als belangrijkste vertrouwde-

ling en hofdame van prinses Maria nog aanzienlijker, net als die van haar man die door Karel II benoemd werd tot opperhoofdmeester van het hof van de *Princess Royal*. Het echtpaar schroomde niet om zich te bemoeien met de precare voogdijkwestie rond haar zoon, prins Willem III van Oranje (1650-1702), de latere stadhouder-koning.³³³ Door hun optreden vormden zij het grootste obstakel op de weg naar reconciliatie tussen prinses Maria Stuart en haar schoonmoeder Amalia van Solms.³³⁴ Tijdens een verblijf in Engeland werd Lady Stanhope in 1651 zelfs gearresteerd op verdenking van samenzwering met de verdreven Stuarts. Na twee weken werd ze echter bij gebrek aan bewijs weer vrijgelaten.³³⁵

Op 7 maart 1660 overleed Van Kerckhoven, aan wie Lady Stanhope erg gehecht schijnt te zijn geweest. Een paar dagen later schreef Constantijn Huygens aan ene Lady Gwann: *Wilt gij uit mijn naam lady Stanhope condeleeren met haar verlies? Als ik iets voor haar kan doen zal het mij zeer aangenaam zijn*.³³⁶ Verdere gegevens over haar rouwperiode zijn helaas niet overgeleverd. Alleen het weelderige grafmonument dat zij in de Leidse Pieterskerk ter nagedachtenis van haar overleden echtge-



88 Anthony van Dyck, 'Portret van Katherine Wotton, Lady Stanhope (1609-1667), de latere Countess of Chesterfield'. 1635/6. Olieverf op doek, 77,5 x 64,8 cm (Privécollectie Engeland).



89 Leiden, de Waag. Marmeren reliëf met het wegen, door Rombout Verhulst, 1658.



90 Leiden, Hooglandse Kerk. Epitaaf van wit Carrara marmer en toetssteen, vervaardigd voor Pieter Adriaensz van der Werff, door Rombout Verhulst, 1661 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

noot oprichtte, is hier een stille, maar betekenisvolle getuige van.

Het grafmonument is een van de eerste luxueuze grafmonumenten voor leden van de rijke burgerklasse die rond het midden van de 17de eeuw in de Republiek opdoken.³³⁷ Het bouwen ervan was tot dan toe bijna exclusief voor de gefortuneerde erfadel weggelegd, maar vanaf nu slaagden steeds meer lieden uit de nieuwe regentenklasse erin om dit soort prestigieuze adellijke tradities over te nemen. Gezien Van Kerckhovens aristocratische ambities verbaast het niet dat Lady Stanhope (die bovendien zelf wél in de hoge adel geboren was) als laatste eerbetoon aan haar man in deze trend is meegegaan. Niemand minder dan Rombout Verhulst, de belangrijkste Hollandse beeldhouwer van zijn generatie, werd ingehuurd voor het vervaardigen van het grafmonument. De tombe bood een uitgelezen kans om Van Kerckhovens verdiensten en vergaarde titels voor de laatste maal én voor de eeuwigheid vast te leggen. In gouden letters lezen we: (vertaald uit het Latijn) *In eeuwige nagedachtenis van de zeer edele en luisterrijke heer Johannes van Kerckhoven, heer van Heenvliet, houtvester van Holland en West-Friesland, opperhofmeester van de doorluchtigste prinses, Maria van Brittannië, gemalin van Willem II, prins van Oranje, heeft Catharina Stanhope, gravin van Chesterfield, zijn bedroefde echtgenote, ter ere van haar, zo lang het noodloot dit heeft toegelaten, zeer geliefde echtgenoot, dit hier doen stellen. Hij overleed in Sassenheim op 7 maart van het jaar onzes Heilands 1660.*

ROMBOUT VERHULST IN LEIDEN

De in Mechelen geboren Rombout Verhulst (1624-1698) bracht zijn leertijd door bij de belangrijkste beeldhouwers in die stad: Rombout Verstappen, François van Loon en misschien Lucas Faydherbe.³³⁸ Het is niet bekend wanneer Verhulst precies naar Amsterdam is gekomen, maar op 17 oktober 1646, toen hij 21 was, werd zijn aanwezigheid daar voor het eerst gedocumenteerd. In 1652 stond Verhulst als steenhouwer ingeschreven in het Amsterdamse St. Lucasgilde. Waarschijnlijk betekende dit dat hij op dat moment nog geen meesterproef als beeldhouwer had afgelegd en dus officieel ook nog niet als zodanig werd erkend. Wel werkte hij toen al mee aan de rijke sculpturale decoratie voor het nieuwe Amsterdamse stadhuis (het huidige Paleis op de Dam) in de werkplaats van de belangrijke Antwerpse beeldhouwer Artus Quellinus (1609-1668). Verhulst onderscheidde zich van de andere medewerkers in Quellinus' veelkoppige team, doordat hij als enige twee werken heeft mogen signeren.³³⁹ Dit geeft aan dat Verhulst op dat moment reeds een volleerd meester moet zijn geweest. Het duurde dan ook



91 Katwijk-Binnen, N.H. Kerk. Grafmonument van wit Carrara marmer voor Willem, baron van Liere, en Maria van Reygersbergh, door Rombout Verhulst, 1662-63 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

niet lang voor hij op eigen houtje verder ging. Op 26 maart 1654 kreeg hij van de Staten-Generaal de opdracht het praalgraf voor de gesneuvelde zeeheld Maarten Harpertsz. Tromp te maken voor in de Oude Kerk van Delft. Het zou de eerste van een lange reeks opdrachten voor grafmonumenten en epitafen worden, want Verhulst ontwikkelde zich op dat terrein al gauw tot dé specialist van Nederland.

Na het Tromp-monument in 1658 te hebben afgerond, vestigde Verhulst zich in Leiden. Het is niet gedocumenteerd waarom hij deze stad als nieuwe habitat verkoos, maar het ligt voor de hand dat dit met de bouw van de door Pieter Post ontworpen Waag te maken had. Net als het stadhuis van Amsterdam moest dit gebouw een echt pronkstuk worden en meer allure geven aan de stad. Vanaf de zomer van 1658 werkte Verhulst vijf jaar lang aan de gevelversiering, die bestaat uit twee reliëfs (afb. 89), twee beeldhouwde frontons en vier decoratieve festoenen. Voor deze wekzaamheden

ontving hij in totaal bijna 3750 gulden; een aanzienlijk bedrag voor die tijd.³⁴⁰

Gedurende zijn zesjarig verblijf in Leiden – in 1663 zou hij zich voorgoed in Den Haag vestigen – tekende Verhulst ook voor het beeldhouwwerk aan de poort van het Pesthuis, de Zijlpoort en de Burchtpoort: allemaal in opdracht van de stad. Hiernaast had hij kennelijk ook nog tijd voor een aantal particuliere commissies. Zo ontwierp en hakte hij in 1661 het epitaaf voor Burgemeester Van der Werf in de Hooglandse Kerk in opdracht van de erfgenamen van die volksheld (afb. 90).³⁴¹ Twee jaar later voltooide Verhulst het praalgraf van baron Willem van Liere (†1654), heer van Katwijk, die al acht jaar eerder overleden was. Het opulente dubbelmonument, waarbin de weduwe en opdrachtgeefster Maria van Reygersberg zichzelf ook een prominente plek toebedeelde, kwam in de kerk van Katwijk-Binnen te staan (afb. 91).

Nog in hetzelfde jaar leverde Verhulst tevens het grafmonument van Johannes Polyander van Kerckhoven af. Vanwege het ontbreken van archivalische bronnen is niet bekend wanneer Lady Stanhope de beeldhouwer met de opdracht van het monument had belast, noch weten we hoeveel hij ervoor kreeg.³⁴² Er is alleen een summiere vermelding over de plaatsing bewaard gebleven in de rekeningboeken van de kerkmeesters. Zo weten we dat de beeldhouwer hen hiervoor op 1 oktober 1663 tweehonderd gulden betaalde.³⁴³ De tombe kreeg aanvankelijk een plek tegen de wand tegenover het epitaaf van Van Kerckhovens geleerde vader.³⁴⁴

DE DOOD ALS SLAAP VERBEELD

Nevens de westeringang van de St. Pieterskerk onder het orgel is een prachtige marmeren tombe voor den Heere Jan van Kerckhoven opgericht, op welke hij levensgroot verbeeld ligt; ter weerszijden met schreyende kinderen, verder zijn geslachtswapen en andere sieraden opgepronkt. Met deze bewoordingen omschreef stadsbiograaf Frans van Mieris het graf van Johannes van Kerckhoven in zijn 'Beschrijving der stad Leyden'.³⁴⁵ Op een schilderij van de Leidse schilder Hendrik Ringeling dat in De Lakenhal wordt bewaard, is het monument nog op zijn oorspronkelijke locatie te zien (afb. 103, p. 284). Aan de zuil uiterst rechts hangt het epitaaf van Johannes Polyander van Kerckhoven senior. In 1860 werd de tombe van junior – in verband met een nieuw bankenplan – naar zijn huidige plek in het noordelijk transept verhuisd.

Net als bij het monument in Katwijk, heeft Verhulst de architectonische omlijsting tot een minimum teruggebracht om alle aandacht naar het beeldhouwwerk uit te doen gaan. Er is alleen een sarcofaag, die tegelijkertijd func-

tioneert als sokkel voor het ligbeeld van de overledene. Hoewel Verhulst het bijwerk – voor zijn doen – ook zo summier mogelijk heeft gehouden, moesten de heraldische wapens van zijn familie en het huis Heenvliet, waar Van Kerckhoven zo trots op was, uiteraard wel ergens worden geëtaleerd. Hij hing hiertoe boven de tombe een bescheiden wapenbord met de kwartierwapens op en plaatste langs zij twee flankerende kindertjes – putti – die de twee afzonderlijke heraldische tekens vasthouden.³⁴⁶ Waar het ene knaapje woedend met een gebalde vuist tegen het hoofd slaat, trekt het andere zich uit wanhoop aan de haren. De twee ventjes hebben uitgesproken mollige, weke lichaampjes waar Verhulst talloze variaties op maakte en die teruggaan op François du

Quesnoy en Artus Quellinus.³⁴⁷ Het motief van het haartrekken had Verhulst eerder ook al gebruikt bij de personificatie van de pest als furie op de toegangspoort van het Leidse Pesthuis (afb. 92) en is mogelijk geïnspireerd op het vrijstaande marmeren beeld van de Dolhuisvrouw (ook wel De Razernij genoemd) dat wordt bewaard in het Rijksmuseum Amsterdam.³⁴⁸ De dramatiek van de kindjes vormt een prachtig contrast met de rust die uitgaat van de liggende figuur. Met zijn linkerhand ondersteunt Van Kerckhoven zijn ietwat naar opzij gerichte hoofd, waardoor de toeschouwer zijn gezicht goed kan zien. Het betreft een fijn staaltje van realistische portretbeeldhouwkunst.³⁴⁹ Gezien de houding en de slaapkleding die hij aanheeft, is het net als-



92 Leiden, Pesthuis. Zandstenen reliëf met verbeelding van De Pest, door Rombout Verhulst, 1660.



93 Delft, Nieuwe Kerk. Grafmonument voor Willem van Oranje, door Hendrick de Keyser, 1614-22. Het monument is vervaardigd van wit Carrara marmer, toetssteen, portoro en brons (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

of de overledene slechts een onschuldig dutje aan het doen is waaruit hij zo weer kan ontwaken.

De slaap en de dood worden al sinds de oudheid met elkaar geassocieerd. In de Griekse mythologie maakte Hypnos (de personificatie van de slaap) er een spel van om zijn tweelingbroer Thanatos (de dood) te imiteren. Uit de Romeinse tijd stammen de eerste voorbeelden van funeraire sculptuur waarbij de doden slapend worden weergegeven.³⁵⁰ Dit metaforische concept van de dood als eeuwige slaap wordt tijdens de middeleeuwen in de kerk voortgezet. In de funeraire sfeer worden dan voor het eerst spreuken gebruikt als *rust in vrede of hier slaapt* In de 16de en 17de eeuw keert de slaapmetafoor ook mondjesmaat weer terug in de beeldende kunst, waarschijnlijk dankzij de opleving van het classicisme. Uit de Nederlandse funeraire dichtkunst van die periode spreekt meermalen de hoop dat de dood kon worden omgedraaid, dat men zou opstaan uit de eeuwige slaap.



94 Signatuur van Rombout Verhulst op het monument voor Johan Polyander van Kerckhoven.

Vermoedelijk ligt de kiem voor Verhulsts iconografie bij het beroemdste grafmonument van Nederland: het praalgraf van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk te Delft. Hier gaf Hendrick de Keyser de stadhouder op zijn sterfbed weer, alsof deze even tevoren zijn laatste adem had uitgeblazen (afb. 93).³⁵¹ De huiskleding is zelfs nog niet vervangen door een staatsieharnas, zoals bij de opbaring van een prins gebruikelijk was: hij is gekleed in een (nacht-)tabbaard, een geborduurd kalotje en pantoffels. Rombout Verhulst ging met zijn ligbeeld van Johannes van Kerckhoven nog een stap verder. Hij geeft de overledene letterlijk slapend weer, in een comfortabele houding met hand onder de kin. Bovendien is Van Kerckhoven gehuld in misschien wel de meest informele kledingstukken die er zijn: een nachtjapon over een nachthemd.³⁵² Het lijkt ongepast om iemand op die manier te portretteren en al helemaal wanneer het gaat om een kostbaar marmeren monument voor een publieke, zelfs sacrale, plek als een kerk. Maar met het oog op de slaapmetafoor, wint het voorgestelde zo wel onnoemlijk veel aan overtuigingskracht.

Het motief van het slapen komt meermalen in Verhulsts funeraire sculptuur terug. Zo was het bij het dubbelmonument in Katwijk de weduwe die zich in haar nachtjapon had laten vereeuwigen, terwijl zij zich neervlijt naast het levenloze lichaam van haar man, Willem, baron van Liere. Hier gebruikt Verhulst het slapengaan als zinnebeeld voor de voorbereiding op de dood, dat hier in een positief daglicht moet worden gezien. Voor een deugdzaame weduwe hield haar eigen sterven namelijk inherent een hereniging in met haar overleden echtgenoot.³⁵³

Van Kerckhovens monument, door Verhulst gesigineerd

en gedateerd op het onderste hoofdkussen (afb. 94), viel kennelijk in de smaak. Tien jaar na voltooiing werd de ligfiguur namelijk bijna letterlijk herhaald voor de vrijstaande tombe van de Groningse edelman Adriaan Clant in de kerk van Stedum (afb. 95). Alleen het gezicht is aangepast, verder is alles getrouw gekopieerd. Het ligt voor de hand dat men hierbij gebruik heeft gemaakt van het oude gipsmodel.³⁵⁴ Wat betreft de uitvoering doet het nieuwe monument in Stedum echter onder aan zijn Leidse voorganger, wat vooral tot uiting komt in de minder overtuigend uitgewerkte plooival. Dit kwaliteitsverschil kan verklaard worden vanuit de context dat het tweede beeld tot stand kwam in het laatste stadium van Verhulsts carrière, toen hij het hakwerk grotendeels aan zijn assistenten overliet. Het feit dat dit monument geen signatuur draagt, lijkt nog eens te bevestigen dat de meester in de daadwerkelijke uitvoering ervan weinig aandeel heeft gehad.³⁵⁵ Ondanks de grote en tegelijkertijd ingetogen poëtische kracht, is de bijzondere iconografie die Verhulst in de jaren 1660 ontwikkelde, door latere kunstenaars nooit overgenomen. Waarschijnlijk botste de informele sfeer ervan uiteindelijk toch teveel met het gevoel voor decorum van de opdrachtgevers.

Het is onwaarschijnlijk dat Lady Stanhope het monument van Johannes van Kerckhoven ooit met eigen ogen heeft gezien. Tegen de tijd dat het voltooid en onthuld werd in oktober 1663, woonde ze namelijk alweer drie jaar in Engeland. In de tussentijd was het de weduwe voor de wind gegaan. Nog in het sterfjaar van Van Kerckhoven (1660) was het Engelse koningshuis in ere hersteld. Als erkenning voor haar diensten benoemde de nieuwe koning Karel II haar tot gravin van Chesterfield, *so jure* (voor het leven). In juni 1660 zette ze koers naar Engeland, om de terugkeer van Maria Stuart voor te bereiden. Nadat prinses Maria, pas een paar maanden terug in Londen, aan de pokken overleed, trad Lady Stanhope in dienst bij de hertogin van York om vervolgens koningin Catherine's hofdame te worden. In 1662 trouwde ze voor de derde en laatste maal, dit keer met haar levenslange boezemvriend Daniel O'Neill (ca. 1612-1664). In dienst van de koning was deze royalist opgeklimmen tot de rijkste mannen van Engeland. Lang heeft dit huwelijk niet mogen duren. O'Neill overleed twee jaar later, waarop hij zijn weduwe al zijn bezittingen en pen-



95 Stedum, Bartholomeuskerk. Grafmonument voor Adriaan Clant, door Rombout Verhulst (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

sioenen naliet, inclusief een monopolie op het leveren van kruit voor de kroon en het lucratieve ambt van Postmaster General, dat ze vervolgens zelfinvulde. Dit maakte een steenrijke vrouw van haar.

Lady Stanhope vertoefde haar laatste jaren op Belsize Park te Middlesex. Zoon Philip (uit haar eerste huwelijk) was erbij *when she became dropsicall, languised, and at last (without any paine) died* op 9 april 1667. In haar testament had ze hem geïnstrueerd om in de St. Nicholas-kerk op Boughton Malherbe (Kent) een monument voor O'Neill op te richten om te tonen wie hij was *and my Relation to him*. Het monument, dat eind 18de eeuw is ontmanteld om plaats te maken voor een altaar,³⁵⁶ bestond uit drie witmarmeren leeuwjes met daarop een zwartmarmeren piramide. De drie zijdes van de

piramide zijn gebruikt om de sacristie mee te plaveien. De versleten maar nog *nét* leesbare inscripties delen mee dat *Katherine, Countess of Chesterfield* het monument heeft opgericht ter ere van Daniel O'Neill *as one of the last markes of her kindness to shew her Affection longer then her weake Breath could serve to expresse it*.³⁵⁷ De inscripties op de andere zijdes documenteren haar eigen dood en die van haar eerste man, Henry, Lord Stanhope, die elders in de kerk begraven lag.

Philip had kennelijk zijn kans schoongezien om ook de naam van zijn eigen vader aan het monument toe te voegen. Aan Lady Stanhopes tweede man, onze Johannes van Kerckhoven, werd echter geen enkel woord besteed. Zo was het net alsof het Nederlandse hoofdstuk uit zijn moeders geschiedenis nooit heeft plaatsgevonden.



7 Het omstreden gedenkteken voor Coccejus

Edward Grasman

Aan de zuidwestelijke vieringpijler van de Pieterskerk bevindt zich het gedenkteken voor Johannes Coccejus, dat, zoals in haar bijdrage over epitafen in deze bundel door Bieke van der Mark opgemerkt werd, rijker van aankleding is dan de meeste andere monumenten in de Pieterskerk (afb. 97). De voornaamste bestanddelen ervan zijn een beeltenis van Coccejus, geflankeerd door een tweetal putti, en een marmeren plaat die voorzien is van een in-



scriptie. In originele staat was het monument nog weelderiger dan het nu is. Vooral de onderzijde van het monument, nu recht afgesneden, bood ooit een fraaier aanblik. Aangezien Kneppelhout de huidige gedaante van het monument beschrijft, moet de verandering voor 1860 plaats hebben gevonden. Indertijd gaf het gedenkteken aanleiding tot scherpe commentaren, kritiek vooral op de beeltenis van de herdachte. In het volgende wordt een verklaring voor dat rumoer gezocht in de vroeg-18de-eeuwse politieke, vooral kerkpolitieke context waarin het monument ontstond.

Het monument gedenkt Johannes Coccejus (1603-1669) en diens zoon Johannes Henricus Coccejus (?-1712). Coccejus senior was een befaamd en invloedrijk hoogleraar theologie aan de Leidse Universiteit, wiens opvattingen bij zijn leven, maar ook na zijn dood aangevochten werden. Coccejus junior betoonde zich een goed zoon door op te treden als één van de meest consistente verdedigers van zijn vaders opvattingen. De weduwe van Coccejus junior, Maria Heinsius, gaf in 1712 opdracht tot het gedenkteken. Maria moet haar eega spoedig in het graf gevolgd zijn, want zij stierf eveneens in 1712, op 12 juli, kinderloos. Het gedenkteken kwam dus tot stand toen alle direct betrokkenen reeds overleden waren. Vandaar dat Van Mieris over het monument noteerde: Gewild in 1712.

In het onderstaande wordt niet alleen ingegaan op het debat over de opvattingen van Coccejus senior, maar ook op de bijzondere positie van Maria Heinsius. Zij was namelijk een volle nicht en daarmee in 1712 één van de weinige naaste familieleden van Anthonie Heinsius (1641-1720), de man die van 1689 tot zijn dood in 1720 gedurende 31 jaar het ambt bekleedde van raadpensionaris van Holland. In deze functie was hij na de dood van Koning-Stadhouder Willem III in 1702 de centrale figuur in de vaderlandse politiek.

96 Aan de zuidwestelijke vieringpijler van de Pieterskerk bevindt zich het gedenkteken voor Johannes Coccejus (1603-1669) en diens zoon Johannes Henricus Coccejus (?-1712). Dit monument werd in 1713 door I.D. Bleek vervaardigd. Kneppelhout nam in 'De gedenktekenen...' (1864) een litho van het monument op, met nr. 27.

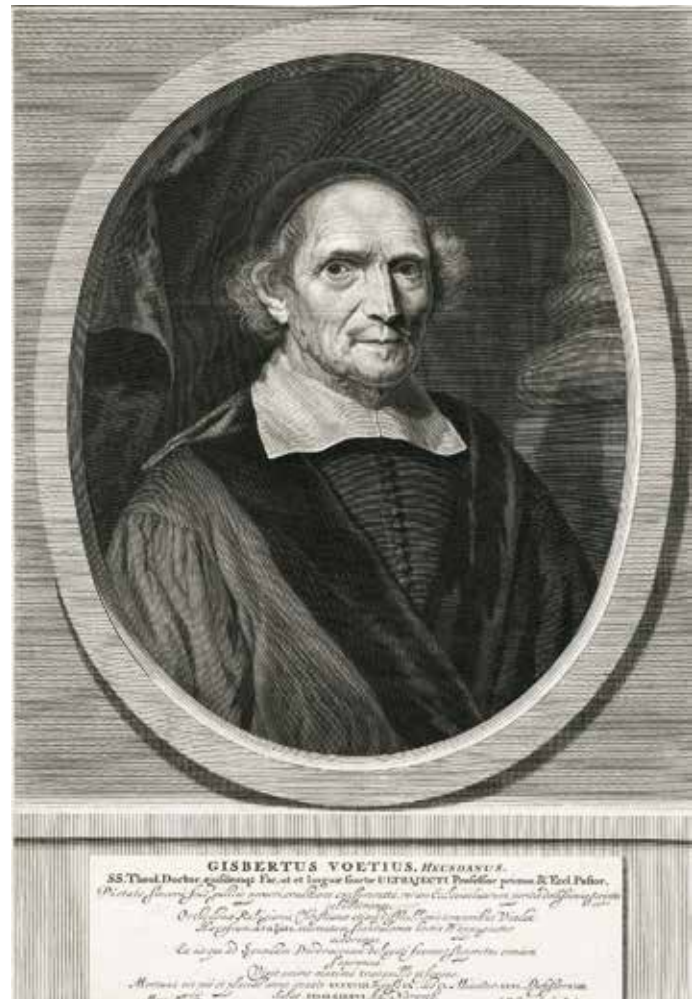
COCCEJUS SENIOR

Johannes Coccejus (eigenlijk: Kock) werd in 1603 te Bremen uit gegoede ouders geboren en stierf in 1669 in Leiden. In 1635 huwde hij in Bremen, waar hij hoogleraar was, met Kathryna Deichman. Samen kregen zij drie dochters en een zoon. Vóór die aanstelling in zijn geboortestad had Coccejus zich in Hamburg en Franeker bewezen als groot oriëntalist, die over een aanzienlijke talenkennis beschikte. In 1636 volgde een benoeming tot hoogleraar in Franeker en in 1650 werd hij, vooral door bemoeienis van Abraham Heidanus (1597-1678), naar Leiden gehaald. Hij trad daar aan als hoogleraar bij de theologische faculteit.³⁵⁸

Het conflict tussen Arminius en Gomarus, dat de gemoederen in deze contreien bezighield tijdens het Twaalfjarig Bestand, begon als een theologisch probleem aan de Leidse universiteit. Het kreeg echter landelijke en politieke dimensies, met als climax de terechtstelling op 13 mei 1619 van raadpensionaris Johan van Oldenbarneveldt. Door toedoen van prins Maurits en door diens verlengstuk Jacob van Brouchoven, indertijd de ongekroonde koning van Leiden, werd het corps van hoogleraren aan de theologische faculteit in datzelfde jaar 1619 van Remonstrantse smetten ge-

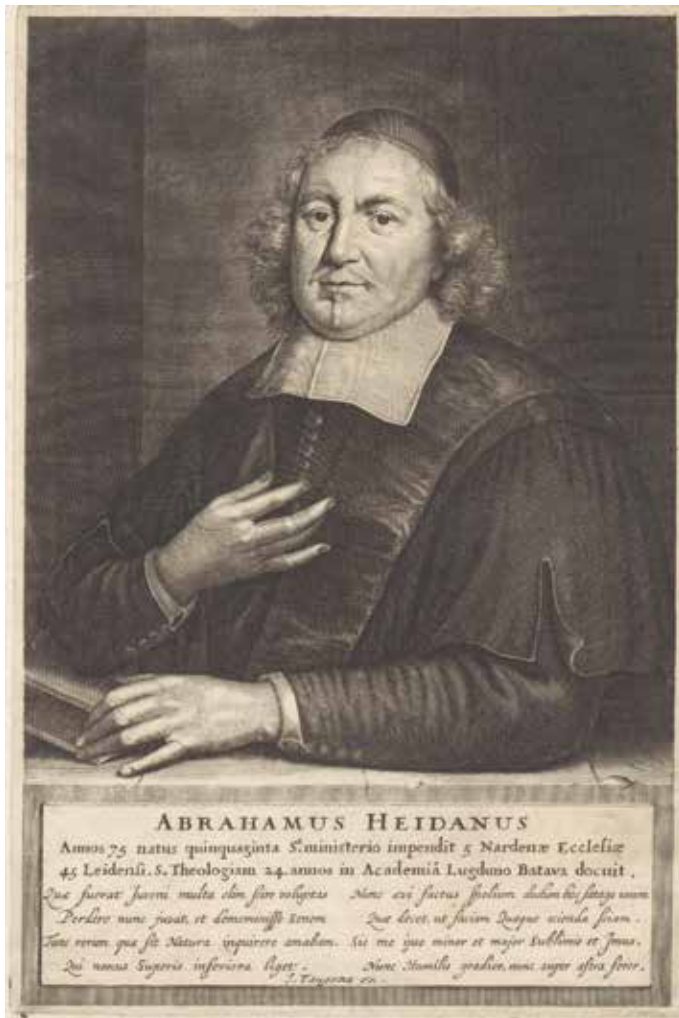


97 Portret van Johannes Coccejus, gravure van Abraham Blooteling naar een schilderij van Anthonie Palamedesz. (Amsterdam, Rijksmuseum).



98 Portret van Gisbertus Voetius, door Jan van Munnickhuysen naar Nicolaes Maes (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

zuiverd. Ter nagedachtenis van Van Brouchoven, die ook opgetreden was als een van de rechters over Van Oldenbarneveldt, bevindt zich een gedenksteen in de Pieterskerk met een inscriptie over 's-mans leven waarvan de onverholen trots zich beter verhoudt tot zijn grote rijkdom dan tot zijn uitgedragen eenvoud (afb. 27). Nadat het zuiverend werk van Van Brouchoven aan de universiteit was verricht, vormden vier hoogleraren het Leids theologisch kwartet: Johannes Polyander, Antonius Thysius, Andreas Rivetus en Antonius Walaeus. In nauwe samenwerking schreven zij de 'Synopsis purioris theologiae' die in 1625 gepubliceerd werd en die gedurende een halve eeuw het ja en amen van de Gereformeerden vormde. De eensgezindheid onder de Leidse theologen bleek echter slechts van tijdelijke aard. Ze verdween door het conflict tussen Coccejus en de Utrechtse hoogleraar Gisbertus Voetius (1589-1676) die eveneens aanhang in Leiden had (afb. 98).



99 Portret van Abrahamus Heidanus. Onbekende meester, uitgegeven door Johannes Tangena (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

De eerste acht jaren na zijn aanstelling in Leiden heeft Coccejus rustig kunnen werken, maar daarna werd hem het leven zuur gemaakt door zijn collega uit Utrecht. Nog in 1669 toog de toen tachtigjarige Voetius naar Groningen om een jarenlange vete bij te leggen met de zeventigjarige Samuel Maresius, die tot een andere gereformeerde bloedgroep behoorde dan hijzelf, teneinde Coccejus in gezamenlijkheid effectiever te kunnen bestrijden. Knappert drukte het in 1911 zo uit: Doch hem [=Coccejus] schutte de dood tegen de woede der beide grijsaards,³⁵⁹ want nog in hetzelfde jaar kwam Coccejus te overlijden door wat men aanzag voor de pest, maar wat malaria moet zijn geweest. Het hoeft niet te verbazen als die twee verstokte grijsaards het toeslaan van de fatale ziekte aanzagen voor de straf van God.

De opvattingen van Coccejus en Voetius kunnen sche-

matisch, al te schematisch, getypeerd worden als respectievelijk ‘dynamisch’ en ‘statisch’.³⁶⁰ De verbondstheologie van Coccejus leerde dat God herhaaldelijk zijn verbond vernieuwde: met Adam sloot hij het verbond der werken (*foedus operum*), met Mozes dat der genade (*foedus gratiae*), waarbinnen nog weer drie fasen te onderscheiden waren, vóór, onder en na de wetgeving, en dan met Jezus Christus het nieuwe verbond. Gods werk, dat voor de Voetianen vanaf het begin der tijden onveranderlijk is, komt dus volgens Coccejus in de loop der tijd tot ontplooiing. Een tweede fundamenteel verschil dat hiermee samenhangt, is dat Coccejus betoogde dat het telkens vernieuwd genadebetoon van God zich moeilijk laat rijmen met het gedetermineerd zijn van de mens, terwijl Voetius juist onverkort vasthield aan de predestinatie, aan de gedachte namelijk dat Christus slechts voor de uitverkorenen gestorven was. Een derde, misschien minder fundamenteel, maar wel heel zichtbaar verschil van inzicht gold het gebod van de sabbat, waaraan Voetius veel rigoureuzer vasthield dan Coccejus.³⁶¹ Dit verschil van mening betrof de vraag of de sabbat in het paradijs was ingesteld en tot het verbond der werken behoorde en dus eeuwigdurende kracht had of dat het later ingesteld was, een ceremonieel karakter had en met de komst van Christus afgeschaft was. Vooral deze laatste kwestie was aan de theologische faculteit van de Leidse universiteit zelf onderwerp van felle discussies, waarbij Heidanus, geestverwant van Coccejus, vierkant kwam te staan tegenover Johannes Hoornbeek (1617-1666), Voetius’ leerling die in 1654 na lang aarzelen de overstap had gemaakt van Utrecht naar Leiden als hoogleraar in de theologie.³⁶² Hoornbeek verdedigde de eerste, Heidanus de tweede stelling (afb. 99).

Hoewel Coccejus zelf nooit sympathie aan de dag had gelegd voor het Cartesianisme, voor denkbeelden die op Descartes terug te voeren zijn, raakte zijn leer daar toch mee geassocieerd en in de ogen der Voetianen daarmee besmet. De voornaamste oorzaak van die associatie moet zijn geweest dat verschillende Coccejanen, Heidanus voorop, zich opwierpen als voorstanders van deze richting in de wijsbegeerte, die door de orthodoxe gereformeerden mordicus werd afgewezen. Kernwoord in de filosofie van Descartes was de twijfel, een woord waarmee de orthodoxe gereformeerden, rotsvast in hun overtuigingen, grote moeite hadden. Zo gevoelig lag deze kwestie dat de veronderstelde sympathie van Johan de Witt voor het Cartesianisme één van de factoren was die in 1672 tot zijn gewelddadige dood leidde, zo gevoelig ook dat de expliciete waardering van Heidanus voor het Cartesianisme in 1676 de reden was voor zijn ontslag als hoogleraar te Leiden.³⁶³

Tijdens het leven van Coccejus hadden de curatoren er in

hun benoemingen aan de theologische faculteit van de Leidse universiteit naar gestreefd een zeker evenwicht in stand te houden. We zagen al dat Coccejus en Heidanus als hoogleeraar theologie vergezeld werden door hun tegenvoeter Hoornbeek. Een verschuiving was er, toen Coccejus opgevolgd werd door Frederik Spanheim junior, die van een heel andere gezindheid was dan zijn voorganger, maar met de benoeming in 1671 van de Coccejaan Wittichius werd het evenwicht weer even hersteld. Het ontslag van Heidanus in 1676 evenwel en de aanstelling in datzelfde jaar van Stephanus le Moine, een strenge leerling van Voetius en dus opnieuw een tegenstander van het Coccejanisme, vormden indicaties van een koerswijziging. Vooral na 1686 werd die wijziging met kracht doorgevoerd. In de samenwerking van Willem III met de gereformeerde synodes werd een straforthodoxe lijn doorgevoerd aan de Leidse universiteit en werd de evenwichtspolitiek dus geheel verlaten. In 1686 trad Jacobus Trigland junior aan, die zich reeds had doen kennen als een tegenstander van Coccejus en drie jaar later arriveerde Johannes à Marck, ook al een Voetiaan. Aan het einde van de 17de eeuw waren er geen Coccejaanse theologen meer verbonden aan deze faculteit van de Leidse universiteit, aangezien de in 1698 benoemde Witsius zich toen allang afgekeerd had van zijn ooit beleden Coccejanisme.

Meteen na de dood van Willem III in 1702 ging het roer echter weer om, ten faveure van de Coccejanen ditmaal. Nog in 1702 trad Salomon van Til aan, drie jaar later gevolgd door Franciscus Fabricius, twee Coccejanen die respectievelijk de plaatsen innamen van Spanheim (†1701) en Trigland (†1705). Ondanks de blijvende aanwezigheid van Johannes à Marck kan men de Leidse universiteit gedurende de eerste helft van de 18de eeuw een Coccejaans bolwerk noemen.³⁶⁴

COCCEJUS JUNIOR (?-1712)

Johannes Henricus (of: Johann Heinrich) was griffier van de Hollandsche leengoederen en geheimschrijver van de Generaliteitsrekenkamer, lucratieve ambten die hem kennelijk tijd lieten voor een herhaalde verdediging van zijn vader tegen diens critici. Coccejus junior bezorgde in 1673-1675 in acht folianten de werken van zijn overleden vader. In 1676 trad hij voor de eerste maal in het strijdperk ter expliciete verdediging van leven en werk van zijn vader, met een geschrift dat precies die titel draagt: 'Johannis Cocceji leer en eer verdedigt'. De jonge Coccejus keerde zich daar tegen de kritiek die verwoord was door Antonius Hulsius, hoogleeraar Hebreuws in Leiden. Een ander lid van de familie was Johannes Henricus in de verdediging van senior trouwens

reeds voorgegaan. In 1674 had Guiljelmus Anslaer of Anslaar (1633-1694), de echtgenoot van Coccejus' oudste dochter, zich al geroepen gevoeld om voor zijn schoonvader op te komen. Hij deed dat onder het pseudoniem Philoethius Elieser. Coccejus junior zette zijn strijd in 1692 voort tegen de opponenten van zijn vader, met zijn 'Nader onderzoek van het regte verstand van den Tempel van Ezechiël' en voor het laatst deed hij dat in 1708 of 1709, luttele jaren voor zijn dood, met het geschrift 'Jock en ernst', een reactie op de spottende kritiek van Pierre de Joncourt, een Waals-gereformeerde predikant die in die jaren te Den Haag stond.

Er is opgemerkt, dat omstreeks 1700 de ergste spanningen tussen Voetianen en Coccejanen geweken waren.³⁶⁵ Op deze bewering valt echter een en ander af te dingen. In de eerste jaren van de 18de eeuw was er immers vanuit het Voetiaanse kamp naast de kritiek op Coccejus van De Joncourt (1707), ook die van Didericus van Batenburg (1709) en van Jacobus Fruytier (1713). Wellicht betrof het een achterhoedegevecht, de felheid bij deze critici was er niet minder om. Tegen de kritiek van De Joncourt had Coccejus junior zich dus verzet, maar die van Van Batenbrug, die senior op ongenueanceerde wijze op één lijn plaatste met Arminius en Spinoza, liet hij onweersproken, misschien juist omdat die vergelijkingen zo ongenueanceerd waren. Tegen de kritiek van de Rotterdamse predikant Jacobus Fruytier tenslotte, die het in 1707 nog opgenomen had voor Coccejus maar die zich in 1713 in 'Sions worstelingen' de Voetiaan betoonde die hij altijd al was, kòn junior niet meer optreden.³⁶⁶ Hij had voor zijn onthouding het beste excuus denkbaar: hij was al een jaar dood.³⁶⁷ Het gedenkteken voor vader en zoon Coccejus kan beschouwd worden als een zetstuk in het debat over de grote theoloog tegen al deze critici. Wie evenwel gedacht had dat met dit gedenkteken het laatste statement afgegeven was in een door de dood afgebroken debat, had zich vergist. Het gedenkteken zelf hield het debat gaande; nadien verschenen twee publicaties waarin dichterlijke reacties op de beeltenis van Coccejus in de Pieterskerk geboekstaafd werden.

COCCEJANEN EN VOETIANEN OP DICHTERSVOETEN

In 1715 verscheen van een anonieme auteur en op een anonieme plek, in Flitszenburg namelijk, een boekje onder de titel 'Poetische Schermutseling'.³⁶⁸ Dit werkje presenteert een hele reeks gedichten pro en contra het monument voor Coccejus. In die verzen wordt ferme taal niet geschuwd. Enige malen betreffen de dichtregels trouwens niet Coccejus zelf, maar degenen die het monument voor hem opgericht

hebben, opnieuw pro en contra, en opnieuw in kloeke be-
woordingen. De evidente strekking van deze publicatie als
geheel is het weerspreken van de negatieve kritiek op de
beeltenis van Coccejus en op zijn leer.

De ongunstige kritiek is vooral – en ik beperk me tot ci-
taten uit het eerste gedicht met negatieve strekking – dat
degene die deze beeltenis waardeert, zich het recht ontzegt
om Rome te verwijten dat zij *poppepronk bemint* (p. 8). De sug-
gestie is uiteraard dat de Coccejanen angstig dicht het gehate
katholicisme naderden. Het valt dan te verwachten dat de
kritiek niet alleen Coccejus' beeltenis maar bovendien zijn
leer betrof, met de woorden dat hij *het schriftdoel niet 'kon' raken*
(p. 8). Wat de dichter precies met deze woorden bedoelde, is
niet duidelijk, maar hij lijkt te menen dat Coccejus' stand-
punten nooit een deugdelijke interpretatie van de Bijbel
konden opleveren. Toch wordt, althans door deze eerste cri-
ticus, toegegeven dat Coccejus zelf *zulk een heugzuil nooit be-
geerde* (p. 9). De poëtische repliek die in het boekje meteen op
dit gedicht volgt, overdrijft dan ook lichtelijk wanneer het
dit poëem aanduidt als *het uitgebraakte venijn van enen nieuwen
draak* waarvan de *helsch vergifte pen gedoopt was in bloed van slan-
gen* (p. 11). Zulke regels typeren de heftige toon van het hele
debat rond Coccejus. Natuurlijk wordt in een ander tegen-
gedicht gesteld dat Coccejus het schriftdoel wel wist te raken
(pp. 14 en 17). Men slingert elkaar verwijten naar het hoofd,
maar argumenten over en weer worden in deze gedichten
achterwege gelaten, tenzij men de doorknede exegeet is die
begrijpt, hoe de vele verwijzingen naar Bijbelpassages in de
marge van sommige gedichten, de versregels ondersteunen.

Het centrale thema van aanval en verdediging is de afgo-
dendienst. *Neen, zo klinkt de pleitbezorger van Coccejus'*
zaak, 't beelt niet, maar zijn leer versiert des Heeren tempel. Opmer-
kelijk maar niet onverwacht is, dat het woord *voet* herhaal-
delijk valt, met de suggestie die enkele malen expliciet
wordt, dat als niet Coccejus maar Voet afgebeeld was ge-
weest, er niet zoveel ophef gemaakt zou zijn (pp. 24 en 45).
Eenmaal betreft een advocaat van Coccejus het beeld van
Erasmus in Rotterdam in zijn verdediging: *geen mensch die de-
zen man zijn praalzuil wilde onteren.* Het was, aldus deze verdedi-
ger, niet de beeltenis maar de naam van Coccejus die de wre-
vel had veroorzaakt (p. 38).

De dood had Coccejus junior ervan weerhouden zijn va-
der tegen Fruytier te verdedigen, maar in weinige regels
wordt dat manco in deze bundel uit 1715 gecompenseerd: *O
lasteraar, die om uw helsche list te sterken / Coccejus deugden gaat te re-
denloos te keer! / Al pronkt Gy met den naam van Zions worstel-heer; /
Uw last'ren werd gedoemd in JESUS Vrede-kerken. / Geen die uw veder
mind, dan die belust op logen, / Op vloeken, schelden, zig met dezen draf
vermaakt: / Tot nog toe heeft uw pen niet eene ziel geraakt* (p. 28).

Tot verademing van de lezer worden al deze poëtische
ontladingen onderbroken als op p. 26 de ontwaakte Cocce-
jus zelf kort het woord vergund wordt. Helaas wordt zijn
verzoek om in vrede te rusten nu hij *in't vaderlant is*, niet ge-
honoreerd. Hij vormt daarna nog negentien bladzijden het
onderwerp, neen, het lijdend voorwerp van een debat dat in
louter harde bewoordingen wordt uitgevochten.

Nog datzelfde jaar 1715 verschijnt 'De Geesten van Coccejus
en Descartes in redenkaveling met Jocosorius'.³⁶⁹ Deze pu-
blicatie geschiedt onder de pseudoniem van Sanus Origines
en ditmaal is de plaats van uitgave bekend: Leiden. Op deze
bladzijden wordt het eerste negatieve gedicht en dan de lan-
ge repliek daarop uit de 'Poëtische Schermutseling' her-
drukt (pp. 47-49 en 50-55). Als verdediger van Coccejus werpt
zich vervolgens echter een nieuwe figuur op, zij het met een
reeds bekend argument. Descartes zelf wordt in de mond ge-
legd: *Weet gy de bron noch niet van dees verwoede brulling? / Ofwat Ze-
lotes en zijn arme makkers scheelt? / 't Is nyt. Stont VOET zijn beelt zo
aartig uitgehouwen / Aan een pilaar te pronk, men scholt geen Coccejaan*
(p. 56).

Tien jaar later somt François Halma in zijn 'Tooneel der
Vereenigde Nederlanden' uit 1725 de argumenten op die
voor en tegen het gedenkteken van Coccejus in stelling wa-
ren gebracht. Het voornaamste tegenargument was dat het
naar bijgeloof riekt, omdat het *een zweemsel heeft naar de beelden
der Heiligen in de Roomsche Tempelruimten.* Het was een argument
dat we al tegenkwamen, zij het in andere bewoordingen. Tot
de argumenten ter verdediging van het gedenkteken die
Halma noemt, behoren dat de Gereformeerde kerk vol-
doende beschermd was tegen bijgeloof, dat het gedenkte-
ken een voorwendsel was om Coccejus, in Halma's woorden,
met eene afschuwelyke verve af te maalen en dat de pronkgraven der
zeehelden, hoewel trotser en prachtiger, nooit gekritiseerd
waren omdat zij tot bijgeloof zouden hebben aangezet. Bei-
de eerste argumenten kan men tegenkomen in de eerder ge-
noemde boeken, zij het opnieuw in andere termen. Het ar-
gument echter over de zeeheldengraven komen we daar niet
tegen, ook niet in andere woorden. Er was weliswaar de ge-
noemde passage over Erasmus, maar diens beeld was geen
grafmonument en hijzelf geen zeeheld. Halma moet dit ar-
gument dus elders hebben aangetroffen.

De auteur van 'De Geesten van Coccejus en Descartes'
had zijn boek besloten met de mededeling nog andere ge-
dichten over het gedenkteken te hebben. De belangstellen-
de kon zich ervoor tot de drukker wenden. Het heeft er alles
van weg, dat hij hier slechts doelde op gedichten met een ne-
gatieve strekking. Aangezien Halma een nieuw argument,
niet ten nadele maar ten faveure van het gedenkteken aan-

voerde, mogen wij veronderstellen dat hij over nog weer een andere bron beschikte. Het valt daarom aan te nemen dat er tussen 1712 en 1725 andere publicaties over het monument voor Coccejus in omloop waren, pamfletten of anderszins, niet opgenomen in de catalogi van Knuttel, Van Alphen en Petit. Uit de genoemde passage bij Halma kan tevens afgeleid worden dat het debat tussen Coccejanen en Voetianen in 1725 nog niet gesloten was. Zelfs de verschijning van 'Eubolus of goede Raadt' van Johannes Mauritius Mommers uit 1738, wist dat niet te bewerkstelligen, hoezeer het ook de noble bedoeling had de oneffenheden tussen beide stromingen weg te vijlen. Halverwege de 18de eeuw immers maakten de Voetianen er in Leiden nog stampij over dat zij ondervertegenwoordigd waren in de kerkenraad.³⁷⁰

COCCEJANEN EN VOETIANEN: POLITIEKE ACHTERGRONDEN

Het wisselend fortuin van Voetianen en Coccejanen moet ook in het licht gezien worden van het staatkundig beleid inzake continentale machtsconflicten. De strengorthodoxe gereformeerden, in wier voorhoede Voetius opereerde, hadden altijd uit godsdienstige want antikatholieke overwegingen een voortzetting van de oorlog met Spanje bepleit. Zij sympathiseerden om die reden met de vertegenwoordigers van Oranje die uit waren op gebiedsuitbreidingen in het Zuiden en die daartoe de Spaanse troepen wilden blijven bekampen.³⁷¹ Gedurende het Eerste Stadhoudersloze Tijdperk (1650-1672) had Johan de Witt een beleid van neutraliteit vorm gegeven en zich daarmee – hoe orthodox zijn persoonlijk geloof mocht wezen – impopulair gemaakt bij de orthodoxe gereformeerden. Door de expansiedrift van Frankrijk werd de politiek van De Witt echter ondergraven. Het rampjaar van 1672 toen de Republiek een gecombineerde aanval te verduren kreeg van Engeland, Frankrijk, Munster en Keulen, kostte hem het leven. Het betekende tevens een keerpunt in de buitenlandse politiek van de Republiek. Willem III, die nadien de buitenlandse politiek bepaalde, zou zich namelijk een voorstander betonen van een streven naar een nieuw Europees evenwicht, een streven dat een samengaan met Engeland vooropstelde en de confrontatie met Frankrijk niet uit de weg ging.

Na de dood van Willem III in 1702 bleef Anthonie Heinsius op bijna halsstarrige wijze vasthouden aan de door de Koning-Stadhouder geïnitieerde buitenlandse politiek (afb. 100). Zelfs nog na het verraad van 1712 toen de Engelsen vrede sloten met Frankrijk zonder de Republiek daarin te kennen. Heinsius, in zijn ambt als raadpensionaris be-



100 Portret van Anthonie Heinsius, door Lambertus Antonius Claessens naar Hendrick Pothoven naar Gerbrand van den Eeckhout (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

noemd door Willem III maar na diens dood nog achttien jaar in diezelfde functie werkzaam, verzorgde weliswaar de continuïteit, maar hij omringde zich met andere figuren dan de Koning-Stadhouder had gedaan. Dientengevolge traden er gedurende het Tweede Stadhoudersloze Tijdperk (1702-47) geleidelijk aan veranderingen op en hoewel de omvang daarvan niet overdreven moet worden, valt moeilijk te ontkennen dat de invloed van de Voetianen afnam na de dood van Willem III, ten faveure van de Coccejanen, zoals we al zagen in de bezetting van de hoogleraarzetels voor theologie aan de Leidse universiteit. Het laat zich denken dat deze verschuiving na 1702 tot frustraties leidde binnen

het orthodoxe kamp en het lijkt niet vermetel te veronderstellen dat de kritische reacties op Coccejus na de onthulling van het gedenkteken te zijner ere mede gemotiveerd werden door deze veranderde kerkpolitieke situatie.

MARIA EN ANTHONIE HEINSIUS

Het portret van Coccejus was de steen des aanstoots van het gedenkteken, maar de tekst vormde er het omvangrijkste bestanddeel van. Dat geldt trouwens voor de meeste gedenktekens in de Pieterskerk. Eén element van de inscriptie op het monument voor Coccejus ontbrak echter bij alle andere, de melding dat de magistraat er toestemming voor had gegeven. Deze mededeling was in de oorspronkelijke staat van het gedenkteken duidelijker te lezen dan in de huidige. Aangezien het huwelijk van Coccejus junior en Maria Heinsius kinderloos bleef en zij bij haar dood nauwelijks andere naaste verwanten had, moest de magistraat naar alle waarschijnlijkheid ook zorg dragen voor de totstandkoming van het monument. Wellicht bleef nadien tevens enig toezicht noodzakelijk. De beeltenis gaf immers aanleiding tot veel commotie, maar niemand is ooit tot beschadiging of verwijdering overgegaan, zoals elders wel voorgekomen is (zie deel 3.2). Mogen we bij die magistraat nog aan een specifiek persoon denken?

Gedurende vrijwel de hele eerste helft van de 18de eeuw en dus ook in de jaren rond 1712 maakte Mr. Johan van den Bergh (1664-1755) de dienst uit in Leiden, tot in 1747 een oude rekening vereffend werd en men hem met paardenmest bekogelde toen hij het stadhuis verliet. Hij kon daarop moeilijk anders dan alle ambten neerleggen die hij nog bekleedde.³⁷² Van den Bergh was zoon en kleinzoon van burgemeesters van Leiden en bekleedde dat ambt zelf tussen 1702 en 1747 vele malen. In de eerste jaren van de 18de eeuw was hij in opdracht van Heinsius, wiens vertrouweling hij was, frequent in Brussel. Hij voerde daar namens de regering in Den Haag bewind over de door de Republiek en Engeland veroverde Zuidelijke Nederlanden. Zelfs echter gedurende zijn afwezigheid hield hij nauwlettend toezicht op hetgeen in Leiden gebeurde. Op vitale plekken had hij zijn vazallen, vooral familieleden, gestationeerd. Van den Bergh had een bijzondere band met de Pieterskerk: hij was van 1689 tot 1695 kerkmeester, in deze functie trouwens eveneens als op-

volger van zijn vader. Ligt het niet voor de hand dat met de magistraat uit de inscriptie voor Coccejus Van den Bergh wordt bedoeld en dat deze vertrouweling van Heinsius die in Leiden de touwtjes in handen had, betrokken werd bij het monument van Anthonie's eigen nicht voor haar schoonvader en eega, nadat zijzelf geen oog meer in het zeil kon houden? Zal zulks niet in overleg met Heinsius zelf plaats hebben gevonden, die in 1712 buiten Maria nauwelijks nog naaste familieleden had?

Helaas weten we weinig van het persoonlijk leven van Anthonie Heinsius. Aan dat feit heeft de recente publicatie van zijn correspondentie uit de jaren 1702 tot 1720, in negentien dikke delen, weinig kunnen veranderen. Deze omvangrijke briefwisseling heeft namelijk zeer overwegend een ambtelijk karakter. De persoonlijke noot ontbreekt er hoegenaamd in. Bij een figuur als Anthonie wiens ambt grotendeels met zijn persoon lijkt samen te vallen, is er misschien ook nooit veel persoonlijke correspondentie geweest.³⁷³ Er bestaat geen evidentie voor een nauwe relatie tussen Maria en Anthonie, maar wel degelijk voor een zekere relatie. In de nalatenschap van Anthonie Heinsius zijn namelijk twee documenten aangetroffen die rechtstreeks met Maria van doen hebben en daaruit valt af te leiden dat een substantieel deel van de erfenis van Maria Heinsius aan de familie toeviel, dat wil zeggen aan Anthonie Heinsius.³⁷⁴

Willem III had, net als Maurits vóór hem, de zaak van de orthodoxie bevorderd. Na Willems dood vond er, zoals gezegd, in de kerkelijke sfeer een verschuiving plaats, in het voordeel van de Coccejanen. Van Heinsius is bericht dat hij een aanhanger was van orthodoxie en dat hij daarom gekant was tegen Spinozisten.³⁷⁵ Coccejus was echter geen Spinozist, hoezeer dat ook gesuggereerd werd door sommige van zijn tegenstanders.³⁷⁶ Zelf was Coccejus de mening toegeedaan dat hij consequent binnen de bepalingen van de Dordtse Synode gebleven was en dus aanspraak op orthodoxie kon maken. Het is onbekend hoe het geloofsleven van Heinsius zich verhiel tot de leer van Coccejus. Bemoeienis in enigerlei vorm met het gedenkteken voor Coccejus zou er echter op wijzen dat Heinsius met diens zaak sympathiseerde, al was het maar uit familiebelang. Heinsius' mogelijke betrokkenheid bij het grafmonument voor Coccejus in de Pieterskerk verschaft ons dan een onverwacht intieme glimp van zijn familie- en geloofsleven.

8 Geleerdheid in klassieke eenvoud: de monumenten van Boerhaave en Camper

Frits Scholten

In de 18de eeuw werd de Leidse hoogleraar Herman Boerhaave (1668-1738) gerekend tot de beroemdste mannen van Nederland, om niet te zeggen van Europa. Zijn faam als wetenschapper – medicus, anatoom, botanicus en chemicus – reikte tot ver over de landsgrenzen en al kort na zijn dood werd hij onderwerp van verschillende biografieën die zijn internationale reputatie nog verder vergrootten en hem de status van ‘icon’ bezorgden.³⁷⁷ Steeds werd de Leidse geneesheer afgeschilderd als een briljant wetenschapper, maar ook zijn godsvrucht en rechtschapenheid werden geroemd. Nadruk werd bovendien gelegd op Boerhaaves sobere en eenvoudige levensstijl, die ook tot uitdrukking kwam in zijn motto: *Sigillum veri simplex* (het kenmerk [letterlijk: het zegel] van de waarheid is eenvoud). Dat zijn roem een grote houdbaarheid had, blijkt uit het feit dat nog in 1823 zijn gebeeldhouwde portret werd opgenomen in Leo von Klenze’s Walhalla, het Germaanse pantheon bij Regensburg.³⁷⁸ Bij zoveel internationale faam en erkenning verbaast het dat Boerhaave niet onmiddellijk na zijn overlijden werd geëerd met een waardig grafmonument. Dat zou nog ruim twintig jaar op zich laten wachten. Omstreeks 1760 nam Boerhaaves dochter Johanna Maria het initiatief tot oprichting van een monument voor haar vader.³⁷⁹ Het monument werd twee jaar later, op 4 september 1762, onthuld in de Pieterskerk, die in de loop van de afgelopen anderhalve eeuw al was uitgegroeid tot een klein academisch pantheon, waar een aantal Leidse geleerden van naam hun laatste rustplaats had gevonden.³⁸⁰ Het was een gebeurtenis die in ‘De Maandelyksche Nederlandsche Mercurius’ van oktober van dat jaar werd gememoreerd inclusief een uitgebreide beschrijving van het monument en zijn betekenis.³⁸¹ De beschrijving eindigt met de lofprijzing: *en ‘t geheele Monument is, volgens getuigenis van Kenners, zo fraai en onverbeeterlyk vervaardigd als men ‘t ergens, zelfs in Italie, zou kunnen vinden.* De lezers van de ‘Mercurius’ zouden hierdoor misschien de indruk hebben gehad dat het om een groots praalgraf ging in de geest van de 17de-eeuwse heldengraven, maar in werkelijkheid was Boerhaaves monument bescheiden van formaat en sober van uitvoering (afb. 101). Het bestaat uit een ovale witmarmeren grafurn – feitelijk een lijkbuis, gezien de vlam op de

top – op slanke ronde voet en het geheel staand op een vierkant zwartmarmeren voetstuk. Op de voet bevinden zich het profielportret van de overledene in medaillon, omkranst door een palm- en lauwertak, een draperie die van een geschulpt rococo-ornament afhangt, een brandende toorts die is gekruist met de esculaap – staf met slang. Onder het portret hangt het persoonlijk zegel van de medicus met zijn eerdergenoemde Latijnse lijfspreuk en eronder het inschrift: *SALVTIFERO BOERHAAVII GENIO SACRVM* (gewijd aan het gezondheidsbrengende vernuft van Boerhaave) en op de zijkanten zijn de levensdata van de overledene gehakt.³⁸² De urn, ten slotte, is drager van een curieus motief: ze is rondom versierd met een aantal gezichten die door een golvende draperie met elkaar zijn verbonden.

Wie de maker van dit bijzondere monument is, werd zowel in ‘De Maandelyksche Nederlandsche Mercurius’ als in de ‘Nederlandsche Jaerboeken’ vermeld, die beide omstreeks dezelfde tijd verschenen. In het eerste heet het dat het Monument of de Graftombe van wylen den Hooggeleerden, wydberoemden Heer H. Boerhaave, in zyn Wel Ed leven professor enz. ter dezer Hooge Schoole, vervaardigd door den vermaarden Antoni Wapperom, Mr. Steenhouwer in ‘s Hage, welk de twee voornaamste Beeldhouwers Ludovicus de Grave en Anthoni Lannoy in zyn dienst heeft, terwijl de bijdrage in de Jaerboeken slechts spreekt over den bedreven Konstenaar Anthony Wapperon, Steenhouwer in ‘s Gravenhage.³⁸³

Antoni Wapperom (of Wapperon) (1729-1781) was een Haags beeldhouwer, die omstreeks 1760 enige naam had verworven als maker van grafmonumenten en decoratieve sculptuur.³⁸⁴ Hij ontwikkelde zich tot de voornaamste leverancier van steenhouwerswerk voor het stadhouderlijk hof, maar trad voornamelijk op als aannemer en ontwerper van steen- en beeldhouwerswerk, die voor de uitvoering van zijn opdrachten graag samenwerkte met collega’s of het werk geheel overliet aan assistenten. Met de Antwerps-Haags beeldhouwer Johannes Franciscus Maes (1707-1759) vormde hij zelfs korte tijd een ‘compagnie’, zoals blijkt uit een annonce in de ‘s Gravenhaagsche Courant’ van 13 april 1759.³⁸⁵ Met Maes werkte Wapperom ook samen aan het praalgraf en de grafkelder voor Willem Maurits van Nassau-Lalecq (Ouderkerk aan de IJssel, 1753-1757), terwijl hij voor



101 Monument voor Herman Boerhaave. Frans Hemsterhuis (ontwerp) en Anthoni Wapperom (uitvoering), 1762.

het grafmonument van de Zeeuwse regent Pieter Mogge (N. H. kerk van Dreischor, 1758-1766) de hulp inriep van de lokale beeldhouwer Mattijs van Nooyen (1718-1779). Blijkens het bericht in de 'Mercurius' verliet Wapperom zich voor het Boerhaave-monument op twee verder onbekende beeldhouwers in zijn dienst, Ludovicus de Grave en Anthoni Lannoy. Dat Anthoni Wapperom ook de ontwerper van het Boerhaave-monument was, is alleen al op grond van de stijl weinig waarschijnlijk. Zowel Maes als Wapperom bedienden zich namelijk van een sobere, enigszins retardaire barok, voorzien van moderne rococo-accents, zoals rocailles.³⁸⁶ Hiermee vergeleken spreekt het ingetogen monu-

mentje voor Boerhaave een volkomen andere – classicistische – taal, ofschoon het toch in dezelfde tijd is ontstaan. Alleen het rocaille-ornament onder de dekplaat van het voetstuk herinnert aan Wapperoms andere werk. Dankzij een vermelding in het reisjournaal van J.J. Björnsthäl, een Zweed die zich in de tweede helft van 1774 en het begin van 1775 in Nederland ophield en in Leiden ook de Pieterskerk bezocht, is de naam van de ontwerper van het Boerhaavegraf bekend, Frans (of François) Hemsterhuis (1721-1790): *In de gemelde kerk bezag ik de grafschriften op Coccejus, Erpenius en Boerhaave: het gedentéken van den laatsten is het fraaiste; de tékening is van den heer Hemsterhuis, den zoon: het bestaat in een vaas van wit marmer met kransen versierd, waaröp men een klein medaillon ziet, het welk het afbeeldzel van Boerhave vertoont met het omschrift: Salutifero Boerhavii Genio Sacrum en de gedenkspreuk: Simplex veri imago [sic].*³⁸⁷ Björnsthäl was goed geïnformeerd, want hij kende Hemsterhuis persoonlijk uit verschillende ontmoetingen bij deze thuis in Den Haag en bewonderde diens geleerdheid.³⁸⁸ In het reisjournaal kenmerkte de Zweed hem als een *regte veelwéter*. Hij is *wiskunstenaar en sterrekundige; als gezigtkundige heeft hij verrekijkers van een nieuw zamenstel uitgevonden; daarbij is hij in het Grieksch wél ervaren; een groot kenner der oudheden; een bondig wijsgeer [...]* Men voege er nog bij, dat hij ook schilder, plaatsnijder en beeldhouwer is, waarvan wij onderscheiden fraaije proeven zagen. Hij bezit alle *fijnheid van smaak, die in eenen eigenlijken konstenaar (artist) vereischt word.*³⁸⁹ Deze karakteristiek doet inderdaad volkomen recht aan de veelzijdigheid en oorspronkelijkheid van Hemsterhuis, die in zijn tijd in een kleine, internationale kring van geletterden een grote reputatie had als 'filosoof van de ziel' en als kenner van oudheden in de voetsporen van zijn vader Tiberius die een vermaard classicus was. Hij was sinds 1755 werkzaam als commies bij de Raad van State en werd omstreeks dezelfde tijd ook onbezoldigd conservator van de stadhouderlijke collecties van oudheden, munten, penningen en gesneden stenen.³⁹⁰ Hemsterhuis had een wetenschappelijke belangstelling voor kunsttheoretische vraagstukken en perceptie-leer, die hij deelde met zijn vrienden Cornelis Ploos van Amstel en de hoogleraar anatomie Petrus Camper. Zijn artistieke voorkeur ging uit naar de beeldhouwkunst die hij de meest volmaakte van de kunsten vond omdat ze, beter dan de schilder- en tekenkunst, in staat is een lichaam volkomen weer te geven: *sculptuur kan alle contouren van een lichaam nabootsen en is, aldus Hemsterhuis, een meer accurate weergave van de natuur.*³⁹¹ Zijn ideeën daarover verwoordde hij in een beknopt traktaat, 'Lettre sur la sculpture', dat in 1769 werd gepubliceerd, maar al in 1765 was geschreven.³⁹² Eerder nog had hij een traktaat het licht doen zien over een Antieke camee, 'Lettre sur une pierre antique' (1762).

De ‘Lettre sur la sculpture’ is een zeer oorspronkelijk geschrift, dat aangemerkt kan worden als een van de vroegste theoretische fundamenten van het opkomend neoclassicisme.³⁹⁴ Hierin zocht Hemsterhuis naar een verband tussen schoonheid en waarneming en daartoe ontwikkelde hij een theorie over de contour. Om een voorwerp of een kunstwerk goed te kunnen waarnemen, moet de beschouwer zijn blik langs de contour van het object laten gaan zodat de geest (‘de Ziel’) zich een idee ervan kan vormen. De snelheid waarmee de beschouwer een voorwerp in zich opneemt, zag Hemsterhuis als een maatstaf voor de schoonheid ervan. Omdat de snelheid van perceptie afhankelijk was van de souplesse en eenvoud van de contourlijnen was de consequentie dat de eenvoud van de omtrek van een voorwerp tot esthetische norm werd verheven. Het tweede element van Hemsterhuis’ esthetica is het potentieel van ideeën dat een voorwerp overdraagt. Contour en perceptiesnelheid konden immers niet het enige criterium voor schoonheid zijn, want dan zou het eenvoudigste voorwerp – bijvoorbeeld een punt op een effen wit vlak – de grootste schoonheidservaring moeten veroorzaken. Een werkelijk schoon voorwerp geeft de geest van de beschouwer in de kortst mogelijke tijd een zo groot mogelijk aantal emoties en ideeënassociaties. Bondig geformuleerd luidt deze esthetica: [...] *que L’Ame juge le plus beau ce dont elle peut se faire une idée dans le plus petit espace de temps.*³⁹⁴ In wezen zijn beide componenten van Hemsterhuis’ schoonheidstheorie aan elkaar tegengesteld. Alleen daar waar een optimum wordt bereikt tussen sobere contour en potentieel aan emoties en affecten wordt werkelijke schoonheid gecreëerd; dat zag Hemsterhuis onder andere in de kunst van de oude Grieken.

Zijn ideeën over sculptuur bracht Hemsterhuis ook in de praktijk. We zagen al dat Björnsthäl hem roemde om zijn artistieke kwaliteiten: *Hij bezit alle fijnheid van smaak, die in eenen eigenlijken konstenaar (artist) vereischt word.* Om zijn kunstzinnigheid verder te ontwikkelen volgde Hemsterhuis beeldhouwlessen bij de Duitse steensnijder Lorenz Natter (1705-1763), die enige jaren in dienst van stadhouder Willem IV in Den Haag verbleef. Omstreeks 1780 kreeg hij, samen met zijn vriend Petrus Camper, ook modelleerlessen van de bekende Franse beeldhouwer Etienne-Maurice Falconet (1716-1791), die als protegé van de Russische gezant, prins Dmitrij Golicyn, twee jaar in Den Haag verbleef. Met Golicyn’s vrouw onderhield Hemsterhuis jarenlang een filosofische briefwisseling. De vruchten van zijn artistieke activiteiten waren onder andere de vignetten en illustraties bij zijn traktaten en enkele penningen, die tot stand kwamen

in nauwe samenwerking met de Amsterdamse kunstverzamelaar Pieter van Damme, de medicus Petrus Camper en de medailleur Johann Heinrich Schepp.³⁹⁵ Ze worden gerekend tot de vroegste voorbeelden van het neoclassicisme in de Nederlandse penningkunst.³⁹⁶

Tegen deze theoretische én praktische achtergrond moet ook het grafmonument voor Boerhaave worden beschouwd. Vijf jaar voordat hij zijn ‘Lettre sur la sculpture’ schreef, bracht Hemsterhuis in dit monument de lessen van zijn esthetica al in praktijk. Verschillende passages uit de ‘Lettre’ lijken dan ook direct betrekking te hebben of toepasbaar te zijn op het Boerhaave-graf.

HET GRAFMONUMENT, EEN VROEG NEOCLASSICISTISCH ONTWERP

Dat Hemsterhuis van de dochter van de grote medicus, Johanna Maria de Thoms-Boerhaave de opdracht kreeg om haar vaders graf te ontwerpen lag wel enigszins voor de hand. Beiden moeten elkaar goed gekend hebben, want Tiberius Hemsterhuis, de vader van Frans, was een vriend van de Boerhaaves. Hij trad bovendien in 1746 op als een van de voogden over de kinderen van Johanna Maria, na de dood van haar man, de rijke Duitse avonturier Frederik Graaf de Thoms (1696-1746).³⁹⁷ Hemsterhuis junior zal, gezien zijn belangstelling voor gesneden stenen en andere antiquiteiten, de befaamde collectie Griekse en Romeinse oudheden van De Thoms geregeld bezocht hebben. Tot 1751 was deze ondergebracht in diens huis aan het Rapenburg in Leiden en op het landgoed Oud-Poelgeest in Oegstgeest.³⁹⁸

Voor Boerhaave ontwierp Hemsterhuis een opvallend sober monument, zonder veel decoratie. Feitelijk was het ontwerp niet meer dan een klassieke vaas op een voetstuk. Het houten model dat de beeldhouwer waarschijnlijk ten dienste heeft gestaan bij de uitvoering in marmer is nog bewaard gebleven en bevindt zich in De Lakenhal (afb. 102).³⁹⁹ Het wijkt slechts op onderdelen – proportionering en detaillering van de voet en bekroning – af van het uitgevoerde monument; deze subtiele verbeteringen zijn ongetwijfeld gemaakt op aanwijzing van Hemsterhuis zelf.

De keuze voor zo’n monument zonder opsmuk werd ingegeven door Boerhaaves eenvoudige karakter en vooral door diens lijfspreuk – *Sigillum Veri Simplex* – waarvan het ingetogen grafteken de materialisatie lijkt, zoals ook de anonieme auteur in de ‘Nederlandsche Jaerboeken’ opmerkte.⁴⁰⁰ Hij schreef zelfs expliciet dat het monument *zonder uitstekende sieraden* was gemaakt. Dat het ontbreken van in het oog springende decoraties kennelijk als bijzonder en

nieuw werd ervaren is niet verbazingwekkend, aangezien omstreeks 1760 het rococo, een ornamentele stijl bij uitstek, nog alom bloeide.⁴⁰¹ Maar ook in het licht van Hemsterhuis' esthetica – op dat moment vermoedelijk nog volop in ontwikkeling – is het ontbreken van zulke, de eenvoudige contour versturende ornamentiek niet verrassend, omdat ze het proces van snelle waarneming zouden belemmeren en dus niet zouden bijdragen aan de schoonheid van het werk.⁴⁰² Om de grootste volmaaktheid in zijn kunst te bereiken moest een beeldhouwer de grondbeginselen van de beeldhouwkunst trouw blijven en eenheid en eenvoud van



102 Houten model voor het grafmonument voor Herman Boerhaave. Hemsterhuis (ontwerp) en Wapperom (uitvoering), 1760-1762 (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

onderwerp en souplesse van contouren nastreven en één enkele figuur volstaat daarvoor het best. Hemsterhuis koos in het Boerhaave-monument weliswaar niet voor een menselijke gestalte, maar voor de vaas als abstractie van een figuur.⁴⁰³ Al sinds de Oudheid golden vazen immers als metaforen voor de menselijke figuur of gestalte. Door de combinatie van de vloeiende, ronde vaasvorm in wit marmer met de scherpte van een rechthoekig, zwartmarmeren voetstuk bereikte hij bovendien de zo gewenste nadruk op de hoofdvorm.

Behalve door zulke perceptie-esthetische overwegingen werd Hemsterhuis' ontwerp ook ingegeven door voorbeelden uit de klassieke Oudheid. Een zelfstandige vaas op voetstuk was in feite de combinatie van twee Romeinse motieven, het Romeinse grafaltaar en de klassieke lijkurn of grafvaas, die overigens in de Oudheid in deze combinatie als grafmonument nog niet bestond.⁴⁰⁴ In de 16de eeuw kwam het sporadisch voor, om in de 18de eeuw te herleven als graf-type, mede dankzij de prenten uit de reeks 'Vasi candelabricippi [...]' van Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) uit 1768-1778, waarin geregeld vazen werden gecombineerd met er oorspronkelijk niet bij horende funeraire altaren als voetstuk.⁴⁰⁵ Hemsterhuis was met zijn Boerhaave-ontwerp Piranesi echter ruim voor en hij behoorde daarmee tot de eersten in de 18de eeuw – zo niet de eerste – die de vaas tot zelfstandig thema van een grafmonument maakte en deze oude beeldvorm nieuw leven gaf.⁴⁰⁶

Met zijn radicale vaas-monument voor Boerhaave stond Hemsterhuis in de jaren 1760-1762 in de voorhoede van een nieuwe stijlbeving, de zogenaamde *goût grec*, die in Rome en vooral Parijs in de jaren 1750 opkwam en een bloeitijd kende in Frankrijk in het volgende decennium.⁴⁰⁷

ZES GEZICHTEN

Het meest curieuze aspect van het Boerhaave-monument wordt ongetwijfeld gevormd door de zes hoofden die rondom op de vaas in hoogrelief zijn aangebracht en die onderling worden verbonden door een draperie. Vanaf de voorzijde van het monument, waar zich de tekst bevindt, zijn dit rondom, met de wijzers van de klok mee, achtereenvolgens een middelbare man, een jongetje, een jongeling, een oude man, een jonge en een oude vrouw. Hoofden, maskers en dierenkoppen komen op vazen zeer geregeld voor, al sinds de Oudheid. Vooral in de vele prentseries met vaasontwerpen die sinds de 16de eeuw het licht zagen zijn gezichten een gangbaar decoratiemotief op vaatwerk. Dat Hemsterhuis zich in formele zin bij deze decoratieve traditie aansloot, is



103 Vaasontwerp uit de Suites des Vases, Jacques-François-Joseph Saly, Parijs 1746.

dan ook weinig verrassend; zulke gegraveerde vaasontwerpen zullen hem als directe voorbeelden of inspiratiebronnen hebben gediend. Er is in dit verband gewezen op de ontwerpen van James Gibbs, die in 1728 werden gepubliceerd in zijn invloedrijke ‘A book of Architecture containing designs of buildings and ornaments’.⁴⁰⁸ Inderdaad is Gibbs’ gebruik van het motief van de vaas die rondom is gedecoreerd met door guirlandes verbonden gezichten sterk verwant aan de wijze waarop Hemsterhuis het toepaste in Leiden, maar er zijn voldoende andere voorbeelden aan te wijzen die suggereren dat er niet van één inspiratiebron sprake is geweest. In de reeks vaasontwerpen van de beeldhouwer Saly, een van de wegbereiders van de *goût grec*, die in 1746 werd gepubliceerd, vinden we bijvoorbeeld een vaas die qua vorm het model van Hemsterhuis sterk benadert en ook een fries met gezichten op de buik draagt (afb. 103).⁴⁰⁹ Dichter bij huis kon de filo-

soof, in het herbarium van Boerhaave zelf, een gegraveerde vaas naar ontwerp van Philips van der Mij gezien hebben die is gedecoreerd met een fries van saterkoppen omkranst door bladerguirlandes. Hoewel de vorm van de vaas en de overige decoratie veel te barok zijn voor Hemsterhuis’ sobere stijl kan hier, zo onder handbereik, wel het idee voor zijn ontwerp zijn ontstaan.⁴¹⁰

De twee oudste beschrijvingen van het Boerhaave-monument zijn eensluidend over de betekenis van de zes koppen. Volgens de ‘Nederlandsche Jaerboeken’ zouden ze de leeftijden van de mens voorstellen: Onder den Rand van de Lykbusch ziet men zes Hoofden met drapperyen of geplooiden Kleederen aen elkander schynende zaemgebonden, die de vier Standen van het menschelyk Leven verbeelden, namelyk de Kindsheid, de Jeugd in mannelyke en vrouwelyke gedaente, de Bejaerdheid, en den Ouderdom weder in mannelyke en vrouwelyke gedaente, om aen te toonen dat Hy, ter wiens eere dit Gedenkteeken opgericht is, aen de beide Kunnen, in allerlei Levensstanden, zyne Konst wydde, en Mannen en Vrouwen zyne genezingbevorrende hulpe toebragt.⁴¹¹ Dat het zestal staat voor een menselijke levenscyclus – impliciet is immers ook de dood aanwezig in dit grafteken – zou inderdaad een logische en passende toevoeging zijn aan het graf van een medicus, die zich tijdens zijn leven had ingezet voor het lichamelijk welzijn van de medemens. Zo bezien vormen de gezichten bovendien een zinnebeeld voor de broosheid van het menselijk bestaan, een *memento mori* voor de levenden, en ook een geschikt thema voor een graf.⁴¹² Nieuw is Hemsterhuis’ inventie om de formele traditie van de vaas met een fries van maskerons te combineren met de beeldtraditie van de menselijke leeftijden.

PETRUS CAMPER

De zes gezichten op de vaas weerspiegelen ook de belangstelling voor fysionomie in het milieu van Hemsterhuis. Belangrijk daarvoor was vooral het werk van zijn vriend Petrus Camper (1722–1789), de hoogleraar geneeskunde, wiens vergelijkende studies naar de ontwikkeling van het menselijke gelaat zeer invloedrijk waren. Goethe typeerde hem als *ein Meteor von Geist, Wissenschaft, Talent und Thätigkeit*. Zoals we zagen maakte hij deel uit van de kring van kunstverzamelaars en intellectuelen rond Hemsterhuis, waartoe ook Schepp, Van Damme, De Smeth, en Cornelis Ploos van Amstel behoorden.⁴¹³ Camper was voornamelijk geïnteresseerd in kunsttheoretische vraagstukken die hij benaderde vanuit zijn medische achtergrond via de anatomie, proportieel en fysionomie. Daarbij richtte hij zijn aandacht zowel op de tekenkunst als de sculptuur. Hij schreef bijvoorbeeld een



104 Zelfportret van Petrus Camper, gips, 1777 (Amsterdam, Rijksmuseum).



105 Studiemodel van het gezicht van een oude man, Petrus Camper, klei, omstreeks 1777 (Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal).

verhandeling onder de titel 'Voorstel van eene nieuwe manier om hoofden van allerleye menschen met zekerheid te tekenen'. Net als Hemsterhuis oefende hij zich ook in de praktijk van het beeldhouwen. Bij de Amsterdamse stadbeeldhouwer Anthony Ziesenis leerde Camper in de jaren 1770 het hakken in marmer en omstreeks 1780 volgden Camper en Hemsterhuis samen modelleerlessen bij de beroemde Franse beeldhouwer Etienne-Maurice Falconet. Falconet was in Parijs directeur van de modelleerafdeling van de porseleinfabriek te Sèvres geweest en een favoriet van Madame de Pompadour, de maîtresse van Lodewijk xv. In 1766 werd hij uitgenodigd door keizerin Catharina de Grote van Rusland om een groot bronzen ruitersstandbeeld van Peter de Grote in Sint Petersburg te maken.⁴¹⁴ Deze uitnodiging had hij te danken aan zijn vriend Diderot, die Falconet had voorgedragen bij de Russische ambassadeur Golicyn in Parijs. Nadat in 1764 zijn beschermvrouwe De Pompadour was overleden, kwam het verzoek van de Russische keizerin op het juiste moment. Falconet bleef twaalf jaar in Rusland, bijgestaan door zijn schoondochter, de beeldhouwster Marie-Anne Collot. Door allerlei tegenwerkingen, onder andere van Catharina's machtige minister van cultuur, generaal Betzki, was Falconet echter genoodzaakt om in 1778 vrij overhaast Sint Petersburg te verruilen voor Den Haag. In de Hofstad vond hij gastvrij onderdak in het huis van prins Golicyn, die inmiddels ambassadeur van Rusland in de Republiek was geworden. Tijdens zijn tweejarige verblijf in Nederland heeft Falconet voor zover bekend niet gebeeldhouwd; hij hield zich voornamelijk bezig met het persklaar maken van zijn verzamelde geschriften die in 1781 in zes delen zouden verschijnen. Falconets verblijf bij de Russische gezant bracht hem wel in contact met Hemsterhuis en Camper, want de eerste onderhield een warme vriendschap met de vrouw van de ambassadeur. Dat de lessen van Falconet duidelijk hun vruchten af hebben geworpen, blijkt uit een aantal bewaard gebleven gelaatstudies in klei en een zelfportret van Camper die zich daarin een verdienstelijk modelleur toont. Het zelfportret – een medaillon met zijn beeltenis en profiel (afb. 104) – demonstreert Campers aandacht voor fysionomie en tegelijkertijd de lessen van zijn vriend Hemsterhuis over het belang van de contour.⁴¹⁵ Andere boetseersels laten Campers interesse in gezichtsexpressie zien, bijvoorbeeld een kopje van een huilend kind en een vooruitgestoken kop van een oude man die herinnert aan de gezichten op het graf van Boerhaave (afb. 105). Campers interesse in profielportretten uitte zich ook in de ontwerpen die hij, al dan niet samen met Hemsterhuis, maakte voor penningen.⁴¹⁶ Bovendien liet hij door de Engelse aardewerkfabriek Wedgwood portretmedaillons ('gebakkene physion-

omiën') maken van zijn eigen gelaat, gebaseerd op het portret dat Schepp van hem had vervaardigd.⁴¹⁷

Kort nadat Falconet zich in Den Haag had neergelaten, kwam Marie-Anne Collot haar schoonvader achterna. Nadat haar huwelijk met Falconets zoon was stukgelopen – niet geheel verwonderlijk, want ze was al geruime tijd de minnares van Falconet zelf – vestigde zij zich ook in de Republiek, wellicht hopen op opdrachten uit de kring van haar schoonvader-aimant en zijn Hollandse vriendenkring. Die hoop werd bewaarheid, want door bemiddeling van prins Golicyn ontving Collot de eervolle opdracht voor de portretbustes van stadhouder Willem v en zijn echtgenote Wilhemina van Pruisen.⁴¹⁸ In dezelfde tijd, 1781-1782, portretteerde ze ook Petrus Camper, uit dank voor diens succesvolle inenting van haar dochttertje tegen de pokken. Het



106 Portret van Petrus Camper. Ontwerp door Marie-Anne Collot, 1781-1782, uitvoering in brons 1787 (Groningen, Collectie Rijksuniversiteit).



107 Monument voor Petrus Camper. Anthony Ziesenis, marmer, 1792.

portret is gemaakt in een radicale en sobere vorm, die de geest van het opkomend neoclassicisme ademt (afb. 106). Vijf jaar later zou het model, op instigatie van Camper zelf, in brons worden gegoten.

Het borstbeeld geeft de medicus *all'antica* weer, zonder kleding of pruik, net als op de portretmedailles die Hemsterhuis en Schepp van hem maakten. Een dergelijk type klassiek naaktportret was omstreeks 1770 in Frankrijk in de mode gekomen, vooral door toedoen van de portretbeeldhouwer *par excellence* Jean-Antoine Houdon (1741-1828). Diens ongekunstelde portretten, onder andere van de filosofen Diderot en Voltaire, bereidden de weg voor het *all'antica* portret.⁴¹⁹ Houdons buste van Diderot uit 1771 was zelfs door prins Golicyn vanuit Den Haag bij Houdon besteld en

kon zo nodig Marie-Anne Collot direct ter beschikking staan.⁴²⁰ Maar het is de vraag of de beeldhouwster dat voorbeeld wel nodig had, want tussen 1769 en 1772 had ze in opdracht van Catharina de Grote al een portret van de filosoof gehakt dat in dezelfde moderne, sobere beeldvorm is uitgevoerd.⁴²¹ Het verschil met Houdons portret is overigens opvallend: Collot portretteerde Diderot met een vrolijke, glimlachende uitdrukking terwijl Houdon de filosoof een serieuze expressie meegaf.

Campers buste voert direct terug op deze voorbeelden en heeft dezelfde ernstige en scherpe blik als Houdons Diderot; het borstbeeld doet door zijn eenvoud volkomen recht aan de man wiens wetenschappelijke werk zo zeer in het teken stond van fysonomie. In Nederland was niet eerder een dergelijk uitgesproken klassiek portret gebeeldhouwd en Collots werk kan dan ook gezien worden als de eerste neoclassicistische portretbuste in ons land. Het bronzen exemplaar vormde het uitgangspunt voor de buste in marmer die in 1792, drie jaar na Campers overlijden, op zijn grafmonument in de Pieterskerk kwam te staan. Dat monument werd vervaardigd door de beeldhouwer Anthony Ziesenis (1741-1801), van wie Camper, zoals we zagen, nog beeldhouwlessen had ontvangen (afb. 107).⁴²² Ziesenis was een bekwaam, maar geen virtuoos en zeer inventief beeldhouwer.⁴²³ Afkomstig uit Hannover vestigde hij zich in of kort voor 1759 in Amsterdam. Zijn oeuvre omvat vrijwel uitsluitend funeraire sculptuur of bouwsculptuur. Zo is er van zijn hand een aantal gebeeldhouwde frontons van stedelijke gebouwen in Amsterdam zoals de Muiderpoort, de Schouwburg, het Nieuwe Werkhuis, het Maagdenhuis en de Hersteld Evangelisch-Lutherse kerk. Daarnaast leverde hij een aantal grafmonumenten, voor Vondel (Nieuwe kerk, Amsterdam,

1771), Wolter Jan Bentinck (Nieuwe kerk, Amsterdam, 1781) en een allegorisch grafmonument voor Lukas Willem baron Van Essen (Barneveld, 1793).⁴²⁴

Ziesenis heeft het monument mogelijk naar eigen idee vormgegeven, maar de buste kopieerde hij van het borstbeeld door Collot. Dat gebeurde overigens met grote zorgvuldigheid, al mist het marmer de subtiliteit die de portretstijl van Collot kenmerkt. Het andere materiaal draagt echter wel bij aan de zeggingskracht en expressie van Campers portret, dat daardoor wellicht nog overtuigender werkt dan het donkere brons. Ziesenis plaatste het borstbeeld op een hoge, ingezwenkte sokkel van marmer, waarop met een simpele in reliëf gehakte draperie de levensdata van de medicus staan. De buste zelf is op een kleiner voetstuk met dezelfde grondvorm geplaatst, iets scheef, waardoor het gezicht voor de beschouwer frontaal is, maar de (denkbeeldige) schouderlijn enigszins schuin. Dat zorgt voor een subtiel verlevendigend effect. Geplaatst in de al even sobere muurnis heeft Campers grafmonument dezelfde ingetogen uitstraling als het vrijstaande Boerhaave-monument. Helaas zijn bij een restauratie de muur en muurnis ontleisterd, waardoor een deel van de scherpste en subtiliteit van het monument verloren is gegaan. Bovendien is het originele smeedijzeren hek rond het graf verdwenen, zodat het monument nu feitelijk incompleet is.

Met het Boerhaave-monument en het graf voor Camper bezit de Pieterskerk de twee belangrijkste grafmonumenten van het neoclassicisme in Nederland, beide voortgekomen uit de nieuwe intellectuele en artistieke geest die in de tweede helft van de 18de eeuw een kleine kring van kunstenaars, kunstverzamelaars en geleerden in Leiden, Amsterdam en Den Haag in zijn ban hield.

9 Van grafmonument naar eregalerij. Laat-achttiende-eeuwse en vroeg-negentiende-eeuwse monumenten in de Pieterskerk

Margreet Boomkamp

De Pieterskerk herbergt een achttal monumenten die zijn gewijd aan geleerden en hoogleraren uit de tweede helft van de 18de en de eerste helft van de 19de eeuw. Zoveel geleerdheid in de kerk bevreedt niet: de Pieterskerk heeft al eeuwenlang een band met de Leidse universiteit en ook vandaag de dag worden er nog universitaire bijeenkomsten gehouden, bijvoorbeeld ter gelegenheid van de opening van het academisch jaar. In vroegere eeuwen werden professoren van de universiteit meestal in de Pieterskerk begraven, niet alleen vanwege de band met de universiteit, maar ook omdat het de kerk was die lag in de buurt waar de professoren woonden. In de 17de eeuw was in ongeveer een op de vijf graven een academicus begraven.⁴²⁵

In de 18de en 19de eeuw traden veranderingen op in het type geleerdemonument in de Pieterskerk. De meest voorkomende vorm in de 17de eeuw was een steen in de vloer, deze zien we bij ongeveer de helft van de professorenmonumenten.⁴²⁶ In bijna alle andere gevallen had het monument de vorm van een gedenkteken dat hing aan de muur of hoog aan een pijler. Vrijstaande monumenten kwamen niet voor, deze zien we pas verschijnen met het monument voor Herman Boerhaave in 1762 (afb. 101). De monumenten voor geleerden uit de late 18de en de 19de eeuw zijn bijna allemaal tegen de muur geplaatst, vanaf de vloer, een type dat in de 17de eeuw zeldzaam was: een uitzondering is het monument voor Johannes Polyander van Kerckhoven jr. (afb. 86). Dit is bovendien in deze kerk het enige monument uit de 17de eeuw waarop de overledene zelf is afgebeeld, iets wat in de 19de juist heel gebruikelijk was. De hieronder behandelde 19de-eeuwse monumenten tonen allemaal een portret van de overledene.

De veranderingen in vorm hangen samen met de veranderde plaats van de academicus in de maatschappij en met gewijzigde opvattingen ten aanzien van het afbeelden van personen in een kerk. De Pieterskerk was toegankelijk voor een groot publiek. De monumenten werden dan ook niet alleen bezichtigd door andere wetenschappers, zoals bijvoorbeeld in een universiteitskapel in Oxford. Ook de adel en gewone burgers kwamen in de Pieterskerk in aanraking met de hoogleraarmonumenten. Hierdoor ontstond er een spel:

de symbolen die in de monumenten werden verwerkt hadden vaak een algemene betekenis, die herkenbaar was voor het grote publiek.⁴²⁷ Daarnaast bestond er een diepere, verborgen betekenis als een raadsel voor de hoger opgeleiden. De gedenktekens werden zo gebruikt om het groepsgevoel van de academici onderling te versterken, wat bijdroeg aan het zelfvertrouwen van de groep. De inscripties op de monumenten waren vaak in het Latijn, dat weliswaar de taal van de wetenschappers was, maar ook imponerend voor de gewone man die het niet kon lezen. Het hoog ophangen aan de muur of op een pijler maakte dat men letterlijk opkeek tegen het gedenkteken, wat statusverhogend werkte voor de geleerden. Het professoraat werd steeds meer als een vorm van adel gepresenteerd, waarbij niet meer iemands geboorte, maar iemands wetenschappelijke verdiensten maakten dat men tot de elite behoorde.⁴²⁸ De monumenten uit de 18de eeuw, bijvoorbeeld dat voor Boerhaave, getuigen van een toenemend zelfvertrouwen onder de academici: de presentatie is grootser en uit het ontbreken van allerlei toelichtende teksten blijkt dat de overledene meer dan voorheen bekend werd verondersteld bij het publiek.

Het ontbreken van portretten in de 17de-eeuwse Pieterskerk was het gevolg van de vigerende calvinistische regels: Calvin was van mening dat God wil dat zijn tempel vrij is van afbeeldingen.⁴²⁹ De beperkingen op dit gebied werden gecompenseerd door het uitbeelden van symbolen die de overledene vertegenwoordigden. Zo kon de geleerdheid van iemand worden aangeduid door middel van het afbeelden van boeken: bij het monument voor Coccejus uit de vroege 18de eeuw (afb. 97) zien we een putto in denkhouding, die leunt op enkele boeken. Men had er op zich geen problemen mee om hoog op te geven van de overledene, maar dan uitsluitend door middel van de tekst op het gedenkteken. Het weren van portretten uit de kerk was niet algemeen aanwezig in Europa. In Engeland bijvoorbeeld bestond er al in 1560 een proclamatie van koningin Elizabeth, waarin verkondigd werd dat een buste in een monument was toegestaan, omdat dit was bedoeld als herinnering, niet als bijgeloof. Maar zelfs in de 18de eeuw veroorzaakte in Leiden een portret op een monument nog veel discussie, zoals

bij het al genoemde monument voor Coccejus uit 1713. Op het pamflet 'Poëtische schermutseling' uit 1715 werd het beeldhouwde portret weergegeven alsof het geschilderd was, mogelijk in de hoop dat het hierdoor minder idolatrisch zou zijn dan in driedimensionale beeldhouwde vorm, zodat het minder aanleiding tot kritiek zou geven.⁴³⁰ Met de opkomst van de Verlichting in de 18de eeuw nam de invloed van Calvin af om plaats te maken voor een toenemend vertrouwen in de wetenschap. Parallel hieraan neemt het aantal hoogleraar- en geleerdenportretten in de Pieterskerk toe.

In Leiden mogen op de vroegere hoogleraarmonumenten portretten hebben ontbroken, in Europa bestond al wel een traditie in het portretteren van geleerden. Was het portret tot en met de middeleeuwen een privilege van vorsten, in Duitsland kwamen in de 16de eeuw universitaire portretverzamelingen voor.⁴³¹ Dit konden portretten zijn van professoren van de eigen de universiteit, of beroemde geleerden van elders. Portrettenverzamelingen van de laatste soort zijn ontstaan in Italië. Een bekend voorbeeld is Paolo Giovio (1483-1552), bisschop van Nocero dei Pagani. Hij verzamelde een groot aantal, meestal kleine beeltenissen van beroemde mannen waaronder geleerden. Een deel van zijn collectie werd in prenten uitgegeven in 1575-1577. In 1597 stelde de bibliothecaris van de Leidse universiteit, Paulus Merula, in een memorandum voor om systematisch portretten van geleerden te verzamelen, maar dit leidde tot niet meer dan een zeer bescheiden collectie.⁴³² In de 17de eeuw werden in ons land wel boeken met portretten (gravures) en biografieën van professoren verspreid. Pas in de 18de eeuw begon men in Leiden met een actieve aanleg van een reeks olieverfportretten, die in navolging van andere Nederlandse universiteiten werd ondergebracht in de in 1733-1735 nieuw ingerichte senaatskamer in het Academiegebouw. De Utrechtse bibliotheek had naast olieverfschilderijen ook enkele beeldhouwde portretten, die in de 18de eeuw een plaats kregen in de stedelijke bibliotheek. In 1819-1820 werden ze overgebracht naar de nieuwe universiteitsbibliotheek. In diezelfde jaren liet het Koninklijk Nederlands Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten in Amsterdam, in navolging van internationale voorbeelden en op initiatief van luitenant-admiraal Jan Hendrik van Kinsbergen, marmeren bustes vervaardigen van bekende geleerden uit de vaderlandse geschiedenis, voor in de bibliotheek van het Instituut.⁴³³

De Pieterskerk had ten tijde van de vijf monumenten die hieronder worden behandeld een ander aanzien dan nu. In 1795, kort na de Revolutie in Frankrijk die een rol speelde in de afname van de macht van de adel ten gunste van de eman-

cipatie van de burgerij, werden in het kader van de strijd tegen het aristocratisch onderscheid wapenborden van belangrijke families grotendeels verwijderd uit de Pieterskerk. Over bleef een kale, witgepleisterde kerk, met slechts enkele graftomben waar soms een ijzeren hek omheen stond. De hieronder besproken muurmonumenten stonden dus voor een witte achtergrond, wat een ander effect geeft dan de baksteen van nu. In de jaren 1930 is de witte pleister van de muren verwijderd en zijn bij verschillende monumenten de hekken verwijderd.

GERARD MEERMAN

In de noordbeuk, tegen de westelijke muur, bevindt zich het monument voor Gerard Meerman (1722-1771) (afb. 108). Hij werd in Leiden geboren als zoon van een regent. Nadat hij op zijn twintigste promoveerde in de rechten werkte hij als advocaat in Den Haag en werd hij in 1749 pensionaris (stadsadvocaat) in Rotterdam. Hij nam deel aan de Europese geleerde wereld en publiceerde tussen 1751 en 1753 de zevendelige 'Novus thesaurus juris civilis et canonici'. Hij verzamelde boeken en legde een aanzienlijke privébibliotheek aan. Zijn grote belangstelling voor de geschiedenis van de boekdrukkunst resulteerde in 1765 in de 'Origines Typographicae'. Hierin betoogde hij dat de boekdrukkunst in Haarlem was uitgevonden en niet in Mainz, waar men naar zijn idee ten onrechte met de eer was gaan strijken.⁴³⁴

Tijdens een kuur die hij ten behoeve van zijn kwakkelende gezondheid onderging in Aken overleed hij op relatief jonge leeftijd. Hij werd begraven in Vaals, in de meest nabij gelegen protestantse kerk.⁴³⁵ Uit zijn testament bleek echter dat hij in de Pieterskerk in Leiden begraven had willen worden, met *aldaer op een pilaer of andere bequaeme plaets een kleyne Inscriptie in 't Latijn..., gelijk er in de voorz. Kerke verscheydene op lieden van studie ofte aensien te vinden zijn.*⁴³⁶ Hoewel hij geen hoogleraar was geweest aan de Leidse universiteit, plaatste Gerard Meerman zichzelf door middel van zijn laatste wil in de reeks van in de Pieterskerk begraven academici. In de week na zijn overlijden werden zijn stoffelijke resten opgegraven en heimelijk vervoerd naar Leiden, waar ze alsnog werden bijgezet in de Pieterskerk. De weduwe Meerman, Maria Catharina Buys (1731-1788), en zoon Johan namen geen genoegen met een bescheiden inscriptie en gingen op zoek naar iemand die een monument voor Gerard kon ontwerpen. Ze vroegen eerst Frans Hemsterhuis, de ontwerper van het monument voor Boerhaave (zie deel 3,8), maar die toonde geen belangstelling. Inmiddels had Johan zijn studies afgesloten

en maakte hij een rondreis door Europa. Grafmonumenten die hij onderweg tegenkwam, bekeek hij met bijzondere belangstelling. In Rome vroeg hij Johann Friedrich Reiffenstein, de belangrijkste gids voor buitenlanders, om een monument te ontwerpen, maar deze reageerde niet op het verzoek. Uiteindelijk werd Jean Theodore Royer (1737-1807) bereid gevonden het monument te ontwerpen. Royer was jurist, amateur oudheidkundige en -sinoloog.⁴³⁷ Hij was lid van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en bestuurder van het in 1772 opgerichte genootschap 'Kunstliefde Spaart geen Vlijt', dat zich wijdde aan de dichtkunst. Ook Johan Meerman was hiervan lid, zodat ze elkaar mogelijk langs deze weg gekend hebben. Royer had belangstelling voor de vaderlandse geschiedenis en was aanwezig bij het vrijleggen van grafkelders in de Hofkapel op het Binnenhof. Bovendien was hij een verdienstelijk tekenaar, hij legde bijvoorbeeld historische voorwerpen gedetailleerd en nauwkeurig vast.⁴³⁸

Het monument werd uitgevoerd naar Royers ontwerp; in 1781 werd het model voor het monument gemaakt, in 1786 was het monument af en in het volgende jaar werd het geplaatst.

Enkele trap treden leiden omhoog naar de sarcofaag. Hierop staat een door leeuwenkluwen gedragen obelisk met guirlandes. De guirlande aan de rechterkant stelt eikenloof voor, om Meermans roem als staatsman te symboliseren.⁴³⁹ Aan de linkerkant zijn takken te zien van de olijf, de boom die gewijd is aan Minerva, godin van wijsheid en kunsten: deze guirlande verwijst naar zijn reputatie als geleerde. Het monument wordt bekroond door een urn. Op de obelisk bevindt zich een medaillonportret waarop de overledene 'en profil' is afgebeeld. Op de sarcofaag is de volgende inscriptie aangebracht:

GERARDO. LIB. BAR. DE. MEERMAN./PRINCIPUM.
INTER. ERUDITOS. ET. OPTIMORUM. CIVIUM./
ANTE. AEMULO. ET. DELICIIIS. NUNC. DESIDERIO./
VIXIT. ANNOS. XLIX.

(Voor Gerard vrijheer Meerman. / Bij zijn leven één van de meest vooraanstaande geleerden en / voornaamste burgers en bij hen geliefd / Nu door hen gemist. / Hij leefde 49 jaar.)

Meermans geleerdheid, die de aanleiding vormde om in de Pieterskerk een grafmonument voor hem op te richten, wordt hier nog eens benadrukt. In 1780 schreef Royer een brief aan Johan Meerman waarin hij zijn ontwerp uitvoerig toelichtte.⁴⁴⁰ Hieruit valt een aantal dingen af te leiden omtrent Royers bedoelingen. Zo schreef hij dat hij bij zijn ontwerp geprobeerd had de grootst mogelijke eenvoud in acht

te nemen, uit angst om in herhaling te vervallen. De nieuwe soberheid ('eenvoud') in de beeldhouwkunst was internationaal in de mode als gevolg van Johann Joachim Winckelmanns recent verschenen publicaties over de kunst en maatschappij van de oude Grieken. De nieuwe stijl is goed herkenbaar in het monument: strakke, rechte vormen en weinig decoraties.

Royer gaf in de brief verder aan dat hij voor een elegant effect, naast wit marmer, grijs *qui est fort en vogue de nos jours* in plaats van zwart marmer wilde toepassen. Het gebruik van ingetogen kleuren met weinig contrast past ook in de nieuwe, neoclassicistische stijl. Royer meldde dat de guirlandes in wit marmer zouden kunnen worden uitgevoerd, of in brons *dont il y a une infinité d'exemples dans des Mausolées en tout país excepté peut-être dans le nôtre*: hij verwees hier expliciet naar wat gebruikelijk was in het buitenland. Als alternatief stelde hij groen marmer voor. Uiteindelijk is gekozen voor minder contrasterend wit marmer. Met zijn voorstel voor verschillende kleuren marmer greep Royer terug naar de uitbundige bontheid van Romeinse barokke kerken. De trap treden onder het monument maken dat het zich uitbreidt in de omgeving, ook een 'ouderwets' barok effect. Het monument is een interessante combinatie van restanten van de oude barokke stijl en de nieuwe neoclassicistische stijl van het Europa in deze periode. Het toont aan dat niet alleen Johan Meerman, maar ook Royer wilde aansluiten op wat in het buitenland gebeurde op het gebied van grafmonumenten. De imposante afmetingen geven het monument daadwerkelijk een in ons land zeldzame internationale uitstraling. Het beeldhouwwerk werd uitgevoerd door de Poolse beeldhouwer Franciszek Offert of Hoffert, waarschijnlijk omdat er in die tijd niet veel geschikte beeldhouwers van eigen bodem met voldoende internationale ervaring waren.

JOHAN LUZAC

Tegen de oostelijke muur van het zuidelijk dwarsschip bevindt zich een gedenkteken voor Johan, ook wel Jean, Luzac (1746-1807) (afb. 109). Deze was afkomstig van een hugenotenfamilie uit Frankrijk en opgeleid als jurist. Hij nam in 1775 van zijn oom Etienne, die de uitgever was van de 'Gazette de Leyde', ook wel 'Leydsche Franse Courant' genoemd, het werk voor de krant over. Het werd een patriottisch getinte uitgave, die ook in Frankrijk en de Verenigde Staten gelezen werd. Luzac raakte door zijn werk voor de 'Gazette' bevriend met John Adams, de tweede president van de Verenigde Staten. In 1785 volgde hij de neef van zijn moeder, Lodewijk Caspar Valckenaer op als hoogleraar Grieks en Vader-



108 Monument voor Gerard Meerman (1722-1771), jaren 1780. Het ontwerp is van Jean Theodore Royer, de uitvoering lag bij Franciszek Offert of Hoffert.



109 Monument voor Johan Luzac (1746-1807), 1809.

landse Historie en in 1794 werd hij benoemd tot rector magnificus van de Leidse universiteit. In 1795 werd hij om politieke redenen voor een deel uit zijn ambt gezet, omdat hetgeen hij uitstraalde via de 'Gazette' niet passend zou zijn voor een hoogleraar Vaderlandse Historie: zijn onderwijs werd te gevaarlijk geacht. Het nieuwe regime vond hem te gematigd, te aristocratisch. Het Grieks en Latijn mocht hij nog wel doceren, maar voor die eer heeft hij bedankt. Luzac was door de gang van zaken zeer gegriefd wat tot uitdrukking kwam in twee publicaties, 'Socrates, als burger beschouwd' en 'Verzameling van Stukken betreffende het gedrag der Curateuren van Holland's Universiteit te Leyden in

de jaaren 1796 en 1797 bijzonder in de zaak Luzac'.⁴⁴¹ Hij koesterde naar eigen zeggen geen vijandige gevoelens tegen de grondbeginselen van de Franse revolutie, maar verafschuwde de excessen en waarschuwde voor de wanorde en onderdrukking in Frankrijk. Ook van zijn bemoeienis met de Gazette werd hij ontheven. In 1797 volgde eerherstel, in 1802 werd hij weer in zijn oude academische functies hersteld. In 1807 bevond hij zich op de verkeerde plek op het verkeerde moment: hij was op straat toen het buskruitschip ontplofte en werd door de kracht van de explosie in het water van het Rapenburg geworpen waarbij hij omkwam. Hij werd begraven in de Vrouwekerk, de Waalse kerk in Leiden.

Na de Reformatie werd de Onze Lieve Vrouwekerk kortweg 'Vrouwekerk' genoemd om de naam minder katholiek te laten klinken. Ernstig beschadigd door de Spanjaarden tijdens het Beleg van Leiden (1573-1574), werd het gebouw gered door een rijke vrouw, maar wel op voorwaarde dat het de kerk zou worden van de hugenoten, protestantse vluchtelingen uit Zuid Nederland en Frankrijk. Aan het einde van de 18de eeuw vertrokken veel hugenoten naar Amerika en de Vrouwekerk raakte in verval. In 1819 werd de kerk verkocht en grotendeels afgebroken.

De dichter Willem Bilderdijk (1756-1831), die zich ten tijde van de ontploffing ook in Leiden bevond, bracht in 1808 met Matthijs Siegenbeek een boek over de ramp uit.⁴⁴² Hierin pleitte hij voor meer hulde voor de hoogleraren Kluit, ook omgekomen bij de ramp, en Luzac en hij voegde van beide een uitvoerige levensbeschouwing toe. Hij hoopte dat eenmaal eene bekware hand hun een waardiger en duurzamer gedenkteken zal oprigten. Zijn hoop ging, tenminste deels, in vervulling: in 1809 werd in de Pieterskerk een monument voor Luzac opgericht door 'enkele vrienden', van wie de identiteit helaas niet vermeld wordt.



110 Monument voor Luzac, detail.

Het monument bestaat uit een voetstuk met daarop een gestileerde obelisk. Op het voetstuk zijn drie gedenkplaten bevestigd. De oprichters lieten aan de voorzijde de volgende tekst aanbrengen: *Aan onzen vriend / M^r. Iohan Luzac / hoogleraar / hy was de schrik / der verdrukters / de troost / der verdrukten*. Op de linkerzijde staat: *Hy overleed in den ramp van Leyden 12 Janu^r 1807, en rechts: in den ouderdom van zestig iaaren*. Hiermee verwijzen ze in kort bestek naar de overledene, de opdrachtgevers (vrienden van de overledene), Luzacs maatschappelijke positie en de strijd die hij leverde tegen het politieke bewind. Op de donkere obelisk zijn in contrasterend wit marmer een aantal reliëfs aangebracht: een medaillonportret van Luzac en verschillende decoraties, waarvan de meeste symbolisch bedoeld zullen zijn (afb. 110). Met de toepassing van symbolen op het gedenkteken sloten de opdrachtgevers aan bij de traditie uit vroeger eeuwen. Echter, sommige van de gekozen symbolen wijken af van de gebruikelijke rouwen en doodsteken uit de 17de eeuw, zoals wenende putti en doodshoofden, wat de interpretatie bemoeilijkt. De omgekeerde fakkels, net boven het portret, kwamen al in de Romeinse grafsculptuur voor en verbeelden het uitdovende leven, dood en vergankelijkheid. Het portret wordt aan de onderzijde omgeven door takken; aan de rechterkant een tak van de hulst en links van de papaver.⁴⁴³ Hulst is de enige altijd groen blijvende loofboom die van nature in ons land voorkomt en representeert dan ook waarschijnlijk de eeuwigheid. Papaver, vanwege zijn slaapverwekkende en verdovende kwaliteiten, staat voor rust, eeuwige slaap en dood. De cirkelvormige slang die in zijn staart bijt, een 'ouroboros', helemaal onderaan op de obelisk, kwam net als de obelisk al voor in het oude Egypte, en wordt opgevat als symbool voor de eeuwigheid. De bundel in de slang zou gekrookt riet kunnen voorstellen, een verwijzing naar de Bijbel (Mattheus 12:20: 'Het gekrookte riet zal Hij niet verbreken', een passage die geliefd was in preken uit de 18de eeuw) en daarmee mogelijk naar de godsdienstigheid van Luzac. Eventueel kan de bundel die is opgenomen in de ouroboros ook worden gezien als een teken van de blijvende verbondenheid in vriendschap van de opdrachtgevers en de overledene.

JOHAN MEERMAN

Het monument voor Johan Meerman (1753-1815) bevindt zich in de noordelijke binnenbeuk, tegen de westelijke muur (afb. 111). Meerman werd in Den Haag geboren in een oranjegezind regentengeslacht.⁴⁴⁴ Hij studeerde in Leipzig, Göttingen en Leiden, waar hij promoveerde in de rechten.

Door het ontbreken van een goed familienetwerk en door de opkomst van de patriottenbeweging lukte het Johan aanvankelijk niet om, in de voetsporen van zijn vader, een politieke carrière op te bouwen. Dit veranderde in 1787 toen de stadhouder weer aan de macht kwam. Met de omwenteling van 1795 werd hij echter opnieuw een ambteloos burger. In 1801 volgde zijn benoeming tot lid van het Departementale Bestuur van Holland. Enkele jaren later, ten tijde van het Koninkrijk Holland, werden belangrijke veranderingen doorgevoerd in de organisatie van de beeldende kunsten in ons land. Koning Lodewijk Napoleon zette zich in om het niveau van de kunst te verhogen. Om dit te bewerkstelligen werd Meerman in 1806 aangesteld als Directeur-Generaal van Kunsten en Wetenschappen. Tot zijn verantwoordelijkheid behoorden het oprichten van een museum om de nationale collectie toegankelijk te maken, het oprichten van een academie om kunstenaars op te leiden, het organiseren van tweejaarlijkse tentoonstellingen van werk van levende kunstenaars, in navolging van de Salon in Parijs, en het introduceren van een prijzensysteem voor jonge kunstenaars,

met een studiereis naar Parijs en Rome als eerste prijs. Keizer Napoleon, die het Koninkrijk Holland na enkele jaren inlijfde bij het Franse keizerrijk, stelde Meerman in 1811 aan als senator.

Johan Meerman had, mede door zijn ambteloze periodes, ruimschoots gelegenheid om te reizen. In 1786 bijvoorbeeld was hij met zijn echtgenote, Anna Cornelia Mollerus (1749-1821), in Engeland, Schotland en Ierland. In 1792-1793 bezochten zij Duitsland, Oostenrijk, Italië en Malta en van 1797 tot 1800 verbleef het echtpaar in Scandinavië, Rusland, de Baltische gebieden, Polen en Noord-Duitsland. Johan kocht onderweg boeken, vooral in moderne talen, en ook manuscripten en prenten. Zo breidde hij in de loop der jaren de boekenverzameling van zijn vader uit. Johan was met name geïnteresseerd in de middeleeuwse geschiedenis van Nederland en in land- en reisbeschrijvingen. Hij kwam op voor de taalkundige eigenheid en zelfstandigheid van ons land en onderstreepte dit door zelf vooral in het Nederlands te publiceren. Anna Cornelia schreef gedichten, die zij tussen 1810 en 1816 publiceerde in vier bundels.⁴⁴⁵ De boeken-



111 Monument voor Johan Meerman (1753-1815), door Paul Gabriël vervaardigd in 1820.

verzameling ging na Johans dood naar een achterneef, baron Willem Hendrik Jacob van Westreenen van Tiellandt. Deze zou op zijn beurt de collectie legateren aan de staat, op voorwaarde dat in zijn voormalig woonhuis in Den Haag het Museum Meermano-Westreenianum opgericht werd.⁴⁴⁶

Johans weduwe liet in 1820, vijf jaar na het overlijden van haar man, een gedenkteken voor hem oprichten in de Pieterskerk, op slechts enkele meters afstand van het monument voor Gerard Meerman. Had men bij Gerard nog illegale wegen bewandeld om het stoffelijk overschot in de Pieterskerk te kunnen begraven, bij Johan ging het, net als bij Luzac, uitsluitend om een herdenkingsteken: begraven was hij op de begraafplaats ‘Ter Naveling’ bij Scheveningen. De weduwe schakelde de beeldhouwer Paul Gabriël (1784-1833) in, op dat moment de belangrijkste beeldhouwer in ons land.⁴⁴⁷ Gabriël had in 1809 een stipendium gewonnen van Lodewijk Napoleon, wat hem in de gelegenheid stelde in Parijs en Rome te worden opgeleid tot beeldhouwer. Johan Meerman was betrokken geweest bij Gabriëls benoeming als winnaar van deze studiereis.⁴⁴⁸ Na terugkeer uit Rome werd Gabriël in 1814 stadsbeeldhouwer van Amsterdam en in 1820 directeur beeldhouwkunst aan de in dat jaar opgerichte Koninklijke Akademie in Amsterdam. In 1824 zou hij nog officieel benoemd worden tot Koninklijk beeldhouwer voor Koning Willem I.

Het monument voor Johan is bescheidener van formaat dan dat voor vader Gerard. Het toont als enige in de Pieterskerk een levensgroot en volrond uitgevoerde figuur, voorstellende een ongebruikelijke, en daarom niet eenvoudig te duiden personificatie, vermoedelijk van het geloof of, zoals het in 1820 genoemd werd, de godsvrucht (afb. 112).⁴⁴⁹ Zij zit op de tombe, die uitsluitend decoratief is, immers Johan Meerman was elders begraven. Gekleed in een klassiek gewaad en een sluier die haar afschermt van de wereld, richt zij haar blik en linkerhand naar de hemel, terwijl op haar hoofd een bronzen vlam brandt. Mogelijk is deze bedoeld als symbool van het in haar brandende geloof. De rechterhand, waaruit de oorspronkelijk aanwezige bronzen sterrenkrans waarmee zij de overledene eert is verdwenen, rust op een medaillon met een beeltenis van Johan Meerman. Achter het portret ligt de Bijbel, een attribuut dat het vermoeden versterkt dat de personificatie verband houdt met het geloof. De ovale vorm van het portret vertoont een opvallende gelijkenis met die van het portret van Gerard Meerman. Ook in de inscriptie, overigens tegen Johans gewoonte in in het Latijn, wordt de band met de vader benadrukt. De inscriptie luidt: OPTIMO. CONIVGI./ JOH. MEERMANNO/CELEB. GER.



112 Monument voor Johan Meerman, detail.

MEERMANNI/EXIMIO. FILIO/ LVCTV. ET . LACRVMIS. OP-PRESSA/VIDVA. POSVIT/MDCCCXX (Voor haar voortreffelijke echtgenoot Joh. Meerman, uitgelezen zoon van de beroemde Gerardus Meerman heeft de weduwe, overweldigd door droefheid en tranen [dit gedenkteken] opgericht. 1820). De Latijnse tekst is opgesteld door de Amsterdammer Hendrik Constantijn Cras (1739-1820), hoogleraar in de rechten en bibliothecaris van de stadsbibliotheek van Amsterdam. Cras vond de door de weduwe in eerste instantie voorgestelde tekst te onbescheiden en te overdreven en weigerde zijn medewerking als de tekst niet afgezwakt zou worden: MAGNO JOHANNI MEERMANNO, voor de grote Johannes Meerman, verving hij door OPTIMO CONIVGI, voor de voortreffelijke echtgenoot.⁴⁵⁰ Het monument maakt door houding en gebaar van de personificatie een pathetische, sentimentele indruk. De sfeer die de personificatie oproept doet denken aan de sentimentele gedichten van de weduwe, die in de vierde bundel het rouwen om haar overleden echtgenoot tot een levenskunst verheven had.⁴⁵¹ Dat de gedichten in haar eigen tijd ook al niet in de smaak vielen, blijkt uit de woorden van een criticus, die in de ‘Vaderlandsche Letteroefeningen’ van 1817 schreef dat het werk vanwege het eenzelve des onderwerps, hetwelk bezongen wordt, hier een weinig vervelend is. Maar men moet een weinig, ja wel wat veel, toegeven aan eene diepbedroefde Weduwe, die, naar het schijnt, niets anders dan den overledenen Man, en, zoo nu en dan, ter afwisseling, aan hare eigene kwalen, denken en daarover dichten kan. Het lijkt wel alsof we in de perso-

nificatie de weduwe zelf zien, treurend en vol verwachting uitkijkend naar een spoedige hereniging met haar echtgenoot in het hiernamaals. Ze zou zelf binnen een jaar komen te overlijden.

Een dergelijk emotioneel en persoonlijk vertoon van rouw zou in de eeuwen hiervoor als ongepast zijn beschouwd; het zou volgens het toen gangbare geloof zelfs God mishagd hebben. Rouw werd uitsluitend afstandelijk, in symbolische vorm getoond, bijvoorbeeld door wenende putti. Bij het monument voor Johan Meerman uit de vroege 19de eeuw neemt de uitbeelding van rouw een nieuwe, persoonlijker vorm aan. Alleen de klassieke dracht van de vrouwfiguur (met een ontblote borst) en de allegorische attributen tillen het nog enigszins boven het niveau van het individu uit.

SEBALD JUSTINUS BRUGMANS

Tegen de westelijke muur van de zuidbeuk bevindt zich een gedenkteken voor Sebald Justinus Brugmans (1763-1819) (afb. 113). Brugmans promoveerde op 18-jarige leeftijd in Franeker op een wijsgerig proefschrift. Vier jaar later volgde een medische promotie en niet lang daarna werd hij hoogleeraar in de natuurwetenschappen. In 1786 kreeg hij in Leiden een leerstoel in de botanie, professoraten in de natuurlijke historie (1787), geneeskunde (1795) en chemie (1800) volgden – toen Napoleon in 1811 Leiden bezocht riep hij niet voor niets uit: *‘Mais monsieur, il me semble que vous-êtes professeur en tout!’*⁴⁵² Ten tijde van de inlijving van Holland bij Frankrijk werd Brugmans benoemd tot rector magnificus van de Leidse universiteit. Terwijl de universiteiten van Harderwijk en Franeker in 1811 werden opgeheven, behield de Leidse universiteit al haar oude bezittingen en eigendommen; schulden werden door het Gouvernement betaald en de universiteit kreeg een jaarlijkse subsidie van 100.000 frank. Dat had de universiteit voor een deel te danken aan het feit dat Brugmans, die goede relaties had met het Napoleontische regime, naar Parijs was gegaan om de zaak van de Leidse universiteit te bepleiten, maar zeker ook aan het hoge niveau van de faculteit medicijnen, waarover Brugmans de leiding had. Koning Lodewijk Napoleon, wiens lijfarts hij werd, was zelfs van mening dat het wetenschappelijk peil te Leiden op dit gebied hoger lag dan in Parijs. Brugmans was vooral gespecialiseerd in militaire geneeskunde. In 1794 al had hij zich op last van de overheid bemoeid met de verzorging van de soldaten van het Engels-Hannoveriaanse leger dat destijds door Holland trok en waarvoor in Leiden een noodhospitaal was ingericht. Brugmans werd benoemd tot

Inspecteur-Generaal van de Franse Keizerlijke Gezondheidsdienst en organiseerde van 1811 tot 1813 de militaire gezondheidszorg voor de keizer. Het was aan deze nevenfunctie dat hij het grootste deel van zijn roem te danken zou hebben.⁴⁵³

Na de val van Napoleon raakte hij uit de gratie. Zijn broer Pibo Antonius (1769-1851), Tweede advocaat van de Oost-Indische Compagnie, slaagde er echter in om hem te rehabiliteren. Brugmans werd vervolgens Medisch Inspecteur-Generaal onder Willem I en was in deze functie onder meer actief bij de slag van Waterloo, waarin Napoleon definitief ten val kwam. Naast zijn medische verdiensten bracht Brugmans ook een grote collectie natuurhistorische objecten bij elkaar, waaronder een verzameling soldatenschedels die zich nu nog in het Museum Boerhaave bevindt.⁴⁵⁴ Aan het einde van zijn leven zette hij zich in voor de hortus botanicus. Brugmans heeft, samen met Jona Willem te Water, de gedenktekens van Clusius en Scaliger gered uit de Vrouwekerk en laten over brengen naar de Pieterskerk. Sinds 1808 was Brugmans lid van het in datzelfde jaar opgerichte Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten.

Te Water, naast hoogleeraar godgeleerdheid ook voorzitter van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, pleitte er al in 1820 in het jaarboek van de Maatschappij voor dat er snel een monument voor Brugmans in de Pieterskerk zou worden opgericht. In 1825, zes jaar na de dood van zijn broer, richtte Pibo Antonius inderdaad een gedenkteken voor hem op. Op een hoog piëdestal in een ondiepe nis staat een borstbeeld van Brugmans. De beeldhouwer was, net als bij het monument voor Johan Meerman, Paul Gabriël. De geportretteerde is frontaal weergegeven, in eigentijdse dracht en beladen met onderscheidingstekens. Op het geschilderde portret dat Charles Howard Hodges (1764-1837) van hem maakte voor de universitaire Senaatskamer (afb. 114), is Brugmans afgebeeld in toga; gezien de sterke overeenkomst tussen het geschilderde en het gebeeldhouwde portret zien we Brugmans hier waarschijnlijk ook in toga, met een antiquiserende draperie als omlijsting. Het piëdestal is ontworpen door David Pierre Giottino Humbert de Superville (1770-1849) (afb. 115).⁴⁵⁵ Deze schilder en schrijver doceerde aan de universiteit van Leiden, was directeur van de Leidse tekenacademie *Ars Aemula Naturae* en later van het Kabinet van prenten, tekeningen en pleisterbeelden. Van 1789 tot 1800 had hij in Rome gewoond, waar het neoclassicisme hoogtij vierde. Zowel bij Gabriël als bij Humbert de Superville is de invloed van hun studietijd in Rome af te lezen aan hun werk voor de Pieterskerk. Zien we bij het naastgelegen

113 Monument voor Sebald Justinus Brugmans (1763-1819), door Paul Gabriël vervaardigd in 1825.





114 Portret van Sebald Justinus Brugmans, geschilderd door Charles Howard Hodges (Leiden, Senaatskamer Academiegebouw).

monument voor Petrus Camper (1722-1789) uit 1792 van de hand van Anthony Ziesenis (zie afb. 107) nog een klokvormig piëdestal met de ronde belijning die gebruikelijk was in de barok, bij Brugmans is het voetstuk recht en sober, met als enige decoratie een gecanneleerde lijst. Opsmuk, zoals de geplooidoed rond de tekst bij Camper, is bij Brugmans achterwege gelaten, de voor het neoclassicisme typerende eenvoud en soberheid zijn troef. Opdrachtgever en beeldhouwer namen echter ook enige afstand van het classicisme, door Brugmans niet naakt, maar in eigentijdse kleding weer te geven, met vier onderscheidingstekens: de orde van de Nederlandse Leeuw, de Pruisische orde van de Rode Adelaar, de Russische St. Annaorde en Napoleons Legioen van Eer, alle verleend voor zijn optreden bij de veldslag van Waterloo.

Iedere vorm van allegorie ontbreekt bij het Brugmansmonument, vergelijk het bijvoorbeeld met het monument voor Luzac, waar een opeenstapeling van symbolische decoraties te zien is. Er is ook geen enkele verwijzing naar be-

droefde achterblijvers zoals bij Johan Meerman, noch is er iets zichtbaar van referenties aan het geloof. Het monument bestaat uit een borstbeeld zonder verdere toevoegingen, zodat het in niets meer doet denken aan een grafmonument. Het sluit volledig aan op de internationale trend om bustes van beroemde voorvaders en geleerden op te stellen in een bibliotheek of galerij: Gabriëls portret van Brugmans zou niet hebben misstaan in de bibliotheek van de universiteit of van het Koninklijk Instituut in Amsterdam, waarvoor Gabriël al een reeks portretbustes gemaakt had van beroemde mannen uit de 17de en 18de eeuw. Brugmans zelf had de hortus in Leiden een reeks borstbeelden van beroemde botanici toebedacht.⁴⁵⁶ Het effect van een galerij van beroemde geleerden wordt versterkt doordat het monument voor Brugmans is opgesteld als pendant van dat van Camper. Deze was arts, anatoom, fysioloog, verloskundige, zooloog, antropoloog en paleontoloog. Door van het monument van Brugmans de pendant te maken van dat van Camper, werden niet de familiebanden zoals bij Johan Meerman, maar de medische kwaliteiten van Brugmans benadrukt. Dit verklaart ook de aanwezigheid van de professionele dracht en



115 Ontwerp voor het piëdestal van het monument voor Brugmans door David Pierre Giottino Humbert de Superville (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

de nadrukkelijk aanwezige onderscheidingstekens: de toeschouwer wordt gewezen op Brugmans wetenschappelijke en militaire verdiensten.

JOHANNES HENDRICUS VAN DER PALM

Johannes Hendricus van der Palm (1763-1840) wordt herdacht tegen de oostelijke muur van het noordelijk dwarschip (afb. 116 en 117). Hij was dichter, theoloog, staatsman en hoogleraar. Vanaf 1796 had hij een leerstoel in Leiden in Oosterse talen, in 1806 kwam er de zetel voor de Dichtkunde en Gewijde Welsprekendheid bij.⁴⁵⁷ Van 1799-1805 was hij minister van onderwijs (Agent van Nationale Opvoeding). Hij is vooral bekend vanwege zijn Bijbelvertaling, waar hij van 1812 tot 1830 aan gewerkt had. Hij was lid van het Koninklijk Instituut en bevriend met Brugmans.

Van der Palm werd begraven in Katwijk, bij zijn vrouw, een zoon en een dochter. Het monument in de Pieterskerk is dan ook opnieuw geen graf – sinds 1827 mocht zelfs niet meer binnen de bebouwde kom worden begraven – maar een herdenkingsmonument. Opdrachtgever was niet de familie van de overledene, maar de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Deze instelling, die al ter sprake kwam, was opgericht in Leiden in 1766 en is daarmee de oudste vereniging in Nederland. Het initiatief voor het monument werd genomen tijdens een vergadering van de Maatschappij in juli 1841. De gang van zaken rond de totstandkoming van de opdracht voor het monument is te volgen in het jaarboek van de Maatschappij uit 1842. Als locatie werd de Pieterskerk gekozen, omdat Van der Palm daar vele jaren op de kansel had gestaan en omdat er de gedenkteekenen van andere groote mannen ... staan opgericht. Het concept van een eregalerij voor beroemde mannen in de Pieterskerk werd hiermee onderkend. Voor de vorm van het borstbeeld had men de keuze tussen een gekleed borstbeeld, een naakt borstbeeld dat rond is afgesneden en een naakt borstbeeld, vierkant afgesneden in den vorm eener Herme. De keuze viel op een hermebuste en hiermee sloot de Maatschappij aan op wat gangbaar was elders in Europa: de hermebuste, met een rechte afsnijding aan vier zijden, is bekend van filosofenportretten uit de Oudheid en werd sinds het einde van de 18de eeuw in Europa vaak toegepast voor portretten van geleerden. Voor de omkadering van het borstbeeld ging de voorkeur uit naar een ronde nis in de vorm van een halfcirkelboog.

In 1842 werd de opdracht verstrekt aan Louis Royer (1793-1868). Gabriël was op oudejaarsavond van 1833 overleden en Royer had het stokje van hem overgenomen, als koninklijk beeldhouwer en als directeur beeldhouwkunst aan de Am-



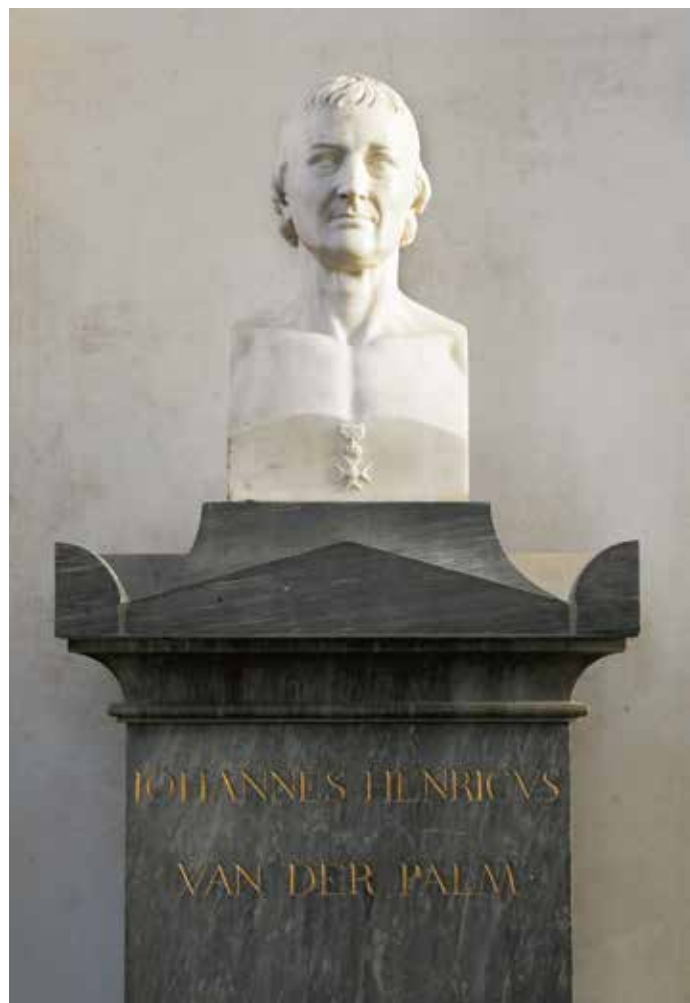
116 Monument voor Johannes Hendricus van der Palm (1763-1840), door Louis Royer vervaardigd in 1843.

sterdamse academie. In 1823 had de oorspronkelijk uit Mechelen afkomstige Royer de Prix de Rome gewonnen van de academie in Amsterdam.⁴⁵⁸ Hij is vooral bekend van een aantal grote standbeelden, onder andere van Rembrandt (1852) op het Rembrandtplein en van Vondel (1867) in het Vondelpark, beide in Amsterdam. Royer maakte ook diverse borstbeelden van bekende vaderlanders, zoals Willem Bilderdijk (1832) en Michiel de Ruyter (1839). Vanaf 1839 liet Royer vrijwel al zijn werk in steen vervaardigen door Jean Joseph Rousseaux (1808-1887) in Antwerpen, zodat waarschijnlijk ook de buste van Van der Palm uit dit atelier komt. Royer leverde dan het gipsmodel aan, eventueel op halve grootte, waarna het door Rousseaux werd gekopieerd in marmer. In 1843 was het borstbeeld van Van der Palm klaar.

Het monument is vrijstaand, maar sterk frontaal gericht,

omdat het voor een muur werd geplaatst. Het portret oogt natuurlijk, ook al is het groter dan levensecht uitgevoerd. Het piëdestal is sober en is uitgevoerd in met het portret contrasterend zwart marmer, met een bekroning van geometrische vormen. Op de voorkant staat een inscriptie, op de zijkanten zijn de geboorte- en sterfdag vermeld. Om het monument bevindt zich een ijzeren hek.

De opdrachtgever heeft zichzelf laten vermelden in de inscriptie (SOCIETAS LITER. NEERL.). De verbondenheid van Van der Palm met de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde wordt nog eens benadrukt door onder het portret de medaille af te beelden die Van der Palm in 1830 van de Maatschappij had ontvangen als blijk van waardering, omdat hij naast *Bilderdijk als enige in de laatste 50 jaar de Nederlandse literatuur had verrijkt*.⁴⁵⁹ Er is bij het monument voor Van der Palm, net als bij Brugmans, geen spoor te vinden van allegorische attributen. Alle nadruk ligt op de afgebeelde persoon



117 Monument voor Van der Palm, detail.

en de opdrachtgever. De inscriptie is in het Latijn, mogelijk om de geleerdheid van de geportretteerde te onderstrepen en om hem in de traditie te plaatsen van geleerdenmonumenten elders in de kerk.

Interessant is de reusachtige omlijsting in stuc, die net als het grote formaat van het portret de monumentaliteit van het werk vergroot. De lijst bestaat opvallend genoeg niet uit de eerder voorgestelde rondboog, maar uit een spitsboog met kleinere driepasbogen en een wimberg: met dit monument verschijnen er weer (neo)gotische motieven in de Pieterskerk. De keuze voor de gotiek is goed te verklaren uit de historische context. Aan het einde van de 18de eeuw ontstond onder andere in Duitsland een herwaardering van de eigen cultuurgeschiedenis tegenover de internationale hoofse Franse cultuur en kreeg men weer belangstelling voor de gotische bouwstijl.⁴⁶⁰ Koning Willem II had in Oxford gestudeerd en daar Engelse neogotiek gezien. Hij gaf opdracht voor een uitbreiding van het paleis Kneuterdijk in Den Haag, waarvan de nu nog resterende 'gotische zaal' in 1840-1842 werd ingericht. De Willem II gothiek werd ook wel stucadoorsgotiek genoemd; de omlijsting van het Van der Palm-monument is hier een voorbeeld van. Het architecturale ontwerp voor de omlijsting is van Martinus Gerardus Tetar van Elven (1803-1882), architect en sinds 1835 directeur bouwkunst van de academie van Amsterdam. Royer en Tetar van Elven lieten als collega-directeuren met de samenwerking voor dit monument zien waartoe de Akademie in Nederland in staat was rond 1840.

Het monument voor Van der Palm rondt de ontwikkeling af die bij de monumenten in de Pieterskerk plaatsvond tussen het midden van de 18de en het midden van de 19de eeuw. De functie van het monument veranderde van een grafmonument in een gedenkteken. Ook de stijl van de monumenten maakte een ontwikkeling door: vertoonde het monument voor Gerard Meerman nog sporen van de barok en het monument voor Luzac nog een groot aantal symbolische decoraties, deze maakten bij de monumenten voor Brugmans en Van der Palm plaats voor een sober classicisme. In de 19de eeuw zijn nieuwe tendensen te zien, zoals het uitbeelden van persoonlijke sentimenten bij het monument voor Johan Meerman en het combineren van sculptuur met neogotische architectuur bij dat voor Van der Palm. Met de stijl veranderde ook de vorm van de monumenten, waarbij symbolen en teksten vervangen werden door een eenvoudig borstbeeld: de Pieterskerk veranderde van een begraafplaats in een eregalerij.

10 Marmeren dankbaarheid voor Kemper*

Edward Grasman

Op 20 juli 1824 overleed op de veel te jonge leeftijd van 51 jaar de jurist en staatsman, beter misschien staatsman en jurist Joan Melchior Kemper. Ongetwijfeld hing Kempers vroege dood samen met de hoeveelheid verantwoordelijke taken die hij te verstouwen had. Het zou echter meer dan tien jaar duren alvorens de erkentelijkheid voor zijn werk tot uiting kwam in een marmeren monument te zijner nagedachtenis. De plechtige onthulling in de Pieterskerk vond plaats op 30 mei 1835 in de aanwezigheid van een uitgelezen gezelschap van mensen die hem na hadden gestaan.

Het witmarmeren gedenkteken bevindt zich onder een venster in de kooromgang en had de bedoeling aan weerskanten af te steken tegen een vlakke, blauwgemarmerde muur (afb. 118). Bij de onthulling in 1835 berichtten de kranten dat de blauwe kleur nog op de flankerende muurpartijen aangebracht moest worden, maar als we op Van der Aa afgaan, had men in 1862 het achterstallig werk van eertijds ingehaald.⁴⁶¹ De bedoeling van het contrast tussen het zuiver witte marmer en het blauwe kader zal zijn geweest dat het monument tot contemplatie uitnodigde. De afwezigheid van dit contrast is een van de redenen dat het monument tot een nauwelijks opvallend en dus haast vergeten bouwsel is verworden.

Op de verhouding tussen ontwerp en uitvoering wordt aan het eind van deze bijdrage nader ingegaan, maar hier dient reeds opgemerkt te worden dat de vergetelheid waarin het monument verkeert, onrecht doet aan de betekenis die Kemper had voor het land.

Het gedenkteken wordt een *cippus* genoemd, de term voor een kleine, lage pijler, doorgaans voorzien van een inscriptie, die in de oudheid gebruikt werd voor diverse doeleinden, ter aanduiding van afstanden, als markeringstekens, maar ook met een funeraire functie. Het is in die laatste hoedanigheid dat de ontwerper van het monument, Humbert de Superville, fameus om zijn kennis van oudheden, deze specifieke vorm gebruikt heeft. Met opzet heeft hij het monument een grote eenvoud meegegeven, slechts gesierd als het is door de tekst, in hoofdletters: KEMPERO, met daaronder, in een kleiner lettertype, maar ook in kapitalen: GRATI

DISCIPULI; voor Kemper, van zijn dankbare leerlingen. Dezelfde tekst valt ook te lezen op de penning van Johannes Melger, die voor deze gelegenheid geslagen werd. Melgers tekst koos echter ruimer baan, met betuigingen van aanhankelijkheid door burgers en vaderland, alles natuurlijk in het Latijn.

VOOR KEMPER

Joan Melchior Kemper (1776-1824) was advocaat, daarna hoogleraar, eerst in Harderwijk, toen in Amsterdam en sinds 1809 in Leiden. Vanaf 1814 was hij tevens buitengewoon lid van de Raad van State en vanaf 1817 lid van de Tweede Kamer voor de provincie Holland, een ambt dat hij aanvaardde ondanks waarschuwingen van vrienden over de zwaarte van een combinatie professoraat en Kamerlidmaatschap.⁴⁶² In Leiden was Kemper bovendien meteen na de onafhankelijkheid in 1813 rector magnificus geworden. Hij was ook bij uitstek degene die na de Franse tijd vorm heeft gegeven aan de universiteit als een instelling die koos, in de bewoordingen van Otterspeer: *voor de oude, erudiete inspiratie van het hoger onderwijs*.⁴⁶³ Zoals Kemper zelf te kennen gaf, was er evenwel geen sprake van een blinde herstelling van het oude.⁴⁶⁴

Kemper was veel meer dan een universiteitsman, hij was een staatsman, een van de zogeheten mannen van 1813. Zijn bijzondere verdienste – en het is een heel grote verdienste – bestond erin, dat hij het streven van Gijsbert Karel van Hogendorp, na de Franse overheersing, voor mislukking behoed heeft door tegen te gaan dat het slechts in eenzijdig reactionaire richting ontwikkeld werd.⁴⁶⁵

Bij al Kempers maatschappelijk succes stak zijn huwelijksgeluk met Christina de Vries (1772-1856) schraal af. Het werd bedorven, naar vertrouwelijk zeggen van de man zelf en bevestigd door haar verwanten, door haar aldoor toenemende jaloezheid.⁴⁶⁶ Die jaloerse houding lijkt de vruchtbaarheid niet verminderd te hebben. Het echtpaar had vijf kinderen, van wie vooral de oudste zoon, Jeronimo de Bosch Kemper (1808-1876), faam verwierf. Hij was onder veel meer hoogleraar in het natuur-, staats- en volkenrecht, lid van de

Tweede Kamer en oprichter van de Nederlandsche Vredesbond. Bovendien trad hij op als tekstbezorger van de editie van zijn vaders werken, in drie delen, die drie weken voor de onthulling van het gedenkteken aangekondigd werd in de 'Journal de La Haye'. Kemper senior was dus gedurende de meimaand van 1835 weer even erg aanwezig.

Enige maanden na Kempers overlijden had een van zijn beste vrienden, de befaamde theoloog en hoogleraar Johan Hendricus van der Palm (1763-1840), een lijkrede gehouden in Felix Meritis te Amsterdam.⁴⁶⁷ Kemper werd erin ge-



118 Grafmonument voor Joan Melchior Kemper.

schetst als één van de helden van de onafhankelijkheid. Zo had hij gedurende de Franse tijd in een viertal anonieme, maar niet moeilijk tot de adressant te herleiden brieven de benoeming van Lodewijk Napoleon als onrechtmatig gekritiseerd. Van der Palm riep de nabestaanden op vooral gelukkig te zijn omdat Kemper nu, na een smetteloze loopbaan, de veilige haven bereikt had. Hoeveel aanwezigen zullen aan die oproep gehoor hebben kunnen geven? De predikant beëindigde zijn rede met de woorden – in de Franse vertaling die een half jaar later te Doornik verscheen: *C'est là qu'il repose aujourd'hui (in Leiden, precieze locatie kennelijk onnodig) sous une humble pierre: il appartient maintenant à la Patrie reconnaissante de décider quels titres elle y inscrira, quel monument elle élèvera à sa gloire!*⁴⁶⁸

VAN ZIJN DANKBARE LEERLINGEN

Het vaderland heeft het echter laten afweten en de eer gegund aan Kempers dankbare discipelen, leerlingen in de ruime zin des woords, om hem te gedenken. We zagen al, dat het ook hen tijd kostte om de glorie van de leermeester in marmer te doen vertalen. Voor de goede orde zij meteen gemeld dat Thorbecke en Groen van Prinsterer niet betrokken waren bij het monument dat voor Kemper opgericht werd, maar dat neemt niet weg dat zij beiden, de voorman van de liberale niet minder dan die van de anti-revolutionaire partij, zich erop beroemd hebben zijn leerlingen te zijn geweest.⁴⁶⁹

Bij de totstandkoming van het monument waren wel betrokken de al genoemde Van der Palm en ook Matthias Siegenbeek die in 1824 een publieke les ter nagedachtenis van Kemper uitgesproken had. Zij beiden kunnen we bezwaarlijk tot de eigenlijke leerlingen rekenen. Tot die leerlingen horen daarentegen Cornelis Jacobus van Assen en Abraham de Vries, die beiden beslist onderwijs van Kemper hadden genoten en die ook beiden een aandeel hadden in de komst van het monument. Laatstgenoemde zou trouwens jaren later ook pleiten voor een monument ter nagedachtenis van Van der Palm, dat in het noordtransept van de Pieterskerk kwam te verrijzen, dichtbij het gedenkteken voor Kemper. Van der Palm rust echter niet zelf in de kerk, Kemper wel. Sinds 1827 was het immers verboden om nog langer in de kerk te begraven te worden. Het lichaam van Kemper moet dus tot de laatste behoord hebben die een rustplek in de kerk vonden.

Uit de berichtgeving in de kranten blijkt dat twee personen zich in het bijzonder sterk hebben gemaakt voor het monument: Jacob M. de Kempnaer (1793-1870), een van de

redenaars bij de onthulling, en Johan T. H. Nedermeyer von (later: van) Rosenthal (1792-1857). Een van beiden moet de auteur zijn geweest van een oproep in de 'Arnhemsche Courant' van 14 juli 1832 om de plannen voor een monument voor Kemper nieuw leven in te blazen. Zij beiden hadden deel uitgemaakt van het corps van vrijwillige jagers, hoofdzakelijk samengesteld uit Leidse studenten, dat in 1813 door Kemper als rector van de Leidse universiteit met redevoeringen op 16 juli werd uitgewuifd en op 9 oktober weer binnengehaald. Het corps was erop uitgetrokken, naar zou blijken zonder slag te hoeven leveren, om restanten van de Franse troepen uit de zuidelijke delen van het land te verdrijven. Bij terugkeer in Leiden had Nedermeyer het woord gevoerd namens de compagnie.⁴⁷⁰ In later tijden was voor beiden nog een belangrijke rol in de politiek weggelegd. De Kempenaar zette zich als Minister van Binnenlandse Zaken in 1848-49 actief in bij de herziening van de Grondwet, Nedermeyer was de Minister van Justitie die, in het eerste kabinet van Thorbecke dat in november 1849 aantrad, de wet op de parlementaire enquête gestalte gaf.

Het artikel in de 'Arnhemsche Courant' verscheen onder de veelzeggende titel: 'Waar blijft het Monument voor Kemper?'⁴⁷¹ Bij een bezoek aan Leiden had de auteur om uiteenlopende herinneringen op te halen de beroemde Pieterskerk aangedaan. Tot zijn tevredenheid trof hij er het monument voor Boerhaave aan, dat juist vanwege de eenvoud diepe indruk op hem maakte. Hij moet dat gedenkteken natuurlijk allang gekend hebben, want het bevond zich er reeds zo'n zeventig jaar. Ook het veel recenter monument voor Sebald Justinus Brugmans deed hij aan. Vervolgens verzocht hij iemand in de kerk om hem het graf van en het monument voor Kemper te tonen, de man die het vaderland zulke wezenlijke verdiensten bewezen had. Het graf van Kemper kon hem inderdaad gewezen worden, maar het monument niet, omdat er geen was. Dit bericht verbaasde hem, omdat hij wist dat er al jaren eerder een commissie was gevormd die zich voor dat monument zou inzetten. Klaarblijkelijk waren de jongelui die het plan hadden opgevat om een monument in de Pieterskerk op te richten voor hun wapenbroeder, de gesneuvelde Beeckman, met meer efficiëncy te werk gegaan, want dat monument was er al wel. De auteur van het artikel doelde hier op het monument voor Lodewijk J. W. Beeckman waarover hij twee weken eerder in hetzelfde dagblad had kunnen lezen. In het nummer van 28 juni was namelijk bericht over de wijze waarop dat gedenkteken zes dagen tevoren was onthuld, met de alom tegenwoordige Van der Palm als lijkredenaar.⁴⁷² De Kempenaar of Nedermeyer richtte zich aan het eind van zijn schrijven tot het beschaafde lezerspubliek van de 'Arnhem-



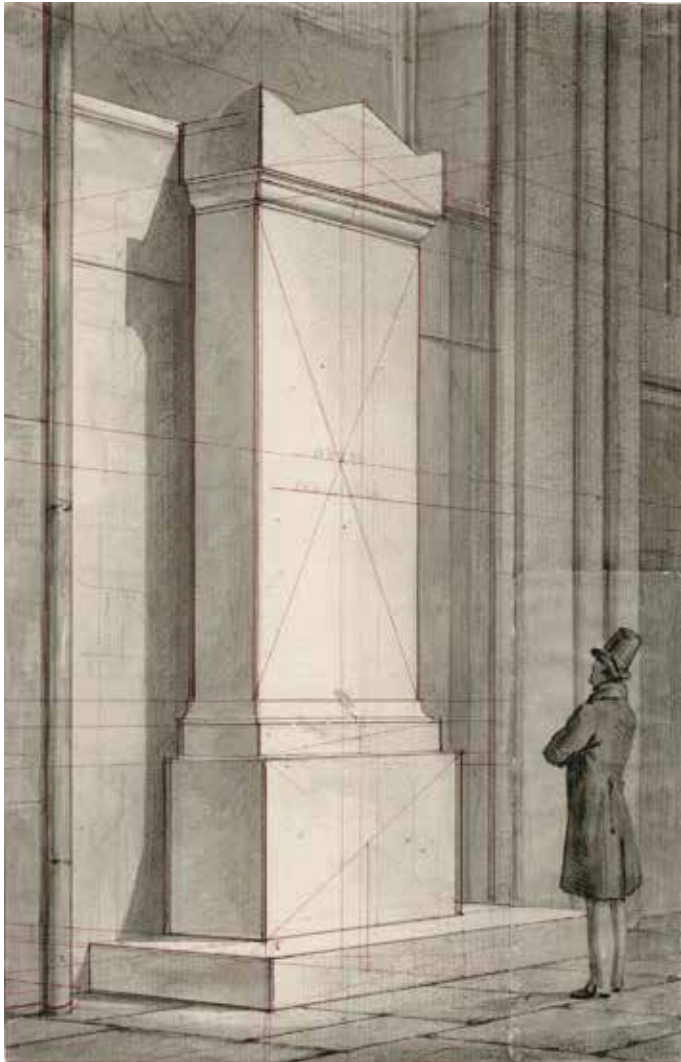
119 Portret van Joan Melchior Kemper uit 1815, door David Pierre Giottino Humbert de Superville. Olieverf op paneel, 38 x 29 cm. Gedateerd: Nov. MDCCCXIII (Amsterdam, Rijksmuseum).

sche Courant', met de vraag die ook boven het artikel stond, naar de reden waarom er geen monument voor Kemper was opgericht.

We moeten aannemen dat de vertraging dezelfde oorzaak had die Beeckman het leven had gekost, de turbulente scheiding namelijk tussen beide Nederlanden. Die oorzaak wordt in ieder geval gesuggereerd in het uitvoerige verslag van de onthulling dat verscheen in de 'Algemeene Konst- en Letterbode' van 5 juni 1835: *door den afval van de Zuidelijke gewesten des Rijks*. Blijkbaar had de oproep in de 'Arnhemsche Courant' tot resultaten geleid. De relatieve rust die in het vaderland was teruggekeerd na alle troebelen zal bevorderlijk gewerkt hebben voor deze onderneming. Het lijkt er echter op dat de totstandkoming van het gedenkteken vooral versneld werd door veranderingen in de samenstelling van de commissie. Nedermeyer en De Kempenaar, de beide vrijwillige jagers van weleer, namen waarschijnlijk pas na de oproep in 1832 zitting in de commissie.

Tot de mededelingen in het juist genoemde nummer van de 'Algemeene Konst- en Letterbode' uit 1835 behoort, dat het ontwerp en de uitvoering te danken waren aan de uitgebreide oudheid- en teekenkundige bekwaamheden van den geleerden D.P.G. Humbert de Superville. David Pierre Giottino Humbert de Superville (1770-1849) staat bekend om zijn eenvoud, die echter nu juist niet uit zijn naam blijkt. Niemand dwong hem per slot van rekening om zijn grootmoeders naam de Superville aan de zijne te verbinden. Evenmin zal iemand hem ooit genoopt hebben zich Giottino te noemen. Misschien onthult zich hier wat we verder met een lampje bij hem zoeken: geestigheid.

Kemper en Humbert leerden elkaar vermoedelijk in of



120 Ontwerp voor het grafmonument van Kemper, door David Pierre Giottino Humbert de Superville (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

kort na 1812 kennen. Een jaar later, in 1813, portretteerde Humbert de staatsman op het hoogtepunt van diens loopbaan (afb. 119). Die geur van triomf lijkt zich op een wonderlijke manier aan dit portret, nu in het Rijksmuseum, te hebben meegedeeld. Juist in die periode werkte Humbert aan zijn in bescheiden kring geruchtmakende, want onconventionele toneelstuk over Jezus. Bracht dit drama hen nader tot elkaar? Men vermoedt dat Kemper Humbert in 1814 een lectoraat in het Frans en Italiaans bezorgde aan de Leidse universiteit. Gezamenlijk haalden zij de koning over om een collectie pleisterafgietsels van antieke sculptuur die indertijd op instigatie van Lodewijk Napoleon was aangelegd, naar Leiden te halen. In 1817 schreef Humbert daarvan een catalogus onder de titel 'Prospectus d'un Projet et d'une Description d'un Musée de Plâtres Antiques'. De wederzijdse betrekkingen tussen beide mannen werden nog verbreed toen Humbert er toe overging – en dat moet al vóór 1817 zijn geweest – de dochtertjes van Kemper privaat tekenles te geven.⁴⁷³ Kemper heeft zich ingezet voor de loopbaan van Humbert, maar pas na zijn dood verwierf deze, in 1825, zijn officiële benoeming tot directeur van het Leidse Prentenkabinet.

In dat kabinet wordt onder nummer PKL 472 een tekening van Humbert bewaard die in relatie staat tot het monument voor Kemper (afb. 120). Het artikel van Niemeijer uit 1969 waarin deze tekening gepubliceerd werd, geeft over de functie van deze tekening tegenstrijdige informatie. Het onderschrift bij de afbeelding spreekt van een ontwerp-tekening voor het grafmonument, maar de hoofdtekst noemt de tekening een ontwerp voor de lithografische afbeelding die L. Springer uit Leiden ernaar liet maken (afb. 121).⁴⁷⁴ Op de tekening trok Humbert een groot aantal roodpaarse perspectieflijnen waarmee de cippus optisch verankerend werd in het kerkgebouw waarin het moest komen. Die lijnen doen veeleer een ontwerp vermoeden voor het monument zelf dan voor een prent. Op de tekening heeft Humbert een getekende figuur geplakt die er met gekruiste armen tegen het monument opkijkt. Dat het een man is zie je aan alles, vooral aan de hoge hoed. Deze toegevoegde figuur die we eveneens op Springers litho zien en die misschien wel op diens verzoek werd aangebracht, geeft niet slechts de schaal, maar de functie van het monument aan en die is er één van overdenking.

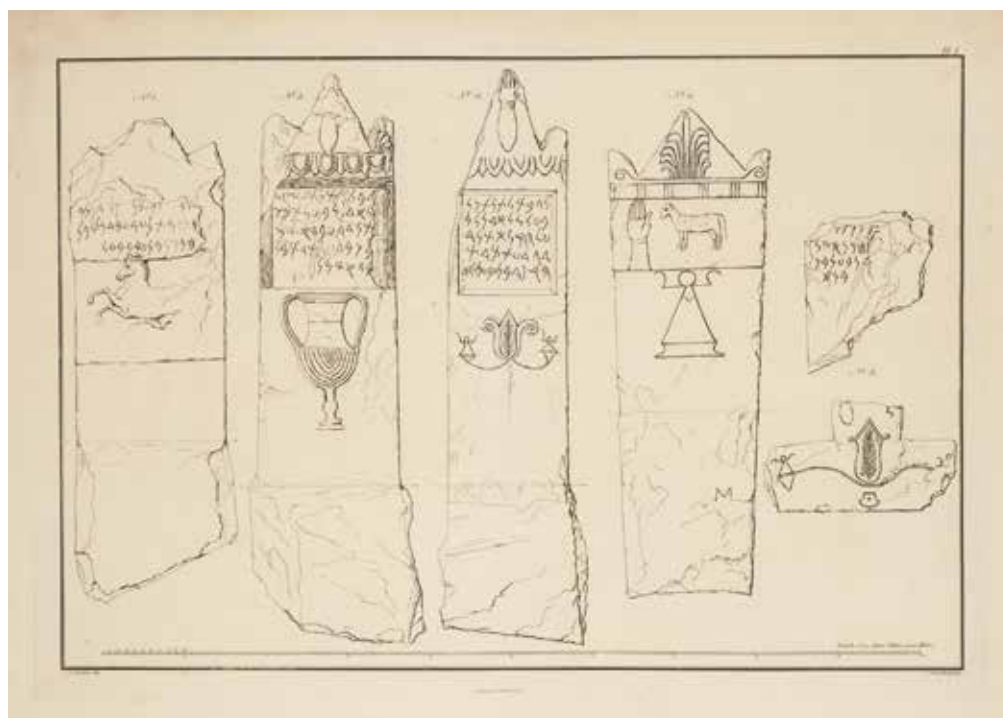
Tijdens de vergadering van de Vierde Klasse van het Koninklijk-Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, gehouden op 29 oktober 1828, werd in zijn afwezigheid een memorie van Humbert voorgelezen die hij indertijd had aangeboden aan de commissie, verantwoordelijk voor het monument ter nage-

dachtenis van Kemper. Men neme er nota van dat deze zitting zeven jaar plaatsvond vóór het monument opgeleverd werd en dat de memorie van nog eerder datum was. De anonieme bezoeker van de Pieterskerk in 1832 had dus reden om te verwachten dat het monument er al stond.

De memorie behelsde enige algemene beschouwingen over monumenten. Humbert onderscheidde daarbij drie punten, drie vragen eigenlijk: Voor wie is het gedenkteken en bij welke gelegenheid wordt het door wie opgericht? Waar komt het te staan? Welke hulpmiddelen in geld en materialen zijn er voorhanden? Vooral het tweede punt betreffende afstand, hoogte, licht enz., achtte hij van belang, want: aan verwaarloozing hiervan was het toe te schrijven, dat zoo menig monument, in teekening wel voldoende, anders uitvalt bij de wezenlijke daarstelling. Naar Humberts gevoelens moest een monument, voor wie ook opgericht, de eeuwen kunnen doorstaan en algemeen verstaanbaar zijn. Duurzaamheid kon men het best bereiken door het gedenkteken uit één stuk steen – Humbert sprak slechts van marmer – te hakken en dus monochroom te houden. Het moest niets anders zijn dan een eenvoudige, sprekende herinnering. Beeldspraak en symbolen dienden vermeden te worden en het best kon men uitgaan van Griekse of Egyptische voorbeelden.⁴⁷⁵ De voorlezer van Humberts memorie illustreerde al deze standpunten aan het ontwerp voor Kempers monument. Het leent zich daar dan ook heel goed voor, maar juist omdat dat zo is, is de vraag gerechtvaardigd of het gedenkteken voor Humbert



121 Grafmonument voor Kemper, lithografie van de hand van Leendert Springer (Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, OTM: OL 63-993).



122 Vier door het Museum voor Oudheden te Leiden aangekochte 'cippes', in: Jean Emile Humbert, 'Notice sur quatre cippes sépulcraux et deux fragments, découverts, en 1817, sur le sol de l'ancienne Carthage', Den Haag 1821.

wel iets specifiek over Kemper te zeggen had en niet vooral een hoger, algemener doel diende.

Het verschil tussen de beide door Humbert ontworpen gedenktekenen in de Pieterskerk, voor Brugmans en voor Kemper, is onmiskenbaar. Een buste zoals het monument voor Brugmans kent, ontbreekt ten enenmale in dat voor Kemper. Hoe is dit grote verschil verklaarbaar? Blijkbaar heeft Humbert in de loop van de tijd zijn opinie over de manier waarop een gedenkteken vorm moest krijgen, ingrijpend gewijzigd. Kan het zijn dat deze verandering mede bepaald werd door inzichten die hij aan zijn broer dankte? Jean Emile Humbert ontdekte in 1817 in Carthago, waar hij jarenlang woonde, een viertal cippes die hij in 1821 publiceerde. David Pierre moet deze gedenkstenen gekend hebben, uit de publicatie van zijn broer niet alleen, maar ook uit eigen aanschouwing. Jean Emile droeg zijn boek op aan de koning die deze cippes had gekocht voor het Museum voor Oudheden in Leiden. Het kan moeilijk anders of onze Humbert heeft ze daar gezien. Vooral het vierde exemplaar van



123 Portret van David Vlugh, Door E. v.d. Hoof naar Hendrik Bary, prent (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet).

het Carthaagse kwartet doet door vorm en afwezigheid van enigerlei inscriptie – een element waarop Jean Emile niet nagelaten had te wijzen – denken aan het monument voor Kemper (afb. 122)⁴⁷⁶ Uit zijn memorie over het gedenkteken voor Kemper blijkt dat Humbert er al vóór 1828 zijn gedachten over had laten gaan en misschien al ruim voordien. Het monument voor Brugmans stamt uit 1825, maar de man overleed reeds in 1819. Het voorgaande vormt een aanwijzing dat het ontwerp voor het gedenkteken voor Brugmans reeds kort na diens overlijden vervaardigd werd.

ONTHULLING VAN HET MONUMENT VOOR KEMPER

Verschillende dagbladen deden verslag van de ceremoniële onthulling van het gedenkteken voor Kemper. Het ‘Dagblad van ’s-Gravenhage’ van 3 juni 1835 maakte er gewag van dat een van de aanwezigen, De Kempnaer namelijk, de eenvoudige, zuivere grootheid van het gedenkteken zo passend achtte voor de overledene, die ook zoo eenvoudig, zedelijk groot was. Andere sprekers bij deze gelegenheid, aldus de krant, waren Jeronimo de Bosch Kemper, overstelpt van droefheid, en Van der Palm. Tot de aanwezigen behoorden voorts uiteraard de kerkvoogden en ook Humbert de Superville die zoo veel deel en zorg aan de oprigting van het monument nam. De ‘Algemeene Konst- en Letterbode’ van 5 juni 1835 stelde dat het gedenkteken minder ten doel had een aandenken van de grote hoedanigheden en verdiensten van Kemper te zijn, dan wel de vereeuwiging van de dankbaarheid aan de leermeester.⁴⁷⁷

We verkeren in de gelukkige omstandigheid dat ook de tekst van De Kempnaers redevoering beschikbaar is. Op het moment suprême van de onthulling moedigde de spreker de omstanders aan met de woorden: *Aanschouwt, en oordeelt! Ziet daar des Meesters beeldtenis. Om er meteen op te laten volgen: Zijn beeldtenis? Ja! Niet dat open oog; niet dien blik vol ziels; niet dat hoog gewelfde voorhoofd; niet dien vriendelijken mond; niet dat innemend gelaat.* Het gedenkteken gaf een portret van de man, maar geen stoffelijk portret; de stof werd, aldus de lijkredenaar, aan de stof teruggegeven. Niet van grootheid repte De Kempnaer, maar van *wezenlijke grootheid*, niet van eenvoud en reinheid, maar van *beminnelijke eenvoudigheid* en van *onbevleete reinheid*, met die 19de-eeuwse hang naar gevoelvolle adjectieven.⁴⁷⁸ Al die eigenschappen van Kemper herkende De Kempnaer in het gedenkteken.

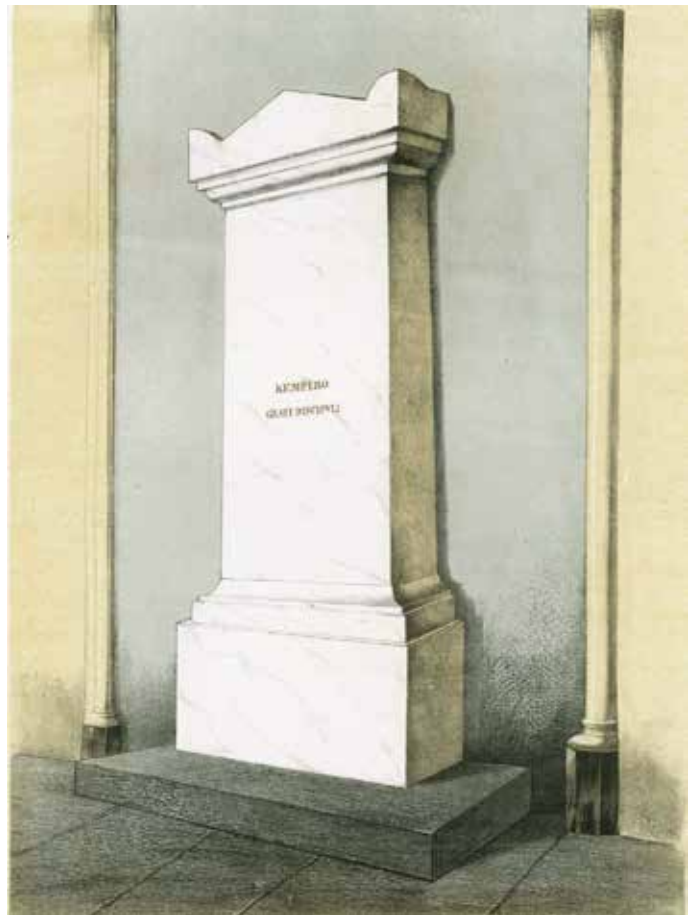
Inmiddels hebben we dan drie verschillende betekenissen van het monument voorbij zien komen: de opdrachtgever zag er een portret in van de overledene, het ontwikkelde publiek nam er bij monde van de pers bestendig de dank-

baarheid in waar, voor Humbert lijkt Kemper voor veel algemener zaken gestaan te hebben. Met deze observaties belanden we middenin de problematiek die Gombrich heeft aangeduid met de ontwijkende formule *the elusiveness of meaning*, de problematiek rond de geïntendeerde betekenis.⁴⁷⁹ En zoals in het voorbeeld van Gombrich elk der betrokken partijen een eigen betekenis gaf aan de *Eros* op het gedenkteken op Piccadilly Circus, verbonden kunstenaar, opdrachtgever en publiek elk hun eigen betekenis aan Kempers monument. Volgens Knoef moest het gedenkteken alleen spreken door de puurheid van den naakten vorm, door den adel der verhoudingen.⁴⁸⁰ De kritiek op Kemper was dat hij te gematigd was. Je vraagt je af, of dit monument voor zo'n gematigd man niet te naakt is in zijn eenvoud.

DE COLLECTIE KEMPER

De retorisch aangezette droefheid over het verscheiden van Kemper waarmee zijn tijdgenoten ons confronteren, mag niet verhullen dat Kemper werkelijk de zeldzame combinatie te zien gaf van grandeur en innemendheid. Voor kunsthistorici heeft hij de bijkomende aantrekkingskracht van zijn collectie tekeningen en prenten. Een kleine anderhalf jaar na Kempers dood kwam op 21 oktober 1825 een select gezelschap bijeen in het huis van de gestorvene voor de veiling van die verzameling. Afgezien van Humbert en mogelijk één van Kempers zonen – er was althans een Kemper present – lijkt geen van de reeds genoemden daarbij aanwezig geweest te zijn. Wel waren daar onder meer de kunstgeleerde Jeronimo de Vries, Kempers zwager, voorts Humberts volgeling en opvolger De Gyzelaar, de hoogleraar bij de juridische faculteit H.W. Tydeman, ook een goede kennis van Humbert, en dan de schilder Hodges en natuurlijk handdelaren als Roos en Buffa.⁴⁸¹

Uit de nalatenschap van Kemper kocht Humbert onder meer prenten naar Rafael en Guercino (door Bartolozzi) en een kennelijk anonieme inkttekening van *Een Verheerlijkte Christus*, een onderwerp dat Humbert na aan het hart lag. Hij verwierf echter ook het *Portret van Vondel* uit 1657, op zeventigjarige leeftijd, met het beeld der poëzij, en het *satershoofd* op het afhangend papier, dat wil zeggen Vondels portret door Cornelis de Visscher, naar aanleiding waarvan de dichter zelf een poëem schreef. Bovendien schafte Humbert het *Portret van David Vlugh* door E. v.d. Hoof naar Hendrik Bary aan, een prent naar een prent van de schout-bij-nacht die in 1673 sneefde bij wat zo optimistisch *Het Schooneveld* heet. De meeste van deze prenten zullen nog wel in het Leidse Prentenkabinet zijn, maar aangezien Kemper ze niet van een



124 Grafmonument voor Joan Melchior Kemper, zoals in 1864 door K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg gepubliceerd.

merk voorzag, vallen zij moeilijk te identificeren. Zo bevat de collectie van het Prentenkabinet liefst vijf exemplaren van het genoemde portret van Vondel, maar niet een van die vijf kan positief geïdentificeerd worden als het werk dat door Kempers handen is gegaan. En wat te denken van de dozijnen Verheerlijkte Christussen die het Prentenkabinet huisvesting geeft? Eigenlijk kunnen we er slechts behoorlijk zeker van zijn dat die ene prent met David Vlugh in het Prentenkabinet afkomstig is uit Kempers nalatenschap (afb. 123).

WEZENLIJKE DAARSTELLING

Is nu het gedenkteken dat we vandaag de dag zien in de Pieterskerk inderdaad het monument dat Humbert voor zijn vriend ontworpen had? Geenszins! Op ontwerp en prent staat het gedenkteken weliswaar onder een venster, maar het rijst ver uit boven de hoge hoed van de eerbiedige om-

stander. In werkelijkheid staat het monument niet onder het venster, maar overlapt het dat, waarbij de cippus weinig meer dan half zo diep en half zo hoog is als het ontwerp veronderstelt. Het monument bevindt zich anno nu niet voor of tegen de wand, zoals op ontwerp en prent en trouwens ook op de litho die Kneppelhout in 1864 opnam; het staat feitelijk ingebouwd (afb. 124).⁴⁸² De couranten uit 1835 delen eensgezind mee dat het gedenkteken voor Kemper in de kooromgang van de Pieterskerk stond. De vensters reiken daar echter alle veel te laag om het ontwerp van Humbert zonder grote wijzigingen uit te hebben kunnen voeren. Er zijn in de kooromgang dus geen alternatieve plaatsen voor dit ontwerp onder een venster en het kan nauwelijks anders of het monument heeft zich altijd op de huidige plek bevonden.

De kranten schreven in 1835 ook over een *brons gemaakt ijzere hek*, dat niet alleen ontbreekt op ontwerp en prent,

maar evenzeer bij Kneppelhout. Het lijkt erop dat het gedenkteken niet alleen altijd op deze plek gestaan heeft, maar ook achter een hek zoals dat er nog staat. De conclusie dringt zich dan op, dat het ontwerp van Humbert in 1835 bij de *weselijke daarstelling* slechts met aanzienlijke concessies kon worden uitgevoerd. Vandaar waarschijnlijk dat het 'Dagblad van 's-Gravenhage' meldde dat Humbert zoveel deel en zorg aan de oprichting van het monument had genomen, niet dat hij het ontworpen had. We moeten concluderen dat Springer en Kneppelhout naar het ontwerp gekeken hebben en niet naar het monument zelf. Kneppelhout memoreert een opschrift aan de voet van het gedenkteken, met daarop Kempers geboorte- en sterfdata. Dat opschrift is er niet meer; heeft het er ooit gezeten? Zou het, na al het voorgaande, nog zin hebben te ijveren voor het blauwen van de flankerende muurdelen? Zouden we daarmee veel meer bereiken dan een inscherping van de vergetelheid?

11 Dominee Eliza Laurillard

Annemarie Kuijt

INLEIDING

Nog niet zo heel lang geleden zag de inrichting van de Pieterskerk er heel anders uit. Tot aan de voorlaatste restauratie van de kerk in de jaren 1976-1984 werd het grootste gedeelte van het schip ingenomen door het bankenplan uit 1860, dat als een amfitheater rondom de preekstoel was gebouwd. Begin jaren 1980 besloot men deze banken af te breken. In de kerk zijn in onder andere het koor nog enkele overgebleven delen van de banken te zien. Een ander ‘overblijfsel’ van deze inrichting is een gedenksteen in de westelijke binnenmuur. Daarin staat de volgende tekst gegraveerd: *Het inwendige van dit kerkgebouw vernieuwd, door vrijwillige bijdragen van gemeenteleden, ter gedachtenis aan den XXIV Julij MDCCCLIX, toen Dr. E. Laurillard zich op nieuw als leeraar aan de gemeente Leiden verbond. MCCCCLX* (afb. 125). De hier genoemde ‘vernieuwing’ hield de bouw van deze nieuwe banken in, zoals elders wordt besproken. Deze bijdrage behandelt de historische context waarbinnen deze onderneming plaats vond. De tekst op de gedenksteen vormt daarbij het uitgangspunt. Die roept een aantal vragen op. Wie

was deze Dr. E. Laurillard? Wat betekent het dat hij zich ‘opnieuw’ verbond aan de gemeente Leiden, ofwel: wat was precies de reden voor zo’n ingrijpende verbouwing van het interieur? Wie of wat maakte het dat de gemeenteleden bereid waren om vrijwillige bijdragen hiervoor te leveren?

Allereerst wordt aandacht besteed aan het leven van Laurillard en de waardering die hij kreeg. Naast predikant was hij ook schrijver, voornamelijk van poëzie, en een actief maatschappelijk weldoener. De goedgunstige daden die Laurillard in Leiden verrichtte, leverden hem een grote mate van populariteit op en ze werden nog tientallen jaren later gememoreerd. Na dit inleidende gedeelte zal meer ingegaan worden op de omstandigheden rondom de verbouwing in 1860 van het interieur van de Pieterskerk, waar Laurillard zijn preken hield. Op de achterliggende redenen voor deze grote onderneming ligt daarbij de nadruk. Het zal blijken dat het onderzoek in kranten en archiefstukken toch een enigszins onbevredigend antwoord geeft op bovenstaande vragen. Daarom zal ik uiteindelijk de kwestie in een wat breder perspectief plaatsen en zo een aanvullende verklaring voor de verbouwing geven.



125 Plaquette tegen de westmuur van het schip, ter herinnering aan de vernieuwing van het kerkinterieur die aan dominee Laurillard werd opgedragen.

Ondanks zijn eigen literaire productiviteit is over Eliza Laurillard eigenlijk vrij weinig gepubliceerd. Een aantal levensbeschrijvingen is opgenomen in oudere biografische series, waarvan de meest uitgebreide in 1909 werd geschreven door P.H. Ritter, voor het 'Jaarboek van de Nederlandse Maatschappij der Letterkunde'. Het zijn biografieën met veel aanknopingspunten, maar helaas zijn hierin maar weinig feiten te vinden waarmee de periode die voor dit onderzoek van belang is, de jaren 1857-1862, 'gereconstrueerd' kan worden. Daarvoor zijn vooral de stukken uit het Regionaal Archief te Leiden belangrijke informatiebronnen. Hierbij horen ook de edities van de 'Leidsche Courant' en het 'Leidsch Dagblad'.

Schets van Laurillards leven en loopbaan als predikant⁴⁸³

Eliza Laurillard (afb. 126) werd geboren te Rotterdam op 26 maart 1830 als zoon van Isaäk Laurillard, een zijdefabrikant, en Maria Sommerveld. Kort na zijn geboorte overleed zijn vader en zette moeder Maria het bedrijf van haar man voort.



126 Rond 1850 vervaardigd portret van dominee Eliza Laurillard (Leiden, Regionaal Archief).

Laurillard volgde de lagere school, kreeg later privélessen in Latijn en wiskunde en legde in 1848 staatsexamen af. Al op jonge leeftijd zou zijn belangstelling voor de protestantse godsdienst zijn gebleken: *Trouw en gaarne – wij vernamen het reeds – ging de jeugdige Eliza met zijne moeder ter kerke; dikwijls las hij haar voor uit stichtelijke geschriften; van gehoorde preeken maakte hij uittreksels.*⁴⁸⁴

Laurillard zou later dan ook theologie gaan studeren in Leiden, wonend op kamers in de Nieuwstraat tegenover de Hooglandse kerk. Hij was als student actief bij het corps en het bestuur van de theologische faculteit en maakte zijn studie binnen beperkte tijd af; in 1853 promoveerde hij op zijn proefschrift 'Disputatio de locis Evangelii Johannis, in quibus ipse auctor verba Jesu interpretus est'.⁴⁸⁵ Daarna kon zijn carrière als theoloog beginnen. In 1854 trad hij in dienst als predikant in Santpoort en na drie jaar werd hij op 27-jarige leeftijd beroepen te Leiden. Laurillard verwierf al vroeg bekendheid. In de tussentijd was de jonge predikant ook al door andere gemeenten benaderd: Alkmaar, Kampen en Nijmegen, maar steeds had hij die verzoeken afgewezen.⁴⁸⁶ In Leiden was Laurillard werkzaam tot 1862, toen hij een aanbod om predikant te worden in Amsterdam aannam. Daar bleef hij maar liefst 42 jaar dominee totdat hij in 1904 met emeritaat ging. In 1863 trouwde hij met Anna Roos, met wie hij twee zoons en twee dochters kreeg.⁴⁸⁷ Laurillard zou in 1908 overlijden in Santpoort.⁴⁸⁸ Zijn sobere grafsteen op de begraafplaats staat nog overeind en draagt de tekst Eliza Laurillard. 1830-1908. Zijn vrienden en vereerders.

Laurelielard – Laurillard als schrijver

Toen in maart 1857 bekend was gemaakt dat Laurillard als predikant naar Leiden zou komen, greep de Leidse uitgever Engels meteen de kans om in de krant promotie te maken voor een dichtbundel van de hand van Laurillard, getiteld 'Primulae Veris: Eerste gedichten', dat al enkele jaren eerder was uitgegeven. Waarschijnlijk verwachtte men dat er in Leiden interesse voor dit werk van de aanstaande predikant zou ontstaan. De inhoud van het boekje wordt in de advertentie gegeven: *Een Woordje vooraf; Napoleon; Gelijk en Ongelijk; Aan eene moeder bij het lijkje van haar kind; Weldadigheid; De cholera in Nederland; Haat; De moordenares van haar kind; Hymne; Golgotha; Koning, profeet en priester.*⁴⁸⁹

Laurillard was dus niet alleen predikant, maar ook schrijver. Hij schreef onder andere poëzie met een christelijk karakter en kan daarmee bij de 'domineedichters' geschaard worden.⁴⁹⁰ Andere domineedichters waren Nicolaas Beets en Piet Paaltjens, waarmee Laurillard in recensies of artikelen soms in één adem wordt genoemd.

De uiteenlopende titels van de gedichten in 'Primulae Veris' weerspiegelen de grote veelzijdigheid aan proza en poëzie die Laurillard tijdens zijn leven publiceerde. Aan het einde van zijn leven liet hij een lijst na van alles wat hij volgens zichzelf op literair vlak had voortgebracht: meer dan 1700 gedichten, ruim 700 artikelen voor tijdschriften (waaronder vele in 'De Navorscher') en tientallen redevoeringen, bijdragen voor bundels en andere teksten.⁴⁹¹ Met zoveel geschreven werk is het opvallend dat de naam Laurillard voor ons nu vrij onbekend is. In één van zijn bundels schetst hij een doemscenario dat misschien wel werkelijkheid is geworden. Hij beschrijft hoe hij als in een visioen voor zich ziet hoe zijn boeken te koop worden aangeboden op een veiling: 'Laurelielard! Wat een gekke naam! Wie was dat?' – 'Ik geloof, een domine', zei de ander; 'maar, al een vijfentwintig jaar geleden.' – 'Wie biedt daar geld voor?' herhaalde de hamerman, 'wie biedt vijftig cents? 40, 30, 20, 10 cents? Wie biedt 10 cents? niemand?'⁴⁹²

Gelukkig bevinden zich nog wel veel van de uitgegeven boeken en bundeltjes in de collecties van bibliotheken en bestaat er zo alsnog toegang tot de geschreven erfenis van Laurillard. In 1993 kwam een herdruk uit van één van zijn boeken, 'Woordenschat', waarin hij samen met Taco de Beer de herkomst van Nederlandse woorden en uitdrukkingen beschreef. Dit is echter niet de plaats om veel aandacht aan de inhoud van Laurillards werk te besteden; beter is het misschien om te kijken hoe het door tijdgenoten is ontvangen en gewaardeerd.

Gerrit Kalff schreef in zijn grote vroeg-20ste-eeuwse werk over de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde: In zijn eerste bundel 'Primulae Veris' (1853) vinden wij hymnen en hoogdravende stukken [...] zonder beteekenis; eerst in een volgend bundeltje met den huiselijken naam 'Peper en Zout' [...] komt de echte Laurillard voor den dag in korte rijmpjes en versjes, berijmde anekdoten, snedige gezegden, lessen van levenswijsheid en menschenliefde; alles gemoedelijk, niet zelden droogkomek; in een derden bundel [...] verhaaltjes en schetsjes in proza en poëzie, eenvoudig-vroom, met opbouwende kracht – voor een publiek dat niet al te hooge eischen stelt.⁴⁹³ 'Primulae Veris' was dus misschien geen al te best debuut. Een andere recensent schreef hierover zelfs: Om zijns zelfs wil doet het ons leed den Heer Laurillard nu reeds als auteur ontmoet te hebben.⁴⁹⁴ Toch heeft dat Laurillard blijkbaar niet ontmoedigd en heeft zijn werk uiteindelijk meer waardering gekregen. Na zijn dood werden zijn literaire prestaties in het 'Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek' met optimistischere woorden beschreven: Zijn boekjes [...] werden in hutten en paleizen gelezen; zijn berijmde vertellingen, zijn snedige gezegden, zijn kernachtige lessen van levenswijsheid overal met graagte aangehoord.⁴⁹⁵ Er wordt zelfs beweerd dat Laurillard zijn succes als predikant te danken had aan zijn literaire talent. De 'gave des woords' die hij bezat

zou samen met zijn 'zilveren stem' er toe hebben geleid dat zijn preken voor elke luisteraar toegankelijk waren en veel waardering kregen.⁴⁹⁶

Meest geliefd van Laurillards christelijke oeuvre was waarschijnlijk het boekje 'Geen dag zonder God: stichtelijke overdenkingen voor iederen dag des jaars'. Ritter beschreef de publicatie als een schat van belezendheid, van kennis, van wijsheid, van geloof.⁴⁹⁷ Volgens de 'Leidsche Courant' was het een werk dat waardig is, bij velen eene plaats in de huiskamer in te nemen.⁴⁹⁸ Laurillard werd met wat uiteindelijk zijn 'standaardwerk' zou heten zelfs internationaal bekend; in 1882 berichtte het 'Leidsch Dagblad' dat men in Stockholm werkte aan een Zweedse uitgave van 'Geen dag zonder God'.⁴⁹⁹ Een ander voorbeeld van zijn werk in dit 'stichtelijke' genre waren de scheurkalenders die Laurillard 32 jaar lang maakte en die voor iedere dag een ander religieus tekstje presenteerden.

Laurillard schreef ook proza en poëzie met een niet-religieus karakter, waaronder een vrije vertaling van Reinaert de Vos en veel dichtbundeltjes met luchtige rijmpjes zoals 'Uit 's levens ernst en kluchten' waarin hij met een vroolijken glimlach ernstigen, schoon niet altijd nieuwe, waarheden wist te zeggen.⁵⁰⁰ Niet iedereen was het daarmee eens; door sommigen werd het zelfs als enigszins bezwaarlijk beschouwd dat deze deftige verschijning de volkstaal kon hanteren en wel eens een platte anekdote berijmde.⁵⁰¹

Laurillards oeuvre als schrijver is veelomvattend, breed van karakter en is bovendien door zijn tijdgenoten en diegenen die na zijn dood over hem schreven ook gewaardeerd. Zijn gave om voor een ieder op begrijpelijke manier te kunnen schrijven en spreken zal een aanzienlijke bijdrage hebben geleverd aan zijn populariteit als dominee en schrijver.

Sociale betrokkenheid

Gedurende zijn leven heeft Laurillard zich veel beziggehouden met maatschappelijke problemen en heeft hij getracht de leefomstandigheden van de lagere sociale klassen te verbeteren. Vooral met kinderen en jongeren was hij begaan. In Leiden zette Laurillard zich in voor de stichting van een bewaarschool (kleuterschool), die in november 1860 werd geopend.⁵⁰² Met deze bewaarschool zou Laurillard zijn leven lang verbonden blijven. De opbrengsten van de papieren uitgaven van een aantal van zijn redevoeringen (waaronder die van de toespraak die hij hield in 1861, bij de opening van de Pieterskerk na de verbouwing) liet hij ten goede komen van de school. Bij de 20- en 25-jarige jubilea keerde Laurillard er onder veel aandacht terug om het feest mee te vieren.⁵⁰³

De bewaarschool was lang niet het enige instituut waar

Laurillard zich gedurende zijn leven voor inzette. Zo was hij onder andere 38 jaar lang bestuurder van de Amsterdamse afdeling van de Hollandse Maatschappij voor Letteren en Kunsten en vanaf 1887 secretaris van de Commissie van bijstand voor de uitgave van het *Woordenboek der Nederlandse Taal*.⁵⁰⁴

Wat Laurillard volgens Ritter echter van alle sociale en maatschappelijk kwesties het meest aan het hart ging, was het lot van delinquenten en jongeren die op het verkeerde pad waren beland.⁵⁰⁵ Hij was dan ook lid van het ‘Nederlandsch Genootschap tot zedelijke verbetering der gevangenen’ en werd uiteindelijk voorzitter van *Nederlandsch Mettray*, een landbouwschool waar jongeren een heropvoeding en opleiding kregen.⁵⁰⁶ Ook nam hij deel aan de discussie over de doodstraf, waartegen hij zich fel verzette.⁵⁰⁷

Het beeld dat zo van Laurillard ontstaat is er één van een bijzonder actieve en productieve man, die een vrij grote bekendheid genoot. De waardering voor zijn bekwaamheid als predikant was daarbij niet gering. In 1887 berichtte men van duizenden en duizenden vereerders die hun blijk van waardering gaven toen Laurillard vierde dat hij 25 jaar lang predikant was te Amsterdam, terwijl hij op dat moment te Leiden nog door zooveel dankbaar wordt herdacht.⁵⁰⁸ Onder zijn publiek bevond zich ook Vincent van Gogh, die hem meermaals noemt in zijn brieven aan zijn broer Theo: *Ds. Laurillard hoorde ik driemaal, die zou U ook bevallen, want Hij schildert als het ware, en zijn werk is te gelijk hooge en edele kunst, Hij heeft het gevoel van een kunstenaar in den waren zin van het woord [...]*.⁵⁰⁹ zo schrijft hij in 1877, jaren nadat Laurillard in Leiden predikant was. In zijn Leidse tijd werd hij bovendien vier maal beroepen door de hervormde kerken van twee grote steden, Amsterdam en Rotterdam. Zoals Ritter schrijft: *De gemeenten voerden een wedstrijd, wie hem zou bezitten*.⁵¹⁰ Die woorden geven ons een idee van Laurillards populariteit, die hij blijkbaar al vroeg tijdens zijn carrière had verworven.

EEN INWENDIGE VERTIMMERING VAN DE PIETERSKERK

Wie nu de Pieterskerk bezoekt, ziet een interieur dat slechts enkele overblijfselen bevat van het 19de-eeuwse bankenplan. De preekstoel staat nog wel op de plaats die deze kreeg bij de verbouwing in 1860 en enkele delen van de banken zijn onder andere in het koor nog aanwezig. Van de immensheid van de ‘kuip’, die ruim vijf traveeën en drie beuken van het schip innam, kunnen we ons alleen nog een

voorstelling maken. Daarbij zijn plattegronden en foto’s goed bruikbaar (afb. 127). Hierop is te zien dat het bankenplan in de vorm van een amfitheater was gebouwd en dat het een aanzienlijk aantal zitplaatsen bood – zo’n 1600 in totaal. De toepassing van een dergelijk amfitheater kwam in de 19de eeuw op meer plaatsen voor in Nederland. Tegenwoordig wordt een verband gezien tussen de verspreiding van dit type bankenplan en ontwikkelingen binnen de hervormde kerk, die in deze tijd steeds meer besloten werd. De uitstraling van een amfitheater zou daar goed bij hebben gepast.⁵¹¹ In het geval van de bouw van de Leidse banken waren er nog meer redenen.

Om daar meer over te weten te komen is het noodzakelijk om even terug te keren naar de tekst op de gedenksteen in de westmuur van de kerk. Die vermeldt de *herinneringsdatum* 24 juli 1859. Uit archiefstukken is op te maken wat er die dag waarschijnlijk gebeurde. Op 15 juli van dat jaar berichtte de ‘Leydsche Courant’ dat een beroep was gedaan op Laurillard door de Hervormde Gemeente te Amsterdam.⁵¹² Twee weken later, op 28 juli, ontvingen de Leidse gemeenteleden een *circulaire* waarin zij werden geïnformeerd over de keuze van Laurillard, die had besloten niet naar Amsterdam te vertrekken, maar predikant in Leiden te blijven. De datum die wordt vermeld op de herdenkingssteen, 24 juli, zal de datum zijn geweest waarop Laurillard zijn besluit om het beroep af te wijzen, bekend heeft gemaakt.

De *circulaire*⁵¹³ was niet zozeer bedoeld als berichtgeving van Laurillards aanblijven, maar was eigenlijk een oproep tot het geven van donaties om hem te bedanken voor zijn besluit. Een blijkbaar snel opgerichte ‘Commissie Laurillard’ van negen gemeenteleden, vroeg om een bijdrage om daarmee een *blijvend aandenken te doen vervaardigen, en wel bij voorkeur zulk een aandenken dat, overeenkomstig het door den Heer Laurillard uitgedrukt verlangen, tot een goed doel strekt*. De commissie stelt in de brief zelf voor om kannen te laten vervaardigen om het avondmaalszilver aan te vullen. De gemeenteleden konden daartoe een bedrag doneren door middel van een inschrijvingsbiljet.

Op 1 november 1859 berichtte de commissie Laurillard de gemeenteleden wederom met een brief en een nieuw inschrijvingsbiljet. Hieruit blijkt dat in de tussentijd een en ander gewijzigd is in de plannen om Laurillard te bedanken. Volgens de commissie hadden naar aanleiding van de *circulaire* van 28 juli een groot aantal inschrijvers [...] te kennen gegeven, dat zij liever een ander aandenken verlangden dan Zilveren Kannen ten dienste van het H. Avondmaal. In plaats daarvan zouden die leden de wens hebben uitgesproken dat er vernieuwingen aan het interieur van de Pieterskerk of de Hooglandse Kerk zouden



127 Interieur van het schip in het eerste kwart van de 20ste eeuw met het 19de-eeuwse bankenplan en de gasverlichting (Leiden, Regionaal Archief).

plaatsvinden en die als een aandenken op te dragen aan Laurillard. De commissie beschrijft in haar circulaire hoe ze hierop had besloten om eerst om Laurillards toestemming te vragen, omdat hij eerder zou hebben aangegeven geen dankbetuiging in materiële vorm te verlangen. Maar Laurillard sprak toch zijn goedkeuring voor het plan uit, omdat door het verbeteren en verfraaijen van eene der hoofdkerken zijn lievelingsdenkbeeld verwezenlijkt en tevens eene lang door de Gemeente gevoelde behoefte vervuld mogt worden.

Met het nieuw uitgegeven biljet kon men zich inschrijven voor een renteloos aandeel à 100 gulden. Die aandelen werden na de verbouwing door de kerk terugbetaald; elk jaar werd geloot wie zijn aandeel terugkreeg. Men verwachtte dit te kunnen financieren vanuit het zitplaatsengeld, dat

met het nieuwe bankenplan meer zou gaan opleveren dan voorheen. Uit archiefstukken blijkt dat ruim honderd inschrijvers een renteloos aandeel kochten en dat inderdaad na de verbouwing jaarlijks tien aandelen werden terugbetaald.

Op het moment dat het bericht van de Commissie Laurillard in november werd verstuurd, had men blijkbaar al een plan gemaakt voor de nieuwe inrichting. Dat plan, ontworpen door de gemeentecommissie, wordt door de Commissie Laurillard betiteld als doeltreffend en smaakvol en zal de goedkeuring der gansche gemeente wegdragen, die te lang en te regt heeft geklaagd. Als deze woorden vergeleken worden met die van Laurillard, die van eene lang door de Gemeente gevoelde behoefte had gesproken, lijkt het erop dat de inrichting van

de Pieterskerk al langer voor ontevredenheid zorgde. In elk geval maken de woorden van zowel de Commissie als Laurillard duidelijk dat een verandering in de inrichting volgens hen ten goede zou komen aan diegenen die de dienst bijwoonden.

Waar zou men dan ‘te lang’ en ‘te regt’ over hebben geklaagd? Dat kunnen verschillende dingen zijn geweest: misschien een tekort aan zitplaatsen, te weinig comfort door tocht, slecht zicht op de preekstoel of problemen met de akoestiek. Om hier iets meer duidelijkheid over te krijgen, is een blik op het oude bankenplan de moeite waard (zie afb. 2.2.11).

Wanneer dit bankenplan naast het ontwerp van 1859 wordt gelegd, kan één ding direct met zekerheid worden gezegd: het oude bankenplan telt vele malen minder vaste zitplaatsen. Dat betekent niet dat maar een beperkt aantal mensen kon zitten. Men kan het aantal zitplaatsen hebben uitgebreid met losse banken of stoelen. Uit de hiervoor besproken wijze van geldinzameling voor de verbouwing, waarbij men met de opbrengst van de extra zitplaatsen met terugwerkende kracht de verbouwing financierde, blijkt echter dat er aanzienlijk meer betaalde zitplaatsen kwamen in het bankenplan van 1859 en dat het er in de oude inrichting dus hoogstwaarschijnlijk onvoldoende waren.

Over andere motieven voor de interieurvernieuwing wordt een en ander duidelijk uit ingezonden stukken in de kranten. Zo verscheen van de Commissie Laurillard op 19 december 1859 een stuk in de ‘Leidsche Courant’ met daarin de stand van zaken van het project. Hierin wordt gesproken over een verbouwing die naar de eischen des tijds en naar den aard van hare openbare godsdienstoefeningen een interieur zal opleveren naar het voorbeeld van bijkans alle gemeenten in ons Vaderland.⁵¹⁴ Hoewel dat laatste twijfelachtig is (een amfitheater paste alleen in grote stadskerken als de Grote Kerk te Hoorn, de Janskerk in Gouda en de Laurenskerk in Rotterdam)⁵¹⁵, kan hier wel uit opgemaakt worden dat het volgen van de mode een belangrijk argument was.

Een ontevreden reactie hierop wordt op 21 december door een zekere C.K.v.S gegeven.⁵¹⁶ Het valt op dat hij in zijn brief met geen woord rept over Laurillard. De inzender heeft pittige kritiek op de verbouwingsplannen en beweert dat het dwangjuk der mode er toe zal leiden dat al onze herinneringen vernietigd en het eerbiedwaardig gebouw onteerd [zal] worden. Vergelijkbare verbouwingen moeten volgens hem eerder als waarschuwingen dan als voorbeelden worden gezien. Het tekort aan zitplaatsen spreekt hij daarbij tegen, evenals de werking van een houten beschot tegen tocht.

De schrijver van de reactie was waarschijnlijk Kneppel-

hout, die in 1864 een boek publiceerde over de gedenktekenen in de Pieterskerk. Hierin werd de bouw van de nieuwe banken door zijn co-auteur Snellen van Vollenhoven omschreven als een feit, waaromtrent wij geen oordeel zullen uitbrengen, aangezien wij daarin niet alles prijzen kunnen en de gehele daad niet laken willen.⁵¹⁷ Deze ‘milde’ woorden waren wellicht indirect een gevolg van het nijdige antwoord dat C.K.v.S van de Commissie Laurillard kreeg en dat op 23 december in de krant verscheen. Hierin toonde de commissie de bereidheid om aan ieder alle gewenscht wordende inlichtingen te geven, waaruit het blijken kan hoe schrijver [C.K.v.S.] ten gevolge eener al te grote liefde voor de oudheid, te ‘voorbarig’ is geweest en hoe die onjuiste beschouwingen ‘ontijdig’ en ‘onheusch’ zijn.⁵¹⁸

Op 9 april 1860 was de laatste dienst in de Pieterskerk, waarna de kerk gesloten bleef voor de verbouwing tot 20 januari 1861.⁵¹⁹ De rede die Laurillard uitsprak bij de heropening is later uitgegeven. Die rede is niet alleen om zijn inhoud interessant, maar geeft direct een beeld van de wijze waarop Laurillard in de kerk zijn publiek toesprak. Op veel momenten in de preek richt Laurillard zich direct tot de toehoorders; hij spreekt tot hen alsof hij in een dialoog is. Niet alleen het nieuwe interieur van de kerk, maar ook gebeurtenissen uit de bouw- en inrichtingsgeschiedenis worden door Laurillard aangehaald. Het wordt zo duidelijk welke betekenis het protestantse kerkinterieur in de ogen van Laurillard had voor de christelijke godsdienstbeoefening.

In de inleiding van de preek bevestigt Laurillard wat al eerder in dit hoofdstuk is geconcludeerd: de stilstand van hare [de kerk] dienst [...] is een gevolg van den uitgedrukten wensch der gemeente geweest, om hare hoofdkerk naar het inwendige verbeterd te zien, tegelijk verfraaid en verbeterd.⁵²⁰ Laurillard legt in de preek de nadruk op de dankbaarheid die getoond moet worden aan God, voor de kerken haar interieur, bepaaldelijk als gewrocht van kunst en refereert aan de hervorming.⁵²¹ Toen werd de inrichting van de kerk van zijn Roomsche vormen ontdaan, waardoor aan een meer ware Godsvereering dienst is gegeven.⁵²² Aldus benadrukt Laurillard de betekenis van het ‘lege’ protestantse kerkinterieur tegenover het ‘ge vulde’ katholieke interieur. Ook vergelijkt Laurillard de nieuwe banken met de oude, waarover hij schrijft: [...] het was niet verheffend niet alleen, maar het was zelfs onordelijk en onbehagelijk, – al merkten velen dat niet zoo op, door gewoonte, het was toch zoo. Maar nu, nu is dat door wat anders en wat beters vervangen, en nu is alles te zamen een schoon en aantrekkelijk geheel [...].⁵²³ Het oude bankenplan wordt zo door Laurillard bestempeld als rommelig, oncomfortabel en niet verheffend – alsof de banken niet alleen een gebruiksvoorwerp waren, maar tevens een soort geloofsstimulerende functie moesten hebben.

De mening van Laurillard over de verbouwing, die in zijn ogen zo'n schoon interieur heeft opgeleverd, werd niet door iedereen gedeeld. Zo schreef C. Vosmaer in 1864 voor de 'Nederlandsche Spectator' een recensie van Kneppelhouts 'Gedenkteekenen', waarin hij een uitspraak deed over het bankenplan die werd overgenomen door een zekere A.J.K. in zijn reactie op het stuk in de 'Leidsche Courant': Met die restauratie, walgelijker dan de baldadigheden van de jaren 1566 en 1795, onder den prikkel van tot hartstocht ontaarde denkbeelden, heeft het tegenwoordig geslacht het recht verloren op de beide vroegere daden te schimpen.⁵²⁴ A.J.K. vindt dit wel een wreede uitspraak; de kerk is volgens hem juist gezellig geworden en het publiek wordt tegen alle verkeerde inblazingen van buiten beschermd. Met deze meest Hollandse typering blijkt maar weer hoe verschillend de opvattingen waren over de nieuwe banken.

Zo ging de discussie al met al minstens vijf jaar voort en keerde een aantal argumenten steeds terug. Het verhaal had intussen al een treurig einde gekregen voor de Leidenaren en de Commissie Laurillard: een half jaar nadat de nieuwe banken in gebruik waren genomen, bracht de Amsterdamse gemeente opnieuw een beroep op Laurillard uit en deze keer met succes. In september 1861 besloot de dominee om zijn betrekking in Leiden achter zich te laten en zijn predikantschap voort te zetten in Amsterdam.

LAURILLARD EN DE HERVORMDE GEMEENTE LEIDEN

De vraag is nu waarom men zo'n ingrijpende verbouwing van het kerkinterieur bij wijze van dank opdroeg aan een predikant? Waarom kon niet worden volstaan met de gift van de zilveren kannen, zoals de Commissie Laurillard voorstelde?

Er zijn aanwijzingen dat het nieuwe bankenplan werd uitgevoerd als een soort ultieme poging om Laurillard aan de gemeente te binden. Een jaar nadat hij te Leiden als predikant was begonnen, stond hij al in de top drie van predikanten die de Amsterdammers wilden beroepen voor een vacature⁵²⁵ en in datzelfde jaar kreeg hij een daadwerkelijk beroep vanuit Rotterdam, waarvoor hij bedankte. De 'Leydsche Courant' gaf op 29 december 1858 een verslag van de kerkdienst waarbij Laurillard zijn besluit om voor dit beroep te bedanken bekendmaakte en aangaf dat hij liever geen geschenken wilde hebben voor deze beslissing: *Z. Eerw. bedankte tevens voor de blijken van gehechtheid die hij van de gemeente had genoten en gaf te kennen, dat, bijaldien er plan bestond om hem verder nog een stoffelijk blijk van goedkeuring aan te bieden, hij dit ongaarne zoude zien, en liever zag dat de liefdegaven aan de armen van zooda-*

*nige goedkeuring getuigden.*⁵²⁶ Ook in dit geval dus wenste de gemeente Laurillard met giften te bedanken voor het afwijzen van een beroep. Dienaangaande schrijft P.H. Ritter in zijn biografie: *Te Leiden ontving hij telkens, wanneer hij een beroep naar elders had afgewezen, van de gemeente eene belangrijke som gelds, die hij besteedde: de eerste maal voor de armen, de tweede maal voor de stichting van eene bewaarschool, de derde maal voor eene betimmering van het inwendige der Pieterskerk. Van dat laatste wordt in die kerk op een plaat melding gemaakt. Ook de zilveren doopbekkens, in de Pieterskerk en Hooglandsche kerk in gebruik, zijn geschenken van Laurillard aan die kerken gedaan, en door hem van de gemeente bij het bedanken voor een beroep naar elders ontvangen.*⁵²⁷

De manier waarop Ritter de wijze van schenken beschrijft, is enigszins vreemd in het geval van de 'betimmering' van de Pieterskerk; Laurillard besloot immers niet zelf nadat hij het geld had ontvangen om dat aan de verbouwing te besteden. Wellicht kunnen we Ritters tekst beter als volgt interpreteren: Laurillard verleende zijn toestemming om het schenkingsbedrag aan de nieuwe banken te besteden, iets wat volgens de Commissie Laurillard ook inderdaad zo is gebeurd. Als Ritter het heeft over het geldbedrag dat Laurillard voor de armen kreeg, zal hij de schenking hebben bedoeld die de gemeente uiteindelijk aanbood voor het bedanken voor het Rotterdamse beroep in december 1858. Laurillard had weliswaar aangegeven geen giften in materiële vorm te wensen, maar enkele gemeenteleden gaven hem toch als stoffelijk blijk van herinnering een wijnblad en een bokaal met de inscriptie *Leden van de Nederduitsch Hervormde gemeente aan dr. E. Laurillard, 26 december 1858.* Daarnaast werden ook twee zilveren doopvonten aan Laurillard gegeven, één bestemd voor de Hooglandse, de andere voor de Pieterskerk. Ook hierin werden teksten gegraveerd die van de gelegenheid melding maakten.⁵²⁸

In totaal werd Laurillard tijdens zijn werkzame periode in Leiden vier keer beroepen. Voor een populaire predikant was dat eigenlijk niet eens zoveel, als we de aantallen vergelijken met een andere 19de-eeuwse predikant, Elisa Lazonder. Van hem wordt beweerd dat hij maar liefst 110 maal werd beroepen tijdens zijn predikantschap in Zegveld, dat duurde van 1878 tot 1884.⁵²⁹ Hoeveel zilveren kannen, doopvonten, geldbedragen en verbouwingen zal hij hebben gekregen bij het afwijzen daarvan? In elk geval kreeg hij in 1884 bij het 100ste beroep dat hij afwees van de kerkenraad en gemeente een prachtig orgel met een album, bevattende de namen des gevers.⁵³⁰ Het orgel van de hervormde kerk in Zegveld kan echter niet het orgel zijn dat hiermee wordt bedoeld; dat was al gebouwd in 1879.⁵³¹

Dat het niet ongewoon was dat een predikant, die voor een beroep bedankte, van zijn gemeente een blijk van waardering kreeg in de vorm van geld of een geschenk, blijkt ook uit andere krantenberichten. Predikant Knappert kreeg zo in 1865 van zijn gemeente in Harlingen een zilveren thee- en koffijservies, benevens twee moderne fauteuils. Een andere Knappert, vermoedelijk zijn zoon, kreeg in 1898 van zijn Assense gemeente een reproductie van een Grieksch beeld op marmeren kolom, benevens een verplaatsbaar boekenkastje.⁵³² Een bonus op het salaris van een predikant zal waarschijnlijk ook geen zeldzaamheid zijn geweest: zo werd een tractementsverhoging toegekend aan dominee Venker uit Koedijk in 1874, toen hij bedankte voor een beroep naar Delden.⁵³³

Toen Laurillard verzocht om geen stoffelijk blijk van goedkeuring, zal hij dit soort geschenken hebben bedoeld. Van de verbouwing van de Pieterskerk zal hij geweten hebben dat die niet alleen tijdens zijn eigen ambtsperiode, maar ook die van zijn opvolgers veel nut zou hebben; zijn goedkeuring daarvoor is dus begrijpelijk. Op de vraag waarom een blijk van waardering in deze specifieke (uitzonderlijk grote) vorm werd gekozen, kan wellicht alleen maar geconcludeerd worden dat men moet hebben geweten dat de Amsterdamse gemeente stond te springen om Laurillard naar zich toe te halen. Tijdens de fase van het project waarin geld werd ingezameld voor de verbouwing (december 1859) werd

namelijk het tweede beroep op hem gedaan door de gemeente Amsterdam. Zullen de Amsterdammers dan niet geweten hebben van de geplande verbouwing? Of was het bedoeld als last-minute poging van hun zijde om Laurillard naar Amsterdam te halen? Het derde beroep uit Amsterdam kwam met zes maanden na heropening van de kerk wel op een erg gunstig moment. Blijkbaar kon Laurillard het zich toen veroorloven om de gemeente vaarwel te zeggen: nergens kan kritiek op hem worden gevonden vanwege dit besluit. Als hij op een eerder moment was vertrokken, had men hem allicht verwijten gemaakt.

Waarom vertrok Laurillard eigenlijk naar Amsterdam? In populariteit kwam Laurillard in Leiden niets te kort. Wellicht had zijn vertrek iets te maken met een voortdurend en bijzonder hoogoplopend conflict tussen Kerkenraad en gemeentecommissie, dat speelde in de jaren die Laurillard in Leiden vertoefde en dat er zelfs toe leidde dat hij in een vergadering van de Kerkenraad om zijn salaris moest komen vragen.⁵³⁴ Het geschil was al in de eerste helft van de jaren 1850 ontstaan en mondde uit in rechtszaken en het uiteindelijke ontslag van de gemeentecommissie in de jaren 1860.⁵³⁵ Dat dit voor een predikant geen prettige werkomgeving zal zijn geweest, is moeilijk te ontkennen. In 1861 zal Amsterdam voor Laurillard in elk geval meer te bieden hebben gehad dan Leiden.

12 Het Marnixvenster

John Veerman

INLEIDING

In 1940, het jaar waarin de Duitse bezetting van Nederland begon, werd in de oostelijke travee van de kooromgang het zogenaamde Marnixvenster geplaatst, ter ere van Philips van Marnix van St.-Aldegonde (Brussel 1540 – Leiden 1598) (afb. 128). Hij was een edelman, intellectueel en politicus, die als vertrouweling van Willem van Oranje een voorname rol in de eerste decennia van de Opstand tegen Spanje speelde. Zijn faam dankt hij vooral aan de veronderstelling dat hij de tekst van het *Wilhelmus*, Nederlands nationale volkslied, schreef – hetgeen tot op heden onvoldoende bewezen, noch bevredigend weerlegd is. Marnix werd in 1598 in de Pieterskerk begraven.

LEVENSLLOOP EN LOOPBAAN

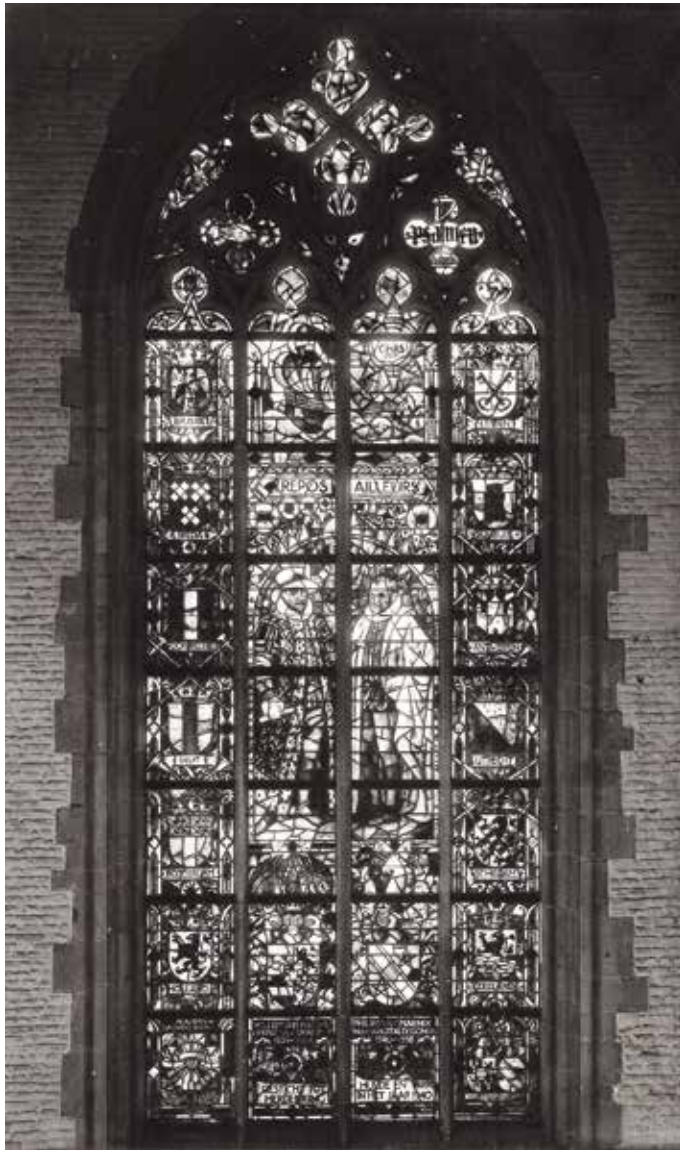
Philips van Marnix van St.-Aldegonde was van lage adel. Zijn voorouders waren notabelen geweest in het Franse Savoye; zijn grootvader had zich een positie verworven in Brugse en Brusselse hofkringen, aanvankelijk in dienst van Margaretha van Oostenrijk. Eigentijdse kritiek op zijn status, als zou hij geen edelman zijn maar een telg uit een ambtenarengeslacht en daarbij nog niet eens uit de Nederlanden afkomstig, pareerde Philips van Marnix door erop te wijzen dat deugdzaamheid boven afkomst gaat. In zijn 'Response à un libelle fameux' (1579) stelt hij desondanks fijntjes wel degelijk van adel te zijn. Hij betoogt dat zijn geslacht al sinds generaties aan het hof was gelieerd en daar aanzien en bezittingen had verworven.⁵³⁶

Als jongeman studeerde Marnix vanaf 1553 theologie in achtereenvolgens Leuven, Parijs, Dôle (Franche-Comté), Padua en Genève. Met zijn opleiding had hij het tot kannuniek kunnen brengen, maar gaandeweg ontwikkelde hij sympathie voor de protestantse zienswijzen. Hiervoor zou de kiem gelegd zijn in de Italiaanse tijd, zelfs in Rome nabij de schoot van de moederkerk.⁵³⁷ De studie te Genève, zo rond 1560, bij Johannes Calvijn maakte Marnix tot een overtuigd calvinist. Terug in de Nederlanden bewoog Marnix zich nog in de

schaduw van zijn broer Jan van Marnix (†1567), maar gaandeweg werd hij activistischer binnen kringen van hervormingsgezinde lagere edelen en in 1565 sloot hij zich aan bij het Eedverbond der Edelen. Met zijn polemische talenten kon Marnix zich ten tijde van de beeldenstorm van 1566 ontwikkelen tot 'Heraut van de Opstand'.⁵³⁸ Zijn openlijke stellingname dwong Marnix om in Bremen en Oost-Friesland in ballingschap te gaan en vervolgens enige tijd in dienst te zijn bij Fredrik III van de Palts.

Niet in de laatste plaats om zijn felle, ironische aanklacht tegen de katholieke kerk, de 'Biëncorf der H. Roomscher Kercke' uit 1569, dat door latere generaties wel beschouwd is als zijn levenswerk, was Marnix in de belangstelling van Willem van Oranje gekomen. Vanaf 1571 stond Marnix ten dienste van Willem en hij zou een grote rol hebben gespeeld bij diens overgang naar het Calvinisme. De prins gebruikte Marnix niet alleen als publicist, maar schoof hem ook in de positie van diplomaat, politicus en plaatsvervanger. Zo was het Marnix die Willem bij de Eerste Vrije Statenvergadering te Dordrecht in 1572 vertegenwoordigde en was hij degene die onder andere de Pacificatie van Gent in 1576 voorbereidde. In de tussentijd had Marnix zich, na een jaar gevangenschap bij de Spanjaarden, sterk gemaakt voor de oprichting van de Leidse universiteit in 1574.

Eind jaren 1570 liet Marnix zich ontslaan als lid van de Raad van State en van de oorlogsraad. Na Willem van Oranje zijn trouw te hebben gezworen en te hebben verklaard terug te komen indien hij nodig was, trok hij zich terug in West-Souburg op Walcheren. En de prins dééd weer een beroep op hem en vroeg hem de post van buitenburgemeester van Antwerpen te aanvaarden. Marnix moest de stad verdedigen tegen de Spanjaarden; in 1583 was de benoeming een feit. Na de verwoestende Spaanse Furie van 1576 had Antwerpen zich aangesloten bij de Pacificatie en in 1579 bij de Unie van Utrecht. Als 'Antwerpse Republiek' was de stad onder sterke invloed van de Staatsen gekomen en was het Calvinisme er zelfs de vigerende godsdienst geworden.⁵³⁹ Toch kregen de troepen van koning Philips II weer greep op Antwerpen. Met een belegering van veertien maanden in 1584 en 1585 dwongen de Spaanse troepen in augustus 1585 de



128 Het Marnixvenster werd kort na plaatsing in 1945 door koster Rameau gefotografeerd. Tegenwoordig hangt er een kroonluchter voor (Collectie familie Rameau).

verdedigers op de knieën – deze hadden vergeefs op versterking vanuit het noorden gewacht. Daarom tekende Marnix te Beveren de overgave aan de hertog van Parma. De vertegenwoordigers van de koning stelden diens tegenstanders in staat de stad te verlaten. Dit leidde tot een grote uittocht van protestantse kooplieden, ambachtslieden, intellectuelen en hun families, waarvan er vele duizenden naar de Republiek in het noorden trokken.

De nederlaag is Marnix zwaar aangerekend. Willem van Oranje was in 1584 vermoord en kon hem niet meer bijstaan. De politieke en militaire loopbaan van Philips van Marnix

van St.-Aldegonde was zo goed als voorbij. Hij trok weer naar zijn Zeeuwse domein om zich daar aan de literatuur te wijden. Een beetje eerherstel kwam er in 1590, toen Marnix zijn talenten als cryptograaf kon inzetten en versleutelde documenten, afkomstig van Spaanse zijde, wist te ontcijferen. Hierdoor bleven de Republiek, Frankrijk en Engeland mogelijk catastrofale ontwikkelingen bespaard. Zijn laatste levensjaren (1595-1598) bracht Marnix in Leiden door. Uit de berichten mogen we opmaken dat hij tot in zijn laatste dagen weliswaar fel bleef, maar zijn scherpzinnigheid nog vrijwel uitsluitend in godsdienstige polemieken tot uiting bracht.

Marnix was, althans volgens de biografische schets van Jan en Annie Romein, een wat zwakke natuur, die het best gedijde als hij de opdrachten van Willem van Oranje uitvoerde: als intellectueel niet gemaakt van het harde hout waaruit martelaren voortkomen. Zijn grote verdiensten voor de zaak van de Opstand worden erkend, maar zijn scherpzinnigheid zou toch vooral in de literatuur tot zijn recht zijn gekomen.⁵⁴⁰ Jan en Annie Romein zetten Marnix niet neer als een zeer krachtig bestuurder, eerder als het tegendeel daarvan. Zijn voornaamste kwaliteiten waren meer die van denker en schrijver dan die van politicus, militair en diplomaat. Dat deze nuancering in 1938 werd gepubliceerd, verschaft een aardige achtergrond voor wat in deze bijdrage verder aan de orde komt.

MARNIX EN LEIDEN

Marnix van St.-Aldegonde verbleef vanaf 1595 in Leiden om er de Bijbel in het Nederlands te vertalen. Hij kreeg daartoe een traktement van f 2400,- per jaar met daarnaast f 300 voor de huishuur en f 200 voor verhuiskosten. Hij vestigde zich aan de Papengracht, maar verhuisde later naar de Pieterskerkgracht, waar hij op 15 december 1598 stierf. Hij werd op 22 december begraven in de Pieterskerk, in het hoogkoor tussen de derde en vierde streek, zo blijkt uit het grafregister van 1599 waarin staat vermeld: *Den 4den January 99 vercoft een graf liggende op 't coer tusschen die 3e ende 4e streek an den weduwe van heer van Sint Algonde daer zijn waepen neffens hangt. Merkwaaerdig genoeg werd het graf dus pas na de begrafenis door zijn echtgenote gekocht. Volgens Vossius was het een luisterrijke gebeurtenis, amplissimum funus, en kwam zelfs Prins Maurits hem de laatste eer bewijzen. In 1606 noemt Ernst Brinck het graf als één van de grote bijzonderheden die in de Pieterskerk te bezichtigen was.⁵⁴¹ Buchelius vond de nagedachtenis van Marnix in de Pieterskerk echter maar mager be-deeld: *Aan een pilaar aldaar hangen de wapens van vader en zoon Van**

Marnix; ze volgen hier, maar er is geen tekst bij. Er is ook van deze man, die zich zo verdienstelijk gemaakt heeft voor de republiek, bij wie dapperheid met voorzichtigheid samenging, en smaakvol vernuft gepaard ging met ernstige eruditie, geen grafmonument of grafschrift meer te bewonderen. Wat we hier zien, is alles. Maar uiteindelijk zou zelfs het weinige dat er was, verdwijnen. In 1663 stond het graf weliswaar nog steeds op naam van *d'errffgenaemen van de heer van Sint Allegonde*, maar in datzelfde jaar blijkt dat de erven hun verplichtingen jegens de kerkmeesters niet meer nakwamen. In zo'n geval werd het graf geschut en aan een ander uitgegeven. In dit geval was dat aan mr. Abraham Elzevier. Aldus verdween Marnix' graf uit de Pieterskerk.

Aan het eind van de 18de eeuw doken geruchten op dat de stoffelijke resten van Marnix naar de kerk van West-Souburg zouden zijn overgebracht. Toen men dit destijds onderzocht, werden in de kerk aldaar alleen zijn wapenbord en dat van zijn zoon aangetroffen, alsmede de drie wapenborden van Marnix' echtgenotes. Al deze borden wijken in belangrijke mate af van de beschrijving die Buchelius geeft van de borden in de Leidse Pieterskerk, dus zal het hier om een andere set gaan.⁵⁴² Dat maakt het niet aannemelijk dat de stoffelijke resten naar West-Souburg werden verhuisd.

EEN VENSTER ALS NIEUW GEDENKTEKEN

Het verdwijnen van iedere vorm van nagedachtenis aan Marnix in de Pieterskerk was velen een doorn in het oog en de herlevende interesse in de jaren 1930 voor deze held uit de Tachtigjarige Oorlog leidde tot het initiatief een nieuw gedenkteken voor hem op te richten.⁵⁴³ In 1938 ontstond het idee om op de overgang van de Plantage en het Plantsoen te Leiden een standbeeld voor Marnix op te richten, maar dit plan werd opgegeven en in 1939 stelde het 'Nationaal comité ter herdenking van Philips van St.-Aldegonde 1540-1940' zich ten doel in het begin van den zomer van 1940 een groote openbare herdenkingsplechtigheid te Leiden te houden en bij die gelegenheid een aan Marnix gewijd raam in het koor der Pieterskerk aldaar te onthullen. Bovendien hoopt het comité een Marnix-tentoonstelling, zeer waarschijnlijk eveneens te Leiden, in te richten [...].⁵⁴⁴

De opdracht voor het raam werd verstrekt door het 'Nationaal comité', dat in de persoon van secretaris prof. dr. J.N. Bakhuisen van den Brink (1898-1987), hoogleraar theologie aan de Leidse universiteit en predikant, ook zorg droeg voor de bekostiging ervan.⁵⁴⁵ De ontwerper en schilder was Georg Rueter (1875-1966), een kunstenaar die in vele media werkte en daarbij een naturalistische stijl hanteerde.⁵⁴⁶ Dit is ook te zien aan het Marnixvenster, dat een vrij traditionele

vormgeving heeft. Het atelier W. Bogtman (Haarlem) verzorgde de uitvoering en plaatsing (afb. 129).⁵⁴⁷ Het is thans het enige figuratieve gebrandschilderde venster in de Pieterskerk.

De onthulling van het venster vond plaats als onderdeel van de Marnixherdenking die op 21 september 1940 in de Pieterskerk werd gehouden en stond tevens in het kader van de 365ste verjaardag van de Leidse universiteit. Volgens een aankondiging in het Leids Dagblad zou de plechtigheid in verband met de tijdsomstandigheden een uiterst sober karakter dragen.⁵⁴⁹ Er werden twee lezingen gehouden en er klonk muziek van Sweelinck, eenige Nederlandsche liederen en 16de eeuwse Italiaansche instrumentale muziek. De kranten berichtten achteraf dat de echtgenote van burgemeester Van de Sande Bakhuisen de zilveren Marnixpenning ontving van professor Van Schelven, die vervolgens het raam overdroeg aan de Hervormde Gemeente. Uit de verslagen blijkt dat er veel meer genodigden waren, ook uit de universitaire wereld,



129 Detail van het paneel rechtsonder met de namen van het glastelatelier en de ontwerper.

dan de aankondiging van een sobere herdenking doet vermoeden. De indrukwekkende plechtigheid werd besloten met gemeenschappelijk gezang van het 1ste en 6de vers van het *Wilhelmus* met begeleiding door orgel en koper.⁵⁵⁰

De initiatiefnemers en de beheerders van de Pieterskerk realiseerden zich van meet af aan dat het Marnixvenster een zeer kwetsbaar monument was, want het overgrote deel van het venster werd meteen weer, na de kerkdiensten van zondag 23 september, verwijderd en in veiligheid gebracht, tot de vrede terugkeert.⁵⁵¹ Het glas werd opgeborgen in de kluis van de kerk, zoals het *Leidsch Dagblad* op 4 oktober berichtte, zoodat het kunstwerk reeds thans niet meer in zijn geheel te bewonderen is.⁵⁵² Het werd echter ontijdig en door een misverstand weggehaald, leerde de *Nieuwe Leidsche Courant* van 17 oktober. De verwijderde delen werden weer teruggeplaatst en konden nog tot 26 oktober worden bezichtigd. Na dien tijd wordt het raam, zekerheidshalve, geborgen tot veiliger tijden.⁵⁵³

Het deel van het venster dat tijdens de oorlog is blijven zitten, was dat in de vensterkop. Dit is het lastigst te plaatsen en te verwijderen en tegelijkertijd is het door de geringe glasoppervlakken en de dikke randen van de natuursteen minder kwetsbaar dan de grote rechthoekige panelen die wel moesten worden verwijderd.

Na de Bevrijding is het venster definitief geplaatst. Het precieze moment van terugplaatsing laat zich niet makkelijk terugvinden in de (kranten)archieven.⁵⁵⁴ Het ligt voor de hand dat dit gebeurde voor het bezoek van koningin Wilhelmina en prinses Juliana op 17 september 1945. Dit bezoek maakte deel uit van de vieringen van de heropening van de universiteit en tevens van het 74ste lustrum, 15 tot 23 september. De kranten schrijven bij hun berichtgeving over het bezoek echter niet over een plechtige tweede onthulling.⁵⁵⁵ Uit een krantenknipsel dat de erven van koster Rameau (zie deel 4.1) ons leverden en dat helaas ongedateerd is, blijkt dat het venster in de loop van de zomer herplaatst werd: *Met de bevrijding is het raam weer voor den dag gekomen en ook nu zal blijken dat het een actuele betekenis heeft in de komende Septembermaand: immers, het lustrumspel van het L. S. C. is gewijd aan Marnix van St.-Aldegonde.*

Het stukje geeft nog wel een opmerkelijk detail over de eerste onthulling: *Het zou ter gelegenheid van den 400en geboortedag van Marnix van St.-Aldegonde, die samenviel met het 73ste lustrum van de Universiteit, geplaatst worden. Het lag in de bedoeling, dat H. M. De Koningin het zou onthullen. Doch de oorlog was inmiddels uitgebroken en men besloot van de onthulling af te zien, tot andere tijden waren aangebroken. Maar de Duitse overheid vatte het niet-inwijden van het raam als een demonstratie op, tegen haar gericht. Toen heeft men het toch onthuld, welke plichtpleging door de echtgenote van den burgemeester werd vervuld. Enkele dagen nadien werd het raam weer uit de vensters ge-*

haald en in de kluis der kerk opgeborgen, wegens gevaar van beschadiging door een eventueel luchtbombardement. Dit vat treffend samen hoe onduidelijk de verhoudingen en bedoelingen in 1940 waren voor hen die na de bezetting de toenmalige verhoudingen probeerden te begrijpen.

HET VOORGESTELDE

Het spitsboogvenster waarin het glas-in-lood werd geplaatst was niet oud; de (neo-)gotische vormen in zandsteen zijn in hun geheel een product van restauratie in 1898.⁵⁵⁶ De kop, of het couronnement, van het venster is gevuld met maaswerk waarvan de visblazen, vierpassen en sabels voorzien zijn van gebrandschilderd glas. De vier schoppenachtige lobben in de centrale cirkel tonen de vier evangelistensymbolen. Daar rechts onder is in een vierpas een harpje of lier aangebracht met als bijschrift *Psalmen Davids*. Links zijn twee elkaar schuddende handen te zien.⁵⁵⁷ Het grote rechthoekige venstervlak daaronder bevat vier kolommen met elk zeven ruiten. In de middelste twee kolommen is de hoofdvoorstelling met Willem van Oranje en Philips van Marnix van St.-Aldegonde aangebracht. De mannen zijn frontaal gezien, maar enigszins naar elkaar toegewend. Zij dragen laat-16de-eeuwse kleding; Willem een hoed met een lichte kleur, Marnix is blootshoofds. De mannen staan in een krap bemeten soort poortdoorgang onder een rondboog. Hierop prijkt het opschrift *Repos Ailleurs* (rust elders), het motto van Marnix. Daarboven is over twee ruiten verdeeld nog een voorstelling geplaatst van een schip op woelige zee (*een scheepje, koersende door den storm naar het licht, Marnix' vignet*⁵⁵⁸) met rechts daarvan een persoon die rustig slaapt onder de stralende naam van Christus. Onder de twee edelen zijn gehelmde schilden met hun wapens weergegeven.

De kolommen met glazen aan weerskanten zijn vooral gevuld met stadswapens in schilden, volgens een bericht dat een week na de onthulling in het *Leidsch Dagblad* verscheen doorwerkt met krijgsmotieven, wapenen en vuur.⁵⁵⁹ Links zien we van boven naar beneden: Brussel, Breda, Dordrecht, Delft, Rotterdam. Daaronder het wapen van Holland. De kolom rechts bevat de wapens van Leiden, Souburg, Antwerpen, Utrecht, Schiedam en dan Zeeland. Beide reeksen beginnen met enkele voor de heren cruciale plaatsen. Souburg en Antwerpen hadden voor Marnix speciale betekenis. Leiden was voor zowel Marnix als Willem van belang. Dan volgen steden uit Hollands Zuiderkwartier (echter niet alle in de Staten vertegenwoordigde steden). Utrecht lijkt de vreemde eend in de bijt, maar was natuurlijk belangrijk in de eerste jaren van de Opstand; de Unie van Utrecht werd er in 1579

getekend. Bovendien was Willem van Oranje ook stadhouder van dit gewest. Dat het wapen zich aan Marnix' kant bevindt, deed kennelijk niet ter zake.

De onderste rij ruiten is bestemd voor informatie die samenhangt met de stichting van het venster. De linker ruit draagt behalve een beeldmerk (het wapen en de zinspreuk van het Leidsche Studenten Corps⁵⁶⁰) het opschrift *Academia Lugduno Batava* (boven) en de jaartallen 1575 en 1940. Dit glas moet tegelijkertijd het 365-jarige bestaan van de universiteit memoreren en getuigen van de bemoeienis van het Leidsche Studenten Corps met het Marnixvenster. De twee ruiten middenonder vermelden respectievelijk Willem van Nassau / prins van Oranje / 1533-1584 en Philips van Marnix / heer van St. Aldegonde / 1540-1598. De tekst onderaan beide glazen moet worden doorgelezen: *gesticht tot – hulde en / herdenking – in het jaar 1940*. Rechtsonder, ten slotte, zijn de wapens te vinden van Wessel van den Boetzelaer van Asperen en diens echtgenote Amélie – tevens Marnix' tweede dochter. De nazaten Van Boetzelaer droegen bij aan de totstandkoming van het venster.

DAAD VAN VERZET?

Vanwege het 'tijdsgewricht' waarin het venster tot stand kwam, is er tegenwoordig betrekkelijk veel aandacht voor de achterliggende bedoelingen die de initiatiefnemers kunnen hebben gehad. In de hedendaagse interpretaties weegt de kennis van de in de ontstaanstijd niet of nauwelijks begonnen Tweede Wereldoorlog zwaar mee. Juist omwille van de dreigende anachronismen is het van belang de tegenwoordige interpretaties naast de historische omstandigheden te zetten.

Het Marnixvenster wordt soms uitgelegd als een openlijke verzetsdaad. Van den Berg schreef bijvoorbeeld het was een gebaar, bewust bedoeld als teken van verzet tegen de Duitse onderdrukking.⁵⁶¹ Ook bezoekers van de Pieterskerk geven er nog wel eens blijk van deze achtergrond te 'kennen'. Het is echter moeilijk voorstelbaar dat het venster als een uiting van kritiek, laat staan van verzet was bedoeld. De onthulling had dan wel ruim vier maanden na de bezetting plaats, maar de opdracht aan Rueter was geruime tijd eerder gegeven, al vroeg in in 1939. Een foto uit de collectie van de RCE laat het voltooid ontwerp zien in juli van dat jaar (afb. 130).⁵⁶² Het venster was gereed voordat de nazi's Polen in september 1939 binnenvielen. Ten tijde van de plaatsing van het Marnixvenster in de nazomer van 1940 was Nederland nog lang niet toe aan een stellingname tegen de bezetter. De bevolking was voorlopig te zeer bezig met de vraag hoe zich op te



130 Het ontwerp voor het Marnix venster in Rueters atelier, juli 1939 (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

stellen. De duiding van het venster als een openlijke provocatie aan het adres van de bezetter is dus niet vol te houden.

Er zijn ook hedendaagse visies die het initiatief juist naar een nationaal-socialistische sfeer proberen te brengen. Literatuurhistoricus Henk Duits plaatste het venster in 2001 uitdrukkelijk in het kamp van de tegenpartij en merkte daarbij op dat Marnix niet aan 'foute' belangstelling ontkomen is.⁵⁶³ Tijdens de Marnixherdenking op 21 september 1940 werden twee voordrachten gehouden, één door de gereformeerde historicus prof. dr. A.A. van Schelven van de VU te Amsterdam en de ander door Jan de Vries, vooraanstaand Oudgermanist en taal- en volkskundige aan de Leidse universiteit. Duits vertelt dat De Vries nationaal-socialistische sympathieën koesterde. De Vries zag in Marnix als dichter de mindere van Hooft en Vondel, maar de omstandigheden, zo aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog, zouden van hem een der vormende krachten van ons Nederlandsche volksbestaan hebben gemaakt. Van Duits vernemen we ook dat de bijeenkomst in de Pieterskerk was georganiseerd door het 'Algemeen Nederlandsch Verbond', een organisatie die de 'Groot Nederlandsche Gedachte' hoog in het vaandel voerde. Daartoe zou het Verbond zijn aangemoedigd door de, niet nader benoemde, overheid.⁵⁶⁴

Over Van Schelven schrijft Chris Sol in een artikel in het 'Leids Jaarboekje' van 1995 dat deze kort tevoren lid geworden was van het fascistische doch anti-Duitse Nationaal Front van Arnold Meier⁵⁶⁵, waarmee hij verdenking op Van Schelven laadt. In zijn voordracht kenschetste Van Schelven Marnix als nationale figuur en wees hij o.a. op het feit, dat iemand een nationale betekenis kan hebben bij uitnemendheid, zonder dat hij in hetzelfde land geboren of getogen is, 't welk hem als nationalen held vereert.⁵⁶⁶ Maar dit is niet fascistisch. Van Schelven was een zeer gerespecteerd geleerde die in 1933 een goed ontvangen biografie van Willem van Oranje had gepubliceerd. Dat hij in 1940 voor Nationaal Front koos, verbaasde velen. Maar hij zou dit als een anti-NSB-gebaar hebben gedaan. Desondanks heeft Van Schelven na korte tijd, en onder druk van zijn omgeving, zijn relatie met Nationaal Front beëindigd.⁵⁶⁷

De toon is dus andermaal tendentiekus. Het Algemeen Nederlands Verbond mag echter niet zonder meer een nationaal-socialistische organisatie worden genoemd. Het was een in die tijd in brede kring gerespecteerde organisatie, die een specifieke variant van het nationale denken en voelen belichaamde. Een deel van de leden koos ervoor dit tevens in nationaal-socialistische zin te belijden. Nuance is hier gepast: de NSB was wel Groot Nederlands, maar beslist niet alle Groot Nederlanders waren NSB. Bovendien is terugprojecteren van de latere verhoudingen op deze vroege periode discutabel.

HET 'NATIONAAL COMITÉ TER HERDENKING VAN PHILIPS VAN ST. ALDEGONDE 1540-1940'

Om te bepalen hoe het venster aanvankelijk bedoeld was en of de gelegenheid van de herdenking wellicht 'gekaapt' werd door extremer denkende lieden, moet worden bekeken wie er allemaal direct bij betrokken waren en in welke rol.

Het Nationaal comité ter herdenking van Philips van St. Aldegonde⁵⁶⁸ 1540-1940 werd voorgezeten door prof. dr. A.A. van Schelven – de eerste spreker op de herdenking. Als vice-voorzitter trad op prof. dr. J. de Vries (de tweede spreker, tevens voorzitter van de Maatschappij der Letterkunde), als secretaris prof. dr. J.N. Bakhuizen van den Brink en als penningmeester Jacob Mees. De overige leden waren Paulina W. Havelaar (tweede secretaris), mr. A. Meerkamp van Embden (secretaris van het Zeeuwsch genootschap, rijksarchivaris in Zeeland), K.E. Oudendijk (Generaal-Majoor b.d., lid van het hoofdbestuur van het Algemeen Nederlandsch Verbond). In het erecomité hadden onder andere zitting: dr. H. Colijn (dan Minister van Staat, voordien meerdere keren premier), dr. J.R. Slotemaker de Bruïne (minister van Onderwijs, voordien van Arbeid resp. Sociale Zaken) en jhr. mr. F. Beelaerts van Blokland (Minister van Staat, vice-president van de Raad van State, voordien minister van Buitenlandse Zaken), jhr. mr. dr. H.A. van Karnebeek (Minister van Staat), mr. J. Schokking (ook predikant en politicus, kortstondig minister) en anderen.⁵⁶⁹ Het behaagde de koningin het beschermvrouwschap te aanvaarden van het 'Nationaal comité ter herdenking van Philips van St.-Aldegonde', zo blijkt uit een bericht in de 'Nieuwe Leidsche Courant' van 24 maart 1939.⁵⁷⁰

Wat was dit nu voor gezelschap? Het was, vanuit politiek oogpunt bezien, bijzonder gemêleerd. Een korte schets maakt duidelijk dat nationalistische gevoelens manifest waren en zich in vele gedaanten vertoonden of nog zouden openbaren. Van sommige leden, onder wie de voorzitter en vice-voorzitter van het comité, bleek later dat zij op enig moment fascistische sympathieën koesterden. Meerkamp van Embden was vanaf 1941 NSB-er en staat te boek als de NSB-burgemeester van Middelburg en Zwolle. Oudendijk zat in het hoofdbestuur van het 'Algemeen Nederlandsch Verbond'. Paulina Havelaar zou ambivalent tegenover Marnix van St.-Aldegonde gestaan hebben. Enerzijds ijverde Havelaar ervoor (reeds in 1936) dat hem de schuld van de val van Antwerpen in 1585, met de toenmalige complexe politiek voor ogen, niet langer werd aangewreven, anderzijds erkende ze dat Marnix te weinig autoriteit had uitgestraald, te weinig gezag had bezeten om zijn bestuurlijke taken uit te voeren.⁵⁷¹ Volgens de 'Digitale Bibliografie Nederlandse Ge-

schiedenis' kwam Havelaar na 1933 steeds meer in nationaal-socialistisch vaarwater terecht en wordt zij een 'Dietsche' historica genoemd.⁵⁷² Colijns positie was ingewikkeld. Als ex-premier ventileerde hij in de eerste oorlogsjaren veel kritiek op de toenmalige regering, maar zomin als hij sympathiseerde met het Verzet, was hij een onvoorwaardelijk voorstander van de Nazi's. Beelaerts van Blokland, op zijn beurt, vergezelde koningin Wilhelmina in haar Londense ballingschap.

Met de noodzaak te nuanceren rijst de vraag wat nationalisme eigenlijk betekende in 1939, toen het venster werd ontworpen. Nationalisme werd in de loop van de 19de en in de vroege 20ste eeuw voor zeer velen een deel van de algemene geesteshouding en dat niet alleen binnen naties die 'ons' – achteraf bezien – slecht gezind waren. Het was algemener van aard en niet per se negatief. In de loop van de jaren dertig werden veel initiatieven ontwikkeld om het eigen verleden over het voetlicht te brengen, het enthousiasme ervoor aan te wakkeren. Historische personen als Willem van Oranje en Philips van Marnix van St.-Aldegonde stonden meer dan eens in het middelpunt van de belangstelling. Een treffend voorbeeld van de activiteiten op dit terrein is het *Wilhelmus*. Dit werd op 10 mei 1932 officieel het Nederlandse volkslied en kwam in de plaats van *Wien Neêrlandsch Bloed* (in de *Aders Vloet*), dat sinds zijn ontstaan in 1817 – toen het werd gedicht door Hendrik Tollens – de voorkeur had genoten. *Wien Neêrlandsch Bloed* zingt de lof over het vaderland, maar is minder politiek dan het *Wilhelmus*, waarin stelling wordt genomen tegen een Onderdrukker. Koningin Wilhelmina verkoos het *Wilhelmus*. Zij liet dit in 1932 formaliseren.⁵⁷³

Volgens de historicus Hans Blom moet het comité beschouwd worden als een onomstreden gezelschap met Wilhelmina als het ware als sluitstuk. Blom benadrukt dan ook het belang van de nuancering in dezen. Met snel bijeen gegaarde biografische informatie doet men geen recht aan de complexiteit van de tijd en houdingen: Het plan om tot een Marnix-herdenking te komen wortelt [...] geheel in de vooroorlogse wereld (en die term is al een anachronisme, want men wist toen niet dat er oorlog zou komen) en past in het klimaat van toen waarin nationale gevoelens in vele varianten bloeiden. Er waren ook allerlei ander herdenkingen geweest ('1933 Willem van Oranje' was een bekende). De boventoon werd gevoerd door een protestants-liberale variant, maar katholieken en sociaaldemocraten voegden zich er met een eigen kleur steeds meer in. Voor sommigen was ook een Dietse of Groot-Nederlandse lading belangrijk. De opkomende NSB deelde op dit punt in die gevoelens, ook soms met een eigen kleur of toon. In de Marnix-herdenking was het protestantse onge-

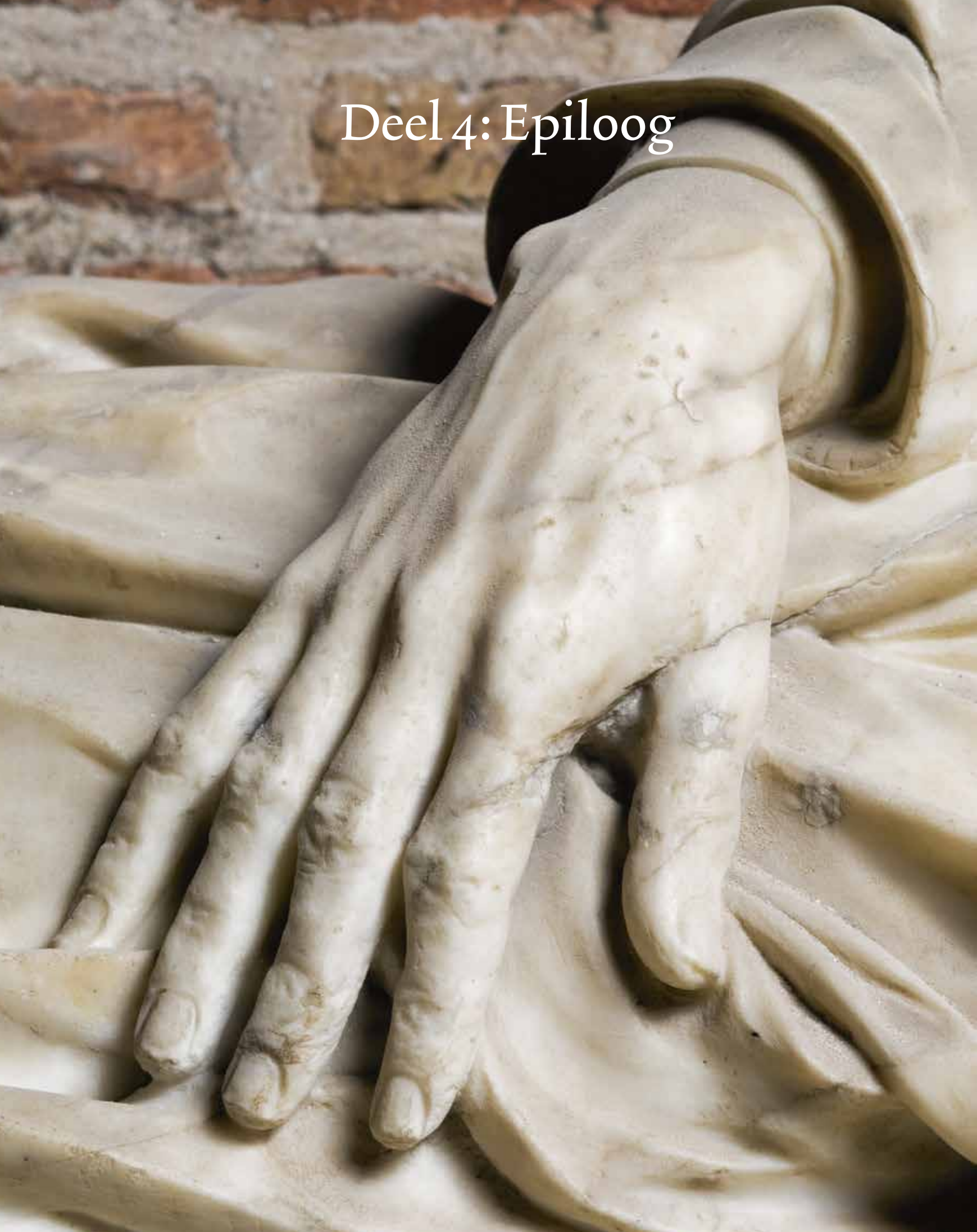
twijfeld relatief van belang, zonder dat aan het algemeen Nederlandse per se afbreuk hoefde te worden gedaan.

Blom schetst de zomer van 1940 als een tijd van verwarrende gevoelens en zoeken naar hoe nu verder. De nationale gevoelens waren in en na mei '40 nog aangewakkerd. In de ogen van velen had de NSB zich als landsverraderlijk gemanifesteerd en daarmee buiten de natie geplaatst (al hoeft dat niet te betekenen dat zij in die partij zelf niet evenzeer nationalistisch waren). In de niet onomstreden, maar toen zeer populaire Nederlandse Unie, was zeker ook sprake van een verlangen naar een nieuw nationaal reveil. Nationaal Front was een andere variant, die al met al erg klein bleef (een poging ook van Arnold Meijer om zijn Zwart Front te verbreden). Wat mij nog opviel is het zingen van het *Wilhelmus* [tijdens de herdenking]. Dat zal door velen zeker als een demonstratie van nationaal gevoel zijn beleefd. Twee maanden later zou het spontaan zingen van het *Wilhelmus* in het groot Auditorium na de rede van Cleveringa een evidente lading van emotioneel nationaal protest hebben. In de studentenwereld lijken nationale en humanitaire gevoelens sterk te hebben overheerst. Kortom als de nieuwe situatie in september '40 van belang was, zal dat eerder een sterkere nationale lading hebben betekend dan een poging het nationaalsocialistisch te duiden.⁵⁷⁴

BESLUIT

Het Marnixvenster uit 1939-1940 was geen uiting van verzet jegens de Duitse overheersing, evenmin moet het plaatsen ervan gezien worden als een steunbetuiging aan de bezetter. De twee hedendaagse polemische duidingen van het venster doen onrecht aan de figuur van Marnix van St.-Aldegonde zelf en aan hoe hij in de jaren dertig werd gewaardeerd. Maar ze geven vooral ook een onjuiste, anachronistische betekenis aan de herdenking van september 1940 en aan de intentie van het comité. Marnix' capaciteiten en verdiensten – niet in de laatste plaats voor de Leidse universiteit – rechtvaardigden in de ogen van de initiatiefnemers op zichzelf een monument. Zo was ook direct na de oorlog de betekenis van Willem van Oranje en Marnix van St.-Aldegonde nog onverminderd groot – en onbesmet. Dit mag alleen al blijken uit de opvoering van het toneelstuk 'Repos ailleurs. Aldegonde's leven in toneeltrant verbeeld' op 22 en 23 september 1945 door het Leidsche Studenten Corps, dat ongeveer samenviel met de her-onthulling van het venster.⁵⁷⁵ Misschien werden de helden uit de tijd van de Opstand zelfs wel harder toegejuicht als symbool in 1945 dan in 1940. En ter gelegenheid van de 400ste sterfdag van Philips van Marnix van St. Aldegonde, in 1998, werden er opnieuw allerlei publicaties en manifestaties in het leven geroepen.

Deel 4: Epiloog



1 De Pieterskerk in de Tweede Wereldoorlog

Ton Boon

INLEIDING

Tijdens de oorlogsjaren gebeurden er in de Pieterskerk vele zaken die het daglicht van de bezetter niet konden velen. Duidelijk zal zijn dat alleen al *pour besoin de la cause* vrijwel niets op het moment zelf op schrift is gezet. Veel van wat wij nu weten over die tijd is mondelinge overlevering of later genoteerd, met alle beperkingen van dien. Dit heeft tot gevolg dat het navolgende een wat anekdotisch karakter heeft.

In de oorlogsjaren was de Pieterskerk een belangrijke plek voor onderduikers en verzet. De spil hierin was W.K.L. Rameau (1876-1965), die samen met zijn vrouw als kosters-echtpaar van 1916 tot 1946 aan de Pieterskerk verbonden was (afb. 1 en 2). Na de oorlog heeft Rameau bij twee gelegenheden zijn wederwaardigheden uit de oorlog op papier gezet. De exacte datering van deze stukken is onzeker. De eerste is waarschijnlijk geschreven voor een officiële toespraak; dat zou volgens zijn kleinzoon geweest kunnen zijn bij gelegenheid van zijn afscheid, per 1 oktober 1946. Tegen deze datering spreekt dat de erepromotie van H.K.H. Koningin Wilhelmina (1925) en de heropening van de universiteit in september 1945 wel worden genoemd, maar naar de erepromotie van Sir Winston Churchill (5 mei 1946) niet de geringste verwijzing voorkomt (afb. 3). Het is dus denkbaar dat deze speech voor een eerdere gelegenheid, tussen september 1945 en mei 1946, is geschreven. Deze tekst draagt als titel: 'De Pieterskerk als bouwwerk' en gaat, na een exposé over de kerk en haar geschiedenis via een beschrijving van de onthulling van het Marnixraam in september 1940 vanzelf over op 'illegaal werk'. De andere handgeschreven tekst, hier 'Tekst 2' genoemd, lijkt andermaal dezelfde, met kleine aanpassingen. Wellicht is deze van later datum, éérst als een voordracht voor jongeren, later, getuige de eerste zin, omgewerkt voor een radiopraatje. De eerste regel geeft als onderwerp 'Ondergronds werk tijdens de 2e Weereldoorlog bedreven in de Pieterskerk in Leiden'.²

Wat Rameau vertelt, krijgt extra lading als we bedenken dat één van de predikanten die periodiek een preekbeurt in de Pieterskerk verzorgde, lid was van de NSB, namelijk Dr.

W.Th. Boissevain (Bosje van in de volksmond²). Hij was in 1935 lid geworden en stak zijn lidmaatschap niet onder stoelen of banken³, maar maakte zijn visie publiek, onder andere via berichten in het 'Kerkeblad' en andere publicaties.⁴ Boissevain stond voor de oorlog bekend als een goed theoloog en een actieve man in de Leidse hervormde gemeente. Hoewel hij formeel predikant bleef, waren de activiteiten in zijn wijk gedurende de oorlog zeer beperkt. Het oordeel van zijn collega's over Boissevain was mild, ondanks het feit dat hij op Dolle Dinsdag (5 september 1944)⁵ kop over bol met vrouw en kind naar Duitsland vluchtte.⁶ Er is geen aanwijzing dat hij in enig opzicht een onbetrouwbare collega zou zijn geweest. Zijn dood, twee weken na de bevrijding, voorkwam dat hij zich voor zijn handelen moest verantwoorden.

'ONDERGRONDS WERK'⁷

Rameau's betrokkenheid bij het verzet begon ermee dat de pedelstaf en het grootzegel van de universiteit door hem werden verborgen in het graf van Coccejus, de beroemde 17de-eeuwse theoloog.⁸ Zij hebben daar, zo vertelt hij, de hele oorlog gelegen: Op den eersten dag van de capitulatie kreeg ik bezoek van een driemanschap der universiteit, n.l. Mr. P.J. Idenburg, Profr. Bakhuisen van den Brink en de Hr Hoogstraaten met den vraag of ik genegen was iets weg te stoppen; bij intuïtie begreep ik hier met een eere-taak te doen te hebben en stelde mij beschikbaar; 's middags kwam een pak geamballeerd als een mummie waaruit een voor mij bekend geluid kwam: de rinkelende eere-teekenen of wat 't moge zijn aan de scepter der senaat.⁹ En hij vervolgt: De Pieterskerk bood unieke schuilplaatsen welke voor oningewijden practisch ontoegankelijk waren. De fundering der kerk bestaat n.l. uit gemetselde grafkelders ±3 meter diep, welke worden gedekt door grafzerken waarvan zeer vele de namen van academische grootheden te zien gaven. 't Was een klein kunstje om onder den vloer te komen en onder toezicht van die heeren het pak grafwaarts te dragen. Voorlopig lag het veilig, ik zeg voorlopig, want de inwendige restauratie der kerk werd voortgezet en waren een tiental arbeiders aan 't werk die bij het steeds weer verplaatsen van een ± 35 meter hoog steigerwerk onder den vloer moesten kruipen om te controleren of de fundeering dat bouwwerk zou kunnen houden. Er moest een betere plaats gezocht worden en ook ge-



1 Koster Rameau bij een luik in het bankenplan, kort na de Tweede Wereldoorlog (Collectie familie Rameau).

vonden totdat we weer opgejaagd werden doordien een electriciën opdracht had gekregen om de kerktelefoon te vernieuwen, waartoe hij ondergronds de oude kabels moest opruimen en de nieuwe aanbrengen. Toen hebben we een plaats gezocht onder de zerk welke bezwaard was door het hoge steiger en onmogelijk gelicht kon worden. Dit was het graf van Profr. Coccejus; het geraamte werd tijdelijk verlegd en het pak met z'n kostbare inhoud ging in de kist. Indien deze profzou hebben kunnen weten dat dit gebeurde zou hij er vast en zeker geen bezwaar tegen hebben gemaakt. Hoe dan ook is het daar tot het einde van de oorlog onvindbaar gebleven. Wel hebben we angst uitgestaan toen ik vernam van een voor-aanstaand iemand die samenwerkte met Profr. Goedewagen¹⁰ dat deze laatste, als gezaghebbende over de inmiddels gesloten Universiteit, belangstelling ging hebben voor het grootzegel dat eveneens in 't pak zat, waarmee de doktorsbul gezegeld werd die daarmee z'n waarde ontving. Men kon echter gerust zijn, ze hadden 't nooit gekregen. 't Was een grote opluchting toen ik na den oorlog en even voor de heropening van de Universiteit, welke plechtigheid, eveneens onder de belangstelling van ons vorstelijk huis, in de Pieterskerk plaats heeft gevonden, dat ik het ongeschonden pak, met een gevoel van voldoening, weer ter hand mocht stellen aan den Secretaris van Curatoren, Mr. Idenburg.¹¹

Rameau was spil in een wijd web. Iedere hoek en lege plek die voor verstopping geschikt was, werd er voor gebruikt: Het archief herbergde een groot kwantum kostbare handschriften der Leidse Univ. bibliotheek; van het Kon. Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde voor Ned. Indië waren 6 kisten met inhoud geborgen alsmede

kostbare schilderijen uit de Lakenhal. In de kosterwoning ging 't anders toe – Men verstreekte daar Ausweise voor radio's, dekens, fietsen, Z. kaarten persoonsbewijzen, ook met foto's die ouder gemaakt werden enfin dat gebeurde over het geheele land.¹²

S.J. de Groot, de latere redacteur 'geestelijk leven' van zowel de 'Leidsche Courant' als later het 'Leidsch Dagblad', zat gedurende de oorlog ondergedoken in de Pieterskerk. 's Nachts verbleef hij in het archief, dat zich bevond in de noordoosthoek van koor en dwarsschip, op de plek waar in 1982 de publiekstoiletgroep is aangelegd. Daar was een grote brandkast. 's Morgens kwam de archivaris, die eerst de brandkast opende en daarna zijn handen ging wassen. De Groot had dan gelegenheid om ongezien de brandkast te verlaten en het koor over te steken naar de Commissiekamer (de huidige Kerkmeesterskamer). In de hoek van de kamer was in een kast een verstoppelplek voor hem.¹³

In een voordracht van Landaal, gehouden als de Pieterskerklezing in 1995, wordt De Groot of een lotgenoot geciteerd: Elke avond rond de klok van 10 bracht koster Rameau ons door de duistere Pieterskerk naar het koude, stikdonkere archief aan de noordkant van het koor. Geen glimp daglicht drong hier door en bij harde wind hoorde je alleen een luchtrooster klepperen. Op een Zaterdag leerde Rameau ons voor geval van nood een vluchtweg, die in een schuilplaats uitkwam. Onderaan de hoge banken bij het dwarsschip zat een paneel los en als je daar naar binnen klom kwam je in het eerste graf terecht, een leeg recht-

hoekig gat met wat stenen en gruis. Na een uitgebreide balanceeroefening over graven en putten, die ons voerde langs de pedelstaven van de universiteit, kregen we ter hoogte van de kansel onze eventuele schuilplaats aangewezen.¹⁴

Rameau vertelt over de onderduikers: In dien tijd toen de razzia's begonnen kreeg ik aanzoek voor onderduikers met 't gevolg dat in 1 week tijd een dertigtal met zorg uitgekozen jongemannen, studenten en werkjongens van elke richting in een in onbruik geraakt vertrek boven in de kerk onderdak vonden. Echter duurde dit niet lang, de zorg voor sanitair alsook de aanvoer van fourage welke, door onvoldoende organisatie, ontoereikend was, maakten een langdurig verblijf onmogelijk, terwijl zorgeloosheid van enkelen, aanleiding had kunnen zijn, dat de aandacht op de kerk gevallen zou zijn bij de groep landwachters die gestationeerd waren op 40 meter van mijn woning.¹⁵

Hij vervolgt over zijn zoon, die ook betrokken is geweest bij het verstoppjen van de regalia van de universiteit: Mijn jongste zoon, die als politiemann diende onder de bekende commissaris Voordewind in Amsterdam, bureau Warmoesstraat, moest op een gegeven moment om redenen van een bepaalde actie plotseling met vrouw en kind de vlucht nemen om het leven te redden, hij moest onvindbaar zijn. Dit is ons gelukt door hen te verstoppjen in de grafombe van Profr. Van Kerkho-



2 Koster Rameau bij een luik in de vloer (Collectie familie Rameau).

ven¹⁶ in de omgang Westzijde der kerke. Zijn avontuurlijke aanleg weerhield hem niet om er wel eens op uit te trekken als 't donker was en zijn vrienden op te zoeken met 't gevolg dat in minder dan geen tijd de groep v/d Bijl ontstond, een 20-tal jongemannen, gewezen militairen, die tot knokploeg werden opgeleid. 't Was alweer de kerk die daarvoor ingeschakeld werd. Hun werk was niet van zoo'n onschuldige aard als dat van de onderduikers; er werd lichamelijke oefening gehouden, het demonteren en gebruik van stenguns werd hun bijgebracht, er werd 's nachts controle uitgeoefend op het treinverkeer bij de drie spoorbruggen die Leiden bezit met het oog op de aanvoer van de 'beruchte projectielen v1'. Enfin, het werd op het laatst niet mooi meer. Buiten mijn meedeweten om gingen de heeren 's avonds na elf uur de straat op buiten de stad controle uit te oefenen waarvan rapport werd uitgebracht bij onze bevrijders.¹⁷

Naast deze 'Groep Van der Bijl' weten we van de groep die rond Dolle Dinsdag (5 september 1944) enkele dagen door Wim de Geus, de latere delicatessen- en comestibles-handelaar in de Doezastraat, in de kerk werd verborgen.¹⁸ Deze groep bestond uit 25 à 30 eenheden van de 4de sectie van de Binnenlandsche Strijdkrachten en werd ingekwartierd¹⁹ op de zolder aan de zuidzijde van de kooromgang. Tegen de hoekpilaar van kooromgang en dwarsschip bevindt zich een houten wenteltrap. Vanwege in de 16de eeuw opgegeven plannen voor een uitbreiding van de kooromgang zijn bij deze trap allerhande stukken pilaar en scheiboog te vinden die – al zijn ze zonder bouwkundige functie gebleven – de trapruimte aanzienlijk beperken. De gevolgen daarvan ondervond Wim de Geus: elke avond kwam hij uit de Hoefstraat, waar zijn ouders een melkwinkel hadden, op de fiets naar de Pieterskerk met een melkbus erwtensoepe achterop. Bij de het stuk scheiboog dat het trappenhuis versmalt, kon de melkbus niet verder. Op die plek werd dus opgescheept (afb. 4).²⁰ In de laatste maanden van de oorlog werden op deze zolders door de BS oefeningen en instructie-uren gehouden.²¹

Aldus was de Pieterskerk voor velen een onderduik- of verstoppjeplek, terwijl men het niet van elkaar wist.²² De knekelruimte onder de kerk deed bijvoorbeeld dienst als wapenopslagplaats.²³

De familie Rameau gebruikte de Kosterij ook voor 'nevenactiviteiten': De redactie van de clandestiene blaadjes Het Dagelijks Nieuws alsook van de communistische pers vergaderde op gezette tijden bij ons [...]. Tot onze werkkring behoorde in die dagen een meisje van 17 jaar, die als koerierster moedig en onverschrokken onder alle weersgesteldheid er op een gammele fiets dagelijks en ook 's avonds op uittrok voor de bezorging van de clandestiene berichten, Ausweissen voor zoogenaamd ingeleverde radio's, dekens, textiel, koper, alles voorzien van het in ons bezit zijnde stempel van de 'Reichscommissar für die besetzte Nie-



3 De erepromotie van Sir Winston Churchill in 1946 (Leiden, Regionaal Archief).

derl. Gebiete', alsook het bezorgen van geldelijke uitkering aan 't adres van behoeftige onderduikers. Ook de toenmalige juffrouw van het telefoonkantoor heeft ons onschatbare diensten bewezen want toen het telefonisch verkeer geblokkeerd werd kon met ons clandestien toestel elk contact behouden blijven mede door haar welwillende medewerking. Ook electr. stroom is ons deel gebleven daar wij bij noodwendige overschrijding van 't rantsoen de meter terug lieten lopen. [...] In de periode van de te werkstellingen van Jongemannen voor Duitsland, de z.g. Arbeitseinsatz, werd door ons verstrekt de bekende groene invulformulieren waarvan wij door bevriende instanties ruim voorzien werden. Op persoonsbewijzen werden door mij de geboortedatums de foto's der betrokkenen zoo geretoucheerd dat ze 10 jaar ouder leken, daar hebben we succes mee gehad. Zo leefden we voort in angst en zorg terwijl de buitgemaakte levensmiddelenkaarten ons van elders slechts sporadisch toegezonden werden.²⁴

3 OCTOBER DANKDIENST

De meest markante dagen in het kerkelijk jaar waren in deze periode natuurlijk de Dankdiensten voor Leidens Ontzet.²⁵ In die tijd was dat een reguliere kerkdienst die onder auspiciën van de Hervormde Kerkeraad werd gevierd. Het was gebruikelijk dat de predikant die de jongste aanstelling had in Leiden de dienst leidde.²⁶ In 1940 was dat ds. Ottenvanger. Hoewel hij, als 'Gereformeerde Bonder', in een kerk-

dienst gewoon was om alleen psalmen te laten zingen en geen gezangen, besloot hij deze bijzondere viering met gezang 301 uit de in 1938 in gebruik genomen nieuwe bundel: het Wilhelmus. Omdat het een kerklied was, kon daartegen door de bezetter niets worden ingebracht: 1940 10 04: Gisteren is 3 October hier in alle stilte voorbij gegaan; alleen in de Pieterskerk – waar men plaats te kort kwam – is deze dag kerkelijk herdacht. Ik was in Amsterdam voor zaken; [...] zei, dat het Wilhelmus, waarmee de plechtigheid eindigde, met zeer veel ontroering door allen werd gezongen.²⁷ De diensten werden alle druk bezocht; men spreekt over 3000 bezoekers, terwijl er maar circa 1600 plaatsen waren in het bankenblok. Er moesten dus meer mensen blijven staan dan er konden zitten. De preken werden gestencild en wijd verspreid, tot soms in Londen bij Radio Oranje.²⁸

In 1941 was ds. Touw aan de beurt.²⁹ Rameau schrijft hierover: Daarna volgde de 1e 3 October viering in oorlogstijd welke opgeleusterd zou worden door de aanwezigheid door de inmiddels aangewezen surrogaat-burgemeester op voorwaarde dat niets gezegd zou worden wat aanleiding zou kunnen geven tot represailles of moeilijkheden van Z. E. achtb. in welk geval hij aanleiding zou vinden om demonstratief de kerk te verlaten. Intussen werd ervoor gezorgd dat hij totaal geblokkeerd werd door zware stoelen waarop dames plaats namen en zou hij noodgedwongen van zijn voornemen hebben moeten afzien.³⁰ De preek van ds. Touw liet aan duidelijkheid niets te wensen over. Het motto was: 'Vrijheid is om gheen gheld te koop'.³¹ Hij zei on-

der meer: Ik ben dankbaar, dat de Synode onzer kerk ons opdraagt getrouw te zijn in onze voorbede voor onze Koningin. Schandelijke, schuldige nalatigheid zou het zijn, als ik u niet opriep God te danken voor wat hij vroeger en nu nog geeft in ons geliefd Vorstenhuis, en God te bidden dat Hij ook in de toekomst onze Koningin wil stellen tot waarachtige zegen voor ons volk.³² De preek werd al op 6 oktober geciteerd in Radio Oranje.³³ Landaal³⁴ meldt dat Touw dezelfde avond is gearresteerd; hij zou zich in Scheveningen voor zijn gewaagde preek hebben moeten verantwoorden, maar is daarna weer vrijgelaten.³⁵ In een andere bron, ook van ná de oorlog, bericht Jan de Wit, Touws collega, dat Touw door deze dienst niet in moeilijkheden is geraakt.³⁶

Hoeveel indruk de preek van ds. Touw had gemaakt lezen we in het volgende dagboekfragment uit 1944 van Han de Wilde³⁷: 1944 10 04: Gisteren, 3 October, de gebruikelijke kerkherdenkingsdienst in de Pieterskerk, welke overvol was, zeker 3000 personen, terwijl "slechts" 2000 plaatsen zijn. Ik heb dan ook een staanplaats gehad; het publiek drukte elkaar bijna dood bij het bemachtigen van een zitplaats. De rede van ds. Kelder, ofschoon dikwijls zeer fel anti-Duitsch, vond ik echter heel wat minder dan die van ds. Touw, enkele jaren geleden.

De druk van de bezetting leidde in veel opzichten tot samenwerking over de eigen grenzen. Op 10 juli 1945 werd in de Pieterskerk de eerste dodenherdenking gehouden, waar ca. 3000 mensen op af kwamen. Hier werd gesproken door zowel de hervormde predikant, ds. Touw, als door zijn katholieke ambtgenoot, Pater Th. Sanders O.F.M.³⁸

Leiden is qua schade aan de monumenten, zoals de Pieterskerk, vrij goed de oorlog doorgekomen.³⁹ Koster Rameau had over de oorzaken hiervan zijn eigen vragen: Onze vrees dat de kerk geraakt zou worden door luchtaanvallen is zeer getemperd door de geruchten dat van Engeland uit is meegedeeld dat de kerk ontzien zou worden door de geallieerde vliegers om reden van de relatie van Amerika en Engeland met Leiden in verband met de Pilgrim Fathers. Wat hiervan waar is weet ik niet en zou ik wel willen weten of dit gerucht waarheid bevatte.⁴⁰

BESLUIT

In de vele jaren dat ik in de Pieterskerk mocht werken heb ik veel verhalen gehoord. Enkele, die betrouwbaar leken, heb ik hier vermeld. Eén van de andere verhalen vertelt dat een studentenorkest, na het sluiten van de universiteit, op de zolders van het schip op 30 meter hoogte, repetitie zou hebben gehouden. Als op een keer een laatkomer meldt dat de muziek, die door de kieren wegwaait, op het Rapenburg te horen is, wordt deze praktijk ijlings gestopt. Hoewel dit aan kan sluiten bij de opmerkingen van Rameau over onderdui-

kers, heb ik voor dit verhaal op geen enkele wijze bevestiging kunnen vinden.

Daarnaast zijn er, bijna vanzelfsprekend, ook in dit verband verhalen over ondergrondse gangen naar andere gebouwen en andere delen in de stad. Zo vertelt Rameau: Boven de togen bevindt zich de nonnengang uitgespaard in den buitenmuur. Eertijds stond deze gang in verbinding met het klooster van de Witte nonnen, thans de oude Universiteit; in een der kolommen in 't noordtransept is nog de traptoren met den aanzet van een trap naar beneden naar een gang die ondergronds voerde naar genoemd klooster.⁴¹

Historica M. Schwegman zegt over de consistoriekamer (sinds 1982 in gebruik als keuken) dat die tijdens de oorlog werd gebruikt als vergaderruimte en voegt daaraan toe: Die ruimte kon via een huis aan de Pieterskerkstraat onopvallend bereikt worden, omdat dat huis toegang gaf tot een onderaards gangenstelsel.⁴²

Sinds bij de restauratie van 1978-1982 de kelder onder de consistoriekamer is volgestort met zand en het schip van de kerk voorzien is van een betonvloer op circa 75 centimeter onder het vloeroppervlak, zijn alle eventuele bouwsporen van deze geheime gangen voor nader onderzoek verborgen. Uit de tijd dat het rioolstelsel om de Pieterskerk in de jaren 1970 werd vernieuwd, zijn geen berichten overgeleverd, die op het bestaan van deze gangen wijzen.



4 De 'soeprap' in de oude sacristie, waar in de Tweede Wereldoorlog de pan vanwege de versmalling moest worden uitgedeeld.

2 De overgang naar de Stichting Pieterskerk

Ton Boon

In de loop van de jaren 1960 groeiden de zorgen van de Hervormde Gemeente in Leiden. Waren er in het eerste decennium na de Tweede Wereldoorlog nog kerken bijgebouwd in de nieuwe stadswijken, in deze periode begint de ontkerkelijking voor het eerst haar gezicht te laten zien. Wat de Pieterskerk betreft, kwam dat mede omdat de binnenstad van Leiden ontvolkte: velen verhuisden naar de nieuwe wijken of naar de randgemeenten Oegstgeest, Vorschoten en Leiderdorp. Voor de Pieterskerk kwam hier bij dat de noodzaak voor ingrijpende werkzaamheden zich aandiende, hoewel de lasten van de restauratie rond de oorlogsjaren – eigenlijk het sluitstuk van een veel langere campagne, zoals in het eerste hoofdstuk is geschetst – nog niet uit de boeken waren. Bij deze vorige restauratie waren naast de kerk als gebouw ook andere onderdelen (met name het orgel) aangepakt. Bij inspectie in 1960 bleek die vorige restauratie echter van matige kwaliteit. Een rapport van Architectenbureau Van der Sterre uit 1965 gaf aan dat de gebreken zich vooral bevonden bij de leidekkingen, goten en afvoeren. Van der Sterre begrootte het herstelplan op bijna f 500.000,-. De architect tekende hierbij aan: *Tijdens de uitvoering zullen ongetwijfeld tegenvallers worden ondervonden.* Daarnaast waren er problemen met het glas-in-lood en de verwarming en werd langzaam duidelijk dat, al binnen 25 jaar na de vorige grote restauratie, het orgel allerlei gebreken ging vertonen.

Hoewel de Pieterskerk altijd in hoge mate kerk-van-het-volk was geweest, werden de reguliere diensten steeds minder bezocht. Met hier bovenop de algehele terugloop van het ledental was het onmogelijk voor de hervormde gemeente het genoemde bedrag op te brengen. Het gevoelen binnen de Kerkvoogdij was ook, dat het niet de taak van uitsluitend de Hervormden kon zijn om dit monument in stand te houden, aangezien de Pieterskerk toch evenzeer kerk-van-de-stad en kerk-van-de-universiteit was. Slechts zeven (niet eens vet-) gedrukte regels waren er nodig om de lezers van 'Hervormd Nederland', editie Leiden, vorige week mee te delen, dat de Pieterskerk niet meer gebruikt zal worden voor de wijkdiensten, en dat de kerk alleen voor bijzondere, incidentele diensten beschikbaar blijft. Zo begon S.J. de Groot, redacteur *geestelijk leven*, zijn artikel in de

'Nieuwe Leidse Courant' van vrijdag 5 maart 1971. Na wat beschouwingen over het kerkelijke leven in Nederland in het algemeen en over de Pieterskerk in het bijzonder schrijft hij: *De universiteit wil de Pieterskerk wel hebben. Weerstand zal zij nauwelijks ontmoeten.*⁴³

Al sinds 1967 waren er gesprekken tussen kerkvoogdij en universiteit en werd in commissies overlegd over de gebruiksmogelijkheden en de juridische aspecten van een overgang. In hervormde kring was men ervan overtuigd dat daarbij de kerk voor bijzondere diensten gewoon beschikbaar zou blijven. In januari 1972 kwam echter het bericht naar buiten dat de kerk niet naar de universiteit ging. Naar verluidt zou de minister van Onderwijs het bestuur van de universiteit deze overdracht verboden hebben. Immers, de babyboomgeneratie was bijna uitgestudeerd en de minister vond het niet zo'n goede gedachte dat de universiteit, met dalende studentenaantallen in het vooruitzicht, zich zo'n molensteen om de nek zou binden.

De Kerkvoogdij zag zich in een lastige situatie gebracht: de kerk had al het nodige achterstallig onderhoud, maar de subsidiekraan van Monumentenzorg was ten minste tot 1975 dichtgedraaid; de verplichtingen op de eigenaar van het beschermde monument, namelijk om het in goede staat en verzekerd te houden, bleven echter van kracht. De Kerkvoogdij besloot, conform de geldende wetgeving omtrent abandonnement, de eigendom aan het Rijk aan te bieden. Dit gebeurde bij schrijven d.d. 8 augustus 1972.

Ook de gemeente Leiden was in actie gekomen. De burgemeester, dr. A.J. Vis, bood alle steun aan. Achter de schermen werd hij geïnformeerd door drs. I.E. Batenburg, directeur van de gemeentelijke accountantsdienst, maar daarnaast ook kerkvoogd, en ds. A.J. Kret, emeritus⁴⁴ predikant, geboren en getogen Leidenaar en tevens de wethouder van stadsontwikkeling, waaronder Monumentenzorg viel. De Kerkvoogdij had inmiddels besloten de kerk niet meer ter beschikking te stellen voor welke gebeurtenis dan ook. Dit besluit was ingegeven door veiligheid: het gebouw verkeerde in een slechte staat en mocht deze leiden tot schade aan bezoekers, dan was de Kerkvoogdij aansprakelijk. Dit leidde ertoe dat zelfs de '3 October dankdienst' in de Hooglandse



5 Het publieke gebruik van de Pieterskerk tegenwoordig.

Kerk moest worden gevierd. In het overleg tussen het gemeentebestuur en de Kerkvoogdij was geconcludeerd dat enerzijds de laatste zo snel mogelijk verlost moest worden van de zorgen voor en de lasten van de Pieterskerk, maar dat anderzijds de emotionele verbondenheid nog volop aanwezig was. Deze was zo sterk, ook in de Kerkvoogdij, aanwezig, dat men in de abandonnatie alléén de kerk had aangeboden, niet de omliggende gebouwen, noch de grond.

Het ministerie van CRM reageerde met een werkbespreking op 28 september 1972 onder leiding van de staatssecretaris voor Cultuur, H. J. L. Vonhoff.⁴⁵ Aan dit gesprek namen deel, naast de delegatie van het ministerie, vertegenwoordigers

van de universiteit en het Leids Universiteits Fonds, de gemeente Leiden en de provincie Zuid-Holland, de hoofd-directeur van de Rijksdienst voor Monumentenzorg en de relevante kerkelijke organen, namelijk de Kerkvoogdij, de Centrale Kerkenraad en het Provinciaal College van Toezicht. Een zwaar gezelschap. Bij deze bijeenkomst werden drie conclusies getrokken. Er moest een stichting tot behoud en exploitatie van de Pieterskerk komen; de fondswerving voor restauratie en exploitatie moest in gezamenlijkheid door alle gesprekspartners worden aangepakt; in het gesprek over de verdere gang van zaken moest het mogelijk zijn ook de bijgebouwen en de grond te betrekken.

Onder leiding van burgemeester Vis werden diverse gespreks- en studiegroepen ingesteld, die de verdere gang van zaken zouden voorbereiden. Vooralsnog ging iedereen ervan uit dat de eigendom bij het Rijk kwam te liggen en dat de stichting alleen toezag op onderhoud en exploitatie. Er werden concept-stichtingsactes gemaakt, waarbij onderhoud en exploitatie gescheiden werden. Bij schrijven van 29 januari 1973 liet het Rijk echter weten geen gebruik te maken van het aanbod tot overgang van de eigendom. Op advies van de gemeente startte de Kerkvoogdij een Kroonprocedure tegen dit besluit, maar bij K. B. van 18 december 1973 (nr. 18) werd het beroep ongegrond verklaard. De Hervormde Kerkvoogdij had inmiddels aangegeven niet te willen participeren in de op te richten stichting, zodat als participanten alleen de gemeente en de universiteit overbleven.

Zo werd het de overlegpartners duidelijk dat er alleen mogelijkheden waren als de eigendom bij de op te richten stichting kwam te liggen en dat de fondsen geworven zouden moeten worden op grond van het lokale draagvlak. Burgemeester Vis schreef dan ook op 25 oktober 1973 een nieuwe bijeenkomst uit, deze keer met name gericht op het maatschappelijk draagvlak voor behoud en fondswerving. Hierbij zaten, naast gemeente, universiteit, Kerkvoogdij en Leids Universiteits Fonds, vertegenwoordigers van maatschappelijke partners, zoals de vvv, Stichting K&O, de Pieterswijk en Oud Leiden. Dit leidde op de lange duur tot de oprichting van een stichting Vrienden van de Pieterskerk Leiden. Deze werd, tegelijk met de Stichting Pieterskerk Leiden, opgericht op 19 juni 1974.

Omdat de Pieterskerk van groot belang is voor zowel stad als universiteit werd statutair bepaald, dat de burgemeester voorzitter is en dat ook de universiteit een vertegenwoordiger in het bestuur benoemt. In overleg met de Universiteitsraad is afgesproken dat die vertegenwoordiger de voorzitter van het College van Bestuur zal zijn, die binnen de stichting de functie vervult van tweede voorzitter. Dat de burgemeester, 'à titre personel', voorzitter werd van de stichting, is, in het gepolariseerde klimaat van de jaren 1970, niet zonder slag of stoot aanvaard door de Raad. In eerste instantie leidde dat tot een debat in de Raad (19 februari 1973), gevolgd door schriftelijke vragen aan het College (24 januari 1974) en nog een debat op 7 oktober 1974. Na een overleg tussen vertegenwoordigers van de Raad en van het bestuur, en na de toezegging van de burgemeester, dat hij, hoewel daartoe niet verplicht, te allen tijde bereid zou zijn om in de commissie Algemene Bestuurlijke Aangelegenheden informatie te verstrekken over wat de stichting ondernam en van plan was te ondernemen, en nadat het bestuur

de Raad had uitgenodigd om ook zelf twee van haar leden in het bestuur te benoemen (die ook 'à titre personel' daarin zitting zouden nemen) is de Raad met deze constructie akkoord gegaan.

In het najaar van 1973 berichtte de Kerkvoogdij dat het kerkelijk bureau, dat in een aantal van de kerkenhuizen rond het koor was gevestigd, op termijn zou verhuizen. Bovendien meldde men dat de Pieterskerk in 1974 weer beschikbaar zou zijn voor de '3 October dankdienst', zij het dat het besluit was genomen met de kleinst mogelijke meerderheid. Vanuit het stadhuis werd hard aan de voortgang gewerkt: de burgemeester en zijn gespreksgroep waren verantwoordelijk voor de externe contacten en de juridische vorm, en een werkgroep onder leiding van wethouder Kret beraadde zich op de mogelijkheden voor toekomstig gebruik en welke voorzieningen daarvoor nodig zouden zijn. Ook de publiciteit kwam op gang. In het blad van de universiteit, 'Acta et Agenda', schreef de directeur van het LUF, mr. J.C. Tupker, een wervend artikel onder de titel: 'Wat is Eeuwfeest zonder de Pieterskerk'. Dit was meteen het startschot voor een grote fondsenwervingsactie onder de alumni ten behoeve van de inrichting. Ook landelijk kwam er belangstelling. Vrij Nederland publiceerde op 3 maart 1974 een groot artikel onder de kop: 'Wil er nog iemand een kerk cadeau? Niemand?'

Inmiddels kwam er 'tekening in het toekomstig profiel'. De werkgroep Kret gaf een aantal functies aan: in het culturele en maatschappelijke leven van Leiden; op economisch gebied, zoals exposities, shows, veilingen, beurzen en markten (bijvoorbeeld de *Leidato*); in het universitaire leven: hoogtijdagen, congressen, tentamina; een sociale functie in de stad – waarvoor horeca was vereist; een geregeld gebruik van het bijzondere orgel met concerten e.d. (afb. 5). De werkgroep pleitte, naast het bouwkundig gezond maken van het gebouw, voor de volgende investeringen: het verwijderen van de 'kuip', het houten bankenblok rond de kansel uit 1860; het aanleggen van verwarming; het scheppen van horecavoorzieningen en het aanschaffen van nieuw meubilair. Daarnaast wenste de werkgroep een floodlight-installatie en het gebruik van de huisjes, hetzij als woning, hetzij als winkels, horeca en boetiekjes.

Dit gehele pakket zou ca. f 2.300.000,- kosten, vermeerderd met de floodlight-installatie à f 500.000,-. De horeca moest integraal worden verpacht. De opbrengsten zag men als volgt: gebruik door de universiteit: f 75.000,-; huisvesting vvv-kantoor: f 20.000,-; beurzen e.d.: f 45.000,-; verpachting aan horeca: f 60.000,-; totaal ca. f 200.000,-, aangevuld met de opbrengst uit de huisjes. Het rapport van de werkgroep, definitief vastgesteld op 6 maart 1974 in de ge-



6 De kerkmeesterskamer, eerste kwart 20ste eeuw. Links in de hoek is het 16de-eeuwse maquetteschilderij te zien, dat zich tegenwoordig in het Stedelijk Museum de Lakenhal bevindt (Leiden, Regionaal Archief).

spreksgroep rond burgemeester Vis, werd de basis van alle volgende beslissingen. Na ampele overweging besloot men tot twee stichtingen (niet drie: eigendom, exploitatie en fondsenwerving; en niet, zoals bijvoorbeeld de Raad graag wilde, in de vorm van verenigingen).

De problemen lagen nog vooral in de verschillen van verwachting tussen de participanten in de op te richten stichting en de Kerkvoogdij. Hoewel de laatste had aangegeven dat het kerkelijk bureau (gevestigd op Pieterskerkhof 15 t/m 21 en Kloksteeg 16a) op termijn zou verhuizen, koesterde zij toch de hoop dat zij de huisjes buiten de overdracht kon houden. Evenzo wilde de Kerkvoogdij, hoewel ze zich als partner in de nieuwe stichting nadrukkelijk had teruggetrokken, wel een vinger in de pap houden ten aanzien van het toekomstig gebruik: de 'waardigheid van het gebouw' – als belemmering voor ongewenst gedrag⁴⁶ – moest in de

stichtingsakte of althans in de akte van overdracht worden opgenomen. Dit kwam naar buiten in een brief van de Kerkvoogdij aan burgemeester Vis, d.d. 16 april 1974.

Hierin meldde de Kerkvoogdij nog eens, dat ze geen zitting wilde nemen in het bestuur van de nieuwe stichting. Wel toonde het College zich bereid een bijdrage te doen aan de op te richten Stichting Vrienden, mits zich geen onverwachte ontwikkelingen voordoen. Hiermee bleek bedoeld dat de Kerkvoogdij de economische waarde van de huisjes en de grond buiten de transactie wilde houden of tenminste hiervoor marktconform gecompenseerd wenste te worden. Immers, zo werd opgemerkt, vormen de huisjes en de grond ook geen onderdeel van hetgeen wij aan het Rijk hebben aangeboden. Ten slotte gaf het College aan dat de kerk, vóór de zaak rond was, niet meer ter beschikking zou worden gesteld voor bijzondere bijeenkomsten. Dit laatste was een drukmiddel dat zich uiteinde-



7 De herenbank werd in 1982 van het schip, over het koorhek, in het hoogkoor getakeld. Reproductie naar een zoekgeraakte foto.

lijk in het nadeel van het College zou blijken te keren. Want onder zeer grote druk kon het niet anders dan dat de herdenking 400 jaar Leidens Ontzet in 1974 toch een dienst in de Pieterskerk zou bevatten en werden er ook in de loop van het jaar andere bijeenkomsten voorbereid en gehouden, onder meer in het kader van het Monumentenjaar 1975.

In het verdere overleg tussen partijen bleek de positie van het College van Kerkvoogden op een aantal punten onhoudbaar. Ten slotte werden de huisjes en bijgebouwen alle in de overdracht inbegrepen, waarbij elke kadastrale eenheid voor f 1,- werd overgedragen, voor in totaal f 10,-.⁴⁷ De waardigheid van het kerkgebouw en de daarbij horende

grenzen aan het gebruik zijn noch in de stichtingsakte, noch in de akte van overdracht terecht gekomen. Alleen de grond heeft de Kerkvoogdij kunnen behouden aangezien de waarde ervan, zou de Pieterskerk verloren gaan, de Leidse hervormde gemeente voor jaren uit de financiële zorgen zou kunnen houden. Daarom is uiteindelijk alleen een recht van opstal ten gunste van de nieuwe stichting gevestigd, tot het in eigendom hebben van de Pieterskerk c.a. [...]. Het recht betreft alleen het in eigendom hebben van het bestaande gebouwde (dus niet afbreken of slopen) en ten aanzien van de grond geldt dat de opstaller alle rechten heeft die nodig zijn voor de uitoefening van zijn eigendomsrecht.

Toen in de onderhandelingen de Kerkvoogdij medio april 1975 nogmaals het pressiemiddel inzette om de kerk niet meer ter beschikking te stellen voor wat dan ook – terwijl de voorbereidingen voor het eeuwfeest van de universiteit, te vieren van 13 tot 17 mei dat jaar, hun voltooiing naderden – dreigde de stichting zich dan maar terug te trekken. Ten slotte is het College van Kerkvoogden in haar vergadering op 5 mei 1975 akkoord gegaan met de overdracht. Deze passeerde op 25 juni 1976.

Al bij het zicht op de overdracht werd een aantal roerende zaken, die door de Hervormde gemeente als zeer eigen werden ervaren, elders ondergebracht. Het gaat hier met name om meubilair uit de kerkmeesterskamer. De klok, het kerkmeestersbord, waarop, na het vol geraken van het perkament, de namen van de HH kerkmeesters zijn genoteerd en de grote geldkist werden overgebracht naar de Hooglandse Kerk en zijn aldaar te bewonderen.

Het schilderij van de Pieterskerk met de hoge toren, werd al in 1973 in bruikleen aangeboden aan De Lakenhal. Dit zelfde overkwam in 1974 de memorietafel van Willem Corneliszn Speelman (afb. 31, p. 333), die altijd aan de kolom achter de kansel heeft gehangen.⁴⁸ Het avondmaalsilver dat in de Pieterskerk werd gebruikt, verschilt in vorm en aanzien niet van het zilver dat in de andere hervormde kerkgebouwen wordt gebruikt – al zijn de Leidse sleutels erop afgebeeld – en is dus niet specifiek des Pieterskerks. Ook dit is sinds het in 1973 in bruikleen werd gegeven, in De Lakenhal te bewonderen. In de buffetkast in de kerkmeesterskamer bevond zich antiek glaswerk.⁴⁹ Waarschijnlijk is dat in de kort daarop volgende restauratieperiode zoekgeraakt. Thans worden in deze kast de herdenkingsglazen geplaatst, die scheidende bestuursleden bij hun afscheid krijgen. Het Kabinetorgel, dat stamt uit het weeshuis en korte tijd in de

Pieterskerk heeft gestaan tijdens een periode van onbruik en restauratie van het Van Hagerbeer-orgel, staat nu ook in de Hooglandse Kerk.

In verband met de nakende restauratie is een aantal roerende zaken door de kerkvoogdij opgeslagen in allerlei andere gebouwen uit haar bezit.⁵⁰ Ná de restauratie leverde dat een grote zoektocht op om alles weer te vinden. Met name de tafel uit de kerkmeesterskamer, die al op de foto in het boek van Loosjes uit 1925 is te zien, is pas na veel en intensief zoeken tevoorschijn gekomen.

RESTAURATIE 1976-1984

De jonge stichting ging voortvarend aan de slag en vroeg architectenbureau Van der Sterre – al decennia bij het kerkgebouw betrokken – om een plan te maken en ten uitvoer te brengen. Na het overlijden van Piet van der Sterre werd het werk vanaf november 1978 door Ab Peetoom voortgezet (afb. 7, p. 456). Na voltooiing van het belangrijkste werk werd de kerk op 25 mei 1982 heropend door H.K.H. Prinses Margriet. Daarna vonden er evenwel nog werkzaamheden plaats. In 1983 volgde de oplevering van de bijgebouwen op Kloksteeg 16A en de kerkhuizen: de panden waarin tot 1978 het Kerkelijk Bureau was gevestigd (Pieterskerkhof 15 t/m 21, oneven) waren opnieuw ingedeeld als woningen. Bovendien waren de panden Pieterskerkhof 1 t/m 13, oneven, waarin naast enkele woonhuizen, een paar bedrijfjes waren gevestigd, waren gerestaureerd en gereed gemaakt voor eigentijdse bewoning. Terwijl de exploitatie van de Pieterskerk al volop aan de gang was, volgde in de zomer van 1984 nog de restauratie van het stucwerk in de kooromgang. Daarmee is het einde gemarkeerd van deze restauratie.

3 Over de meest recente restauratie (2001-2009)

Paul Rietbroek

Toen ons bureau, toen nog Architectenbureau ir Boudewijn Veldman, inmiddels Architectenbureau Veldman|Rietbroek|Smit, in beeld kwam om het groot onderhoud van de Pieterskerk te gaan leiden, was de restauratie van Van der Sterre en Peetoom nog maar kortgeleden afgesloten. Na die restauratie was er een wensenlijstje over. Hierop stonden onder andere het Van Hagerbeer-orgel en de decoraties op de koorzuilen, zowel de figuratieve schilderijen als de tapijtimitaties. Begin jaren negentig begon echter ook de noodzaak van bouwkundige herstellingen zich weer af te tekenen: eens te meer werd duidelijk dat het werk aan een gebouw als de Pieterskerk nooit af is. Goed beschouwd zijn er sinds ongeveer 1870 bijna voortdurend werkzaamheden uitgevoerd. In de afgelopen 140 jaar is er slechts een paar keer voor tien of vijftien jaar ‘gepauzeerd’. De titel van een lezing die architect Boudewijn Veldman in 1998 hield, was toepasselijk ‘Pieterskerk. Eeuwigdurend onderhoud?’.

In 1990 werd een tienjarenonderhoudsprogramma opgesteld. Dit hing samen met een nieuwe subsidieregeling van de rijksoverheid, het Besluit Rijkssubsidiëring Onderhoud Monumenten (BROM). De filosofie was, dat goed onderhoud na een restauratie de omvang van een volgende restauratie aanzienlijk zou kunnen beperken. Men achtte de Pieterskerk op dat moment in een ‘zeer redelijke staat’. Het tienjarenplan zou f 150.000,- per jaar vergen. Hiermee zouden het bouwkundige onderhoud én ingrepen die noodzakelijk waren vanwege het veranderde gebruik van het kerkgebouw worden uitgevoerd. Onder deze tweede categorie werden verstaan verbetering van het binnenklimaat, terugdringen van de energiekosten, aanpassingen van de ingangen met het oog op tochtproblemen en herstel en stabilisatie van de zerkenvloer. Terugkijkend stelde Boudewijn Veldman in 1998 dat de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ, inmiddels RCE) soepel met het oorspronkelijke programma was omgegaan: er was ruimte geweest om af te wijken van de op papier gestelde plannen.

In de kappen van de kerk waren aanzienlijke problemen vastgesteld, onder andere veroorzaakt door de bonte knaag-

kever. De aanpak werd los gezien van het tienjarenplan. Bovendien hadden wij sterk de indruk dat Van der Sterre en Peetoom indertijd te weinig middelen hadden om de gevolgen van lekkages en andere vochtproblemen op te lossen. Sterk aangetast constructiehout was niet vervangen maar voorzien van klampen. Aangetaste balkkoppen waren zelfs met beton aangeheeld. De hogere binnentemperatuur sinds het gebouw multifunctioneel werd gebruikt, vergrootte bovendien de activiteit van schadelijke insecten. Even verontrustend bleken aantastingen van de kap en het gewelf boven de kerkmeesterskamer. Inspecties door de monumentenwacht wezen uit dat het houtwerk boven de kerkmeesterskamer langzaam werd verteerd door huiszwam. En zo werden ook de cultuurhistorisch zeer belangrijke schilderijen op het gewelf bedreigd. De huiszwam had een voedingsbodem gevonden in het natte hout, dankzij een oude, niet afdoende herstelde lekkage, gecombineerd met allerlei vuil op het gewelf. Na schoonmaken ontdekten men bovendien schadelijke activiteit van gewone houtworm, bonte knaagkever en bruinrot.

Het herstel van constructie en gewelf boven de kerkmeesterskamer kon in 1995 worden uitgevoerd (het hout werd hersteld onder leiding van aannemer Burgy, het schilderwerk door Pieter de Ruyter). Wat later werden het goudleer en perkament gerestaureerd. In 2000 was de restauratie van het grote Van Hagerbeer-orgel voltooid en wat over was van de 15de-eeuwse tapijtimitaties in geperst brokaat, op de kolommen van het koor, was gefixeerd. Op subsidie voor de restauratie van de kerkkappen moest nog jaren worden gewacht. Uiteindelijk bleek, hoewel in de jaren negentig al veel werk werd verzet in het kader van onderhoud, dat aan een uitvoeriger restauratie niet te ontkomen was. De ervaringen met het veelzijdige gebruik van de Pieterskerk leerden dat beheersing van temperatuur, vocht en tocht, veiligheid, opslagmogelijkheden, belasting van de vloer enzovoorts meer dan louter tijdig onderhoud vergden; grotere ingrepen waren nodig. De noodzaak van een volgende, echte, restauratie leidde in de winter 2000-2001 tot toekenning van een Kanjersubsidie. Van meet af aan was er het besef dat, gezien de omvang van het werk, in de volgende jaren slechts

een deel van alle gewenste en vereiste werken zou kunnen worden uitgevoerd. De restauratie moest dan ook helder gefaseerd worden. Vanaf de eerste voorbereidingen in 1990 heb ik de restauratie als projectarchitect begeleid, in nauwe samenspraak met de Stichting Pieterskerk, de gemeente en het rijk. Achtereenvolgens moesten de kappen en daken, de gevels en vensters, de vloeren en klimaatsystemen en de kapitelen en gewelven aan bod komen.

Een belangrijke restauratie was die van de kappen; een zeer grootschalig herstel, uitgevoerd aan de hand van door ons gemaakte spantenboeken. Met respect voor oudere restauraties, in het bijzonder bij de kap van de kooromgang, is op behoorlijk uiteenlopende wijzen hersteld. Afhankelijk van de situatie vond dit plaats met nieuw eikenhout, met aanklissingen, of met reparatiemortels. Bijzonder was het herstel van de spantstellen van de hoge kappen. Deze zijn in hun geheel gedemonteerd en op een tijdelijke werkvloer, op 17 meter hoogte boven de kerkvloer, hersteld. Van deze restauratie zijn gedetailleerde verslagen gemaakt.

VENSTERS

Van alle werkzaamheden uit de afgelopen jaren bespreken we er hier twee wat uitvoeriger: de restauraties van de vensters en van de zerkenvloer.

Bij onderhoudswerk aan de vensters in 1996 werden zowel grote gebreken aan de natuursteen als aan het glas-in-lood geconstateerd. De tufsteen van de vensters was op veel plaatsen door en door gescheurd en stukken steen zaten los of waren uitgevallen. Het glas-in-lood bestond uit twee voor elkaar geplaatste panelen: één van glas-in-lood en één van kunststof in lood. De panelen waren slecht pas gemaakt, het kunststof was gecraqueleerd en zorgde door de grote uitzettingscoëfficiënt voor veel schade aan het lood en aan de voegen. Veel van het voegwerk van de vensters was uitgevallen. Door al deze gebreken was er ook binnen lekkageschade en was de kerk bovendien moeilijk te verwarmen.

Uit het bouwhistorisch onderzoek bleek dat er verschillende uitvoeringen van de vensters en het glas-in-lood waren geweest. Op een interieorschilderij uit 1653 van Hendrick Cornelisz. van Vliet (1611-1675, afb. 97, p. 277) is, al is het vaag, nog te zien dat in het vensterglas voorstellingen waren opgenomen. Na de kruitramp van 1807 waren houten noodvensters geplaatst. Foto's van omstreeks 1900 laten een situatie zien met nieuwe vensters in de zijbeuken, met nog de houten vensters in het zuidtransept en met eenvoudige bakstenen vensters in de schiplichtbeuk. Bij de

vensters van de zijbeuken werd zandsteen toegepast. De vensters van het schip en het grote venster van het noordtransept zijn in de eerste decennia van de 20ste eeuw in Weiberner tufsteen vernieuwd en die van de transepten in Morley.

Bij een inspectie in 1996 adviseerde Gerard Overeem, natuursteenskundige van de toenmalige RDMZ, om de tufstenen vensters van het schip te vernieuwen. Als vervangende natuursteen zijn bij de restauratie verschillende soorten toegepast. Voor de Morley is Portland Stone in de plaats gekomen, een kalksteensoort uit Engeland. Slecht geworden zandstenen vensteronderdelen werden opnieuw uitgevoerd in zandsteen, een Poolse steen uit Rakowice. Bij de vervanging van de tufsteen van het grote venster van het noordtransept is eveneens voor deze zandsteen gekozen. Een goede kwaliteit tufsteen was niet voorhanden en omdat de neggeblokken al van zandsteen waren, leek het aannemelijk dat dit venster eerder, en zelfs oorspronkelijk, in zandsteen was uitgevoerd. Voor de natuursteen van de vensters van het schip is vervolgens ook de Rakowice zandsteen toegepast. (Ook een Franse kalksteen is beproefd, maar deze werd te geel geacht.)

Voorafgaand aan het werk zijn alle vensters ingemeten en uitgetekend, waarna de digitale tekeningen op ware grootte, 1:1, op folie zijn geprint. De prints zijn vervolgens, door Slotboom uit Winterswijk, gebruikt voor de maatvoering van de blokken. Voor de rechte blokken zijn de gegevens in de zaagmachine ingevoerd. De profileringen zijn computergestuurd gezaagd. Vervolgens werden de blokken handmatig afgemaakt. Alle blokken kregen als eindafwerking een handmatige schareerslag. Het stellen van de blokken, een precies werk, is door de steenhouwer uitgevoerd in samenwerking met de timmerman, die hiervoor met behulp van de tekeningen mallen maakte (afb. 8).

Het nieuwe glas-in-lood is uitgevoerd in een diagonaal patroon. Er is mondgeblazen glas toegepast, in zeven kleuren die willekeurig zijn gemengd. Dit patroon komt grofweg overeen met de situatie van voor de grote restauratie van circa 1907-1930, bekend van foto's en tekeningen. Het licht dat binnenvalt is nu veel sprankelender dan voorheen, de lichtopbrengst is fantastisch. Aan de buitenzijde is beschermende beglazing aangebracht; zogenaamd voorzetglas, op de plaats van het perspex uit de jaren zeventig. Hiervoor is een nieuwe vassing ontworpen. Zo is voor de plaatsing van het voorzetglas de detaillering van de brugstaven en dekstrips aangepast. Nu staat het glas-in-lood in een beschermde opstelling waardoor het minder onderhoud vraagt. Het voorzetglas is 10 mm dik en zorgt daarmee zowel voor verbetering van de geluidsisolatie – zodat in de kerk concerten



8 Een deel van het door de firma Slotboom vernieuwde venster in de kopgevel van het noordtransept (2006).

en evenementen kunnen worden georganiseerd zonder overlast voor de omwonenden – als voor een verbeterde warmte-isolatie.

De glasoppervlakken zijn digitaal ingemeten door Glasatelier Stef Hagemeyer. Daarop is de opmeting, eveneens digitaal, bewerkt en zijn mallen gesneden met de waterjet. Na controle van de mallen in het werk zijn ook de glaspanelen gesneden met de waterjet. Een tweede verwarming van de onderdelen gaf het glas zijn licht oneffen oppervlak. Om de glaspanelen zijn de loden kaders aangebracht en het glas is in de steensponning geplaatst. Ten slotte zijn de glas-inlood panelen aan de binnenzijde tegen de brugstaven bevestigd. In totaal zijn 115 vensters opnieuw beglaasd.

Als een van de zeldzame hedendaagse toevoegingen aan het aanzien van de kerk geldt het project ‘Ramen met namen’. De onderste panelen van 25 lage ramen zijn gereserveerd voor dit project. In ruil voor een vergoeding kan men een naam laten vereeuwigen door deze op de panelen te laten brandschilderen.

De zerkenvloer is een onderdeel waar de Pieterskerk al lange tijd veel problemen mee had. De vloerverwarming was bij de vorige restauratie aangelegd onder een circa 50 centimeter dikke zandlaag, waardoor het rendement zeer beperkt was. De stabiliteit van de vloer was door deze zandlaag erg slecht. Hierdoor ging het voegwerk steeds kapot. Aan de plavuizen en aan de zerken ontstond veel schade. Bij evenementen werden kabels over de vloer aangelegd en vast getaped (de brandweer maakte bezwaar tegen deze situatie vanwege onder meer struikelgevaar.) Aan het begin van de restauratie bestond dus de wens om de vloerverwarming te verbeteren, de vloer beter te isoleren, een nieuwe infrastructuur voor de installaties in de vloer op te nemen en de stabiliteit van de vloer te verbeteren. Voor dit alles moest de kerk worden gesloten, dus een en ander moest snel worden uitgevoerd.

Bij de restauratie van de vloer in 1979-1981 was door R.M.Th. Oomes uitgebreid onderzoek gedaan naar de oorspronkelijke posities van de zerken en de graven. Bij aanvang van dat onderzoek stond het bankenplan uit 1860 nog in het schip van de kerk. Onder dit bankenplan waren indertijd alle zerken verwijderd. Deze hadden een nieuwe positie gekregen in de zijbeuken en in de transepten. Oomes gebruikte bij zijn onderzoek de in het gemeentearchief (nu Regionaal Archief Leiden) bewaarde grafboeken. Zo herleidde hij de oorspronkelijke ligging van een groot deel van de zerken. Dit onderzoek bleek bij steekproeven zeer grondig uitgevoerd. Daarom was voor ons de huidige positie van de zerken het uitgangspunt en tevens doel. De vloer in het koor is tegenwoordig afgedekt door een parketvloer en maakte daarom geen deel uit van de restauratie. Wij gaan er vanuit dat de zerken hier nog aanwezig zijn, zoals zichtbaar is op oude foto's. De vloer in de kooromgang is onderzocht door de bouwhistorici van Dröge, Bureau voor Bouwhistorie. De huidige situatie van één veld is daarbij eerst als steekproef met de informatie uit de grafboeken vergeleken. De ligging bleek historisch gezien juist. Hoewel de notities van Oomes suggereren dat men omstreeks 1980 nog niet zeker wist hoe men de zerken na de ingrepen zou herleggen, lijken de stenen hun historische situering te hebben behouden; ook bij de kooromgang was dus de huidige ligging voor ons het uitgangspunt.

Om de beoogde zeer korte hersteltijd te kunnen realiseren, zijn in 2006 in het noordoostelijke deel van de zijbeuken eerst vier proefvakken gerenoveerd. De conclusie daarna was dat het verdere proces industrieel moest worden benaderd en dat, om zoveel mogelijk risico's uit te sluiten, de

vloer nauwkeurig moest worden ingemeten. Door TNO is met radar de dikte van de zerken gemeten en er is een gemiddelde of optimale dikte bepaald. Willem Beex heeft alle zerken van bovenaf gefotografeerd en de foto's bewerkt tot digitale tekeningen. Deze gegevens en alle andere informatie, zoals steensoort, afmetingen, details, gebreken en de uit te voeren werkzaamheden zijn door ons vastgelegd in het 'zerkenboek'. Dit is gebruikt voor de prijsvorming, voor het maken van de planning van de werkzaamheden en voor het registreren van de gegevens tijdens de uitvoering.

Een belangrijk uitgangspunt bij de restauratie was dat alle zerken even dik moesten worden met een vlakke onderkant. Dit is gerealiseerd door de zerken aan de onderzijde op

te dikken met mortel waardoor de zerken op een vlakke vloer eenvoudig konden worden teruggelegd. De daarbij aangehouden dikte is 25 centimeter. Enkele dikkere zerken hebben een afwijkend bed gekregen. De uitvoeringsvolgorde was daardoor als volgt. Eerst werd de exacte posities van de zerken vastgelegd door de gehele vloer in te meten met een GPS systeem. Deze informatie is door ons verwerkt op tekening zodat de afmetingen van alle nieuwe platen hardsteen exact konden worden bepaald en in de steenhouwerij van Slotboom in Winterswijk konden worden geprefabriceerd. Alle zerken werden voorzien van een sticker met restauratiegegevens. De zerken zijn uitgenomen met vacuümzuigers en gesorteerd op het plein in zerken die eerst ge-



9 De oude zerken zijn teruggelegd en de kwetsbare tegels worden vervangen door 'nieuwe zerken'.

restaureerd moesten worden en in zerken die konden worden opgedikt. Het zandbed is uitgereden en de oude installaties zijn verwijderd. Daarna zijn direct de leidingkokers aangepast en zijn hierin de nieuwe installaties aangebracht. Verwarmingsleidingen zijn deels geprefabriceerd. De ondergrondse leidingkokers moesten weer snel dicht zodat de vloer kon worden aangestort. De oude betonvloer is eerst geëgaliseerd. Vervolgens zijn hierop aangebracht een 100 mm drukvaste isolatie en een wapeningsnet met vloerverwarming, opgenomen in een betonvloer van 90 mm.

Op de nieuwe betonvloer zijn, opnieuw met het GPS-systeem, de posities van de zerken en de vloerkokers uitgezet. Met de vacuümzuigers zijn vervolgens de zerken teruggeplaatst (afb. 9). Op de stramienen zijn vloerkokers gemaakt. Onderin de kokers is de basisinstallatie aangebracht van de 230 volt- en krachtstroomgroepen, de geluidinstallatie, de data-installatie en de stuurinstallatie van de verlichting. Bovenin de kokers is ruimte gereserveerd voor de tijdelijke installaties bij evenementen, zoals televisieopnames. In de vloer zijn verder nog opgenomen: een distributienet voor water en riolering zodat op verschillende posities tappunten kunnen worden geplaatst en kabels van een zogenaamd power-lock-systeem waarmee met behulp van additionele generatoren grote vermogens kunnen worden geleverd. Nadat alle componenten in de vloer waren geplaatst, zijn de overgebleven velden aangestort, exact op hoogte voor de nieuwe hardsteenplaten. Daarna restte nog het voegen van de vloer, het afmonteren van de installaties en het plaatsen van roosters en deksels. De stroken met plavuizen die in 1980 zijn aangebracht ter plaatse van de funderingen bleken in de praktijk erg kwetsbaar. Besloten is om de plavuizen te vervangen door nieuwe hardstenen platen met afmetingen die corresponderen met de omliggende zerken.

TERUGKIJKEND OP DE RESTAURATIE

Als architect word je opgeleid als vormgever. Je wordt geacht een programma van eisen te vertalen en om vorm te geven aan een bestaand en tegelijkertijd toekomstig gebouw dat

beantwoordt aan de wensen van de opdrachtgever en uitdrukt hoe die opdrachtgever in de samenleving staat. 'De architectuur' ontwikkelt zich en is daarom altijd een tijdsbeeld, passend bij de maatschappelijke en economische situatie van dat moment.

Dan is de vraag wat je als architect kunt bij de restauratie van een monument als de Pieterskerk. Toevoegingen met een eigentijdse vormgeving worden tegenwoordig door opdrachtgevers en de maatschappij niet of nauwelijks gewaardeerd, net zoals eigentijdse toevoegingen aan een geleidelijk gegroeid historisch straatbeeld niet worden toegejuicht. Toch zijn er door de eeuwen heen steeds aanpassingen gedaan aan monumenten en aan het straatbeeld. Bovendien werden deze tot in de zoste eeuw meestal uitgevoerd volgens de geldende normen, vormen en technieken. De huidige restauratieopvatting vraagt erom, al deze historische ontwikkelingen te respecteren en op hun waarde te schatten en ze als uitgangspunten te nemen. Reconstrueren zoals in de tijd van P.J.H. Cuypers en 'onze Leidse' W.C. Mulder is niet meer aan de orde; vreemd genoeg is in de vroege 21ste eeuw het toevoegen van een nieuwe schakel aan de historische ketting van aanpassingen en verbouwingen vaak verre van eenvoudig. Wij hebben ons bij deze restauratie van de Pieterskerk dan ook onthouden van nieuwe toevoegingen, tenzij ze, zoals bij de vloer, zeer onopvallend konden worden verwerkt in het plan.

Toch vind ik als architect restaureren erg plezierig en boeiend. Bij de restauratie van de Pieterskerk is door uitgebreid archiefonderzoek en bouwhistorisch onderzoek zeer veel van de (ge)bouw- en gebruiksgeschiedenis bekend geworden, waarvan dit boek deels de neerslag vormt. Aan de architect vervolgens de taak alle informatie zorgvuldig te beoordelen en een afweging te maken over de restauratiemethodiek, keuzes te maken over materialen, detaillering, kleuren en afwerkingen. Je komt daarbij in aanraking met zoveel informatie, met zoveel specialisten, met zoveel problemen, zowel technisch als organisatorisch, zowel esthetisch als financieel, dat de restauratie van de Pieterskerk een ongekende ervaring is geworden, een restauratie waaraan ik twintig jaar met zeer veel plezier heb gewerkt.



Noten

1.1 DE BOUWGESCHIEDENIS (JAN DRÖGE M.M.V. JOHN VEERMAN)

* Dit hoofdstuk is het resultaat van tien jaar onderzoek naar de bouwgeschiedenis van de Leidse Pieterskerk. De Stichting Pieterskerk gaf Dröge Bureau voor Bouwhistorie in 2001 opdracht voor het bouwhistorisch onderzoek. Bij de aanvang van de restauratie lag er een overzicht van alle beschikbare archiefgegevens, tekeningen, foto's en prenten van de hand van Andrea Klerks en John Veerman. Laatstgenoemde was, eerst als freelancer, later in dienst van het bureau, direct betrokken bij het onderzoek. Ed van der Vlist en Merlijn Hurx becommentarieerden een eerdere versie van de tekst. Zijn aandeel in onderzoek en rapportage droeg in belangrijke mate bij aan het eindresultaat.

Daarnaast kon worden geprofiteerd van steun, kennis en ervaring van vakgenoten en andere collega's. Allereerst was dat de begeleidingscommissie met Dirk Jan de Vries (RCE), architect Paul Rietbroek (architectenbureau Veldman|Rietbroek|Smit te Leiden, Jos van Rooden (gemeente Leiden) en Ton Boon (directeur van de Pieterskerk). Buitengewoon waardevol waren de bijdragen van de medewerkers aan de restauratie zelf, in het bijzonder de timmerlieden John en Michel Bekooy en Sjaak Valentijn (Burgij Bouwbedrijf, Leiden) en steenhouwer Martin Kolsté (Slotboom Steenhouwers, Winterswijk). Vanuit hun praktische vak-kennis droegen zij hun steentje bij aan het welslagen van het onderzoek. De medewerkers van het Regionaal Archief Leiden bleken telkens weer bereid het benodigde materiaal (vaak uit het nauwelijks ontsloten archief van de Nederlands Hervormde Kerkvoogdij) aan te dragen. Frans Doperé (Brussel) leverde opbouwend commentaar bij de interpretatie van de in de Pieterskerk toegepaste steenhouwerstechnieken. David van Pijkere (architectenbureau Veldman|Rietbroek|Smit) verzorgde de documentatietekeningen. Veel dank gaat ten slotte uit naar Elizabeth den Hartog en Jetty Huisman voor hun waardevolle bijdragen aan de tekst van dit hoofdstuk.

- 1 Orlers 1614, 67; Van der Vlist 2001, 33 en nt. 139-140.
- 2 RAL AK, inv.nr. 7, Memorieboek, voorblad.
- 3 Van Heussen 1719, 11-12.
- 4 Van Mieris 1762, I, 23-62.
- 5 Den Hartog 2002, 136-140.
- 6 De Boer 1991, 33-45.
- 7 Den Hartog 2002, 47-59; Nijland & Van Hees 2009, 40-43.
- 8 Vos 1981, 26.
- 9 Daartoe behoorden twee blokken natuursteen van 10 x 10 x 10 centimeter en 20 x 40 x 80 centimeter, die door Vos (1982, 20-22) enigszins raadselachtig omschreven werden als kwartsitische leisteen (dit is een contradictio in terminis). Als mogelijk herkomst wordt de afbraak van een in de omgeving van Leiden gelegen Romeins castellum (Matilo of Valkenburg) gesuggereerd.
- 10 Vos 1981, 26; Den Hartog 2002, 139.

- 11 De Boer 1984, 37-50.
- 12 Helten (1994, 47-50) meent zelfs voldoende gegevens te hebben om op grond van het patrocinium en de opzet van het huidige gebouw te herleiden dat het Leidse stadsbestuur voor de Leidse Pieterskerk, via de Pieterskerk in Utrecht, de oude romaanse St.-Pieter in Rome voor ogen moet hebben gehad.
- 13 RAL AK, inv.nr. 322, Fundatieboek Pieterskerk, fol. 1. In een andere context zou met een uitlaet ook een uitgang of portaal bedoeld kunnen zijn.
- 14 RAL ORA I, inv.nr. 2, Zoenboek 2A, fol. 14v en 20v.
- 15 Zuiderduijn 2007. Het blijft overigens onduidelijk in hoeverre het 'oudste' keurboek teruggaat op oudere versies. De datering blijft daardoor onzeker.
- 16 RAL SA I, inv.nr. 338, Keurboek 1385-1388, fol. 5 (keur XXI en XXII).
- 17 Haslinghuis 1997, 414. Het lemma luidt verder: *galerij langs de voorhof van een kerk. 1398-1428 Leiden, koorboek en Pieterskerk*. Verdere speculatie is zinloos, bij gebrek aan aanwijzingen.
- 18 Mulder 1903-04, 56.
- 19 Ter Kuile 1944, 59.
- 20 Aan de westzijde van de kerk gaan onder het plein de resten schuil van de bebouwing van het eerste Pieter Simonsbegijnhof en de huizen van een aantal toenmaals belangrijke Leidse families. Het bouwblok maakte aan het einde van de 14de eeuw plaats voor een westwaartse uitbreiding van het kerkhof. Gezien de latere begravingen zullen restanten van de eerdere bebouwing alleen op grotere diepte zijn te vinden.
- 21 Bij opgravingen aan de oostzijde omstreeks 1983 door Maarten Dolmans zijn sporen aangetroffen van begravingen en de bebouwing aan de oostzijde van de vroegere Hofgracht en aan weerszijden van de Pieterskerkkoorsteeg.
- 22 Dröge 1992, 45.
- 23 RAL AK, inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, fol. 15.
- 24 RAL AK, inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, fol. 12.
- 25 Ter Kuile 1944, 59.
- 26 RAL SA I, inv. nr. 84, Stedeboek, fol. 318v; Ozinga 1953, 31-32; Fehrmann 1972, 67-69; Van den Berg 1992, 55.
- 27 RAL SA I, inv.nr. 84, Stedeboek, fol. 30.
- 28 Het hoogkoor en de kooromgang liggen twee treden hoger dan schip en transept. De sluiting van het hoogkoor ligt weer een trede hoger. Bij het aanbrengen van een parketvloer is het hoogkoor eind 20ste eeuw nog eens verhoogd.
- 29 Voor kalkzandsteen en de diverse benamingen, cf. Slinger et al. 1980, 38-46; Janse & De Vries 1991, 11-12.
- 30 Hurx 2010, 150.
- 31 Het grote venster van het zuidtransept van de Hooglandse Kerk werd in diezelfde periode met gebruikmaking van hardsteen gerestaureerd. Op 3 september 1742 krijgt Thomas Laerbre 1385 gulden betaald voor *grauwe Schotse steen tot het groote nieuwe raam en glas aan d' suyddeur van de Hoog-*

landse Kerk (RAL NHKV, inv.nr. 538, Gesloten Kerkmeestersrekening 1737-1742, jaar 1742, fol. 37v).

32 Vriendelijke mededeling Wido Quist, Delft.

33 Quist 2009, 251-278; Quist 2011, hoofdstuk 6.

34 Catalogus Stedelijk Museum De Lakenhal, 1983, inv.nr. 1761, 1.

35 Roosegaarde Bisschop 1956, 167-217.

36 Deze gedachte heeft natuurlijk veel vroeger post gehad. De cirkelrekening was later, dat de voltooiing van het transept, na 1539, zo lang op zich had laten wachten juist vanwege de kosten die het acute herstel aan de westzijde vergde.

37 Van Gelderen 1997, 74-82.

38 Een baksteen meet hier 18/18,5 x 8 x 3,6 centimeter; 10 lagen baksteen plus een voeg zijn 46,5 centimeter hoog. De maten van een baksteen en van tien lagen metselwerk vormen een dateringscriterium. In de regel zijn grotere maten een indicatie voor een vroegere ontstaanstijd. Hierbij dienen echter altijd de context en zaken zoals de gebruikte mortel in ogenschouw te worden genomen.

39 Het koor van de Bovenkerk te Kampen bezit uitwendig tegen de lantaarn kolonnetten die de hoge vensters scheiden. Deze komen uit op puntig naar voren stekende stukken van de gootlijst. Dit 'puntige' is een van de weinige aanleidingen om de invloed van meester Rutger aan te voeren. Onder deze zone ligt een soort fries – waarin de spitsbogen van de vensters steken – met zes nissen die alle worden gesloten door een driepas. Dit zou een tweede Rutger-parallel in Leiden kunnen hebben, maar dan binnen, in het pseudotriforium.

40 Het schema is ontleend aan K. de Jonge et al. 2009, 167. Met dank aan dr. Frans Doperé voor zijn commentaar op de Leidse bevindingen.

41 Die zullen er even na 1400 gestaan hebben omdat het hout voor de kap van de kooromgang in de winter van 1404 op 1405 werd geveld, zo blijkt uit het aanvullende dendrochronologische onderzoek van de RCE.

42 Ter Kuile 1944, 71.

43 De Vries 1998, 30-39, specifiek 37. Hier zijn de meeste dendrochronologische dateringen te vinden, hoewel daarna aanvullende dateringen door de RCE (RING en D.J. de Vries) zijn verricht.

44 Ter Kuile (1944, 58) geeft een verkeerde voorstelling van zaken wanneer hij beweert dat het gehele gewelf werd verwijderd.

45 Bij een enkele laag is waargenomen dat de paringsmerken niet overeenkomen. Bij enkele andere lagen laat zich dit vermoeden, maar het is niet duidelijk zichtbaar door de grote hoogte waarop ze voorkomen.

46 Deze Franse kalksteen verving rond 1900 oudere afdekkingen met een holle zadeldakvorm uit hout en lood.

47 De Vries 1998, 31-33.

48 De Vries 1998, 34; Janse & De Vries 1991, 110-115.

49 Ter Kuile 1944, 63; Van den Berg 1992, 20-22; Stenvert et al. 2004, 304.

50 Stenvert et al. 2004, 304.

51 De Vries 1998, 38.

52 Vos 1982, 26.

53 De aanwezige vensterharnassen zijn voor het grootste deel in de late 19de eeuw in Gildehauser zandsteen uitgevoerd; later schakelde men over op het gebruik van Morley. Dit materiaal is vooral bij de vensters aan de zuidzijde te vinden.

54 Janse & De Vries 1991, 20.

55 Ter Kuile 1941, 63. In de plattegrond bij Stenvert et al. 2004, 305 zijn de twee fasen ook in de westgevel aangegeven.

56 Locatie	Steenformaat (cm)	10 lagen en een voeg (cm)
westgevel tweede zijbeuk noordzijde	18 x 9 x 4	53
westgevel eerste zijbeuk noordzijde	22 x 11 x 5	63,5

westgevel eerste zijbeuk zuidzijde 18,5/19 x 8,5/9 x 4,5/5 57,5

westgevel tweede zijbeuk zuidzijde 18,5/19 x 8/9 x 4/4,5 52,5

57 RAL SA I, inv.nr. 538, Poortmeestersrekening 1463-1464, fol. 77.

58 Website www.janvanhout.nl, vestmeestersrekeningen 1460-1465.

59 De Kind 1987, 138-157.

60 Meischke 1988, 80-83.

61 De Kind 1984-1985, 17-44.

62 Men moet dit weten om de 17de- en 18de-eeuwse bestekken met betrekking tot reinigen en witten van het interieur te begrijpen, waarin een afstand omschreven wordt vanaf het kleine deurtje tot het grote portaal in het zuidtransept.

63 Bij de Hooglandse Kerk werden de plannen voor een transept met zijbeuken aan weerszijden wel uitgevoerd. Een dergelijke opzet is een unicum in Nederland. Dat men bij de Pieterskerk hetzelfde van plan was, maakt de situatie helemaal bijzonder.

64 De dendrochronologische datering in 1539 van de hoofdkap van het transept, door D.J. de Vries, is op de afgebeelde daken noch op de huidige zijbeukkap toe te passen.

65 Met dank aan Jörg Soentgerath, die zijn onderzoeksdocumentatie ter beschikking stelde.

66 De datering van het werk aan de Hooglandse Kerk volgt hierbij uit die van de Pieterskerk.

67 RAL NHKV, inv.nr. 2034.

68 RAL NHKV, inv.nr. 2035 (incompleteet), 2036 (alleen ontvangsten) en 2039.

69 In een deel zijn verschillende jaren samengebonden. De rekeningen hebben een vaste indeling met hoofdstukken als 'Van timmerhout, sparren, rafters ende anders' en 'Harde steen'.

70 Hogerop in de westgevel van het noordtransept komt metselwerk voor waarvan het formaat overeenkomt met steen in het schip ter plaatse van de gevallen toren. Ouder werk, in ondergelegen lagen, is uitgevoerd in een beduidend kleinere baksteen. Er zal bij de grotere formaten sprake zijn van jonger werk met hergebruik van oudere steen.

71 RAL SA I, inv.nr. 22, Poorterboek D, fol. 3. Borg is Jan Heyn Gerritsz.

72 RAL SA I, inv.nr. 384, Vroedschapsboek 1522-1553, fol. 60 (N.B. katernen verschillende gefolieerd).

73 Ter Kuile 1944, 68; Van den Berg 1992, 11 en 22. Recenter is de veronderstelling: Van den Berg 2003, 24; Stenvert et al. 2004, 304.

74 Ter Kuile 1944, 68; Bij graafwerk voor het nieuwe archief van de kerk zijn verder Oostwaarts de funderingen van den onvoltooiden buitenkooromgang over een lengte van nog ruim twee traveeën teruggevonden.

75 Van den Berg (1992, 11) beeldt de bedoelde plattegrond af. Het bij-schrift luidt: De kooromgang is nooit verdubbeld. Aan de noordzijde staat een eerste travee. De funderingen lopen iets in noordelijke richting door.

76 Zien we daar in het deel dat bekleed is met witte steen werk van voor 1512, terwijl het baksteenwerk er boven – duidelijk opgetrokken met de plannen voor een aankapping in het achterhoofd – uit het tweede kwart van de 16de eeuw stamt? Van belang is mogelijk ook het wegvallen van ruimtes in de toren. In de toren lagen in elk geval de belangrijkste papieren van de stad opgeslagen. Het raadplegen ervan verliep, volgens overgeleverde stukken, uiterst moeizaam vanwege 'sleutelbeleid'. Hangt de planwijziging aan de zuidzijde hiermee misschien samen?

77 Een schuine waterlijst die de daklijn aangeeft en een dergelijk bakstenen zone met voorbereide openingen tussen kap en triforium zagen we ook aan de oostkant van het zuidtransept.

78 Brand 2008, 95-120.

79 Brons 1983, 46-71.

- 80** Steenmeijer 2005, 197 en 207-212.
- 81** Aan de noord- en zuidzijde van het koor werden vanaf de 16de eeuw aanbouwen gerealiseerd. Vaak zijn ze verdwenen, soms zijn delen van oudere gebouwen opgenomen in meer recente, soms zijn ze als intrigerende sporen in het gevels behouden. Een voorbeeld van het laatste biedt de dakmoet die zich nog aftekent tegen de oostgevel van het noordtransept, in de oksel met de kooromgang. Tekeningen van het vroegere stelsel aan bijgebouwen laten zien dat hier nog in de jaren 1930 een bouwdeel stond met een afgeknotte kap die misschien uit de 17de of zelfs 16de eeuw stamde.
- 82** De genoemde Meester Heynrick, beter bekend als Henrick van Bontsfort, was van 1442-1444 als bouwmeester verbonden aan de Utrechtse Domkerk. In deze korte periode hield hij zich ondermeer bezig met de bouw van een nieuw sacramentshuis (Ten Haeff 1946, 227). Voor het sacramentshuis, cf. Meischke 1988, 173; Hurx 2009, 1-19.
- 83** RAL Bibliotheek Leiden en omgeving, inv.nr. 274, 'Verschillende aantekeningen en afschriften betreffende de geschiedenis van Leiden 1071-1813', map I.
- 84** Van Mieris 1762, I, 27.
- 85** Bangs 1985, 1-15.
- 86** Bangs 1985, 2; Van den Berg 1992, 22-25.
- 87** Janse 1989, 109, 184, 186, 189.
- 88** De Vries 1998, 37.
- 89** Door de driehoekige schilden van de koorsluiting neemt het aantal daksporen naar boven toe af.
- 90** Met trek balk, muurstijl, korbeel en kalf. Alleen de spanten III en V hebben nog een onderjuk uit de bouw tijd.
- 91** RAL NHKV, inv.nr. 2034. Dit jaartal bleek op een klamp geschilderd en is een vrij recente kopie van een jaartal dat tijdens de laatste restauratie van achter die klamp tevoorschijn kwam.
- 92** RAL SA II 501a, inv.nr. 3410: Gekogt van Houtkoper Valk te Westzanen tien Hondert Duijms Wagenschot, ider lang ten minsten 12 voet a 16 stuivers f800,-.
- 93** Een overzicht van van de beschikbare archiefbronnen en het iconografische materiaal werd in 2001 samengesteld door John Veerman en Andrea Klerks op basis van onderzoek in de collecties van het Regionaal Archief Leiden, bij de gemeente Leiden (archieven afdeling Monumentenzorg en Bouw- en Woningtoezicht), het Stedelijk Museum De Lakenhal te Leiden, het Algemeen Rijksarchief te Den Haag (thans Nationaal Archief) en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist (thans Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed te Amersfoort) en de Pieterskerk zelf.
- 94** RAL NHKV 1056, zonder datum maar op grond van de context grof te dateren.
- 95** RAL NHKV 2914, Notulen van de Commissie van fabricage, 1895-1897.
- 96** In 1983 plaatste men weer rechthoekige ruitjes, waarbij voor isolatie perspex mee in het lood werd gezet. Circa twintig jaar later was dit ondoorzichtig geworden, zodat men besloot de beglazing geheel te vervangen en daarbij een alternatieve methode voor de isolatie te zoeken. Er werd deze keer gekozen voor diagonale ruiten. Voor de voorzetbeglazing, geplaatst aan de buitenkant, ontwikkelden de restauratoren een speciaal gemaakt glas met een wat onregelmatige oppervlaktestructuur.
- 97** RAL AK, inv.nr. 323 Kerkmeestersrekeningen 1 (1398), 2 (1399), 3 (1400), 4 (1401), 5 (1402), 6 (1403), 7 (1407), 8 (1409), 9 (1412), 10 (1413), 11 (1417), 12 (1426), 13 (1427) en 14 (1428).
- 98** De term pijlers moet hier, aldus Meischke (1988, 34), waarschijnlijk worden geïnterpreteerd als steunberen.
- 99** In juli 1402 begonnen die gasthuismeesters te werken an den toern ende ande zideweghe (RAL AG, inv.nr. 334-8, Gasthuismeestersrekening 1402, fol. 18).

Smit kreeg in 1404 17 pond voor werk aan de drie vensters in de voorgevel (RAL AG, inv.nr. 334-12, Gasthuismeestersrekening 1404, fol. 16). Het jaar daarop kreeg hij betaald van *houwenwerck dat staen sal over die beelden in den ghevel* (RAL AG, inv.nr. 334-13, Gasthuismeestersrekening 1405, fol. 17).

100 RAL SA I, inv.nr. 339, Keurboek 1406, fol. 27v.

101 RAL AK, inv.nr. 323, 1407, fol. 37: *In die weke na Sinte Bonefaes dach [6 juni] weder in dachuyer.*

102 Dit wordt nog eens bevestigd door het contract dat de kerkmeesters op 24 februari 1586 aangingen met Bruyn Cornelisz. van Couwenhoven. Hij nam toen aan de daken aan de westzijde van het zuidtransept te dekken met *goede nyeuwe groene leyen, die de aennemer mette nagelen dairtoe leveren zal, welcke spatie jegenwoordich met out Rinsch dack gedect es* (RAL NHKV, inv.nr. 1015, Contract kerkmeesters van de drie parochiekerken met Bruyn Cornelisz. van Couwenhoven (24 februari 1586). Dezelfde Van Couwenhoven nam op 26 januari 1587 aan om van het dak van het koor de noordzijde *streckende uuyte keel tot aen 't noortoostervelt van de huuyff te herdekken met nyeuwe blauewe Engelsche leyen.* Het genoemde noortoostervelt van de huuyff zal hij verdekken met afkomende oude Rinsche leyen (RAL NHKV, inv.nr. 1017, Contract kerkmeesters van de drie parochiekerken met Bruyn Cornelisz. van Couwenhoven (26 januari 1587). Op 11 juni 1596 tekende Bruyn Cornelisz. een contract met de kerkmeesters om *loffelick met goet Rinsch dack te verdecken vyer zijden aen d'oostzijde van die copellen oft' d' uytlaeten beneden aen de noortzijde van die Pieterskercke, te weten van 't west off te reekenen, die eerste, tweede derde ende vyerde coppell, met twee sleepers, een in d' eerste ghoot, d' ander in de derde goot.* Hij bedong daarbij een bedrag van 400 Karolus guldens (RAL NHKV, inv.nr. 1023, Contract kerkmeesters van de drie parochiekerken met Bruyn Cornelisz. van Couwenhoven (11 juni 1596)).

103 Ook wel gespeld als rijst: een hoeveelheid dakleien waarmee een halve Utrechtse roede, overeenkomend met circa 3,5 m², te dekken was (vermeld in de rekeningen van 1395 van de Utrechtse Dom). In Egmond is eind 14de eeuw opgetekend dat een rist 56 platen lei omvatte, cf. Haslinghuis & Janse 1997, 380.

104 In 1460 kreeg Leiden een nieuwe stadskraan. Vooraf trokken de stadstimmerlieden naar Haarlem, Utrecht, Zaltbommel en Dordrecht om studie te maken van de stadskranen ter plaatse. *Item gesent Jan Screvel, Jan Heynricxz ende Engebrecht, die tymmernans van der stede tot Hairlem, tot Utrecht, tot Bommel ende tot Dordrecht om die steden cranen te besien, hoe zij gemaict waeren.* RAL SA I, inv.nr. 524, Vestmeestersrekening 1460, fol. 181.

105 Meerkamp van Embden, II, 36 (SA I, inv.nr. 1424, fol. 29v).

1.2 DEN THORN VALT (JOHN VEERMAN)

106 RAL SA 22, Poorterboek.

107 In 1904 beschrijft de 'proto-bouwhistoricus' Ad. Mulder (1903-04, 62-66) hoe men in de 15de eeuw door geldgebrek en de toenmalige twisten het onderhoud had verwaarloosd. Dat schout, burgemeesters en schepenen in 1510 aan de kerkmeesters het roepambacht verleenden, zou als bedoeling hebben gehad de nodige middelen voor het onderhoud vrij te maken. Het instorten van de toren op 5 maart 1512 kwam onverwachts, ook al had een enige dagen tevoren gevallen gootsteen paniek veroorzaakt.

108 Marcus van Vaernewyck, *De historie van Belgis, of kronyke der Nederlandsche oudheyd* (Gent 1829). De eerste uitgave dateert van 1574. Tevens bestaat er een druk uit 1568 onder de titel *Den spiegel der Nederlandscher audtheyt*. De versie van 1829 is te raadplegen via www.dbnl.nl.

109 Orlers 1641, 100. De naam 'den koning van de zee' komt alleen voor in Marcus van Vaernewyck, *De historie van Belgis, of kronyke der Nederlandsche*

oudheid (Gent 1829). De eerste uitgave dateert van 1574. De versie van 1829 is te raadplegen via www.dbnl.nl.

110 Van Mieris 1762, I, 24.

111 Mulder (1903-04, 64-65) meldt dat de Weesmeesters de stadhuis-toren vervolgens niet langer vertrouwden en uitweken naar elders.

Sommige vertrekken op de verdiepingen van de toren waren overigens niet voor iedere groep gebruikers toegankelijk. Tegenwoordig is nog te zien aan de traptorens en de – al dan niet gebarricadeerde – muurgan-gen dat men vanuit de kerk toegang had tot andere vertrekken dan van buitenaf (resp. via de zuidelijke en noordelijke trap).

112 Van Mieris 1762, I, 27.

113 RAL Stedeboek fol. 326, in bijlage opgenomen.

114 Overvoorde 1906, 61-144, 280.

115 Overvoorde 1906, 73.

116 Overvoorde 1906, 68.

117 Overvoorde 1906, 71.

118 Kennelijk was in zijn tijd de stadsrekening van 1442 nog wel be-schikbaar, maar ging deze later verloren. Om welke reden Van Hout de post overnam blijft onduidelijk. Met dank aan Jan Dröge.

119 Zie noot 82.

120 Zie noot 83. Met dank aan Jan Dröge.

121 Orlers 1614, 67.

122 Van Mieris 1762, 24.

123 Dit schilderij is niet voorzien van tekst zoals het door Van Mieris ge-noemde bord, maar het is natuurlijk goed mogelijk dat bij of zelfs aan het nog bestaande paneel een tekstbord te vinden was.

124 Op een in 1975 door Servaas en zonen als prentbriefkaart uitgege-ven tekening zou verbeeld staan, *de toorn der Kerck tot Leyden door Beerestraten geteeckent. Anno 1662*. Het betreft hier echter een foutieve identificatie. In werkelijkheid zijn de Grote Kerk en Waag te Workum te zien. De enige andere afbeelding van de Pieterskerk met toren zijn twee 18de-eeuwse kopergravures waarvan er een vervaardigd is door een onbekende maker en de ander aan R. Blokhuisen worden toegeschreven (RAL PV 21885K en 21887). In beide gevallen toont de kerk weinig overeenkomsten met het ons nu bekende gebouw. Dit maakt ook de afgebeelde toren onwaar-achtig.

125 Het is dan ook niet vreemd dat Van Gelderen in 1997 en Van den Berg in 2003 van een portaal spreken.

126 Ter Kuile 1948, 241.

127 Bangs 1985, 1-15.

128 De enige publicatie is Vos et al. 1981, 19-31. Intensieve naspeurin-gen in diverse archieven en navraag bij betrokkenen heeft niets opgele-verd.

129 De bakstenen zijn onvoldoende gedocumenteerd. Wel is er opgete-kend dat zich in de vloer in een beperkt aantal grote bakstenen bevon-den die als 'kloostermoppen' zijn gekenschetst. Opgetekende maten zijn hier 27,5 x 13 x 6 cm. In het opgaande muurwerk waren stenen ver-werkt van ongeveer 21,5 x 10,5 x 5 cm. Deze laatste maten zijn vergelijk-baar met die van het koor; een datering rond 1400 is derhalve mogelijk. De grotere steen is een oudere. Aangezien deze blijktbaar in kleine aan-tallen voorkwam, is het formaat geen reden om de gedocumenteerde vloer en stukken muur veel vroeger dan het laatste kwart van de 14de eeuw te dateren. Er kan natuurlijk wel sprake zijn van hergebruikt ma-teriaal. Met dank aan Leen Nederlof.

130 Vos et al. 1981, 26.

131 Hout van de kapconstructie in deze zone was volgens het dendro-chronologisch onderzoek 'verfügbar', dus te verwerken, in 1539. Uitslag dateringsonderzoek, RING. Intern Rapport, nummer 2007064, oktober 2007, uitgevoerd in opdracht van D.J. de Vries, RDMZ/RACM/RCE.

132 De Vries & Reinstra 1996, 131; De Vries 1998, 30-38. De auteurs mel-den in het eerste artikel dat de afwijkende constructies en telmerken in de kap boven de twee meest westelijke traveeën samenhangen met het herstel na de torenval. De bewering dat er drie hoofdspanten zijn ver-nieuwd is onjuist – het zijn er twee.

133 Uitslag dateringsonderzoek, RING. Intern Rapport, nummer 2007064, oktober 2007, uitgevoerd in opdracht van D.J. de Vries, RDMZ/RACM/RCE.

134 In deze zone zijn het vooral pengaten die aan de windbanden her-inneren. De windbanden van de hoofdkap bevatten geen telmerken, waardoor er geen doornummering is die als extra controle- of date-ringsmiddel kan dienen.

135 De kepen in de slieringen, op alle niveaus, waarin vroeger dwars de rooster- of haanhouten oplagen, zijn tussen de huidige, bij restauratie aangebrachte, balkjes nog zichtbaar.

136 In het metselwerk ter hoogte van het orgel treft men 'varkens' aan, een soort langgerekte horizontale wiggen van baksteen. Deze lagen wer-den verwerkt om in het metselwerk door verzakking of zettingen ver-oorzaakte afwijkingen van de waterpaslijn te corrigeren. Zulke varkens wijzen er doorgaans op dat een muur als geheel met betrekkelijk geduld is gemetseld, dus niet 'over night'. Maar hier in de hoge delen van de westmuur wijst het fenomeen misschien juist op haastwerk, waarbij men doorwerkte en slechts eens in de zoveel tijd vaststelde dat er van de waterpaslijn werd afgeweken. De varkens maken in de laatste lezing mo-gelijk, dat zich in deze zone nog metselwerk van de toren bevindt: zij kunnen ervan getuigen dat de oude muur vrij snel met een schil of klamp werd bekleed.

137 Deze zijbeukmuren vertonen onderling qua dikte ook afwijkin-gen, maar hier hebben we het over een handvol centimeters, geen deci-meters.

138 Hierdoor ontbreekt ouder metselwerk geheel, in de laagste delen van de zuidzijde.

139 In 1518 was het orgel hersteld met gebruikmaking van het oude or-gel door Jan van Covelens, het was gestemd en er dienden zich uit meer-dere steden kenners aan om het instrument te testen en te keuren. Dit markeert tevens het voorlopig einde van de bouwkundige herstellingen na de ramp, cf. Bangs 1985, 1-15.

140 RAL Rechterlijk Archief, inv. nr. 42, 8 juli 1541, cf. Den Hertog 1999, 13-61.

141 Die van het oude orgel zal op een verdieping van de vroegere toren gesitueerd zijn geweest.

142 Visser 1904, 155-160.

143 Bangs 1985, 9. De oudste weergave van het bouwdeel, op Hans Lief-rincks vogelvluchtkaart van Leiden uit 1578 (uitsluitend bekend in de vorm van de kopie door Jacob van Werven uit 1744), toont inderdaad een soort schilddak, maar het heeft een onduidelijke vorm. Pieter Bast gaf op zijn vogelvluchtkaart uit 1600 al een lessenaarsdak weer, dus schuin aan-sluitend op de gevel.

144 Het ligt voor de hand dat hierbij ook constructieve overwegingen meespeelden.

145 Hierbij moet worden opgemerkt dat het hogere deel van de west-muur tijdens de meest recente restauratie gemakkelijker aan de buiten-zijde dan aan de binnenzijde op te nemen was.

146 Het metselwerk bestaat uit elkaar afwisselende lagen van koppen en strekken. De verticale voegen – stootvoegen – tussen de bakstenen vormen daarbij echter geen regelmatig patroon. Bij kruisverband ziet men duidelijke diagonalen in het metselwerk. Bij wild verband schijnt het vooral zaak te zijn geweest, dat stootvoegen niet recht boven elkaar lagen. Zij moesten voor de hechtheid van de muur onderling wat ver-

springen. Het fraaiere kruisverband komt in de loop van de 16de eeuw op, althans voor metselwerk dat in het zicht is. Wild verband voor gevelwerk is doorgaans iets ouder.

147 Van de werkzaamheden van 1943 tot 1946 getuigen diverse tekeningen en andere archiefstukken in het archief van de Nederlands Hervormde Kerkvoogdij, berustend in het Regionaal Archief Leiden.

148 De steen die tussen de montanten gebruikt is bij het opvullen van de bovenste, terugliggende helft van het venster is hiermee vergelijkbaar. Dit is opmerkelijk gezien het tijdsverschil, want de vulling zou, stammend uit 1637, een ruime eeuw jonger zijn.

149 De kapconstructies van de torenspitsen zijn in de jaren zeventig van de 20ste eeuw grotendeels vervangen in gewapend beton. Hierbij bleven oude eiken makelaars gespaard. Deze zijn echter moeilijk bereikbaar.

150 De slakkenhuis-achtige gewelven boven de trappen bestaan uit baksteenmetselwerk. De maten van dit metselwerk bieden echter geen geschikt vergelijkingsmateriaal.

151 De trappen draaien ten opzichte van elkaar tegendraads, waarbij de zuidelijke met de klok meedraait.

152 De rode zandsteen in de trappen en in de kolommen van het tweede vrijstaande paar biedt informatie over de bouwgeschiedenis van het gehele gebouw. Omdat het materiaal zo spaarzaam is verwerkt, wijst het mogelijk op een vroege bouwfase. Het zou zelfs uit de oudere Pieterskerk kunnen zijn overgenomen. Dit laatste geldt voor de basaltlava die in de genoemde kolommen en in de kolonnetten tegen de buitenwanden van de zijbeuken is verwerkt en mogelijk ook voor incidenteel voorkomende trachietblokken en secundair verwerkte tufsteen.

153 Later is er tussen uitgebouwd portaal en noordelijke traptoren nog een verbindend lid langs de westgevel geweest. Dit is in de late 19de eeuw weer 'opgeruimd'.

154 Begin 21ste eeuw is alleen de beglazing vervangen, het natuursteenwerk niet en evenmin de bakstenen elementen. Uitgezonderd zijn plaatselijk noodzakelijk herstel - vervanging van een enkel blok - en het grote venster in de noordelijke transeptgevel, dat geheel vervangen werd in de Poolse Rakowice-zandsteen.

155 Tolboom (1988) heeft de ontwikkelingen van middeleeuwse traceringen in de noordelijke Nederlanden op een rij gezet, waarbij hij formele en technische aspecten verbond. Zijn overzicht is leerzaam en helder, maar waarschuwt tegelijkertijd tegen te scherpe dateringen. Het ene voorbeeld zou wel eens een vroege toepassing kunnen zijn en het andere een late. Kijken we naar vergelijkingsmateriaal voor de vroege-16de-eeuwse traceringen van de Pieterskerk dan zien we in de Hervormde Kerk van Almelo (1493) en de St.-Eucheriuskapel van Enkhuizen (XV B?) twee vroege parallellen. Anderzijds treft men in de transeptgevels van de Pieterskerk zelf traceringen die niet ver van het voor de kap dendrochronologisch vastgestelde jaar 1539 gedateerd zullen moeten worden. De twee bedoelde rondvensters bevatten visblazen van een afwijkend type, met ronde kopjes. De visblazen in de traceringen van de westgevel hebben bredere en meer gepunte kopjes. Door hun slankere 'lijf' zijn de visblazen van de transepten meer 'spookjes' dan die in de diverse traceringen aan de westzijde. Maar zoals gezegd: voorzichtigheid is geboden bij het dateren op grond van vormgeving.

156 Wie nu op het strand in Katwijk staat, kan in het noorden de schoorstenen van de Hoogovens in IJmuiden zien, terwijl in zuidelijke richting die van de centrale op de Maasvlakte zichtbaar zijn.

157 Na de definitieve verzanding van de Rijnmond bij Katwijk in het midden van de 11de eeuw, waren de doorvaart bij Texel in het noorden en de monding van de Maas in het zuiden de dichtstbijzijnde mogelijkheden om landinwaarts een veilige haven te bereiken.

158 Van den Berg (1992, 11) meende dat vanaf de beëindiging van de

haaks geplaatste steunberen boven de galmgaten een nieuwe bouwfase begon.

159 Een extra argument wordt wellicht geboden door het *huusgen* op de toren, dat is vermeld in de rekening over 1426. Het huisje deed dienst als observatiepost. Het is wat moeilijk te verenigen met een torenspits. Mogelijkheden zijn dat het *huusgen* op een brede trans stond, op één of andere manier deel uitmaakte van de spits of - uiteindelijk - dat de torenbekroning niet voltooid was en er een soort plateau bestond.

160 Indien de toren tegen elke hoek haaks geplaatste steunberen had, zoals het schilderij weergeeft, was er geen sprake van werkelijke buitenhoeken waar de driekwartkolommen omheen konden grijpen. Stonden de kolommen in plaats daarvan elk tegen een steunbeer, dan ligt het voor de hand dat zij beide aansloten op een buitenhoek van zo'n steunbeer. Dit roept een weinig aannemelijk architectonisch beeld op. De twee haakse steunberen aan de oostzijde van de toren zouden het schip ingestoken hebben. De genoemde driekwart-kolommen 'verzachtten' dan met hun rondingen alleen de buitenhoeken van de steunberen. De kolommen 'verzachtten' met hun ronding alleen de buitenhoeken ervan. In de Oude Kerk in Delft staan er halfzuilen tegen de koppen van de meest oostelijke steunberen. Deze situatie is verwant aan de 'Leidse consequentie', maar doet minder vreemd aan.

161 Zouden we, afgaand op het schilderij, een wat ruimere footprint reconstrueren, gelijk aan het buitenvlak van de tegenwoordige lichtbeukmuur, dan krijgen de zijden van de toren er een meter bij: 12 x 12 meter. Dit vormt nog altijd een zeer wankele basis voor een toren van 100 meter, laat staan van 120 meter hoog - ook als 30 meter of 40 meter van het totaal zou worden gevormd door een (lichtere) spits. Reinke (1977, 32-81) kwam na een analyse van Nederrijnse kerktorens tot de slotsom dat een verhouding romp-spits 3:1 tot 3:2 in de late middeleeuwen gebruikelijk was. Bij een toren van honderd meter hoog zou de toren 25 tot 40 meter van het geheel uitmaken.

162 Torens van de hoogste categorie hebben een nog zwaardere basis: Onze Lieve Vrouwe, Antwerpen, 123 / 16 x 18,5 meter; Dom, Utrecht, 112 / 19,5 x 19,5 meter; St.-Rombout, Mechelen, 166 / 25 x 25 meter; St.-Lievens Monstertoren, Zierikzee, volgens het niet voltooid plan 130 / 24,5 x 24,5 meter.

163 De Delftse toren was volgens Berends zonder twijfel de meest monumentale toren van Holland, alleen geëvenaard door de verwante en vermoedelijk even oude toren van de Leidse Pieterskerk en de misschien iets jongere toren van Dordrecht, cf. Berends & Meischke 1981, 32-38. Ontleend aan Van den Berg 1992, 11.

164 Alleen al uit de relatief geringe tienlagenmaat van 52 centimeter en de gebrekkige inkassing van de zijmuren in de oudere westgevel blijkt dat dit bouwdeel secundair is.

165 De oudste vogelvluchtplattegrond van Leiden (Lieftrinck, 1578) geeft iets weer wat lijkt op een schilddak, maar de tekening is hierin wat slordig. Een dergelijk schilddak zou het grote venster vrij gelaten hebben.

166 Het zuivere kruisverband van de toevoeging wijst op die ontstaanstijd, al bevat het metselwerk tegenwoordig vooral laat-19de-eeuwse machinale steen.

167 Het 17de-eeuwse instrument reikt nu haast tot aan de trek balk. Dit zal niet de 16de-eeuwse maat geweest zijn.

168 De architectuur van de bovenste helft van de westgevel wijst uit dat er één bouwfase geldt: gezien de vormgeving, het materiaal en andere technische aspecten horen de geveltop en de derde en vierde geleding van de traptorens bij elkaar.

169 We gaan ervan uit dat bouwhout doorgaans binnen twee jaar na het vellen van de boom werd verwerkt.

170 Deze schets toont zeker opgaand muurwerk, geen fundering. De bovenkant van het fundament ligt ongeveer 80 centimeter dieper.

171 Ten slotte zou met het oog op de architectuur van de westgevel nog kunnen worden geopperd, dat de flamboyante traceringen (de tweede groep) en de speklagen stammen uit de bouwcampagne van omstreeks 1540-1550. Volgen we deze duiding dan zal men toen pas definitief hebben afgezien van de herbouw van de toren. Maar juist de hiermee stilistisch en materieel te zeer verschillende vensters van de uitbouw die uit die periode moeten stammen, pleiten voor een eerdere en veel ingrijpender campagne. Dat de stijl van de oculi van beide transepttopgevels grosso modo overeenkomt met die van de flamboyante traceringen in de westgevel, zoals hierboven besproken, doet weinig ter zake, gezien de dendrochronologische datering van de transeptkappen in 1539.

1.3 HET KOOR VAN DE PIETERSKERK, EXPERIMENTEREN MET BOUWPAKKETTEN (MERLIJN HURX)

172 Van den Berg 1992, 55, cf. RAL SA I Stedeboek fol. 318v.

173 Helten 2009.

174 Helten 2009, 139.

175 Meischke (1988, 32-36) veronderstelde dat het ontwerp van Rutger van Kampen te herkennen is aan de overeenkomsten tussen de plattegronden van de Bovenkerk in Kampen en de Pieterskerk. Zie ook Van den Berg 1992, 17-19. Voor een kritische bespreking van Meischkes methode, cf. Helten 1994, 47-61.

176 Meischke 1988, 8-45. Oorspronkelijk verschenen als Meischke 1964.

177 Hurx 2010, 207-209.

178 Meischke 1988, 34; Van den Berg 1992, 15-16.

179 *Ende Js dat zake datten die guede lude van Leyden aldus aen nemen willen, dat zul len si hem laten weten tusschen hier ende meyen daghe naistcomende. Ende dan so sel meester Rutgher voirs. bi hem comen binnen achte daghen dairna.* Helten 1994, 142.

180 Van den Berg 1992, 26.

181 *Item noch ghegheven hier en boven omdat hi twoert besoerghede,* RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fol. 20r. Voor de rekeningen zijn de transscripties van Ed van der Vlist gebruikt, cf. www.janvanhout.nl

182 Zo kreeg hij in 1398 betaald voor de steenhouwersmallen van de daklijst van het koor. RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, 17v.

183 Voor de berekening is voor Utrecht gebruik gemaakt van de loonlijsten in Tenhaeff 1946, 578-585.

184 Meest markante gedocumenteerde voorbeeld is de Vredenburg in Utrecht waar in 1529 zeker duizend werklieden tegelijkertijd werkzaam waren. Hoekstra 1997, 120.

185 Alleen de jaren 1398, 1399, 1417, 1426, 1427 en 1428 lenen zich om het aantal steenhouwers en metselaars in de bouwloods te berekenen, omdat in die jaren de functie van de arbeidslieden vermeld werd.

186 Vroom houdt als gemiddelde 250 dagen aan. Vroom 1983, 10. Voor de berekening van het maximum aantal dagen, cf. Scholliers 1960, 84-87.

187 Van den Berg 1992, 28.

188 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fol. 18v; 1400 fol. 19r; 1401 fol. 18r. Van den Berg 1992, 15-16. Daem Smit trad niet alleen op als leverancier, maar werkte ook in dagloon voor de Pieterskerk.

189 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, fol. 18r.

190 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fol. 20r.

191 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1407, fol. 37r. en 38v. Van den Berg 1992, 16.

192 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 19v.

193 Van Tussenbroek 2001, 478.

194 In dit verband is eerder ook het belang van de verschillende tolheffingen genoemd, omdat tol per gewicht werd betaald. Het is echter de vraag of tolheffing de voornaamste reden was voor het voorbereken van bouwonderdelen. Weliswaar zorgde het weghalen van overtollig materiaal voor gewichtsbesparing, maar daartegenover stond wel het hanteren van veel hogere tarieven voor bewerkte steen door de tolvacht. Hurx 2007, 129 noot 14.

195 Andere werklieden zoals de timmerman en houtleverancier Goeswijn Claes, combineerden werk aan de Pieterskerk met werk voor slot Teylingen en voor de stad Leiden. In dienst van de stad werkte hij ook aan het oude wanthuis, het vleeshuis, een brug en het stadhuis. Bovendien leverde hij hout voor de Witte poort. Van den Berg 1992, 26.

196 Meerkamp van Embden 1914, deel 2, 111-112 en 204-205.

197 Rutte 2006.

198 Lourens & Lucassen 1997; Van der Vlist 2002.

199 Uit de *Informacie* van 1514 blijkt dat de parochie van de Pieterskerk in het begin van de zestiende eeuw nog het grootst was met 5000 communicanten, terwijl de Hooglandse Kerk 4000 tot 5000 communicanten had en de Onze-Lieve-Vrouwekerk 550, cf. Verbij-Schillings 2002, 153; Fruin 1866.

200 Vroom 1981, 557.

201 Meischke 1988, 8-45; Bangs 1997, 174.

202 Hurx 2010, 294.

203 Dank gaat uit naar John Veerman en Jan Dröge voor verschillende gezamenlijke bezoeken aan de kerk, waarbij de beschreven gebreken aan het licht kwamen, cf. ook Hurx 2010, 291-296.

204 De beste bron voor deze praktijk vormen de regels van de bouwloods van het stadhuis van Gent uit 1528. In de verordening werd bepaald werd dat elke steenhouwer zijn merk moest aanbrengen op het blok steen dat hij had gehakt waarna controle op de kwaliteit van het werk volgde door de opzichters van de loods. Van Tyghem 1978 deel 2, 399.

1.4 DE STENEN BOUWSCULPTUUR (ELIZABETH DEN HARTOG EN JOHN VEERMAN)

205 De kapiteelsculptuur in het koor werd door Elizabeth den Hartog bestudeerd. Samen met John Veerman werden de kapitelen en sluitstenen in kooromgang en schip, alsmede de sculpturen in sacristie en de middeleeuwse kerkmeesterskamer behandeld.

206 Zie hierover C. Döpke, 2004, 104-105.

207 Janse & De Vries 1991, 14 en 22.

208 Villette 1940, 92; McNamee 1998, 2-3, 43.

209 Reinle 1988, 92.

210 J. Seibert, 'Atlas - Atlant', LCI I, 195-197.

211 E. Dinkler von Schubert, 'Vita activa et contemplativa', LCI IV, 463-468.

212 M. Evans, 'Tugenden und Laster', LCI IV, 380.

213 J. Morrisroe, 'Incense', in: *The Catholic Encyclopedia*, Volume VII, 1910, Online Edition 2003.

214 Reinle 1988, 90-92.

215 De acoliet die het wierookvat draagt staat in de optiek van Honorius van Autun (lib. I, cap. XII, de thuribulo; J.-P. Migne, *Patrologia Latina* (1844-1855 and 1862-1865) in 221 delen, deel 172, 548) voor niemand minder dan Josef van Arimathea, die Christus in zijn lijkwade wikkelde. Want de wierookbrander staat voor het lichaam van Christus, de wierook voor zijn goddelijkheid, het vuur voor de Heilige Geest. Is het wierookvat van goud, dan staat dat voor zijn alles overtreffende goddelijkheid; is hij van

zilver, dan wijst dit op zijn menselijkheid; is hij van koper dan is dat een teken van de armzaligheid van zijn vlees, en is hij van ijzer, dan staat hij voor de door de opstanding overwonnen lijfelijheid van de dood. Wanneer het wierookvat aan vier kettingen bevestigd is, dan betekent dat dat het lichaam van de Heer is gemaakt van de vier elementen en dat het bestaat uit de vier kardinale deugden: slimheid, moed, gerechtigheid en gematigdheid. De vijfde ketting, die vat en deksel van elkaar scheidt, staat voor de ziel van Christus, die zich bij de dood van het lichaam scheidde. Heeft de wierookbrander echter maar drie kettingen, dan staan deze voor mens-vlees, ziel-geest en woordelijk-goddelijk, eigenschappen die in Christus in een persoon zijn verenigd. De vierde ketting die deksel en vat scheidt is dan de kracht, welke Christus' ziel in de dood gaf aan zijn schapen. En hangt alles slechts aan één ketting dan is de betekenis dat Christus alleen zonder erfzonde is omdat hij uit een maagd is geboren. De ring die alle kettingen verbindt is de goddelijkheid, die alles bevat en waarvan de majesteit geen grenzen kent (Von Euw 1985, 409).

- 216 Reinle 1988, 90.
 217 Villette 1940, 92; McNamee 1998, 2-3, 43.
 218 McNamee 1998, 11-12.
 219 McNamee 1998, 229-231.
 220 Kirschbaum 17, 1940, 204 248.
 221 Het enige overzichtswerk is nog altijd dat van Bouvy 1947, 17 36.
 222 Amsterdam, Rijksmuseum BK NM 598.
 223 Meischke 1988, 36.
 224 Haslinghuis & Peeters 1965, 17.
 225 Stöver 1997, 139 144.
 226 Klinckaert 1997.
 227 Bouvy 1947, 40 41; Haslinghuis & Peeters 1965, 309.
 228 Haslinghuis & Peeters 1965, afb. 310.
 229 Haslinghuis & Peeters 1965, afb. 312.
 230 De ruimte op de begane grond heeft een kruisgewelf met een sluitsteen die versierd is met een mannenkop, aldus Bouvy 1947, 27.
 231 Overvoorde 1907, 143-145.
 232 Bouvy 1947, 27.
 233 Verwijs 1878, 293-294.
 234 Barber 1993, 157-158.
 235 Verspaandonk 1984, 88-91.
 236 Verspaandonk 1983, 104-105.
 237 Kerkmeestersrekening 1412, fol. 19v.
 238 Bouvy 1947, 45.
 239 Caspers 1992, 207.
 240 Ibid.
 241 Caspers 1994, 167-169.
 242 Caspers 1992, 203.
 243 RAL AK inv.nr. 323 Kerkmeestersrekening 1428, fol. 19v en 20r: *Item ontfaen van den smeden ende sij te hulp gaven een wulft in die kerc mede te maken XII Philippus scilde, facit; Item van den scoemakers ontfaen ende si te hulp gaven tot een wulft in de kerc X Philippus scilde, facit; Item van Jan Dirck Koenen z. ende Gherijt van Oestgeest ontfaen tot een wulft te hulpe VIII Philippus scilde, facit; Item van jonfrou Zoeten Willem Simons z. weedwij tot een wulft te hulp ontfaen V cronen ende IIII Airnoldusgulden, den croon XXXVIII tuynen, facit; Item van Wermhout Jans z. ontfaen tot een wulft te hulp IIII scilde, facit.*
 244 Overvoorde 1907, 141 meldt abusievelijk dat Jorijs die Beeldmaker in 1428 18 beelden leverde voor het nieuwe hoogaltaar.
 245 RAL AK inv.nr. 323 Kerkmeestersrekening, fol. 28r: *Item van II slotstien dair men beelden an sniden soude gegeven in den Hage te voeren ende tseepe te dreghen ende weder op te doen III oude lewen, ende den selven steen in den Hage te dregen tot Jorijs huus weder tseepe III tuynen.*

Item Jorijs die beelmaker van II beelden an dese voirs. slotstien te sniden gegeven I Philippus scilt

Item noch Jorijs die beeldemaker van XVI slotstien te maken die beelde dairan, van tstuc XVII tuynen

- 246 Overvoorde 1906, 81.
 247 De Boer 1994, 140-159.
 248 De stola of stoel is een van de paramenten die gedragen werden tijdens de liturgie, wat impliceert dat de bisschop doende is de mis te celebreren. Hoe de stola werd gedragen, was afhankelijk van de kerkelijke status van de officiant. De diaken droeg de stola schuin over één schouder, waarbij de uiteinden op de heup aan de andere kant met een lintje aan elkaar werden bevestigd. De subdiaken droeg geen stola. De priester droeg vóór het Tweede Vaticaans Concilie de stola om de hals met de uiteinden gekruist voor de borst, terwijl de bisschop de uiteinden recht naar beneden liet hangen.
 249 Over de problematiek van de lezende Maria, cf. Schreiner 1996, 116-154.
 250 De Vries 1998, 39.
 251 Deze figuur was reeds opgemerkt door Overvoorde 1908, 228-229.
 252 Janse 2004, 91-94.

1.5 DE HOUTEN GEWELFSCHOTELS VAN KOOR EN SCHIP (JOOST KLAVER)

- 253 De Groot 1988, 14 afbeelding 31 toont dergelijke stralen aan gewelfschotels in de Amsterdamse Oude Kerk.
 254 Deze worden summier behandeld in Ter Kuile 1944, 69-70; Bouvy 1947, 100-101; Janse 1962, 291; De Groot 1988, 3-23, specifiek voor de Pieterskerk, 13-14; Van den Berg 1992, 44.
 255 De Vries 1998.
 256 Janse 1989, 166.
 257 Het betreft de schotels met de voorstellingen van de evangelist Johannes en de heilige Veronica. De verkleuringen hangen waarschijnlijk samen met de restauratie van 1925, waarover hieronder meer.
 258 Bouvy 1947, 100; Klijn 2002, 8.
 259 De geschatte afmetingen van de schotels zijn gebaseerd op een vermelding bij de foto's die Rameau in 1907 maakte en die zich in het Regionaal Archief te Leiden bevinden. Aangezien de schotels toen van het gewelf zijn verwijderd, kan deze aantekening als betrouwbaar gelden.
 260 Janse 2004, 212.
 261 Bouvy 1947, 159. De schotels in het schip werden door Bouvy als één groep beschouwd.
 262 De Vries 1998.
 263 Janse geeft een overzicht van het chronologisch verloop van de profielen op de zijkanten in de Oude Kerk in Amsterdam, waaruit geconcludeerd kan worden dat de vormen van de beide schotels in Leiden het best aansluiten bij die van de viering in de Oude Kerk, die 1540 wordt gedateerd, cf. Janse 1989, 208.
 264 Het volgende is gebaseerd op Van Vlierden 2001, 257-270.
 265 De foto's zijn aanwezig in het Regionaal Archief Leiden en in het foto- en tekeningenarchief van de RCE. Overigens zijn hier de afbeeldingen van Mattheüs en Lucas gespiegeld weergegeven en als zodanig zijn de afbeeldingen overgenomen door Ter Kuile 1944 en Groot 1988.
 266 Ter Kuile 1944, 61.
 267 Foto's en tekeningen archief van de RCE, ook beschikbaar via <http://www.geheugenvannederland.nl>.
 268 Jacob Por was toen nog geen drie jaar directeur van de Nationale Schildersschool, die in 1922 was opgericht. Sinds hij zich in 1919 als zo-

danig presenteerde, werkte Por als restauratieschilder van voornamelijk middeleeuwse muurschilderingen in heel Nederland, zowel direct als indirect onder Monumentenzorg (Jansen 1948, 80). Een belangrijk project dat Por op dat moment in opdracht van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg heeft uitgevoerd, was de restauratie van de polychromie van de schraagbeelden, gordingen en gewelfschotels in de Hervormde Kerk in Nisse (Por 1921, 22-29). Daarnaast vervaardigde Por, die zich afficheerde als sierschilder, ook schilderijen van eigen hand. Zo zou hij in 1930 het schipgewelf van de Grote Kerk in Dordrecht voorzien van decoratieve schilderijen met geometrische patronen rond de sluitstenen. Gelijksoortige decoraties van zijn hand zijn te vinden in de Hervormde Kerken van Aduard en Rijswijk en in de kapel van het Heilig Geest Zusterhuis te Delft (Van Duinen 1987, 10).

269 Archief RCE, panddossier Pieterskerk, 3699:1919-1933, RB 1925, nr. 73; St. Pieterskerk te Leiden (Utrecht doorgehaald). In de St. Pieterskerk te Leiden zijn bij de vernieuwing van het houten tongewelf de in hout gesneden rosetten van de knooppunten los gekomen en naar beneden gebracht. Zij zijn versierd met medaillons, waarin voorstellingen van het H. aangezicht en van de symbolen der 4 evangelisten. Onder de latere overschildering heb ik sporen van polychromie, althans van vergulding gezien. Ik zou gaarne zien, dat u deze rosetten goed afloogde en de polychromie daarna, zoo mogelijk, opfrischt....

270 Archief RCE – panddossier Pieterskerk, 3699: 1919-1933, RB 1925, nr. 577: De rosetten heb ik als volgt bewerkt. Eerst voorzichtig de bruine smeer er afgeploogd. Van het blanke hout liet deze zich goed verwijderen doch van de nog overgebleven polichromie niet. Deze bestaat uit een... [onleesbaar] krijtlaag, is poreus en was het bruin door de kleur heengetrokken. De ouwe kleuren heb ik overal vast kunnen stellen. Eerst heb ik wat verschillende proeven gemaakt om tegen de ouwe ... [onleesbaar] aan te werken doch geen was bevredigend, omdat de ouwe polichromie geen kleur meer was. Waardoor mij niets anders overbleef om ze geheel te polichromeren wild ik tot een bevredigend resultaat komen (de ogen van het H. Aangezicht zijn oud). Bij het bezien van de rozetten kan de opmerking gemaakt worden dat de ouwe plichromie overgeschilderd is. U weet hiervoor de oorzaak

271 Veerman 2003, 105.

272 Voor de iconografie van de heilige Veronica cf. Kuryluk 1991, 50-10 en 114-142.

273 De Vos 1994, 206-207.

274 Kuryluk 1991, 115-116.

275 Ze draagt zowel een hoofd- als een kindoek. Deze hoofdbedekking werd door vooral oudere dames van de goeude burgerij gedragen wanneer ze ter kerke gingen (Zander-Seidel 1988, 63-65). Bij beelden van de Sint-Anna-te-drieën is het Anna die de kin- en hoofdoek draagt, terwijl Maria veelal blootshoofd is of slechts met een hoofdoek is getooid. Aangezien deze dracht gedurende de gehele 15de eeuw gangbaar was, helpen deze gegevens niet bij het bepalen van een nauwkeuriger datering.

276 De Vos 1994, 206; R. Didier, in: Legner 1978, 1, 105.

277 Ter Kuile 1944, 69; Bouvy 1947, 159; De Groot 1988, 13-14 en Van den Berg 1992, 44 spreken van de zon en een geblinddoekte man.

278 Goossen 1992, 78.

279 Deze gewelfschotel kan, evenals de schotel met Veronica en de zweetdoek, niet los gezien worden van de laatmiddeleeuwse populariteit van de devotie van het portret van Christus, cf. Van Os 1994, 40-43. Het ontbreken van iedere verwijzing naar het lichaam is natuurlijk met een 'kunstinterne' reden te verklaren. De ronde vorm van het aangezicht is vanzelfsprekend uitermate geschikt voor de weergave op een ronde gewelfschotel.

280 Voor de nabijheid die Christus door een dergelijke 'close-up' verkrijgt, cf. Ringbom 1984.

281 Het volgende is grotendeels gebaseerd op Berliner 1955, 35-152.

282 De 'Arma Christi' waren één van de belangrijkste onderwerpen van deze Andachtsbilder, cf. Suckale 1977, 177-208.

283 Schiller 1983, 204.

284 Bv. Goosen van der Weyden, *Triptiekje van abt Antonius Tsgrooten* uit 1507 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Het motief van de afbeelding met alleen de blinddoek lijkt uit Keulen afkomstig te zijn, getuige twee vroege voorbeelden: Meester van de heilige Veronica, *De Man van Smarten tussen de heilige Maagd en de heilige Katherina*, circa 1400, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen, en een paneel met scènes uit de heilsgeschiedenis in het Wallraf-Richartz Jahrbuch in Keulen uit ongeveer 1370-1380. Kenmerkend voor de zeldzaamheid van het motief is dat James Marrow de blinddoek in zijn standaardwerk over de iconografie van de Passie (*Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Kortrijk 1989) niet behandelt.

285 'Erst im ausgehenden Mittelalter ist die Verspottung im Hause des Hohen Rates mit den charakteristischen Motiven mehrfach als selbständiger Bildgegenstand zu finden', cf. Schiller 1983, 68.

286 Goosen 1992, resp. 121, 305 en 65.

287 W.B. McDonald, 'Christian Sun Symbols', in: Herdeg 1962, 150.

288 De Bruin 1980, 180-181.

289 Smeyers 1994, 282-283.

290 International Civic Arms, <http://www.ngw.nl/index.htm> (bezocht op 21/06/2006).

291 Versprille 1966, 145-180.

292 De Vries 1998.

293 De beschrijving van de uitwerking van de Hoekse en Kabeljauwse twisten voor Leiden is gebaseerd op het derde hoofdstuk van Brand 1996, 69-110.

294 Goosen 1992, 235 en 250.

1.6 DE KLEURRIJKE AFWERKING

(JOHN VEERMAN)

295 Op de foto's van De Hoog is goed te zien dat een dergelijke situatie in het eerste kwart van de 20ste eeuw al bestond. Het tongewelf boven koor en schip is een lappendeken met behalve de oude planken veel bredere delen.

296 Er wordt in 1940 weer aan het tongewelf van het zuidtransept gewerkt, volgens het uittreksel van de rekening van dat jaar verwerkt men naaldhout: *Oregon Pine* en *vuren*, cf. RAL NHKV 2946, 759.

297 Den Haag, NA 2.04.13, I, 1092.

298 RCE PDA doos 12.06, map 1928-1933, 5350.

299 RCE PDA doos 12.06, map 1919-1933, 563.

300 Bovendien was het mode om het 'pure' materiaal zichtbaar te maken en hiertoe oude afwerkingen te verwijderen – zie elders in deze bijdrage. Men ging met het binnenpleisterwerk hetzelfde om als met de cementbeploistering van de gevels, die natuurlijk wel recent was.

301 RCE FTA 7: 865, 869, 871.

302 De fleur-de-lys is een symbool voor de maagdelijkheid van Maria en komt meer voor in dergelijke decoratieschema's.

303 Janse 2004, 167-181.

304 De recentelijk uitgevoerde dendrochronologische analyse door D.J. de Vries/RING geeft voor de kappen van de Laurenskerk te Alkmaar de volgende dateringen: kooromgang 1499; koor 1512; noordtransept 1502; zuidtransept 1503-1506 en voor het schip 1493.

305 Beide stukken gewelfstammen uit 1518. Ze waren tijdens het schrijven van deze bijdrage in restauratie. Het gewelfbeschot werd in 1885 verkocht aan het Rijksmuseum (voor f85,-). Het Laatste Oordeel kwam al in

1901 terug naar Alkmaar. De planken uit het noordtransept werden daarentegen niet lang geleden (eind jaren 1990) ontdekt in de kelders van het Rijksmuseum. De website www.gewelfschilderingalkmaar.nl (stand januari 2010) spreekt van 'kamversiering'.

306 Het 'Aantekeningenboek' van de opzichter uit 1907 [RAL NHKV 2930] vermeldt bij 3 dec: *het verfwerk is gereed op de draagjucken en een tweede maal de loopbruggen na. Op het schotwerk boven dit bint, [het hoofdbint gesitueerd waar het transept op het schip aansluit] staat het jaartal 1565 hetwelk toch zeker moet opgehaald worden.*

307 Een tweetal krassen op de onderzijde van het vaste sleutelstuk is geïnterpreteerd als het telmerk 2. Dit is in overeenstemming met de merken op het kapspant dat er direct boven, aan de andere kant van het tongewelf, te vinden is.

308 Nadat de balkkop en de muurstijl waren vrijgehakt, konden korbeel, kalfen het secundair aangebrachte sleutelstuk worden verwijderd. Het was intussen zeker dat alle onderdelen behalve de trek balk al eens waren vernieuwd en bovendien in de eerste helft van de 20ste eeuw opnieuw zijn verstevigd met ijzeren bouten en platen. Het tweede sleutelstuk kwam er enerzijds om de tegelijkertijd gemaakte las in de trek balk op te vangen, anderzijds was gemak in het spel, aangezien het zeer lastig is om de pen van een nieuw korbeel in de oude trek balk te manoeuvreren.

1.7 DE EERSTE ZEVENTIENDE-EEUWSE KERKMEESTERSKAMER (EDWIN D. ORSEL)

309 Cf. Ter Kuile 1944; Van den Berg 1992; Stenvert et al. 2004.

310 Op 15 januari 2010 is de kap bouwhistorisch nader bekeken door E.D. Orsel, J. Veerman en D.J. de Vries. De kap is opgemeten en gedocumenteerd door E.D. Orsel. D.J. de Vries heeft tevens monsters verzameld voor dendrochronologisch onderzoek. Al eerder was in 2001 door J. van Rooden deze bijzondere kap gesignaleerd, aangevuld door een verkenning door E.D. Orsel in 2003, beide bezoeken in het kader van verbouwingplannen.

311 Signalering J. Veerman, 15 januari 2010. Hij constateert verder dat de geveltop boven het venster vernieuwd is: de kleur van de bakstenen, de voegen en de regelmaat van het kruisverband veranderen drastisch ten opzichte van het onderliggende werk en vraagt zich af of aan deze zijde wellicht een dakschild stond, overeenkomstig de weergave van Hagen 1675. Waarneming ter plaatse leert evenwel dat Hagen in dit opzicht niet erg betrouwbaar is. De kamer had aan deze kant wel degelijk een geveltop, hetgeen aan de kapconstructie te zien is. De zware flieringen lopen namelijk door tot in de vernieuwde eindgevel en het originele strikspoor I staat daar tegenaan. De nummering op de haanhouten loopt van hier ononderbroken op in westelijke richting. Aan de andere zijde, in de verwarmingsruimte tegen de transeptmuur van de kerk, vinden we daarentegen een serie van vier gespannen met zelfstandige nummering I t/m IIII die er desondanks toch bij lijken te horen (aanvullende waarneming door D.J. de Vries op 22 juni 2011).

312 Op 14 januari 1884 was de aanbesteding voor de verbouwing van de consistorie aan de Kloksteeg. Het werk werd voor f 1.630,- aangenomen door de Leidse mr. timmerman P.J. Christiaanse. Aan de hand van het bewaard gebleven bestek is het werk goed te volgen. De voorgevel sloopte men tot de bovenzijde van de bestaande plint, waarna de gevel opnieuw werd opgetrokken. De drie nieuwe zandstenen vensters en de lijst aan de bovenzijde van de gevel werden gemaakt door de eigen steenhouwers van de kerk. De kap die oorspronkelijk gedekt was met dakpannen, kreeg nu aan de voorzijde een leidekking. Met dank aan Jan Dröge.

313 Met dank aan Piet de Baar.

314 De dekbalkspanten hebben rechte spantbenen, die in de dekbalk zijn gepend. De korbelen zijn onder en boven gepend, met daarbij een hiel/borst. De spantvoet is onduidelijk door aftimmeringen. Er is een aanzet van (vermoedelijk) een standzootje waarneembaar, gepend en met daarbij een hiel/borst. De reconstructie met blokkeel en twee muurplaten is onder andere vergelijkbaar met de vorm van de kap van het Gravensteen uit 1463. De bovenste driehoekspanten hebben rechte spantbenen tot in de nok. Daartussen zijn één spanttussenbalk en één haanhout ingepend. Tussen de spanttussenbalken en spantbenen zijn ingepende korbelen aanwezig (met hiel en borst).

315 Op de dekbalkspanten liggen iets ingelaten flieringen, waarbuiten de spantbenen van de driehoekspanten staan. Tussen de flieringen en de onderste spantbenen zijn windschoren geplaatst. Deze zijn in de fliering gepend en tegen de spantbenen genageld. In de binnendriehoek van het driehoeksspannt liggen flieringen (deze zijn ingelaten in de spantbenen). Tussen spantbeen en fliering zijn windschoren aanwezig. Deze zijn tegen de fliering en het spantbeen genageld (koud).

316 De naaldhouten sporenparen (rechthoekig gezaagd, 11,5 x 10 centimeter) lopen van voet tot nok en worden ondersteund door de twee flieringen. De onderzijde van de sporen is ook slecht waarneembaar door aftimmeringen, de aanzet van (vermoedelijk) een standzootje (genageld en met schuine hiel/borst) is zichtbaar. Vermoedelijk hebben, evenals bij de spanten en overeenkomstig met het Gravensteen, de sporenparen aan de onderzijde blokkeels op twee muurplaten. De kap is op de haanhouten voorzien van gehakte telmerken (o.a. XI, XII en XIII).

317 M. Dominquez werkt bij de RCE en specifiek bij RING, het Nederlands laboratorium voor dendrochronologisch onderzoek. Het onderzoek is verschenen als rapport 2010021.

318 Orsel 2007-2, 132-133; Orsel 2009-2, 1119.

319 Orsel 2009-2, 1119.

320 Janse 1988.

321 Orsel 2007-3; Orsel, 2009-1; Orsel, 2009-2.

322 Orsel 2009-2, 1120.

323 Janse 1988.

324 Orsel 2009-2.

325 Orsel 2007-1, 14.

326 Orsel 2004, 263-265. Andere vergelijkbare, maar niet gepubliceerde voorbeelden zijn Breestraat 109 van omstreeks 1500 en Breestraat 121 uit 1517. Zie hiervoor het dossier in het bouwhistorisch archief van Monumenten en Archeologie.

327 Orsel 2009-2, 1116-1117.

328 Orsel 2009-2, 1118-1119.

329 Janse 1988, 134-143.

330 Jongh 1973 (met dank aan Ben Olde Meierink); Steenmeijer 2005, 165-167.

331 Vries 2007, 8-10.

332 Fock 1994, noot 6.

333 Steenmeijer 2005, 197.

334 Fock 1994, noot 6. Hendrik Cornelisz. van Bilderbeeck was stadsmeester metselaar van 1603 tot 1640; Baar 1996, 33.

335 Met dank aan Jan Dröge.

336 Toegeschreven voorbeelden zijn Breestraat 56 (ca. 1628), Oude Singel 72 (ca. 1612) en Pieterskerkgracht 9 (1620); cf. Dröge 1996, 31, 131 en 147.

337 Met vriendelijke dank aan Willemijn Fock voor deze aanvulling.

338 <http://www.religieuserfgoed.nl/maand.aspx?ID=76>, stand maart 2011.

2.1 DE VERDWENEN INTERIEURS VOOR DE BEELDENSTORMEN
VAN 1566 EN 1572 (ELIZABETH DEN HARTOG)

- 1 Moll & Kist 1862, 438-439.
- 2 RAL Archief van de gilden nr. 1267: ontheffing van de excommunicatie wegens het met geweld overbrengen van de kleinodiën enz. van hun altaar door de dekens en gezworenen van de (Sint Nicasius-) broederschap van de vollers uit de Sint Pancraskerk naar de Sint Pieterskerk in 1487.
- 3 RAL Archief van de gilden nr. 1270: register van de kosten van het nieuwe altaar van Sint Nicasius van de vollers, overgebracht naar de Sint Pieterskerk, en van de daaraan verbonden diensten, 1488-1496.
- 4 De eerste post betreft 26 rijns gulden betaald voor kalk, steen, ijzer en arbeidsloon, 24 rijns gulden voor een altaarsteen en nog eens drie rijns gulden voor het houwen van de steen. Ook rondom is het altaar van steen gemaakt; dat was nog eens 28 rijns gulden extra.
- 5 Marcus 1735, 308; Smeetgen werd op 2 juni 1568 voor zijn aandeel in de Beeldenstorm te Leiden onthoofd, cf. Knappert 1908, 226-227 noot 3 en 235.
- 6 Marcus 1735, 119ff; Archief Leiden, Aflezingsboek B, 22 augustus 1567 t/m 27 november 1569; Knappert 1908, 273; Verheyden 1961; Kolff 1966, 132.
- 7 Moll & Kist 1862, 438-439. In 1864 weet Snellen van Vollenhoven, zonder bronvermelding, een zeer kleurrijk beeld te schetsen van de vernielingen die op die dag in de kerk plaatshadden: Hier trok men de prachtige marmeren apostel-beelden van hunne hooge voetstukken op de zerken te pletter, daar hakte men de keurige schilderijen met hare toeslaande deuren door midden, ginds reet men de heilige vanen van hunne standaarden, daar stal men monstrans en gewijde kelken. De verschrikte pastoor, zijne kapelanen en koorknopen hielden zich schuil, en nadat het graauw eindelijk verzadigd was van dat plegen van heiligschennis en moedwil, gelukte het hun de kerkdeuren weder gesloten te krijgen (Snellen van Vollenhove, voorwoord bij Kneppelhout 1864, 8. Vrijwel letterlijk overgenomen door Mulder 1903-04, 72).
- 8 Marcus 1735, 312.
- 9 Ibid.; Knappert 1908, 231 noot 3.
- 10 Dit is te vinden in het verslag van hertog Alva's commissarissen uit het najaar van 1567, dat gepubliceerd werd door Van Vloten 1859, 260; Knappert 1908, 230.
- 11 Van Vloten 1859, 260: *E Camera Rhetoricorum Leidensi, pridie iconomachie, protensus fuit funis in domum oppositam, cui imago erat funiculo appenea, quum aliquis transiret, extendentes funem rotabant appensam imaginem, quasi fundam. Alii paulo aliter narrant, quod imaginem fune ligatam imposuerunt infami loco, quem dicunt den blauwen steen; si quis transiret, tacto funiculo de Camera, imago concidebat prona, more aucupum, cum retia stringent, clamitantes: daer salder noch meer comen; Knappert 1908, 228; Kolff 1966, 141.*
- 12 RAL RA 43, 1556-1567 titelpagina, geciteerd door Bangs 1976, 202.
- 13 Moll & Kist 1862, 426-430: vroedschapsresolutie van 26 Augustus 1566, door Jan van Hout.
- 14 Moll & Kist 1862, 430-432: vroedschapsresolutie van 28 Augustus 1566, door Jan van Hout.
- 15 Ibid.
- 16 Orlers 1781 (derde druk), 603.
- 17 Moll & Kist 1862, 433-436: vroedschapsresolutie van 16 oktober 1567.
- 18 Snellen van Vollenhoven, cf. Kneppelhout 1864, 8; Mulder 1903-1904, 72.
- 19 RAL SA I, inv.nr. 388 Aflezingsboek B, fol. 312r en 329v onderaan; Knappert 1908, 262 noot 3.
- 20 RAL Archief van de Gilden nrs. 1269 en 1271-1674.
- 21 RAL AK inv. nr. 1378 (Catharina zusterschap); cf. Doth van Flensburg 1846, 326-327; De Baar 1989, 27. In 1558/1559 droegen de zusterschappen van Maria Magdalena en Catharina de schrijnwerker Gerryt Quirijnsz. op een nieuwe 'casse' te maken, die gedeeltelijk naast het Maria-Magdalena-altaar en deels bij het St. Catharina-altaar zou komen te staan. Beide zusterschappen zouden in die kast hun kostbaarheden opbergen, maar in gescheiden compartimenten. Daarom was er veel extra hang- en sluitwerk nodig en aparte deurtjes. Het compartiment van het Cathari-nagilde was groter en dus duurder.
- 22 RAL NHKV, inv.nr. 1049. Transcriptie en interpretatie mede door John Veerman. Dank aan Jan Dröge.
- 23 Moll & Kist 1862, 441; Boogman 1942, 99-104.
- 24 Orlers 1781 (derde druk), 614.
- 25 Mulder 1903-1904, 72.
- 26 Overvoorde 1907, 83.
- 27 Snellen van Vollenhoven, in: Kneppelhout 1864, 9.
- 28 In een in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag bewaard memorieboek van de Heilig Geestmeesters uit de Leidse Pieterskerk (73 E 41, fol. 2) is sprake van een graf 'by dat heylich onder een blauw sarck'. Hiermee wordt waarschijnlijk het Driekoningentaltaar bedoeld. Het betreft hier namelijk het graf van 'Kathrijn Gherijt Ryswycs wijf en al hoir kinder'. Datzelfde graf wordt verderop in hetzelfde handschrift nader gesitueerd als liggende bij het Sint Anthonis altaar en dit altaar lag naast dat van de heilige Drie Koningen.
- 29 RAL AK inv.nr. 323, cf. ook Overvoorde 1906, 61-144, 280. Een volledige transcriptie van de Kerkmeestersrekeningen van de periode 1398-1428 door E. van der Vlist is te vinden onder: <http://www.janvanhout.nl/pkr/pkr—frame.htm>.
- 30 RAL NHKV 2034, 2035, 2036, 2039 en 2041.
- 31 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, fol. 13r-fol. 14v.
- 32 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fol. 15v.
- 33 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1401, fol. 16r.
- 34 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1402, fol. 24v.
- 35 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1402, fol. 26v.
- 36 Fock 1979, 59-70.
- 37 Mulder 1903-1904, 69-70.
- 38 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 12v: *Item Willem Foytgen besprac den godshuys toet eenre lamp te houden te barnen toet ewighen daghe nacht ende dach voir dat sacrament des Heylichs Doepsels dat font te hanghen XVIII Enghelscher nobel, XL bot voir den nobel, facit XLVIII £.*
- 39 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426, fol. 29v: *Item gegeven Jan Zuermont van Onser Vrouwen beelde te vernysen XL tunen, facit en Item Onser Vrouwen beelt coste te maken datter an gebroken was II s.*
- 40 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 22r: *Item gegeven om een sperre daer den raem of gemaect is daer men Onse Vrouwe in die Cruusdage op draecht II tunen, ende om wagenscot daer dat tabernakel van den selven of gemaect is v cromstaert, facit XII s. VIII d. en Item Jan van Schoten gegeven van den voirs. tabernakel ende raem te maken ende te verwen XL tunen, facit LIII s. IIII d.*
- 41 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 22r: *Item gegeven van den engelen te stofferen die opt voirs. raem staen ende die vlogelen van nuwes te maken VIII tunen, facit X s. VIII d.*
- 42 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 27v: *Item van Onser Vrouwen mantel te vollen borduerwerc te maken, also die mantel after open was ende nu al roet toegemaect is, XI cromstaert, facit.*
- 43 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426, fol. 25v: *Item Herman van Aken gegeven van der Noitgoids te versetten XII s.*

- 44 Het grafslag dus aanvankelijk buiten de kerk en kwam met de bouw van het transept binnen de kerk te liggen. De Nood Gods stond dus in het transept, naar ook weer uit het memorieboek blijkt, op de hoek bij de trappen.
- 45 Forsyth 1995, 17-19.
- 46 Forsyth 1995, 21.
- 47 Ziegler 1992, 122-123 en noot 28.
- 48 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 19v.
- 49 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412; fol. 18r: Item den wi-bisscop van den coer ende van den VIII outaren te wyen LV Vranxe cronen.
- 50 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412 fol. 11r: Item die susteren van Sinte Barbaren is om Gods willen ghegeven dat outaer dat in den ommeghanc staet after dat groet outaer, behoudelic den commelduyr sijn recht dat hi dairup te segghen mach hebben, des hebben die susteren voirs. den godshuys ghegeven toter tym-mering te hulp up een virbeteren IX Vranx cronen, den croen gherckent voir XX bot, facit XII £.
- 51 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 18r.
- 52 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 18r-v.
- 53 Van Kerstiaen die beeldestnider is overigens bekend dat hij ook voor het slot Teylingen werk leverde. In de houtvestersrekening van 1406 wordt hij samen met Micheel ende Ruele, Kerstiaens knecht, beeldestnijders, genoemd in het kader van te snijden die nederste camer boven der stove, cf. Annema & Kamphuis 1994, 137. In hetzelfde jaar snijdt Kerstiaen ook die oeverste camer boven der stove mit hoeren toebehoeren. (Ibid. 138).
- 54 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 19r.
- 55 Den Haag KB, Memorieboek Pieterskerk, ms 73 E 41.
- 56 RAL AK inv.nr. 215.
- 57 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 19r.
- 58 Zie voor een overzicht: Klinckaert 1994, 163-181.
- 59 Overvoorde 1907, 173-175.
- 60 De Groot 1994, 59.
- 61 RAL NHKV 2946, 38.
- 62 Caspers 1994, 170.
- 63 Kist 1846, 48.
- 64 Caspers & Tummers 2003, 37-38.
- 65 RAL inv.nr. 503 Archief van de kloosters, III. Archieven van de kloosters buiten Leiden, 889, fol. 12v.
- 66 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, fol. 21r: Item men bleef Gherijt van Huyst sculdich dair die dach te Pijnster of was te betalen VIS voeder stiens, tfoeder XLV bot, facit XIX £ X s; Item noch van Gherijt van Huyst van dese jair VIIIS voeder stiens beelde ende tabernakels of te maken, tfoeder XLV bot. Hierof is hem ghesent een halfpuyc laken, cost X gouden nobel, hierof gaet van outs XIX £ X s., dus is hem hierof betaelt mitten laken.
- 67 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, fol. 12v.
- 68 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 11r: Item heer Dirc van Zweten gaf den godshuys voir den steen dair sijn beelt of woirt ghemaect XX bot, facit XXVI s. VIII d.
- 69 RAL 502, Pieterskerk nr. 7, fol. 96r.
- 70 RAL Archief van de Gilden, nr. 1270 : register van de kosten van het nieuwe altaar van Sint Nicasius van de vollers, overgebracht naar de Sint Pieterskerk, en van de daaraan verbonden diensten, 1488-1496.
- 71 Overvoorde 1910, 103-104.
- 72 Mulder 1903-1904, 71.
- 73 RAL NHKV 1037; Cf. Veerman 2003, 97.
- 74 Fock 2003, 86-95.
- 75 Friedrichs 2003, 85-86.
- 76 Prins-Schimmel 1999, 22.
- 77 Pleyte 1888, 85-86; Mulder 1903-1904, 71.
- 78 Kerkmeestersrekening 1412, fol. 18v.
- 79 De Boer 1992.
- 80 De Boer 1998, 208 en noot 7.
- 81 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 18v, fol. 19v en 1412, fol. 20r.
- 82 Deze tol is lastig te identificeren, De Boer 1998, 210.
- 83 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, fol. 20r en 20v.
- 84 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, fols. 21r - 22r.
- 85 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fol. 15v.
- 86 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, respectievelijk fols. 22v en 12v.
- 87 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1417, fol. 24v: Item om een maelslot an die kist dair die zibory in is.
- 88 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1413, fol. 21r.
- 89 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426, fol. 29r.
- 90 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 28r en v.
- 91 Madou 26 maart 1995.
- 92 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1398, fol. 13r.
- 93 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1399, fols. 14r en 15v.
- 94 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 29r.
- 95 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 27v.
- 96 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 24r: Item Allaert Slotemaker gegeven van die gordijnroeden ant hoge outaer te maken. RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 31: Item Allairt Slotemaker van gordijnroeden te maken voir de tafel upt hoichoutair van sgoidshuus. Gerelateerd is ook de volgende post: Item Jan van Schoten gegeven dat hi die kerc halp behangen ende die stakettinge van tkoer te maken. Waarschijnlijk bestonden deze gordijnrails uit koperen roeden met daaraan koperen ringen.
- 97 Madou 26 maart 1995.
- 98 Meerkamp van Embden 1914, 36-37.
- 99 Meerkamp van Embden 1914, 132.
- 100 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1400, fol. 16r: Item tot en stallen te vermaken in der kerken bi bevelen van den recht tot Godsijn Claes s. XVII rien, tstic IX grote, facit.
- 101 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426, fol. 25r.
- 102 Blafferf NHKV 2034 aangevreten folio.
- 103 RAL toegang 501, nr. 395 regest nr 725; Kist 1854, 239-246; Brinkman 1997, 103.
- 104 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 26v.
- 105 Voor een lijst van de uit de bronnen bekende boeken van de Pieterskerk cf. Brinkman 1997, 282-284.
- 106 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1402, fol. 25v: Item den prior tot Leyderdorp van den cloester tot Onser Vrouwen ten Enghelendal ghegeven van twien quaternen van der historien van Onser Vrouwen visitasi te scriven, te parkument ende te illumineren, tezamen IIII £ XV s. IIII d. en Item den prior van v quaternen parkuments te virscriven int gradael mit den quadraten noten ende van den gradael van nuwes te virbinden; RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1403, fol. 23v: Eerst den broeders tot Leyderdorp tot Onser Vrouwen ten Enghelendal van enen nuwen gradael te scriven, dair si selve alle stof toe deden ende illumineerden ende bondent, altezamen ghegeven XXXII £ VI s. VIII d.; RAL AK inv.nr. 323, kerkmeestersrekening 1403, fol. 29v: Item den broeders tot Leyderdorp van I souter te binden gegeven XVIII tunen, facit XXIII s.; RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 37r: Item tot Leyderdorp int cloester gegeven van een souter te versien die gebroken was ende nuwe spengen dair up te setten VIII tuynen.
- 107 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1407, fol. 33r noemt een boekje: Item van een sextairn te scriven ende van stof dair Onser Vrouwen hystorye in staet. In 1409 worden op fol. 19r de volgende boeken vermeld: Item Hughe die scriver van een sextairn te scriven in dat lectionael ende an stof daertoe ghebesicht, tsamen X s. VIII d. Het lectionaal werd ingebonden door Andries van der Burich, die ook andere boeken van de Pieterskerk inbond (RAL AK inv.nr.

- 323, Kerkmeestersrekening 1413, fol. 18v: Item Anderies van der Burich van groten antiffenair te virbinden ende van dat lectionael ende een missael ende van sloten an boeken ghemaect). Zie ook Brinkman 1997, 97-98.
- 108** RAL AK, inv.nr. 322, fol. 1v; Van der Vlist 1989, 199; De Moor 1994, 594.
- 109** RAL AK, inv.nr. 322, fol. 5v; van der Vlist 1989, 199.
- 110** RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1403, fol. 23v: Item den selven broeders van II boeken te binden die Pieter Symans s. den goedshuys gaf XL s.
- 111** RAL AK inv.nr. 210, fol. 4r en inv.nr. 203, fol. 3v; Van Kan 1984, 51-52; Van der Vlist 1989, 199; Brinkman 1997, 283.
- 112** RAL AK inv.nr. 7, fol. 97v.
- 113** RAL AK inv.nr. 322, fol. 42v; Van der Vlist 1989, 199.
- 114** Voor de vermelding uit 1500, cf. RAL Kloosters inv.nr. 349; Van der Vlist 1989, 200 noot 12. Voor de vermelding uit 1504 cf. RAL AK inv.nr. 18.
- 115** Van der Vlist 1989, 195-201.
- 116** RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 27r: Item bi heer Willem die Jonghe gegeven van een boectgen dat in die kerc leyt ende gesloten is an een veter XXIIII s.
- 117** RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1417, fol. 24v: Item van een kisten dair onse boecke in leyt Coppijn Coze van maken ende Allairt van beslaen XXI s. IIII d.
- 118** Voor het Leidse zeven getijdencollege, cf. Jas 1997, 30-62.
- 119** RAL AK inv.nr. 203, ff.3v-9; AK inv.nr. 10
- 120** RAL SA 1, inv.nrs. 634; 635, fol. 8r en v; 636, fol. 7v; 637, fol. 7r; 638, fol. 15v. De jaren 1566 en 1567 ontbreken.
- 121** RAL KNHV nr. 2034, jaar 1565: Uuytgeven vand... Nieuwe ghestoe ... 1565. Voor het werk van de steenhouwer cf. Bangs 1997, 15. Deze verwijst naar RAL SA 1253-1575, 386 (H), fol. 55, maar dit is onjuist, want genoemd folio betreft een heel andere aangelegenheid.
- 122** RAL AK inv. nr. 213, afschrift in AK, inv.nr. 203, fols. 24v-25.
- 123** RAL AK inv.nr. 203, ff.3v-9; AK inv.nr. 10
- 124** Jas 1997, 2-3.
- 125** Brinkman 1997, 47.
- 126** RAL SA I 519 fol. 75v.
- 127** Bonda 1996, 111-112; Brinkman 1997, 46.
- 128** Veldhuyzen 1965, 96.
- 129** RAL KA inv.nrs. 222 en 221.
- 130** Versprille 1965, 100-102.
- 131** Mulder 1903-1904, 68.
- 132** Versprille 1965, 101-102; Veldhuyzen 1965, 95.
- 133** Versprille 1965, 102; Brinkman 1997, 102 en noot 315.
- 134** Akte van overdracht in Archief van de secretarie 1575-1851, 9252, Gerechtsdagboek D, fol. 134-135 en fol. 183. De relevante documenten zijn getranscribeerd in Versprille 1965, 102-105; cf. ook Jas 1997, 86.
- 135** RAL archiefnr. 502, AK, nr. 325.
- 136** De Boer, 29 maart 1992.
- 137** Van Heussen 1719, 17.
- 138** Overvoorde 1907, 147.
- 139** Overvoorde 1906, Bijlage IV, 139-143.
- 140** RAL RA inv.nr. 42, 8 juli 1541, cf. Den Hertog 1999, 13-61..
- 141** Le Poole 1960, 70.
- 142** RAL AK inv.nr. 7, fol. 19r-20r.
- 143** RAL AK inv.nr. 7, fols. 94 en 96v; RAL AK I, 212, nr. 124.
- 144** Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 50.
- 145** Den Haag, KB, 73 E 41 fols. 1 en 24.
- 146** RAL AK inv.nr. 1428. De vraag is of de splitsing wel werd geëffectueerd. Uit de 17de en 18de eeuw dateert namelijk een heel pak documenten die betrekking hebben op het vicarie van SS. Petrus en Jacobus dat gesticht was op het Vincken-altaar, alsof de splitsing nooit had plaatsgehad.
- 147** Marcus 1735, 312.
- 148** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 36 en fol. 48v voor een tweede vermelding van dit venster.
- 149** RAL AK nr. 156, regest 215.
- 150** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 38.
- 151** RAL AK nr. 7, fol. 96.
- 152** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 47v.
- 153** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 45r.
- 154** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 47r.
- 155** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 49r.
- 156** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 19 en fol. 20v.
- 157** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 20v.
- 158** Ordonnantie voor de broederschap van de schoenmakers van Sint Crispijn en Sint Crispiaan in de St. Pieterskerk 1539, archieven van de gilden, nr. 1063 reg. 28.
- 159** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 49v.
- 160** Van Kan Holland 297, nr. 322 fol. 30v.
- 161** RAL AK nr. 1428, afschrift uit 1606 van de akte uit 1389.
- 162** Overvoorde, Archieven Kerken I, 233, nr. 213.
- 163** Fundatieboek 322, 32; Overvoorde, AK I, 208, nr. 104.
- 164** RAL AK inv. nr. 7, fol. 95.
- 165** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 3v.
- 166** RAL AK inv.nr. 169, regest 69.
- 167** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 13.
- 168** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 39v.
- 169** RAL AK inv.nr. 1362.
- 170** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 3r.
- 171** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 22.
- 172** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 35v.
- 173** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 3v.
- 174** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 13.
- 175** ... boven in den ommegang naast het sinte Maria Magdalena-altaar', cf. Overvoorde, AK I, 288, nr. 458, 31 juli 1505.
- 176** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 12v.
- 177** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 33.
- 178** ... onder Sinte Maria Magdalenen glas on(der) een blau sarck in die ommegang (Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 1); en leyt in den ommegang onde Sinte Marien Magdalenen glas (Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 23v); ende leyt voir Sinte Marien Magdalenen glas (Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 25v).
- 179** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 49.
- 180** Overvoorde, AK I, 202, nr. 77; fundatieboek inv. nr. 322, fol. 25.
- 181** RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 50v: Derde streek vijfde graf, eertijts Pieter Buytewech claes.
- 182** RAL NHKV 2915 notulen commissie voor fabricage over de jaren 1897-1900.
- 183** RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 19v en 20r.
- 184** RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 28r: Item van II slotstien dair men beelden an sniden soude gegeven in den Hage te voeren ende tsceep te dregghen ende weder op te doen III oude lewen, ende den selven steen in den Hage te dregen tot Jorijs huus weder tsceep III tuynen, facit.
Item Jorijs die beelmaker van II beelden an dese voirs. slotstien te sniden gegeven I Philippusscilt, facit
Item noch Jorijs die beeldemaker van XVI slotstien te maken die beelde dairan, van tstuc XVII tuynen, facit
- 185** Ibid.: Item meester Claes van Bruezel, die den outairsteen eerst annam te maken, wrocht mit sinen gezellen van Sinte Bertelmees dage tot Bamis toe, hem gegeven VI Philippusscilde ende XX cronen, den croon XI tuynen, facit LXVI E II s. VIII d.
- 186** Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 2.
- 187** RAL 504, archief Sint Catharinagasthuis, nr. 674, 718.

- 188 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 29v.
- 189 Bangs 1979, 101.
- 190 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 31.
- 191 RAL 503, rubriek 01.2.08.1.2 nr. 956 regest 534: Eigendomsbewijs van een graf in de St. Pieterskerk: De godshuismeesters van de Sint Pieterskerk te Leyden erkennen voor schepenen aldaar verkocht te hebben aan Jan Boemtgen een graf voor het Sint Claes glas in de noordzijde van de kerk, onder voorwaarde, dat Jan de eerste maal vrij zal zijn van het recht van begraven, 1432 februari 22.
- 192 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 7v, 33v, 35.
- 193 Van Rooijen 1943, 108-130.
- 194 Overvoorde 1906, 139-143.
- 195 Museum de Lakenhal in Leiden inv. nr. 5432.
- 196 De Geer van Jutphaas 1867, 163-164.
- 197 Peter Raedts, website Meertens Instituut, cf. <http://www.meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/plaats/1031>
- 198 Sloots 1947, 93; Brinkman 1997, 86; archieven Pieterskerk, nr. 7, memorieboek, fol. 1-2 aantekeningen over de stichting, giften, schenking van zilverwerk, invallen van de toren en het inhalen van het heilig Hout.
- 199 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 17v.
- 200 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 22v.
- 201 Archief van de vroedschap, fol. 60.
- 202 Den Haag, NA, memorieboek 73 E 41, fol. 20v en 45.
- 203 RAL NHKV 2039, fol. 54.
- 204 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1402, fol. 26v: Item Heynric Jacops s. van II daghe tymmerens dat duercoesijn ende die duer ende den predicstoel wat te virhemelen XVI groet, facit x s. VIII d.
- 205 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 5v.
- 206 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 5v.
- 207 Den Haag, KB, memorieboek 73 E 41, fol. 14.
- 208 Van der Vlist 1987, regest nr. 715.
- 209 RAL NHKV nr. 751, fol. 91.
- 210 RAL NHKV 2039, fol. 56.
- 211 Den Haag KB memorieboek 73 E 41, fol. 19v.
- 212 RAL archieven van de gilden, 1086, regest 36, en van de spijkerverkopers vanaf 1552 archief van de gilde nr. 1087, regest 39.
- 213 Ende leyt onder den toorn mit dat hooft nevens Sinte Blasius beelde an die zuytzy van den toorn offkerk, Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 44.
- 214 Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 13v.
- 215 RAL 86351 en Memoriën Endegeest fol. 99, 105, 112.
- 216 RAL 502, archieven Pieterskerk, nr. 1.4.11 en daarbinnen nr. 329A; Van Mieris & Van Alphen III, 1784, 893.
- 217 RAL Leiden Rechterlijk Archief 42, 30-5-1544; Bangs 1974, 201.
- 218 RAL Kerkmeestersrekening en Pieterskerk 2034, 1532-1533, fol. 34: Sinte Jobs outaer.
- 219 Den Haag NA toegang 1.1016.01 nr 75.
- 220 RAL Archief Gilden, nr. 686, regest 42.
- 221 Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 33v.
- 222 Brinkman 1997, 46.
- 223 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 31v
- 224 Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 42v.
- 225 Ende leyt by Sinte Ancom(m)er outair (Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 39v); ende leyt boven int pant voir Sinte Ontco(m)mer (Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 40v).
- 226 Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 36v.
- 227 Hamaker 1873, 44.
- 228 Sinte Loyen outaer an dat sitten (Den Haag, KB 73 E 41, fol. 2v); ende leyt after Sinte Aechten outair in die bancken (Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 41).
- 229 en leyt in die bancken after Sinte Katrijnen outair after in die kerk; ende leyt in die middel kerc in die bancken tenden an Jan van Ansbeets graff (Den Haag, KB 73 E 41, fol. 23).
- 230 Ende leyt after by den toorn daer die lollaerts sitten (Den Haag, KB 73 E 41, fol. 4).
- 231 Van Mieris 1762, I, 134-136.
- 232 Van Mieris 1762, I, 137.
- 233 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 3v. Een andere vermelding is fol. 7: en leyt twisken die bancken in dat derde graf.
- 234 Het betreft hier een graf onder die seste banc an die suytzyde van de kerc by Florijs Paeds zoens glas en ende leyt onder sesde banc an die zuytzijde by Florijs Paeds zoens glas (73 E 41, fol. 3v)
- 235 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 4: ende leyt an die zuyt zyde int wtaet op ten hoec van die vrouwen bancken; fol. 27: ende leyt by die zuytdoir opten hoec van die vrouwen bancken.
- 236 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 15v: ende leyt midden in die kerk op ten hoec van die vrouwe(n) bancken an die zuytzyde; fol. 43v: ende leyt neffens die preecstoel an die vrouwen bancken.
- 237 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 30v: twisken der vrouwen bancken ten toorn wairt; fol. 42v: ende leyt midden twisken die vrouwen bancken ten toorn wairt.
- 238 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 8: leyt int middel van die kerc voer die vrouwen bancken; fol. 10v: en leyt midden in die kerc twysken die vrouwen bancken; fol. 26: ende leyt midden in die kerc twisken der vrouwen bancken; fol. 32v: ende leyt int middel van die kerc twisken die vrouwenbancken; fol. 40: en leyt in den ganc twisken die vrouwen bancken; fol. 40v: ende leyt in die middel kerk twisken die vrouwenbancken; fol. 45v: ende leyt in die middel ganc twisken de vrouwe bancken; fol. 48: ende leyt in die middel kerc recht (voir) die vrouwe(n) bancken; fol. 48v: ende leyt in die middelganc op ten hoec van de vrouwen bancken.
- 239 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 7: en(de) leyt neffens die noort door voer die vrouwe(n) bancken.
- 240 Van Kan 1984, 75, cf. RAL NHKV derde deel, afdeling c, pf. 1, omslag IV, stuk IX. Dit altaar was gesticht in 1463 door Dirk van Zwieten van Endegeest.
- 241 Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 13: en leyt midden in die kerc after die bancken; fol. 19: en leyt midden in die kerc int beghinsel van die bancken; fol. 24v: en leyt midden in die kerc een scyct ten bancken wairt; fol. 38: ende leyt after in die middelkerk bezyden die bancken.
- 242 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 34v: ende leyt an die noortzijde op ten hoec an die bancken.
- 243 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 3v: onder die seste banc an die suytzyde van de kerc by Florijs Paeds zoens glas; ende leyt onder sesde nack an die zuytzijde by Florijs Paeds zoens glas.
- 244 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 28: en leyt by die noortdoir voir die bancken; fol. 33v: en leyt onder die bancken recht voir die noort door was; fol. 37v: ende leyt onder die bancken recht voir die noort door.
- 245 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 28v: en leyt recht voir die bancken neffens die preecstoel; fol. 17v: ende leyt bi den preecstoel mitten hoefde an die bancken.
- 246 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 9: leyt op Wermbout Nanne graf op de zuytzyde int midden van de bancken; fol. 20v: en leyt voir Sinte Crispijns glas in die bancken ten hoefde van Wermbout Nanne zoens grave; fol. 20v: ende leyt voir in die bancken an die pylaren by Wermbout Jans soen graff; fol. 28v: leyt bezijden Wormbout nanne z grave in die vrouwenbancken; fol. 34v: en leyt after Wermbout Nan(ne) zoens graf onder die bancken.
- 247 Deze situering blijkt uit RAL AK inv. nr. 323, 1427, fol. 25r: Item Herman van Aken gegeven van dat hij die vloer overleyde mit stien opt wulft boven der sacristie, daer die goidshuusmeesters der kercken saken hantieren, VIII thuynen, facit.
- 248 RAL AK inv. nr. 323, 1399, fol. 21r geeft drie posten die op vensters betrekking hebben: Item Ewout van den glasen te maken op die sacristie boven den wolf; Item soe worden Willem den glasemaker besteeet III glase die in die sacristie sta-

en, elc glas hout LXVII voet, elc voet kost II s., facit; Item so worden Willem die glazemaker besteet III glaze die in die sacraestie staen, elc glas hout LXVII voet, elc voet koste II s., facit.

249 RAL AK inv.nr. 323, 1427, fol. 22r: Item Jan van Scoten gegeven van I tafel, II scragen, II bancken optie sacraestie daer die kerkmeesters der kerken saken hantieren, ende van II ramen glase in te setten van der kercken hout ghemaect I Beyers gulden en Item Jan van Scoten gegeven van I raem te maken beneden in die sacraestie upter kercken hout VI cromstaert.

250 RAL AK inv.nr. 323, 1400, fol. 11r: Item Boudijn Dirx Boudijn s.s. heeft anghenomen by goetduncken van den gherecht II grave int nye werc, ende teghen dat die keerc opkoemt soe sal hi dat vensterglas teghen dese grave doen wullen mit glase, eerlijc na den eysche van der kerke, ende voer die grave gaf hi den godshuse XVIII £ XIII s. IIII d., behoudelijc der kerken haers rechts van den graven op te doen. Van den Berg is van mening dat het woordje eerlyc in deze context niet-gebrandschilderd glas betekent.

251 Dit zou blijken uit een post in de stadsrekeningen (1413, fol. 16v) waarin het volgende wordt gemeld: Item hadden die oude poortmeesters minen heer toeghesit sijn glas te betalen tot Sinte Pieters on ofcortinge van der bede totter laetster termijn ende is Mey naistcomende, dair die quitanti off hout XXXVI gouden Engelsche nobel, daer wy oft betaelt hebben XVIII gouden nobel facit LIIII pond; Overvoorde 1907, 143; Pelinck 1942, 32.

252 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1400, fol. 15r: Item Willems sglasemakers wijfdede een glas stoppen; fol. 15r: Item van glasen te stoppen; fol. 18r: Item Jacop van der Hant Florijs s. van die glase te stoppen; fol. 24r: Item Harman die Glaesmaker van die glasen te virappen ende stoppen al tjair doir ghelijc sijn cedel dair-ofinhout.

253 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1400, fol. 25r: Item noch Pieter die Glaesmaker van een out glas te versien ende scoen te maken dat der kercken toebehoorde ende boven in die kerc te setten neffens die grote orgel, hem gegeven XC tunen, facit VI £.

254 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426 fol. 25r: Item Pieter Jacobs z. gegeven van glase te stoppen in den ommeganc XXIII tunen, facit XXX s. VIII d.

255 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1426 fol. 25v: Item noch Herman voirs. alleen gewrocht an die posten van den glasen te houwen LV dage, sdaichs III tunen, facit XI £.

256 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 24v: Item den selven van XCVIIIS pont yser an sHeilichs Cruus glas in wintysers ende sluitnagel, elc pont I lichte thuyt, facit VI £ XI s. IIII d. Dan op fol. 25v: Item een operman die II dage operde doe men die form sette van sHeilichs Cruys glas gegeven sdages III tunen, facit VIII s.

257 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 35v: Item Michiel die Glasemaker van der kerken glase te stoppen ende te versien overall dair te doen van ende backenwerck dairin te maken, hem gegeven II Philippus scilde, facit IIII £ V s. II-III d.; Item noch Michiel die Glasemaker van een out glas boven uter kerc te nemen dair der scoemakers glas nu staet, ende te setten dairnaest, ende andersins die glase te versien, hem ghegeven II Philippus scilde, facit IIII £ V s. IIII d.; Ordonnantie voor de broederschap van de schoenmakers van Sint Crispijn en Sint Crispiaan in de St. Pieterskerk 1539, archieven van de gilden, nr. 1063 reg.28.

258 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 28v: Item Michiel die Glasemaker van den glasen te maken in twee ramen boven der sacraestie XI cromstaert, facit.

259 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 28v: Item den selven van twee glasveynsteren in den toorn te stoppen gegeven XII tunen, facit.

260 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1428, fol. 28v.

261 Het glas van St. Maria Magdalena was mogelijk synoniem met het Heerman-glas, dat in het Haagse memorieboek wordt genoemd. Er zijn namelijk – weliswaar zeer vage – aanwijzingen dat de familie Heerman

iets van doen had met het altaar van St. Maria Magdalena. Pieter Butewech lag begraven in de oostzijde van de zuidelijke kooromgang (achtste graf, derde streek) en ook Vos Hoochstraten's graf bevond zich hier in het vierde graf van de achtste streek, cf. RAL NHKV nr. 751, Grafboek 1581, fol. 53v.

262 RAL AK, rubr. 01.2.08.1.1 nr 38.

263 Den Haag KB memorieboek 73 E 41, fol. 2v, fol. 3 en fol. 41.

264 Orlers 1641, 95; Mulder 1903-1904, 61-62; Pelinck 1942, 32; Bangs 1985, 14-15 geeft een transcriptie door B.N. Overland van de bewuste tekst uit het Poorterboek (RAL 22, Poorterboek D).

265 En leyt voir die witmakersglas onder een rode esterich (Den Haag, KB memorieboek 73 E 41, fol.16v); en leyt neffens die witmakers glas (Den Haag, KB, 73 E 41, fol. 27v).

266 Van Kan 1982, 288-305.

267 Brand 1987 (1), 40-65; Brand 1987 (2), 176-192.

268 Over Floris van Boschuysen en zijn zoon, cf. Brand 2000, 64-99.

269 Van Kan 1982, 296.

270 Ibid.

271 Bijleveld 1907, 48-61; Pelinck 1942, 32-34.

272 Overvoorde 1907, 143.

273 Buchelius, fol. 75.

274 Van Rappard 1868, 27.

275 Dit handschrift bevindt zich in het archief te Harderwijk, 2048. Itinerarium Germanicum, Gallicum et Sabaudicum, Belgicum et Anglicum, gevolgd door *Velaviae brevis descriptis*, (c. 1600-) 1607, fol. 101v. Met dank aan de medewerkers van het archief te Harderwijk; cf. Pelinck 1942, 32.

276 Over de Pieterskerk is Ernst Brinck kort van stof. Hij gaat uitgebreid in op de wimpel die in het koor hing en die op de Spanjaarden was buitgemaakt (zie deel 2.2). Verder noemt hij enkele beroemdheden die in de kerk begraven lagen.

277 Van Wijhe 1925-1926, 19; Pelinck 1942, 32.

278 Van Kan 1984, 75; <http://www.janvanhout.nl/brand/subj/tz1—baljuw—fun.htm>.

279 Inventaris van het archief van de familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, 1226-1996, Nationaal Archief Den Haag, Toegang 3,20.87.

280 <http://www.janvanhout.nl/brand/fam/boekhorst.htm>

281 Pelinck 1959, 100.

282 Van Bueren & Wüstefeld 1999, 101, fig. 90.

283 Buchelius, fol. 75.

284 Buchelius, fol. 76.

285 't Hart 1977, 4-8 en 38 aangaande afb. 3.

286 Wolleswinkel 2007, 66-67.

287 Van Kan et al. 1993, 126-148; Kuiken 2009, 40-42. Kuiken situeert de Boschuysenkapel abusievelijk in het schip. Ook stelt hij dat de kapel gewijd werd aan St. Jacobus. Dat is maar de vraag; andere bronnen geven aan dat de Jacobskapel in de noordelijke kooromgang was gesitueerd.

288 Ook de Graafboeken van 1581 en 1610 geven aan dat het noordtransept bekend stond als de Lochorstkapel. Hier lag begraven Adriaen Jansz. van Poelgeest. Zijn graf werd later gekocht door Willem van Lochorst en bevond zich op de plek waar tegenwoordig het graf van J. Polyander staat. Op deze plaats zou zich oorspronkelijk het Van der Does-Poelgeest triptiek van Cornelis Engebrechtsz. hebben bevonden, cf. Bangs 1985, 7 noot 26.

289 Wolleswinkel 2006, 49-56.

290 Brand 2003, 85-113.

291 Buchelius, fol. 81.

292 Buchelius, fol. 82.

293 Bangs 1979, 113 heeft het over de grote transept vensters, die in 1561 werden besteld ten behoeve van de grote vensters in de transepten, waar-

van er een door Pieter of Gerrit Boels in Leuven werd gemaakt in opdracht van bisschop Joris van Egmond en een tweede die door Willem Willemsz. Thybaut te Haarlem werd gemaakt ten behoeve van de priester Jan Wit uit Haarlem. Ook zouden de lichtbeukvensters in het koor van nieuw glas zijn voorzien. In de door Bangs vermelde rekeningen worden genoemde personen inderdaad als opdrachtgevers van vensters genoemd, al staat er nergens dan Jan Wit een priester was. Evenmin is in de rekeningen terug te vinden dat het hier de vensters in de transepten zou betreffen. Deze situering strookt dan ook niet met de door Buchelius gemelde iconografie van de transeptvensters.

294 RAL NHKV 2039, fol. 57r.

295 RAL NHKV 2039, fol. 57r: Cornelis Jansz., pensionaris van de stad van dat hij 't Uytrecht geweest heeft om te vervolgen die ende betalinge van de 200 gulden die de prince van Gameren, grave van Egmond ... belooft heeft te betalen op 't glas dat eertijts George van Egmont, biscop van Utrecht die kercke van Sinte Pieters gegeven heeft gehad; soe voer sijn wagenhuer als sijn verteerde costen t'samen 7 gld 6 st.

296 RAL NHKV 2039, fol. 60r: Jan Evertsz. voor een reis naar Brussel en Leuven om de glazenmaker te spreken van 't glas dat comen soude van den biscop van Utrecht. RAL NHKV 2039, fol. 61: Meynsgen Jansdr in 'Den Eenhoorn' (Breestraat 119!) en op den 2en octobris anno '61 doen wij accordeerden mit den glaesmaker van Loven, genaemt mr. Pieter Boel van 't glas dat de E. H. George van Egmont gegeven heeft van vier kannen wijns die daer gedroncken waren, 16 st.

297 De Boer et al. 1985, 58.

298 RAL NHKV 2034. Helaas zijn deze rekeningen in zeer incomplete staat, met veel half vergane, loszittende of ontbrekende vellen papier en niet doorlopende folionummers, omdat er flarden van rekeningen van verschillende jaren bij elkaar zijn gebonden. Het folionummer is derhalve niet te geven.

299 Van Ruyven-Zeman 1993, 493-500.

300 Pelinck 1951, 77-94; Van Bueren 1997, 74.

301 Van Ruyven-Zeman 2000, 29.

302 RAL NHKV, inv.nr. 2039, Blafferde kerkmeesters 1561, fol. 61v: Item bij Cornelis Willemsz, glaesmaecker over sijn arbeytsloon van een stuck bij hem uytgenomen ende wederomme innegestopt in 't glas van den commanduer van Sint Jans tot Uytrecht, te weten Sint Jans hoofd' 6 st. Met dank aan Jan Dröge voor de transcriptie en het speurwerk. Op fol. 60 is sprake van de volgende post: Cornelis Willemsz ontvangt 6 stuivers voor het uitnemen, vermaken en terugplaatsen van glas in 't glas van de belijer. Deze post is echter doorgestreept, waarschijnlijk omdat hij dubbelop was met die op het volgende folio. De belijer is waarschijnlijk de 'balijer' de commendeur van de Johannieters.

303 Mulder 1903-1904, 67.

304 Blok 1916, 12.

305 Dröge 2001, 9.

306 Dröge 2001, 39

307 Bostoen 2008, 121-145.

308 De herbouw van de voorgevel na de brand van 1929 is door de restauratiearchitect Van Heewijk en steenhouwer Odé uitvoerig gedocumenteerd, maar over een eventuele profilering van de steen met het tijdsvers is in de archieven van de Rijksdeinst voor het Cultureel Erfgoed niets teruggevonden. Met dank aan D.J de Vries.

2.2 HET INTERIEUR NA DE REFORMATIE (ELIZABETH DEN HARTOG EN JOHN VEERMAN)

309 Tweede Blaffaart van Andries Schot van de geannoteerde goederen binnen en buiten Leiden anno 1573, ARA Nadere Toegangen 169, ARA Grafelijkheid Rekenkamer, Registers (toegang 3.01.27.01), inv. 683.

310 Bangs 1997, 18.

311 Mulder 1903-1904, 74.

312 Bangs 1997, 18.

313 Van Deursen 1992, 291-292.

314 Van Deursen 1992, 293-298.

315 Van Swigchem et al. 1984, 37.

316 Van Swigchem et al. 1984, 47.

317 Deze paragraaf is deels ontleend aan op De Baar, 27 februari 1994. Daarnaast geeft Bitter (2002) met het oog op het dagelijks functioneren in en om de Grote of Laurenskerk te Alkmaar – vooral van de 17de tot de 19de eeuw – interessante details. Waar mogelijk zijn de geschetste hoofdlijnen met Leidse voorbeelden uit archiefstukken aangevuld. Zie hiervoor ook RAL NHKV nrs. 1132, 1133, 1135, 1136, 1137, 1138 t/m 1153.

318 In Alkmaar fungeerde de timmerman van de kerk lange tijd als vaste hoofdaannemer. Hij nam ook werk in ambachten die niet de zijne waren en besteedde dit vervolgens zelf weer aan. Bitter 2002, 197-198.

319 Kneppelhout geeft op de plattegrond in zijn boek (afbeelding 48) onder C. het Kamerbewaarders Huis aan.

320 Bitter (2002) vermeldt dat het jaarinkomen van de koster van de Laurenskerk te Alkmaar, Pieter Visser, in 1742 ca. f600,- moet hebben bedragen. Aangezien het tractement van de koster gedurende de hele 18de eeuw vast lag op f 170,- werd meer dan twee-derde van het totaal met nevenfuncties verdiend.

321 L. K. 1935-1936, 83-85.

322 Noordam 1992, 72.

323 RAL Oud-Recht. Arch. inv. nr. 47 JJJ d.d. 2-5-1755 (ongefolieerd), cf. Noordam 1985, 108; Haks 1985, 73.

324 RAL SA I, inv.nr. 584-587.

325 RAL SA I inv.nr. 388, fol. 31 en 616, fol. 53.

326 Marsilje 1991, 51-67.

327 Van Deursen 1992, 272-273. Acta classis 7 november 1622.

328 RAL NHKV 2196.

329 Van Swigchem et al. 1984, 205-207.

330 Van Mieris 1762, I, 146.

331 Voor de schenkingen en legaten aan de Leidse hoofdkerk cf. RAL NHKV, Dagelijks Memoriaal van de Kerkmeesters, nr. 28.

332 Graas 2003, 366 en cat.nr.86, 402-403.

333 Met dank aan Jenny de Bruin, collection registrar van De Lakenhal die ons van de relevante informatie en foto's voorzag.

334 De Lakenhal inv. nr. B 1093 en 1094.

335 De Lakenhal inv. nr. B 1095 1 en 2.

336 De Lakenhal inv. nr. B 1092.

337 De Lakenhal inv. nr. B 1091 1 en 2.

338 De Lakenhal inv. nr. B 1096 1 en 2.

339 Buchelius, fol. 89.

340 Archief Alkmaar, Inventaris Familiearchieven van Foreest, 1422-1979 en van Egmond van de Nijenburg, 1428-1765, nr. 113.

341 Bangs 1997, 18. Het jaartal blijkt uit de Blafferde van 1607, fol. 39.

342 RAL NHKV 1067.

343 'Jaarboeken van het Koninkrijk' I, 1775, 64-85.

344 RAL PV 21861. In het archief is de tekening met een vraagteken in de 17de eeuw gedateerd [RAL PV 21686,1]. Qua tekenant lijkt een 18de-eeuwse datering meer op zijn plaats.

345 Het is niet duidelijk wanneer Van der Paauw de tekeningen vervaardigde. Hierbij worden 1820 en 1840 genoemd. Gezien zijn lange carrière zijn beide jaren van toepassing.

346 Uit de fotocollectie Nederlof; de verblijfplaats is onbekend. Nederlof was de opzichter/tekenaar van het architectenbureau Van der Sterre / Peetoom dat de restauratie in de jaren 1970 deed. Zijn documen-

tatie is in het kader van de recente restauratie kortstondig afgestaan en gekopieerd.

347 RAL NHKV 1070.

348 RAL NHKV 1075.

349 RAL NHKV 1076.

350 RAL NHKV 1078.

351 In *Petreiano templo vidi etiam vitrum nuper ibi positum ab academiae curatoribus, arte non magna concinnatum, in quo spectatur Pallas academica cum sua noctua*, in: 'Inscriptiones monumentaque in templis et monasteriis Belgicis inventa', Utrecht HS. 1648, 155, voorheen 73.

352 Oude nummers 1437-1438; Pelinck 1942, 33; Van Ruyven-Zeman 2004, 162-179.

353 'Groot algemeen historisch, geographisch, genealogisch, en oordeelkundig woordenboek, behelzende zo het voornaamste, dat vervat is in de woorden-boeken van Morery, Bayle, Buddeus, enz.', Zesde deel, Utrecht/Amsterdam/Den Haag 1729, 86.

354 Mulder 1903-1904, 67; 't Hart 1977, 17.

355 Blafferd 1663, fol. 15v. Met dank aan C.W. Fock voor het beschikbaar stellen van haar gegevens omtrent de glasschrijvers.

356 Met dank aan Rob van Drie van het CBG voor het beschikbaar stellen van de foto's van het manuscript dat helaas niet ter inzage was.

357 Van der Aa, deel 21, 26. <http://www.inghist.nl/retroboeken/vdaa/#source=aa—001biog26—01.xml&page=29&size=2&accessor=accessor—index>

358 <http://www.hetutrechtsarchief.nl/collectie/handschriften/buchelius/inscriptiones/aankoop>

359 In de blaffers van de kerkmeesters wordt regelmatig gerefereerd aan het vervaardigen van vensters voor de kerkmeesters. Zo krijgt Pieter Lover in 1698 (Blafferd 1698, fol. 37) 10 gulden uitbetaald wegens het maken van het wapen van de heer Hulshout in de Hooglandse Kerk. In 1707 schildert hij twee glazen voor de heren Crucius en Pla (Blafferd 1707, fol. 42). Soms worden de glazen geschilderd en gebakken zoals die in 1710: Pieter Looover voor t schilderen en bakken vant wapen van de heer Crucius in de Hoogl. Kerk (Blafferd 1710, fol. 42v). Met dank aan C.W. Fock voor het beschikbaar stellen van haar gegevens aangaande de glasschrijvers.

360 Janse 2004, 364-367.

361 Dit is echter niet met zekerheid te zeggen omdat de afgebeelde grafstenen zeker uit de Pancraskerk komen en de opmerking dus evengoed hierop betrekking kan hebben.

362 RAL NHKV, Blafferd nr. 148, jaar 1678, fol. 31.

363 RAL NHKV fol. 37. In de blafferd van 1677 wordt hij ook genoemd, direct onder een post die betrekking heeft op Jan Ijsbrantss. Kouwenhoven, die blijkbaar samen werk verrichtten aan de glazen in de Pieterskerk. Samen kregen ze 102 gulden.

364 RAL NHKV, nr. 28, fol. 11.

365 RAL NHKV, nr. 28, fol. 21. In het vervolg worden ook allerlei latere wisselingen van het glazenmakersambt in de diverse kerken genoteerd.

366 Höweler 1933, 12. De bundel die bij de herdenking in 2007 verscheen, bevat een bijdrage waarin de ramp vanuit natuurwetenschappelijke optiek wordt beschouwd (Reitsma & Ponsen 2007, 103-141). De harde cijfers die genoemd worden zijn indrukwekkend. We moeten ze hier evenwel grotendeels buiten beschouwing laten en ons beperken tot wat de Pieterskerk aangaat. De auteurs trekken drie cirkels om de explosie. De binnenste heeft een straal van 108 meter en begrenst de zone van totale verwoesting (met een piekdruk van tenminste 40 kiloPascal, kPa). Afgerond kan (Reitsma & Ponsen 2007, 107), gesteld worden dat 100 kPa gelijk staat aan 1 bar of 1 atmosfeer. De tweede cirkel heeft een straal van 168 meter (tot 20 kPa), waarbinnen sprake was van zware structurele schade – daken, binnen- en buitenmuren en topgevels storten in. Een

veel grotere cirkel, op 485 meter (tot 5 kPa) van de ontploffing, omgeeft het gebied van lichte schade. Deze laatste categorie is veelomvattend. Mogelijke schadebeelden zijn: muren scheuren, (binnen)deuren worden kapot geslagen of uit hun hengsels gelicht, schoorstenen worden omver geblazen, daken worden grotendeels van hun pannen beroofd en er is algehele ruitbreuk. Bij een piekdruk van meer dan 1 kPa kan nog steeds ruitbreuk en panschade optreden, alleen is het niet meer algemeen: in een straat kan het ene huis wel en het andere geen schade hebben. De Pieterskerk ligt binnen de derde cirkel en dichtbij de grens met de tweede, want de afstand tot de rampplek is ca. 220 m. De ontploffing van 1807 zou dus grote structurele schade met zich mee hebben gebracht.

367 Knappert 1906, 25.

368 Het is niet uitgesloten dat het dicht maken van de vensters aan noord- en zuidzijde van de lichtbeuk te maken had met klimaatbeheersing ten gunste van het orgel.

369 Van Mieris 1762, 1, 52.

370 Van den Berg 1992, 41.

371 Van Swigchem et al. 1984, 281.

372 Van Swigchem et al. 1984, 285.

373 Van Mieris 1762, 1, 52.

374 Zie over oorlogstroofeën in Protestantse kerken, Van Swigchem et al. 1984, 293.

375 Waldie 1833, 290.

376 Murray 1838, 35-36. Luzac werd overigens in de Vrouwekerk begraven.

377 Te Leiden werd in 1848 de eerste gemeentelijke gasfabriek opgericht, cf. Stokroos 2001, 75.

378 RAL NHKV 1061.

379 RAL NHKV 1062.

380 RAL NHKV 1062.

381 RAL NHKV 1086.

382 RAL NHKV 1088.

383 In Van Swigchem et al. 1984, 121, worden de Goudse St.-Jan en de, in aanleg middeleeuwse en in 1838 afgebrande, Grote Kerk van Hoorn als voorbeelden genoemd van gebouwen waar genoeg ruimte was voor een dergelijke kuip. Maar lang niet overal was de situatie zo gunstig en men noemt de Pieterskerk in Leiden. De kerk in Gouda, hoewel de kerk in totaliteit voor onze contreien erg lang, is over vier vierkante schiptraveeën vijfbeukig. De Leidse is over zes rechthoekige, derhalve drie vierkante traveeën vijfbeukig. De Grote Kerk van Hoorn had een hallenschip met maar drie beuken, waarvan de halve breedte voor de 'kuip' kon worden gebruikt. Q.E.D.: mag het schip van de Pieterskerk naar verhouding in lengterichting wat gedrongen zijn, een ongunstige situatie zal toch vooral uit een te grote ambitie zijn voort gekomen.

384 RAL NHKV 1063, diverse stukken Commissie van Fabricage, bestek bankenplan.

385 RAL PV 21855.1 en PV 21856.2. De fraaiste van de twee is een potloodtekening op calquepapier, ten dele ingekleurd met waterverf. Deze tekening toont in plattegrond het balkenraster waarop de kuip moest worden opgetrokken. De kolommen en de westmuur zijn roze gekleurd. Het middendeel van het bankenplan, het deel met vlakke vloer waar ruim en doophuis in gelegen zijn, is blauw gekleurd. De tekening is voorzien van opschriften. Veelal zijn dit, nogal evidente, plaatsaanduidingen als *Banken tegenover den Preekstoel* links. Stroken die later vrij van banken zouden blijven, hebben een nummer. Tot nog toe werden deze tekeningen niet als met het bestek van het bankenplan in verband gebracht. Van beide vermeldt de omschrijving van het RAL: *onbekende maker, van na de vertimmering, ca. 19e eeuw*. De keurige hand waarin een en ander is geschreven, is identiek aan die van het bestek. De tweede tekening biedt

niet zo'n heldere aanwijzing voor de identificatie, maar lijkt bij de eerste te horen. Ook deze is een calque met potlood. Enigszins schematisch wordt de wijze getoond waarop de banken zouden worden opgesteld en waar trapjes zouden komen. Het bewaarde bestek is in feite het handschrift waarnaar het definitieve document werd gedrukt. Het bevat nog enkele doorhalingen en wijzigingen. Als opstellers komen in aanmerking stadsarchitect Salomon van der Paauw en opzichter Van Rijn. Het handschrift is niet dat van Van der Paauw, dus blijft Jean Corneille van Rijn over. De toeschrijving van het bestek en van het ontwerp aan Pieter van der Kamp is onjuist. Deze toeschrijving lijkt te zijn gedaan door J. Bangs op basis van het bestek en is door andere auteurs gevolgd, onder wie J.J. Terwen & B. van den Berg 1992, 33.

386 Terwijl de aanvang flink wordt vervroegd, gaan de twee 'opleveringen' naar achter, van 15/8 resp. 15/9.

387 De 'zit' van de banken is hard en ongemakkelijk. Ik meen mij te herinneren dat er vroeger lange groene kussens op lagen, schrijft Terwen in 1978. Het bestek uit 1860 spreekt van het overtrekken van de kussens met groen laken volgens voorhanden een bestaand monster. In het vroeger van Terwens herinnering waren misschien de oorspronkelijke kussens er nog – al dan niet naar oud voorbeeld opnieuw bekleed.

388 Verantwoordelijkheid van den aannemer en borgen; Duisterheden, misstellingen en Buiten rekeningen; inverzuimstelling; betaling.

389 Dit blijkt uit het dossier RAL NHKV inv.nr. 1063.

390 Deze gordijnen worden in het bestek niet genoemd.

391 Terwen 1978, 3 wijst hier ook op: er zijn blindtraceringen (flamboyante gotiek, tudorbogen en eenvoudiger spitsbogen) en plastische onderdelen gecombineerd die in de late middeleeuwen wel gelijktijdig voorkwamen, maar niet bij elkaar horen. Andersom combineerde de ontwerper ook stijlelementen uit vroege en late gotiek, waarin hij trouwens enkele curieuze staaltjes van eigen inventie vertoont, zoals aan de uiteinden van de banken achter de kansel is waar te nemen.

392 Overvoorde 1907, 185.

393 RCE, pandsdossier Pieterskerk, doos 6039, map '1976-1979'.

394 Terwen 1978.

395 Terwen 1978, 6

396 RCE, pandsdossier Pieterskerk, doos 6039, map '1976-1979'.

2.3 DE FIGURATIEVE MUURSCILDERINGEN (GODELIEVE HUIJSKENS)

397 Gegevens over de materiële samenstelling van de schildering, de staat van conservering en de gebruikte restauratiemethode zijn door de restaurateurs Jacob Por (1946) en Peter de Leeuw (1991) in hun respectievelijke verslagen te boek gesteld.

398 Fock 2003, 86-87, 92-93.

399 Fock 2003, 98-99. John Veerman dateert de brief ruim in het tweede kwart van de 19e eeuw.

400 Kist 1846, 30-31. Volgens Kist is de schildering noch in fresco-noch in seccotechniek uitgevoerd, maar op een gele grondlaag op de zuil.

401 De steen staat tegenwoordig opgesteld tegen de westmuur van het noordtransept.

402 Over de datering door Kist, cf. Veerman 2003, 99.

403 Van den Berg 1992, 39-40.

404 Madou 1998.

405 De afzonderlijke vakken zijn volgens Kist (p. 30) twee voet vier duim hoog (= 73 centimeter) en een voet drie duim breed (= 39 centimeter). De hoogte boven de grond is acht voet (= 2,51 m) het gehele tafereel heeft een oppervlakte van zesentwintig voeten (= 2,56 m²) (Rijnlandse maten).

406 Kist 1846, 31: *Aller hoofd [...] wordt door eene glorie, die, vroeger zilver of goud, thans zwart is, omgeven; [...]*.

407 Overigens wordt ook de apostel Mattheus (identificatie van Kist) wel met een speer afgebeeld, bv. Den Haag, KB, 76 E 22, fol. 251v.

408 Index op bedevaartsoorden (Canterbury St. Thomas), cf. Van Herwaarden 1978, 771; Van Beuningen, Koldewey & Kicken 2001, 88-104; Tente Thomas te Cantelberghe.

409 Kist 1846, 36 verwijst naar: 'De Nederl. Oorsprong der Zwingli-aansche Avondmaalsleer, in het Nederl. Archief', D. II. 144 ff. en D. III. 385 ff.

410 Cf. o.a. Wimmer & Melzer 1982, 964 en icon class 'bishop + devil/demon'.

411 Den Haag, KB, 131 G 4, Getijdenboek van circa 1470, fol. 172v.

412 RAL AK 323, 1426, 1427, 1428. NB. De volgorde waarin deze ontvangsten zijn opgetekend geeft enige aanwijzing over de periode waarin te Leiden de feestdag van deze heilige werd gevierd, nl. tussen 22 juni, het feest van de Tienduizend Martelaren en het feest van het Uiteengaan der Apostelen op 15 juli. Die datum is relevant als we de cultus van Ewout duidelijk in beeld willen krijgen.

413 Van Luijk 1999, 29-30, 32, 50, 46, noten 20 [p.54] 28 [p.55].

414 J. van Herwaarden 1978. De verplichte bedevaart naar Thann wordt in verschillende steden opgelegd, cf. o.a. 619, 622, 624, 636, 637. De aard van de verwondingen wordt o.a. geëxpliciteerd op p. 240 *sijpende wonde* en p. 262 *wiekende wonde*. De connectie met Leiden wordt gelegd op pp. 322 (4 september 1370): *jof A. Sel x. een bedevaert doen tot Sinte Yenwouts mit sijns selfs live ende uitgaan twisken hier ende Alre Goeds Heylighendage naist comende (1 november) ende niet binnen Leyden te comen hi en hebben die bedevaert voldaan*. Zie ook p. 337.

415 Kaftal 1978, 1003-1004, afb. 299 (b) 'Piercing the demon under his feet with his crozier'.

416 Zie voor deze discussie o.a.: Réau 1958, dl. III-3, 1264-1265 (Thibault de Provins) en 1291 (Ubaldo de Gubbio); Cacciamani, 'Teobaldo di Provins', 198; Lucchesi, 'Teobaldo vescovo di Gubbio', 194-196 en N. Del Re, 'Ubaldo vescovo di Gubbio', 732-736, in: Caraffa 1961; G. Kiesel 'Theobald und Ubaldo, Übersicht', 436-442; 'Ubaldo von Gubbio', 505-506, in: LC1 VIII; 'Theobald von Provins' 775-776 en 'Ubaldo, Bisch. Von Gubbio', 807, in: Wimmer & Melzer 1982; 'Theobaldus Thann', 197, en 'Ubaldo, Gubbio', 200, in: Van Beuningen & Koldewey 1993; Van Beuningen, Koldewey & Kicken 2001, 297 (Theobaldus Thann).

417 Ook in een missaal uit de 20ste eeuw (editie Daeleman Turnhout 1936) is deze tekst nog opgenomen bij Ubaldo (naamdag 16 mei): *Wij smeken U, o Heer, wil ons Uwe hulp verleen en op de voorspraak van den H. Ubaldo, Uwen Belijder en Bisschop, over ons de rechterhand Uwer erbarming uitstrekken, tot bescherming tegen alle booze lagen des duivels*

418 De spelling van de heiligennaam verschilt per regio: o.a. Leuven: *Sent ter Eewouts in Elseten*; Brussel: *te Sinte Ewouts in Elzetten*, Maastricht: *Synt Tewaut* etc. etc. De Theobalduskapel in Turnhout (B) heet in de volksmond van oudsher de kapel van Sint Eeuwout.

419 Den Haag NA, 2.04.13, document 1092, blad 299, Mulder 1903-04, 71.

420 Veerman 2003, 100, 102-103; Van den Berg 1992, 39.

421 Kist 1846, 30 veronderstelt bij de tekening op zuil 1 dat deze op een gele ondergrond is aangebracht.

2.4 'HET LAATSTE OORDEEL' VAN LUCAS VAN LEYDEN EN ANDERE ALTAARSTUKKEN (EDWARD GRASMAN)

422 Met dank aan Anton Boschloo, Moni Engel en Elizabeth den Hartog voor hun kritische commentaar op het tweede deel van deze tekst.

Gelijktijdig en onafhankelijk van elkaar kwamen Elizabeth den Hartog en ik tot de hier verdedigde opvatting omtrent 'Het Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden.

- 423 Zie voor de identificatie van deze personen: Bangs 1979, 35-46; Wurfbain 1983, 138-39.
- 424 Wurfbain 1983, 138-39, stelt dat het middenpaneel in 1837 bij een brand verloren ging.
- 425 Pelinck 1959, 99-104.
- 426 Ekkart 2000, 125-30.
- 427 Kneppelhout nr.7.
- 428 RKD Images nr. 4702.
- 429 RKD Images nr. 19510.
- 430 Bruyn 1960, 63. De argumenten die Bangs hiertegen in brengt met de veronderstelling dat dit altaar bestond uit een reliëfals middenpaneel met geschilderde zijluiken, lijken mij niet zwaarwegend. Bangs 1979, 34.
- 431 Recent is opnieuw aandacht aan dit schilderij gegeven door Bruyn 2009, 81-120, cf. ook Bangs 1979, 128-143; Scholten 1986, 53-74.
- 432 Dülberg 1923, 173-79.
- 433 Geraadpleegd op 15-09-2010.
- 434 Bangs 1979, 24-25. Bangs wijst erop dat een van de vrouwen een Augustijner non is. Dat zou alleen een argument ten faveure van Mariënpool geweest zijn als die vrouw een prominenter positie had ingenomen op het schilderij.
- 435 Obbema 1996, 41 en 127. Website 'Memoria in beeld' geraadpleegd op 15-09-2010.
- 436 Zie vooral Van der Klooster 1963, 137-42.
- 437 Bangs 1979, 3.
- 438 Van Mander 1604, 213r-213v.
- 439 Jan Müller aan Graaf van der [ook: zur of von] Lippe, d.d. 6 november 1602, in: Reznicek 1956, 75.
- 440 Bostoen 2008, 128.
- 441 Maurits zou, vooral op advies van de steile calvinist Jacob van Brouhoven een einde maken aan de zelfstandige koers in Leiden, cf. Groenveld & De Jongste 2003, 65-66.
- 442 Ekkart 1998, 18-22.
- 443 Hoogewerff 1939, 290 en Pelinck 1949, 165 lizen: 25, Rammelman Elsevier 1875, 86-87 en veel later Wurfbain et al. 1979, 411: 35.
- 444 RAL, Archiefnr. 501, Stadsarchief van Leiden 1574-1816, Gerechtsdagboeken, Inventarisnr. 9248, f. 66, 1577 12 July. Integraal gepubliceerd door Wurfbain et al. 1979, 411.
- 445 Dülberg 1899, 30-61.
- 446 RAL Archiefnr. 501A, Stadsarchief van Leiden 1574-1816, Inventarisnr. 1414, E. fol. 166 v. Octobris 1603. Integraal gepubliceerd door Wurfbain et al. 1979, 411.
- 447 Reeds Rammelman Elsevier (1875, 86-87) meldde beide documenten van 12 juli en van 11 september 1577, maar voor hem handelde het kennelijk om twee verschillende werken van Lucas.
- 448 Van Bueren & Wüstefeld 1999. Het drieluik voor Van Schaik is 59 centimeter hoog en uitgekapt anderhalve meter breed, dat voor Van der Straten meet op het hoogste punt 64 centimeter, bij een volledige breedte van nog geen 1,20 m.
- 449 Dülberg 1899, 33; Hoogewerff 1936, 300 en Pelinck 1949, 165.
- 450 Het altaarstuk van Barend van Orley van de Aalmoezeniers van de Armenkamer, voorstellend 'Het Laatste Oordeel met de zeven werken van barmhartigheid' heeft de volgende afmetingen: middenpaneel 248 x 218 centimeter, zijluiken elk 248 x 94 centimeter, in totaal dus 248 x 406 centimeter.
- 451 Filedt Kok 1979, 325 en 401, onder verwijzing naar Bangs 1972.

- 452 Wurfbain et al. 1979, 319-320.
- 453 Pelinck 1945, 211, n.4, onder verwijzing naar Ger. Dgb. A. f.65.
- 454 Het document waar Pelinck naar verwees, had evenmin betrekking op het document van 12 juli 1577, want ook daarin handelde het om vervoer uit het Catharinagasthuis.
- 455 Bangs 1980, 91-97. Troescher schiep verwarring met de mededeling, dat het 'Laatste Oordeel' sinds 1574 in de burgemeesterskamer opgesteld stond, tijdens de Beeldenstorm daarheen verplaatst vanuit de Peter-en-Pauluskerk, cf. Troescher 1939, 186 nr. 61.
- 456 Orlers 1641, 116.
- 457 Van Mieris 1762, I, 29. De passage die direct aan de geciteerde voorafgaat, luidt: *In deze Kerk stont eertyds eene schoone doopvont, die naauwlyks in Holland weergaa hadt, welke Graaf Willem de tweede, naamaals Roomsche Koning, aldaar in eene prachtige kapel, tot dat einde gebouwd, gesteld en geschonken hadt, ter gedachtenisse dat hy aldaar gedoopt was; gelyk naaderhand ook zijn zoon Florents de vijfde, ter zelve plaatze ten doop geheven is.*
- 458 Filedt Kok 1979, 400 n. 55.
- 459 Van Mieris 1770, II, 370.
- 460 Een 'argumentum ex silentio' voor deze opvatting biedt Van Heusen 1719, 17. Hij noemt daar het 'Laatste Oordeel' van Lucas van Leyden niet onder de altaren in de Pieterskerk, maar geeft expliciet te kennen dat in zijn lijst het hoofdaltaar buiten beschouwing bleef: *behalven het hoofdaltaar.*
- 461 Moll & Kist 1862, 441.
- 462 Rammelman Elsevier 1875, 86. Filedt Kok deelt mee dat Bangs deze tekst voor een latere vervalsing houdt. Filedt Kok 1979, 401 n. 59.
- 463 Groenveld 2002, 201-02.
- 464 'Vroedschapsresolutie van 16 October 1567' in: Moll & Kist 1862, 433-36.
- 465 Knappert 1908, 229.
- 466 'Vroedschapsresolutie van 28 Augustus 1566' in: Moll & Kist 1862, 431.
- 467 Filedt Kok 1979, 326 en 401 n.61, suggereerde op basis van het document van 12 juli 1577 en van een mondelinge mededeling van Jeremy Bangs, dat het 'Laatste Oordeel' in 1572 naar het Jacobsgasthuis vervoerd werd. In 1572 werd op last van de Staten van Holland alles uit de religieuze instellingen verwijderd wat aan de katholieke eredienst deed denken. Verbij-Schillings 2002, 159. Er ligt echter geen document voor, waaruit blijkt dat het 'Laatste Oordeel' in dat jaar vervoerd werd. Een extra argument tegen de plaatsing van het 'Laatste Oordeel' bij de doopkapel in de rechterzijbeuk van de Pieterskerk wordt gevormd door de lichtval. Het licht op het schilderij komt immers van rechts, terwijl het natuurlijke licht juist van de andere kant binnenvalt, via de vensters aan de zuidzijde. Gezien de afstand tussen de beide centrale, oostelijke kolommen van het hoofdkoor was het schilderij juist voor die kolommen geplaatst, steunend tegen de rondingen ervan en bevestigd aan ophangpunten waarvan de kolommen mogelijk nog tal van sporen vertonen. Met dank aan Dirk J. de Vries voor deze observaties.
- 468 Friedländer 1963, 46-70, vooral 63.

2.5 HET OUDSTE KOORHEK VAN NEDERLAND (JUSTIN KROESEN)

- 469 Kroesen 2005, 3-29; Kroesen 2009, 16-21.
- 470 Boon et al. 1997.
- 471 Bierens de Haan 1921, 61.
- 472 Ter Kuile 1944, 73.
- 473 Bangs 1979, 123.

- 474 Cf. Bangs 1985 (2), 121.
 475 Don 1985, 254.
 476 Stenvert et al. 2004, 304.
 477 Van den Berg 1992, 40.
 478 Boon, Hooghuis & Loenen 1997.
 479 Kroesen 2005 (2), 129-157.
 480 Bangs 1979, 122. Bangs schreef het snijwerk toe aan de houtsnijder Cornelis Mercelisz. of Pieter Claesz. van Balen.
 481 Ter Kuile 1944, 73; Don 1985, 254.
 482 Bangs 1997, 56.
 483 Vriendelijke mededeling Ton Boon te Leiden.
 484 Eekhof 1930, 277.
 485 Bangs 1979, 123.
 486 Transcriptie ontleend aan Hensen 1915, 136. Eekhof las in 1930 Hc. Bernardus i. p.v. Ds Bernardus, cf. Eekhof 1930, 277.
 487 Voor haar hulp bij de vertaling dank ik drs. M. Schipperheijn.
 488 Hensen 1915, 136.
 489 Hierbij moet worden opgemerkt dat achter de spijlen waarschijnlijk een gordijn hing, dat buiten de liturgische vieringen om, of ten minste in de Lijdenstijd (de vastenweken voor Pasen), werd gesloten.
 490 Naar alle waarschijnlijkheid kregen de leken de hostie niet bij het hoogaltaar, maar bij het altaar voor het koor, (het Kruisaltaar?) uitgereikt. Over de ogencommunie, cf. o. m. Kroesen 2006, 200-208.
 491 Den Haag KB, Memorieboek Pieterskerk 73 E 41.
 492 RAL AK inv. nr. 215.
 493 Mulder 1903-04, 54-87, hier 69-70.
 494 Van den Berg 1992, 41. Het bord was oorspronkelijk beschilderd met grijsgroene verf en bladgoud. In de 19de eeuw werd het in zwart en wit overgeschilderd. Gedurende een groot deel van de 20ste eeuw werd het elders in de kerk bewaard, maar sinds 1985 prijkt het weer op het hek.
 495 Westerman 1994, 21.
 496 Bangs 1979, 123.
 497 Van den Berg 1992, 41. Op het paneel zelf werden geen sporen van vroegere beschildering aangetroffen, vriendelijke mededeling Jos Hooghuis, Leiden.
 498 Kroesen 2005 (2), 129-157 (aangevuld in 2009, zie noot 395).
 499 Te weten twee hekken in de stad Stendal in Sachsen-Anhalt (in de kerken van St. Jakob en St. Marien), één hek in Resterhufe (Oostfriesland) en één in Kotzenbüll (Sleeswijk-Holstein).
 500 Het eikenhouten hek is afkomstig uit de priorij van Notre-Dame du Val des Écoliers in Mons/Bergen (Henegouwen). Voor haar informatie dank ik mw. Marguerite Coppens te Brussel.
 501 Uitzonderingen zijn het 13de-eeuwse (!) houten hek in de staafkerk van het Noorse Hopperstad, belangrijke onderdelen van een laat-gotisch koorhek in de kerk van het Deense Køge en een deur uit circa 1520 uit een verdwenen koorhek in de kerk van het Zweedse Dalby.
 502 Voor een overzicht, cf. Bond 1908; Vallance 1947.
 503 Duffy 1992, 91-130.
 504 Uniek in de Noordelijke Nederlanden is dat de voorreformato-
 rische inrichting van de kapel van het Leidse Sint Annahofje (met altaar, retabel en piscina) vrijwel geheel bewaard is gebleven.
 505 Cf. Fritz 1995; Kroesen 2005 (3), 89-105.
 506 Avondsmaalinrichtingen met vaste tafels waren zeldzaam in Hollandse kerken. Een uitzondering vormt de kerk van Noordwijk-Binnen. Permanente avondsmaalruimtes zijn vooral te vinden in de provincie Groningen, onder meer in Noordwolde, Zandweer en Middelstum, cf. Steensma 2004, 102-107.
 507 In Engeland speelde iets vergelijkbaars. Ook daar lag de nadruk na

de Reformatie sterk op de bijeenkomst van de gemeente in het schip, terwijl in het koor slechts aan het einde van de ruimte een eenvoudige tafel stond opgesteld.

508 Zie de titel van Fritz 1995.

2.6 DE ZESTIENDE-EEUWSE KANSEL (ELINE LEVERING)

- 509 Van Mander 1604, fol. 21v.
 510 Gibson 1966-1967, 37-45.
 511 Bangs 1979, 124, noot 10.
 512 In de tijd dat de kansel gemaakt werd, waren er strenge gilderegels die bepaalden welke ambachtsman welk werk mocht doen. Een beel-snijder, die in hout werkte, deed niet het werk van een steensnijder en andersom. Vanwege de verschillende elementen aan de kansel is het waar-schijnlijk dat er naast Pieter Cornelisz. Kunst drie mensen betrokken waren bij de kansel. Een steensnijder voor de voet van de kansel, een schrijnwerker en een beeldsnijder die onder andere figuren mocht snijden.
 513 RAL AK inv. nr. 323, Kerkmeestersrekening 1402, fol. 26v: Item Heynric Jacobs s. van II daghe tyimmerens dat duercoesijn ende die duer ende den predicstoel wat te virhemelen XVI groet, facit Xs. VIII d.
 514 Mulder 1903-04, 62; Bangs 1985, 15. In zijn 'Beschryvinge der Stad Leyden' (1614) maakte J.J. Orlers gebruik van deze beschrijving door Henrick Florisz. Het originele document is volgens Bangs te vinden onder toegang 501: Archief der secretarie van de stad Leiden, (1253) 1290-1575, nr. 22 Poorterboek D.
 515 Geciteerd door Mulder 1903-04, 69, zonder bronvermelding.
 516 Adriani 1966, 46 en Edwards 2004, 216.
 517 Kroesen & Steensma 2004, 241.
 518 Poscharsky 1963, 35.
 519 Kroesen & Steensma 2004, 242.
 520 Bangs 1979, 114. Bangs verwijst naar dezelfde archiefstukken als waar de betaling aan Cornelisz. Kunst en Daniel Willemsz. genoemd worden. Helaas was ik niet in staat deze archiefstukken te ontcijferen.
 521 Bangs 1979, 115.
 522 In het 16de-eeuwse memorieboek 73 F 41 in Den Haag zijn de volgende passages te vinden met betrekking tot de kansel: fol. 1v: *leyt by die preecstoel*; fol. 8v: *en leyt in den midden van die kerc an die zuytzyde rechtover die preecstoel*; fol. 12: *en(de) leyt voir die preecstoel*; fol. 16: *midden in die kerck neffens den preecstoel*; *midden in die Kerc neffens die preecstoel*; fol. 17v: *ende leyt bi den preecstoel mitten hoefde an die bancken*; fol. 20: *ende leyt an Sinte Anthonijs voetscamel bi die preecstoel*; fol. 28v: *en leyt recht voir die bancken neffens die preecstoel*; fol. 32v: *ende leyt twisken die preecstoel ende die zuyt doir*; fol. 42v: *ende leyt bezyden die preecstoel*; fol. 43v: *ende leyt neffens die preecstoel an die vrouwen bancken*; fol. 48: *ende leyt onder die preecstoel*.
 523 RAL NHKV 1063, diverse stukken Commissie van Fabricage, bestek bankenplan. Met dank aan John Veerman, die mij hierop attent maakte.
 524 Met betrekking tot de trap vermeldt Van Gelder in 1943: *ongeveer veertien jaar geleden is aan dat ameublement een gruwelijk vandalisme gepleegd [...] Aan den preekstoel is een allerongelukkigste trap bevestigd, waaraan men, zonder eenig goed gevolg, gothische vormen heeft 'willen' geven*.
 525 Bangs (1979, 115) haalt hier Van Gelder aan.
 526 Van Gelder (1943, 5) meldt dat het om een zandstenen voet gaat, andere auteurs doen geen uitspraken dienaangaande.
 527 Bangs 1979, 119; Van den Berg 1992, 41; Mulder 1904, 69.
 528 Bangs 1979, 119.
 529 Bangs 1979, 119.

- 530 Poscharsky 1963, 52.
 531 Voor voorbeelden van kansels waarbij prenten als inspiratie hebben gediend, cf. Poscharsky 1963, 109-110.
 532 Bartsch VII, 427, 163
 533 Shelby 1972, 411.
 534 Shelby 1972, 414; Shelby 1977, 61.
 535 Shelby 1972, 417.
 536 Shelby 1977, 85 en 109.
 537 Shelby 1972, in het bijzonder 397-399; Shelby 1977, 3.
 538 Bangs 1979, 115.

2.7 OVER DE KLOKKEN BONAVENTURA EN SALVATOR
 (ELIZABETH DEN HARTOG)

- 539 Met dank aan Ton Boon.
 540 Van Loon-van de Moosdijk 2004, 12.
 541 Deze klok, die in de dakruiter van de Pieterskerk hing, heeft een middellijn van 58 centimeter en het opschrift: *Me fecit Pieter Seest Amstelodami*, cf. Ter Kuile 1944, 77. Pieter Seest (1716-1780) kwam van Holstein in Duitsland naar Amsterdam waar hij meesterknecht werd in de Amsterdamse gieterij. In die hoedanigheid goot hij in 1756 zijn eerste klok. In 1770 zou hij het beheer over de klokken- en geschutgieterij krijgen, als directeur in stadsdienst. De klokken die hij tussen 1756 en 1780 goot, zijn niet uitzonderlijk, cf. Bijtelaar 1947, 43-44.
 542 Met dank aan Ton Boon voor het maken van foto's.
 543 Mulder 1903-04, 64.
 544 Rainer Schütte, conservator van de Nationale Beiaardcollectie te Asten liet weten slechts één Bonaventura-klok te kennen, namelijk een klok in de H. Maria Presentatie-Kerk te Asten. Deze Eijsbouts-klok uit 1948 is genoemd naar de stichter van de fa. Eijsbouts, Bonaventura Eijsbouts.
 545 Smits 1996, 1-28.
 546 Van Mieris 1770, II, 114-116.
 547 Rapenburg II, 1987, 163-247.
 548 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekeningen 1398, fol. 16v en 1399, 16r. en 21r.
 549 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1401, fol. 15v en 1413, fol. 26v.
 550 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 29r.
 551 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1403, fol. 25v; 1407, fol. 32v.
 552 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1412, fol. 18v.
 553 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1409, fol. 19v.
 554 RAL AK inv.nr. 323, Kerkmeestersrekening 1427, fol. 23r. en 1428, fol. 29v.
 555 RAL AK memorieboek 7, fol. 112. Circa 1450-1470.
 556 Mulder 1903-04, 63.
 557 In 1514 goten de broers Moers ook de Willibrordus voor de Hooglandse Kerk, die daar nog altijd aanwezig is, cf. Ter Kuile 1944, 89; Adriaenssen 1989, 64.
 558 Voor het klokhuis RAL PV 22490; voor de klok PV 22423.1 en PV 22423.2. Dit laatste exemplaar is een kopie van de hand van J.C. Wendel.
 559 De gehele volgende alinea is ontleend aan Adriaenssen 1988, 199-208; Adriaenssen 1989, 45-78.
 560 Van Loon-Van de Moosdijk 2004, 62-80 en 144-150.
 561 Lehr 2004, 7.
 562 Adriaenssen 1989, 64.
 563 Huybens & Cardon 1994, 13-14; D'Hollander 2003, 33.

- 564 Waarop zijn beschrijving is gebaseerd, wordt helaas niet gemeld.
 565 Fischer 1738, 89-98; Gaasbeek & Veldman 2008, 152-153.
 566 Van Loon-van de Moosdijk 2004, 44.
 567 Van de Ven 1988, 7-8 en 21; Janse 2004, 349.
 568 De Antwerpse Karolus is een enorme klok met een diameter van 212 centimeter en een gewicht van 6434 kilo. Hij werd door zestien man geluid. In vertaling luidt de inscriptie: *Karolus is de zoon van Philips, verheven koning van Castilië, wiens grootvader Maximiliaan was. Onder zijn hoede merk ik getallen en namen op, terwijl ik hier mijn taak volbreng met een drievoudige opdracht, namelijk: de dag deel ik in twee maal twaalfuren, bij oorlog en bij brand luid ik, maar moge God beide verhoeden. In het jaar onzes heren 1507 hebben Willem Moer met broer jasper mij gegoten [toen] K Cotereau thesaurier was*, cf. Van Loon-Van de Moosdijk 2004, 311.
 569 Van Loon-Van de Moerdijk poogt het voorkomen van de vuurslagen en Andrieskruisen aan leden van het Gulden Vlies te koppelen, maar dat lijkt mij onjuist. Waarschijnlijk gaat het hier slechts om een aanhanke-lijkheidsbetuiging aan dit huis.
 570 Van Loon-Van de Moosdijk 2004, 73-75 en 154-155.
 571 Lehr 1983.
 572 Adriaenssen 1989, 58. De Arnhemse klokken werden in 1944 door de Duitsers omgesmolten.
 573 Adriaenssen 1989, 60.
 574 Van Loon-Van de Moosdijk 2004, 49.
 575 Fischer 1738, 86.
 576 De klok van het Brabantse Heesbeen (1363) geeft in een Latijnse inscriptie aan de pest te verjagen, cf. Van Loon-Van de Moosdijk, 168 en cat. nr. 133. Ook de midden 15de-eeuwse klok van de toren te Rijnsburg heeft het over het verdrijven van de pest: *LAUDO DEUM VERUM VOVO PLEBEM CONGREGO CLERUM DEFUNCTO PLORO FUGO PESTEM FESTA DECORO* (Ik loof den waren God, ik roep het volk, ik verzamel de geestelijkheid, ik beween de doden, ik verdrijf de pest, ik luister de feesten op), cf. Van Loenen 1909, 195.
 577 Fischer 1738, 92-93.
 578 Lehr 2005, 13-17 en Lehr 2006, 3-10. In de vertaling van Lehr: *Heilig tot Petrus, doe ik de demonen vluchten. Ik weer de bliksem af; met mijn lied luister ik begrafenis en feestdagen op. Met dank aan de heer R. Schütte, conservator van de Nationale Beiaardcollectie in Asten.*
 579 Adriaenssen 1989, 65. Deze klok, die 4200 pond weegt en een diameter heeft van 146 centimeter, werd geschonken door abt Meinardus van Egmond. De inscriptie luidt: *Gezien de omvang van de klokkenmantel, kon de inscriptie lang zijn: sum * salvator * ego * dum * pulsor * funera * plango * ac * pello * resolvans * demonis * insidias * ad * majora * pium * vocito * solemnia * clerum * me * wormer * natus * meynardus * dedit * abbas * anno * domini * m * cccc * xxv * jasper * moer * me * fecit*
 580 RAL NHKV inv.nr. 215
 581 RAL NHKV inv.nr. 214.
 582 RAL NHKV inv.nr. 56.
 583 Mulder 1903-04, 63.

2.8 DE GILDEBORDEN
 (ELIZABETH DEN HARTOG)

- 584 Netiv 2008, 75-76.
 585 RAL archieven van de gilden, 1086, regest 36, en van de spijkerverkopers vanaf 1552, archieven van de gilden nr. 1087, regest 39.
 586 Overvoorde 1921, nr. 1187.
 587 Overvoorde 1921, nr. 759.
 588 Van Swigchem et al. 1984, 153.

589 Met dank aan Ton Boon, Marianne Zweerus en Judith Ameraal voor het achterhalen welk werktuig precies is afgebeeld.

590 Muller 1903-4, 81 geeft een iets andere transcriptie. Waarschijnlijk zijn er tijdens latere restauraties letters veranderd.

591 Hierover werd al door Muller geklaagd, Muller 1903-4, 81, noot 1.

592 Met dank aan Ton Boon, conservator Pieterskerk, die mij hierop attent maakte.

593 Goris 1712, 68 (Leiden Universiteitsbibliotheek 403 G 15) geeft abusievelijk aan dat dit archief zich in de Pieterskerk bevond: *Tous les trois ans, des Deputés de Nos Seigneurs les Etats Généraux se rendent dans cette Eglise pour visiter l'original de la Bible de la nouvelle version Flamande, & pour voir si on n'y a rien alteré.*

594 Zie voor de geschiedenis van de Nederlandse Bijbelvertalingen, De Bruin 1993. Voor dit onderzoek werden alle 16de-eeuwse Bijbels in de collectie van de Universiteitsbibliotheek te Leiden bekeken. Het gaat hier om de volgende Bijbels: 1170 A 2: Den Bibel, inhoudende het oude ende nieuwe Testament, met grooter neersticheyt overgesteldt ende ghecorrigeert na dat oprecht Latijnsch exemplaer, Antwerpen 1560; 185 A 13: Den Bibel, inhoudende het oudt ende niev testament, Plantijn, Antwerpen 1566; 1135 A 7: Biblia: dass ist: Die gantze heilige Schrifft: Deudsch, Martin Luther, Wittenberg 1567; 1170 A 3: Die Bibel wederom met grooter nersticheit oversien ende gecorrigeert .. duer B. Alexander Blanckart/Carmelit, Keulen by Jaspas van Gennep, 1548; 1498 G 8. Deel 1 van een vierdelige druk. Hier beghint die Bibel int duitsche neerstelick overgheset..., Antwerpen 1525; 1498 G 5: Dat geheel nieuwe Testamet ons Heeren Jesu Christi..., Antwerpen 1542; 1170 A 1: Biblia: dat is, De gantsche Heylighe Schrifft, grondelick ende trouwvelick verduytschet, met verklaringhe duysterer woorden, redenen ende spreuken, ende versheyden lectien ... aen de kant : met noch rijcke aenwysinghen, der ghelijck ofte onghelijck stemmende plaetsen ..., Embden 1562. Godfried van Wingen, Johannes Dyrkinus, gedrukt door Gilles van der Erve. Eerste druk van de zogenaamde Deux-Aes Bijbel; 1169 A 1: Den Bibel Inhoudende het oude ende nieuwe Testament ..., 1565; 1207 A 23: Den Bibel, Inhoudende dat Oude ende Nieuwe Testament, 1563; 1123 C 25: Biblia: Dat is, De gantsche Heylighe Schrifft, grondelyck ende trouwelyck verduytschet : met verklaringhe duysterer Woorden, Redenen ..., Delft 1581 (gedrukt door Cornelis Jansz.), Deux-Aes Bijbel; 1160 c 20: Biblia, Dat is, De gantsche Heylighe Schrifft... 1571; 1208 B 15: Den Bibel inhoudende dat Oude ende Nieuw Testament 1568; 186 A 3: Biblia, dat is De gantsche Heylighe Schrifft, grondeliick ende trouweliick verduytschet: met seer schoone annotatien na den Geneefschen exemplaer / nu eerst wt de Fransoysche tale in de Nederduytsche sprake over gheset door P.H. Leyden by Jan Paets Jacobszoon, ende Jan Bouwenszoon, 1581 (Ad bibliothecam principalem Arausio-nassausiensem Dillenburgicam). Vertaling door Petrus Hackius en Augustin Marlorat.

595 De Bruin 1993, 35-36.

596 De Bruin 1993, 36.

597 De Bruin 1937, 185.

598 De Bruin 1993, 148.

599 De Bruin 1993, 275-277.

600 Van den Berg 1992, 41-42.

601 RAL NHKV inv.nr. 752, Grafboek 1610-1613, fol. 90v.

602 Van Meeteren 2006; Van Nederveen-Meerkerk 2009, 58. Neringen waren aan de gilden verwant en kenden evenals de gilden een eigen rechtspraak.

603 Overvoorde 1921, 759.

604 Posthumus 1939, deel 3, 866.

605 Overvoorde 1921, inv. nrs. 761-763.

606 Posthumus 1912, 690, nr. 347.

607 Posthumus 1939, 370-371.

608 Koppenol 1998, 46-47.

609 Posthumus 1939, 308-309.

610 Van Dillen 1970, 299; Van Deurssen 1992, 15.

611 Ligtenberg 1908, 300; Van Deurssen 1992, 15-16.

612 Van Deurssen 1992, 44 en 52.

613 Van Deurssen 1992, 49.

614 Muller 1903-4, 79-80.

615 Overvoorde 1921, paragraaf 46.

616 Bij het gilde van de boekverkopers hoorden ook de papierverkopers, boekbinders en -drukkers (Overvoorde 1921, paragraaf 7).

617 Het apothekersgilde dateert bijvoorbeeld van 1661; de apothekers waren oorspronkelijk ingedeeld bij de vettewariers, waartoe ook de olie-verkopers in het klein behoorden (Overvoorde 1921, paragraaf 2). De bezemmakers zaten oorspronkelijk bij het mandemakersgilde en werden daarvan in 1647 gescheiden. Zij waren in 1571 verenigd in de broederschap van Sint Jeroen Martelaar in de Onze Lieve Vrouwekerk (Overvoorde 1921, paragraaf 3 en nr. 19). Het gilde van de bierverkopers was tot 1742 ingedeeld bij het herbergiersgilde (Overvoorde 1921, paragraaf 6).

2.9 DE ORGELS (JOHN VEERMAN)

618 Den Hertog 1999, 16.

619 Vente 1957, 151; Brouwer 1979, 11.

620 Brouwer 1979, 11.

621 Brouwer 1979, 69.

622 Den Hertog 1999, 14. Deze auteur stelt verderop in zijn bijdrage (Den Hertog 1999, 19) dat de Pieterskerk, 'zoals we reeds zagen', vanaf 1426 drie orgels bezat. Hij kan hier ook bedoelen: vanaf ca. 1446. Brouwer, 11, noemt Bilsteyn alleen met betrekking tot de Delftse Oude kerk. Elders (zoals in het boekje bij de cd *Fuga in Leiden*, 1995, tekst N. N.) wordt de bouwer onbekend genoemd. En hiervoor is iets te zeggen: het feit dat Bilsteyns orgel te Delft als uitgangspunt gold, wil niet zeggen dat Bilsteyn ook in Leiden werkte. Zie ook Vente 1957, 112.

623 Brouwer 1979, 13.

624 Brouwer 1979, 13.

625 De bronnen zijn helaas slecht geannoteerd door bv. Bangs 1985 (1).

626 De dendrochronologische datering van de twee meest westelijke vakken van de schipkap wijst op herstel onmiddellijk na de val van het bovenstuk van de toren. De datering laat de mogelijkheid open, dat de overgebleven romp van de toren pas later werd verwijderd. De bouw van een nieuw orgel door Van Covelens in de vroege jaren dertig ligt hiermee op één lijn, cf. de bijdrage over de toren in hoofdstuk 1 van dit boek.

627 Voor deze paragraaf is veel ontleend aan Den Hertog 2010.

628 Weinig later had men ook te Haarlem een groot en een klein orgel.

629 Den Hertog 2010, 6-7.

630 Brouwer (1979, 69) ontleent dit aan Vlam & Vente 1965, 178.

631 Den Hertog 2010, 10-11.

632 Den Hertog 2010, 10.

633 Van Dijk 2001, 101-107

634 Cevaal 1999, 277.

635 Den Hertog 1999, 16.

636 Den Hertog 1999, 16-17.

637 Veel later, in de vroege 19de eeuw, was er nog sprake van de trom als onderdeel van – let wel – het Van Hagerbeer-orgel. Dit element was toen in onbruik en de functie ervan werd bij het opruimen van de restanten niet begrepen.

638 Den Hertog 1999, 22.

639 Den Hertog 1999, 21-23.

640 De Van Hagerbeers startten in Alkmaar in 1639 met de ombouw. Dit was een jaar voorafgaand aan de wijzigingen met betrekking tot de begeleiding van de gemeentezang.

641 Van Dijk 2001, 7.
 642 Florens Hoque herbouwde in 1622 het verbrande 16de-eeuwse Niehoff-orgel, later pasten de Van Hagerbeers het aan.
 643 In aanleg ook een Van Hagerbeer-orgel (1643-1646) maar met ingrijpende wijzigingen door onder andere Schnitger rond 1725.
 644 Looyenga 1999, 111.
 645 Looyenga 1999, 112.
 646 Looyenga 1999, 112.
 647 Looyenga 1999, 113.
 648 Looyenga 1999, 117. Verwijst naar Bangs 1974, 220-231.
 649 Zo had Bangs gelijk met de stelling dat de eerste na Van Covelens echt fundamentele wijziging onder de gebroeders Van Lin moet hebben plaatsgehad.
 650 Den Hertog 1999, afb.5, 27. Het in het bijschrift vermelde 'potlood' zal zilverstift zijn. RAL, vindplaats onbekend.
 651 Den Hertog 1999, 26-27.
 652 Looyenga, 123-129. De auteur biedt hierin een grondige en overtuigende analyse. Enkele schematische tekeningen waarop de fasering per onderdeel was uitgewerkt zouden desondanks zeer behulpzaam zijn geweest.
 653 Achtereenvolgens Jan Harmesen en Wouter Jakobsz; Cornelis Cornelisz, Aert en Hendrick; Jan Back 'de Beeldsnijder', Maerten Vroon en Aelbert Goosman; Claes Buytenvest. Den Hertog, 40-41, Looyenga, 138/141.
 654 Dus vanaf het zogeheten Niehoff-front.
 655 Looyenga 1999, 137. Ten tijde van de jongste restauratie is gebleken dat de genoemde band niet louter esthetisch is. De grootste pijpen bestaan uit twee stukken. De band bedekt de las tussen de delen. Vriendelijke mededeling Ton Boon.
 656 Looyenga, 145 en 147.
 657 Looyenga, 141.
 658 Cevaal 1999, 86, RAL NHKV 3: 24-6-1806, RAL NHKV 3: 20-10-1806.
 659 De aanpassingen onder andere ten behoeve van de romantische klank maakten het orgel moeilijker bespeelbaar, de gemoderniseerde mechanieken ten spijt. Deze klacht is tot in het recente verleden gehoord.
 660 Brouwer 1979, 61-62, is hierover, in overeenstemming met zijn beknopte overzicht, vrij summier. Aanzienlijk meer details geeft Cevaal 1999, 93-99.
 661 Onderzoek naar oudere afwerkingen en kleuren heeft indertijd vruchtbare resultaten opgeleverd. Uit onder meer fotografische documentatie blijkt dat er voor de bruin-gouden fase gerestaureerd werd, veelkleurige geschilderde ornamentiek met onder andere guirlandes en festoenen heeft bestaan. Men heeft er om begrijpelijke redenen (o.a. anachronismen) van afgezien deze fase in het herstelwerk op te nemen.
 662 Brouwer 1979, 70.
 663 Den Hertog 2010, 10 en 12.
 664 Den Hertog 2010, schrijft Phroon.
 665 De detailopnamen die Den Hertog in zijn Marekerkorgelboekje opnam, maken duidelijk hoe lastig het is om het schrijnwerk en het ornamentale snijwerk uit de vroeg-17de eeuw te onderscheiden van toevoegingen uit de loop van de 18de eeuw.
 666 Den Hertog 2010, 17.
 667 Den Hertog 2010, 20. De laat-17de-eeuwse restauraties worden door Brouwer niet genoemd, hij vermeldt wel werk door Duyschot (intussen zoon Andries) in 1716-17 (Brouwer 1979, 77).
 668 Den Hertog 2010, 21-22.
 669 Brouwer 1979, 79.
 670 Den Hertog 1999, 23-24. De tweeslachtigheid van orgelmuziek als

geestelijk én als wereldlijk goed kwam in 1583 weer aan de oppervlakte, toen voor bijstand bij een noodzakelijke reparatie van het grote orgel werd aangeklopt bij de stedelijke overheid. De magistratuur liet de kerkmeesters weten dat voor de beoogde werkzaamheden toestemming werd verleend mits de kerkmeesters hiervoor de middelen hadden.

671 Den Hertog, 28.
 672 Suggestie van Ton Boon.
 673 Den Hertog 2010, 18: 'een talentvol man met een fabelachtig gehoor'.
 674 Den Hertog 1999, 28-32.
 675 Den Hertog 1999, 54.
 676 Den Hertog 1999, 55.
 677 Den Hertog 2010, 18.
 678 Den Hertog 1999, 56-57.
 679 Deze en volgende alinea's leunen op Cevaal 1999.
 680 Allereerst geïllustreerd door de oprichting van onder meer Musis Sacrum (1828) en Sempre Crescendo (1831).

2.10 EEN PLAATS VAN VERBEEELDING (ALMUT POLLMER-SCHMIDT)

* Met dank aan Andrea Verwer, Edward Grasman en Elizabeth den Hartog voor hun hulp bij de vertaling van mijn tekst.

681 Voor het Delftse kerkinterieur cf. Liedtke 1982; Liedtke 2000, 81-141; Lokin 1996, 43-86; Pollmer-Schmidt 2011. Voor een algemeen overzicht, cf. Jantzen 1979; Giltaij & Jansen 1991.
 682 Fundamenteel voor de teksttafels in hun context is Mochizuki 2007, 72-88 en specifiek 76.
 683 De kansel is op het schilderij in Braunschweig slechts gedeeltelijk weergegeven.
 684 Voor deze etsenreeks, cf. Verbaan 2001, 133-168.
 685 Voor het interieur van de kerkruimte, cf. Van Swigchem et al. 1984, 63-65.
 686 Voor het verschil tussen 'preekkerk' en 'wandelkerk', cf. Van Swigchem et al. 1984, 2ff. Van Swigchems opvatting wordt m.b.t. geschilderde kerkinterieurs kritisch beschouwd in Pollmer-Schmidt 2011, Hst. 1.2 en Hst. 5, waarop deze alinea is gebaseerd.
 687 Zie hiervoor Lawrence 1994, 325-347.
 688 Van Swigchem et al. 1984, 267.
 689 Pollmer-Schmidt 2011, Hst. 6.2. Helaas konden Van Vliets schilderijen van de Pieterskerk niet onder dit aspect onderzocht worden.
 690 Een nader onderzoek was onmogelijk omdat er alleen maar een zwart-wit foto van het schilderij bekend is.
 691 Cf. Orlers 1614, 397 ff. Orlers beschreef ook het wapen zodat dit samen met het bijbehorende verhaal in het geheugen van de stad verankerd bleef.
 692 Voor de specifiek Leidse herinneringscultuur, cf. Pollmann 2008, 18-23. Voor Van der Werf, cf. Zijlmans 2007, 130-134 en Meijer Drees 1992, 167-176.
 693 Vermet 1982, 408 ff.
 694 Over de concrete ontstaanscontext kan slechts gespeculeerd worden: denkbaar is dat een katholieke familietak van Van der Werf het schilderij kort na de bouw van de epitaaf in opdracht heeft gegeven. De schilderkunstige 'vermenigvuldiging' van de plaats van herinnering zou niets ongewoons zijn; vgl. Pollmer-Schmidt 2011, Hst. 6.
 695 Over Ringeling alleen Wurfain 1981. Onder kunsthistorici staat Ringeling bekend als restaurator van Lucas van Leydens 'Laatste Oordeel'.

- 696 Bosboom 1946, 11.
 697 Dinkelaar & Kaatman 1999, 34 m.b.t. Marius & Martin 1917, 71.
 698 In zijn overzicht van Bosbooms werk plaatst De Gruyter diens eerste fase, met afbeeldingen van Belgische kerken die de schilder aantrokken vanwege de rijkdom van attributen, ornamenten, kunstvoorwerpen, tegenover zijn latere werk, waarin de sobere ruimte het uitgangspunt is, en hij speelt daarmee met de alles bepalende confessionele tegenstelling tussen noord en zuid, hoewel deze zeker niets te maken had met de verandering van Bosbooms stijl in de richting van het Haagse Impressionisme, De Gruyter 1968, 20, aldus reeds Marius & Martin 1917, 35.
 699 Zie ook zijn aquarel 'Aanzicht van het transept van de Pieterskerk in Leiden', 355 x 470 mm, gesign. onder datum 1855, Amsterdams Historisch Museum, inv. nr. A 402.
 700 Reeser 1985, 64 ff.
 701 Bosboom-Toussaint 1867, 519.
 702 Ik zag mij verplaatst op de straten, onder de burgers van het Amsterdam der 17e eeuw.... Ik leefde een oogenblik met hen meê; ik was onder hen [...], Ibid. 495.
 703 Ibid. 519.
 704 Zie ook: Johannes Bosboom, 'Aanzicht van de Pieterskerk in Leiden tijdens een godsdienstoefening', doek, 78,5 x 65 centimeter, gesign. onder datum 1868, Den Haag, Gemeentemuseum.
 705 Voor 'preekkuipen' cf. Van Swigchem et al. 1984, 120 ff.
 706 Ritter 1909, 297ff.
 707 Laurillard citeert hierbij het als preektekst gekozen psalmcitaat (Ps 48, 10), cf. Laurillard 1861, 12.
 708 Ibid. 19.

2.11 DE TWEDE ZEVENTIENDE-EEUWSE KERKMEESTERSKAMER (C. WILLEMJN FOCK)

- 709 De geschiedenis van de kerkmeesterskamer werd eerder door mij beschreven in Fock 1994 en Fock 1996. Tenzij speciaal hier vermeld, wordt voor gegevens en verwijzingen naar (archieff)documentatie naar deze twee publicaties verwezen.
 710 Van belang zijn vooral de Blafferds (nrs. 109-278) en de Bijlagen van de rekeningen (nrs. 2501-2510) over de betreffende jaren; Regionaal Archief Leiden, Archief Kerkvoogdij van de Hervormde Gemeente (verder afgekort AHG).
 711 In 1621 werkte ook een schrijnwerker in de kerkmeesterskamer in de Pieterskerk. Bovendien werd een nieuw vertrek gebouwd voor de kerkeraad of consistorie. De toestemming van burgemeesters om een nieuw huisje te bouwen omdat hare consistorie in de Pieterskerk [...] veel te klein was ende nyet wel bequaem omme gevouchlijck in het selvige te comen besogneren dateert van 20 juni 1621. De kosten hiervoor werden door de stad gedragen.
 712 In december 1648 werd de ingang van de oude kerkmeesterskamer dichtgemetseld en de deur verplaatst naar de galderij om naer de nieuwe kamer te gaen.
 713 De bijlagen over het jaar 1648 ontbreken helaas, wel zijn de betalings vermeld in de Blafferds van dat jaar.
 714 In 1994 vermeldde ik nog dat ook de steenhouwer Cornelis Ghijsbrechtsz. van Duynen hierbij betrokken was (voor de gewelfribben en rozetten), maar bij de direct daarna volgende restauratie van het plafond bleek dat zowel de gewelfribben als de rozetten eveneens van hout waren en de geciteerde rekening van diens werk dus op de schoorsteen moet slaan, cf. Fock 1996, 115. Zie ook noot 724.
 715 In beide artikelen (Fock 1994 en 1996) is helaas systematisch in de tekst noord en zuid bij de plafondvelden verwisseld. De lijsten van de wapens van de betrokken kerkmeesters en rentmeesters en hun data zijn

- vermeld per gewelfveld (weer met noord en zuid verwisseld) in Fock 1994, 129-130.
 716 In feite waren in 1693 alle beschikbare plaatsen voor een symmetrische vlakverdeling – naast het centrale wapen of in de bovenhoeken reeds gevuld, zodat daarna kleinere wapens ertussen werden gewrongen, waarbij soms zelfs de kalligrafische onderschriften moesten wijken. Dat status steeds meer de belangrijkste drijfveer was, wordt overduidelijk uit de steeds grotere wapenschilden, nu ook met helmtekens en uitvoerige helm mantels, een groot verschil met de oorspronkelijke vijf wapens uit 1650.
 717 De eerste die er in 1693 van afzag was Jacob Paedts, maar zijn voorbeeld werd tot 1697 niet door anderen gevolgd. Eerst vanaf 1698 onthield men zich verder van dit machtsvertoon, met uitzondering van Johan Gijs (1700) en Adriaen van Cruyskerken (1704) en in 1703 tevens rentmeester Abraham van Gerwen.
 718 Zie over hem: Fock & Ekkart 1986, 53-76. Johannes de Vos II (ca 1615-1693) schilderde als kladschilder bij uitzondering ook enkele landschappen. Hij was sinds 1648 lid van het Leidse Sint Lucasgilde en herhaalde malen hoofdman en zelfs deken van het gilde.
 719 Zie hierover specifiek: Fock 1996, 116-117.
 720 Kladschilders, ook genoemd schilders met de grote kwast, bepaalden zich tot het grovere werk, zoals verfwerk aan huizen e.d. Dat kon echter ook inhouden het aanbrengen van decoratieve motieven, zoals imitatietechnieken als het marmeren of het schilderen van houtimitaties, maar ook het aanbrengen van geschilderde pilasters, cartouches, guirlandes, ranken, wapens e.d. en fraai gecalligrafeerde teksten. In het in 1648 opgerichte Leidse Sint Lucasgilde werd juist voor de kladschilders in 1703 een gildeproef ingesteld waarin dergelijke decoratieve vaardigheden werden getoetst, cf. Fock & Ekkart 1986, 53-54.
 721 Voor zijn relatie met Leiden, waar zijn broer Jan sinds 1673 als kladschilder lid was van het schildersgilde (evenals van het glazenmakersgilde) en zijn neef Elias (zoon van zijn broer Hendrik) eveneens juist in 1689 korte tijd lid van het schildersgilde werd, cf. Fock 1996, 118-119.
 722 Dit vooral op grond van de wapperende linten met in tweeën gesplitste kronkelende uiteinden, die ook te zien zijn op het plafond in de hal van kasteel Amerongen, dat door hem in 1685 werd gesigeneerd.
 723 Parte Seconda, Lib. Sesto, Cap. XXXIV, 163. In de jaren 1640 verschenen er voor het eerst ook Nederlandse vertalingen van delen van Scamozzi.
 724 'Kardoes' kan onder meer 'console' betekenen. Verfonderszoek in 1995 wees uit dat de zijstijlen en de consoles op de hoeken van zandsteen zijn, de bovenlijst (met beeldsnijwerk) echter van hout. Ook in augustus en september 1649 werkten de knechten van Van Duynen nog aan de schoorsteen in de Pieterskerk. Zowel Van Duynen als de blauwsteenverkoper Willem Steur kregen al in 1648 grote bedragen voor werk aan de kamer, maar door het ontbreken van de bijlagen van dat jaar is niet na te gaan waarvoor dit was.
 725 Parte Seconda, Libro Sesto, Cap. xxxv, 165.
 726 Vooral ook de vele reeksen Franse schoorsteenontwerpen met dit nieuwe principe begonnen vanaf de jaren 1630 ons land te bereiken en navolging te vinden, allereerst in de kringen rond het Stadhouderlijk hof, zoals in de ontwerpen van Pieter Post, cf. Fock 2001, 32.
 727 Tot deze conclusie kwam later ook Steenmeijer 2005, 197-212. Een opvallend architectonisch element aan de kerkmeesterskamer is de geprofileerde zandstenen lijst, even onder de uitkragende goot aan het binnenplaatsje. Het gaat om een klassieke architraaf volgens de Ionische orde volgens Scamozzi waarbij het baksteenwerk tot de goot a. h. w. functioneert als fries (aanvullende waarneming door D.J. de Vries).
 728 Waarschijnlijk was dit de aanleiding dat hun opvolgers in 1678

opnieuw zijn gestart hun wapens op het plafond toe te voegen.

729 Beeldsnijders behoorden samen met de schilders tot het Sint Lucasgilde, schrijnwerkers tot het gilde van de kistenmakers / schrijnwerkers; men mocht dus in principe niet elkaars beroep uitoefenen.

730 Fock 1989, 7 ff.

731 De weduwe van Willem van der Helm had voor het benodigde doek en paneel van het schilderij nog als verschoot f 5 tegoed.

732 Eerder was hij in 1631 lid van het Haagse Sint Lucasgilde en in 1637 van het Haarlemse. Door zijn signatuur DVH kan een aantal werken met zekerheid aan hem worden toegewezen en uitgangspunt zijn voor verdere toeschrijvingen.

733 In een steekproef van Leidse inventarissen kwamen in de 48 bestudeerde inventarissen uit de jaren 1660-1690 niet minder dan 22 schilderijen van hem voor. Fock 1990, 12-15.

734 Deze betaling staat niet vermeld in de rekeningen van de kerkmeesters; de losse rekening van Tobias Reets gedateerd 11-4-1714 aanwezig in het AHG, nr. 2235, Aantekeningen omtrent onopgeëiste wapenborden (1795). Tobias Reets moest in 1713 een boete betalen aan het Leidse Sint Lucasgilde voor het schilderen van een wapen van de heer Verzijde; in hetzelfde jaar werd hij lid als niet Leidenaar. Hij overleed in 1728.

735 Jan de Groot was lid van het Leidse Sint Lucasgilde, waar hij ook zijn leertijd doorbracht. De jaren van zijn lidmaatschap zijn niet precies aangekend. Vanaf 1738 was het echter een zekere Simon Hattenkerl die het tweede bord bijschreef.

736 Volgens de rekening van de verver Willem Mooyweer was de lijst tweemaal met best fijn zwart geverft en twemaal geglanst (zie noot 747); deze kleur werd bij de restauratie in 1995 weer teruggebracht.

737 Of hieraan echt een van tevoren bedacht plan ten grondslag lag is niet bekend; gezien de tijd die soms tussen de verschillende onderdelen lag is het heel goed mogelijk dat het college tijdens de rit telkens tot een volgende stap besloot.

738 De rekening werd op 19-9-1735 voldaan aan de huisvrouw van Thomas Learbre. In andere rekeningen van Learbre is er soms sprake van samenwerking met de beeldhouwer Hermanus van Groen, zoals in de marmeren ondersteunen voor de reeds bestaande schoorsteen in de vroegere eetzaal van het Rijnlandshuis.

739 Zie voor Thomas Learbre: Rapenburg v, 1990, 30, 33, 45, 49, 130 (noot 32), 280; Fock 1994, 114-115.

740 Tegelijk werd het portaal geverfd. In diezelfde periode werkte Learbre aan de vloer in de kamer en de kelder eronder. Het aantal vier slaat op de onder- en bovenramen van de twee vensters. De aanvullende waarneming betreffende de indeling van de blinden is van Dirk J. de Vries die verder constateerde dat de muurdam tussen de twee vensters zich in de 18de eeuw laat dateren maar dat de helderrode doorgaande strek (in drie secties) minder makkelijk te plaatsen valt. Wellicht heeft deze met veranderingen van de pui te maken in de periode 1674-1675.

741 Fock 1994, 131, bijlage II.

742 In Fock (1994, 131 bijlage II) is deze vermelding op de lijst van de spiegel vier vatstikke gesneden fl. 6.0.0 weggevalen en is bij voor 't penant een tafelvotie gesneden fl. 30 abusievelijk als prijs fl. 6 aangegeven.

743 Zie: Fock 1996, 120-121.

744 Zie noot 35. Van de aankoop van een deurstuk is bovendien geen sprake.

745 Vanwege dit precies gedateerde, typische overgangskarakter is dit buffet ook besproken en afgebeeld in Baarsen et al. 2001, 16-17.

746 Het ontwerp is nu nog bekend uit de afbeelding van het artikel van Pelinck 1964, 301-302. Na die tijd is het ontwerp niet meer in het kerkarchief aangetroffen.

747 Zie voor diens rekeningen in de jaren 1734-1741: Fock 1996, de bijlage op 124-125.

748 De afwerking uit 1740-1741 werd vrijwel geheel onder de latere verflagen teruggevonden. Pruisisch blauw werd in 1704 in Berlijn uitgevonden en werd in het tweede kwart van die eeuw in ons land zeer modieus als nieuwe interieurkleur.

749 Op de schoorsteenboezem werd zelfs op de kapitelen van de kroonlijst de vergulding uit 1675 door Mooyweer deels overgeschilderd, kennelijk werd deze in 1740 te opzichtig bevonden. De huidige kleurkeuze is een 20ste-eeuwse interpretatie, diverse oude foto's van omstreeks 1900 tonen een situatie van een lichte verfkleur op al het houtwerk en geen vergulding.

750 Bekend is bovendien dat Blankert ook andere opdrachten in Enkhuizen uitvoerde, zoals in 1742 voor de regentenkamer in het weeshuis aldaar.

751 Inmiddels zijn ook andere voorbeelden teruggevonden, zelfs in spiegelbeeld. Zie bijvoorbeeld De Haan 2005, 301 en afb. 137.

NOTEN DEEL 3

3.1 BEGRAVEN EN GEDENKEN IN DE PIETERSKERK, VAN 1400 TOT 1825 (ELIZABETH DEN HARTOG EN JOHN VEERMAN)

1 (Kees) Kneppelhout van Sterkenburg werd in 1818 in Leiden geboren. Op latere leeftijd verwierf hij het huis Sterkenburg, een ridderhofstad ('kasteel') in de Utrechtse Heuvelrug, en sindsdien ging hij door het leven als Kneppelhout van Sterkenburg. Zijn broer Jan is bekend als Klikspan.

2 Kneppelhout 1864.

3 Kneppelhout 1864, 4.

4 W.N. du Rieu, *Jaarboek voor de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1888, 176-184.

5 Hamaker 1873, 41-42.

6 Hamaker 1873, 42.

7 Hamaker 1873, *Keurboek* 1406, 43: *Item wat dode in sinte Pieters kerc te Leyden comt, die men sijn wtvaert doet met 9 kairsen ende 4 stalkairsen, dair of sel die kerke houden die beste kairse van dertien, die die goodshuysmeesters dair wt kyesen, of wair enich dode begaen met 4 tortisen of mit 4 stalkairsen, des sel noch die kerke houden een van den besten kairsen of tortisen, die die goodshuysmeesters dair uyt nemen.*

8 Hamaker 1873, 487-488.

9 Overvoorde 1910, 97-108.

10 RAL SA I, inv.nr. 717, fol. 1-5v. Met dank aan Jan Dröge voor de transcriptie van de tekst.

11 Van Schevichaven 1900, 120.

12 Buchelius, fol. 82.

13 En passant geeft deze analyse aanleiding om te veronderstellen dat de 15de-eeuwse preekstoel geplaatst was tegen de kolom waarvan later de zuidwestelijke kruisingspijler werd gemaakt. Want, terwijl het ontbreken van ruiten op de vier kolommen aan de westzijde te verklaren is met de val van de toren in 1512 en de restauraties hierna, is er voor het ontbreken op de genoemde pijler geen (andere) verklaring te geven. Bij de aanleg van het transept in het eerste kwart van de 16de eeuw kan de preekstoel zijn verplaatst.

14 Den Haag, KB 73 E 41, fol. 47.

15 Den Haag, KB 73 E 41, fols. 44v en 45r.

16 RAL NHKV 1024: *Die van de Geregte ... der stadt Leyden hebben verstaen ende goetgevonden dat den kerkmeesters dezer stede 't choir inde Pieterskerk alhier zullen doen verleggen ende dat doorgaend uit blaewwe steens aldaer mits dat de kerckmeesters*

aldaer leggende goet heel synde aen gaer sullen neemen ende de luyde op wiens graven de zelve leggen daer voorne blaeuwwe steens inplaats leveren welke witte steens de kerckmeesters verder sullen mogen oirbaren ende gebruycken [...].

- 17 Buchelius, *Inscriptiones*, fol. 84.
- 18 Deze paragraaf kwam mede tot stand door de inzet van Rammelt Kruizinga.
- 19 In de nummering van Van den Berg is dat 63.
- 20 Kneppelhout 57; Van den Berg 318.
- 21 Kneppelhout 68, nr. 316.
- 22 Kneppelhout nr. 10, Van den Berg 116. De staat van genoemde zerk is in vergelijking met een andere gotisch aandoende zerkrestant aan de westkant van het schip zonder meer goed.
- 23 Buchelius, fol. 86.
- 24 Ekkart 2000, 125-129.
- 25 Ligtenberg 1915, 156-211.
- 26 Ekkart 1994, 20.
- 27 Ligtenberg 1915, 169-170.
- 28 RCE fotonummers 223516 t/m 223521 en 224224 t/m 224239.
- 29 RCE BT-019958 en BT-019959.
- 30 Iesus Nazarenus Rex Iudeorum (Jezus de Nazarener, koning der Joden).
- 31 Archief RCE, 1929-04-26; G. de Hoog Hzn. (Tekenaar); BT-021406.
- 32 Belonje 1948, 19.
- 33 Hoffmann-Klerckx 1985, 15-22.
- 34 Met dank aan Leon Bok, funerair adviseur, en dr. G.J.R. Maat, anatoom / fysisch antropoloog
- 35 Maat 1981, 50 beeldt een kleibegraving af die van onder een grafmuurtje steekt. Zie ook Maat 1982, 709.
- 36 In het artikel van Maat wordt dit bouwpuin genoemd. Hoewel de samenstelling ervan helaas nergens wordt gegeven, is wel duidelijk dat de laag op de laatste begravingen ligt en derhalve in de negentiende eeuw kan zijn aangebracht. Maar men bedenke ook, dat de grond in de graven gedurende verscheidene eeuwen herhaaldelijk geroerd werd; zoeken naar een harde datering van de laag is daarom nutteloos.
- 37 Een belangrijk uitgangspunt van deze paragraaf vormen gegevens uit Alkmaar, cf. Bitter 2002. In algemene zin zijn de gegevens ook op de Leidse situatie te betrekken.
- 38 Bitter 2002, 198 vermeldt dat de standaardafmetingen per graf 197 bij 69 centimeter zijn.
- 39 Te Alkmaar werden er gemiddeld de resten van 4,4 personen in terug gevonden. Er waren uitschieters naar 14 en 15 individuen. Bitter 2002, 203.
- 40 RAL NHKV inv.nr. 751, Grafboek 1581: noordtransept fol. 80r, zuidtransept fol. 91r.
- 41 Gebreken die van nature in kolenkalkstenen – zoals hardsteen, Doornikse en Naamse steen die sinds lang voor zerken worden gebruikt – aanwezig zijn, spelen ook een nadelige rol, alsmede later opgetreden schade. Een voorbeeld van de eerste zijn brandlagen. Steken zijn in late instantie ontstane gebreken, een soort barsten.
- 42 RAL NHKV inv.nr. 1427.
- 43 Van den Berg 1992, 65.
- 44 L. K. 28, 1935-1936, 83-85.
- 45 Buchelius, fol. 83.
- 46 Buchelius, fol. 83.
- 47 Buchelius, fol. 89.
- 48 Buchelius, fol. 86.
- 49 Buchelius, fol. 83.
- 50 Buchelius, fol. 86.
- 51 Buchelius, fol. 86.

- 52 Buchelius, fol. 91.
- 53 Buchelius, fol. 91.
- 54 Buchelius, fol. 149.
- 55 Kneppelhout 35, nr. 151.
- 56 Buchelius, fols. 84, 85, 87.
- 57 Bericht van Ida Wiet Lambrechtsen d.d. 12 maart 2007, archief Stichting Pieterskerk.
- 58 E. Browne 1677, 1-38.
- 59 Ray 1738, 27.
- 60 Malte-Brun 1832, 425.
- 61 RCE 223512
- 62 RCE 223466 t/m 223511 en 223513 t/m 223515.
- 63 <http://www.biografischportaal.nl/persoon/07682921>
- 64 Dit citaat is uit de 1729 editie.
- 65 Reydon z.j.
- 66 Buchelius, fol. 89.
- 67 Buchelius, fols. 90 en 92.
- 68 Buchelius, fol. 92.
- 69 Kneppelhout 1864, nr. 310.
- 70 <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/JohannaDoes>
- 71 <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Etten>
- 72 Bijleveld 1944, 114-125; Wolthuis 2010, 7-10.
- 73 Huisman 1980, 1.
- 74 Deze alinea is gebaseerd op Huisman 1980, 3-4.
- 75 Voor het graf en stenen epitaaf van Alexander Stuart, cf. Huisman 1980, 9-11. Dit uit 1741 daterende epitaaf was vervaardigd door J.B.X., waarschijnlijk niemand minder Jan Baptist Xaverij, een befaamd beeldhouwer uit Antwerpen, die in 1742 te Den Haag overleed. Dit epitaaf bleef waar het zat, totdat het in 1862 bij een verbouwing van de Engelse kerk tot boekenmagazijn uit de muur werd gehakt en op initiatief van de bibliothecaris, W.G. Pluygers, aan de graaf van Galloway, verre familie van Alexander Stuart, werd aangeboden. Hoewel de curatoren van de universiteit sputterden, werd de zaak in 1863 beklonken en de gedenksteen naar Schotland op transport gesteld. Sinds 2000 is de steen in de Leidse Lakenhal te bewonderen.
- 76 RAL NHKV nr. 147, jaargang 1677, fol. 9 en 148 jaargang 1678, fol. 9.
- 77 RAL NHKV inv.nr. 2235.
- 78 RAL NHKV nr. 2196: lijst van wapens hangende in de Pieterskerk 1739.
- 79 Van Mieris 1762, I, 52.
- 80 RAL, SA II.
- 81 Van Mieris 1762, I, 83ff.
- 82 RAL NHKV inv.nr. 2234.
- 83 Mulder 1903-04, 78-79.
- 84 Den Haag, KB 130 B 18.
- 85 Den Haag CBG, Maximiliaan Louis van Hangest Genlis, baron d'Yvoy van Mijdrecht, Grafchriften, rouwborden en kerkglazen in verscheidene plaatsen in Utrecht, Holland, Gelderland en Noord-Brabant en van enkele plaatsen in Duitschland nageteekend in de jaren 1776-1815, fol. 185-187.
- 86 De Booy 1973.
- 87 Jaartallen naar Aalbers 2000, 189. Op het rouwbord staat 1723.
- 88 Molhuysen & Blok 1912, 1526ff.; Aalbers 2000, 189-190.
- 89 Molhuysen & Blok 1912, 1527.
- 90 Molhuysen & Blok 1912, 1527.
- 91 Molhuysen & Blok 1912, 1537.
- 92 Hij was een zoon van Jan van Duvenvoorde, die in 1556 werd geboren en die in 1619 te Den Haag overleed. Bij leven was Jan luitenant-hout-

vester en admiraal van Holland. Hij nam in 1590 de naam Van Wassenaer aan. Zijn vader weer was Jacob van Duvencoorde en zijn moeder Henrica van Egmond van Meerestein. Jacobs moeder was Odilia van Valkenaer, dochter van Hendrik en van Margareta van Botbergen.

93 Zie voor Gerard van Wassenaer en zijn zuster Philippina Maria: Aalbers 2000, 156-159.

94 Van Mieris 1762, I, 82.

95 Zie voor die lijsten NHKV 2233.

96 RAL NHKV inv.nr. 2235

97 RAL NHKV nr. 2233: wapenborden in de kerken en wapens, 1795; 2234: verklaringen over ontvangen en tot zich genomen wapenborden, 1795 en nr. 2236: Ontvang en uitgaaf van de afgehaalde en de in het openbaar verkochte wapenborden, 1795. Zie ook Le Poole 1941, 89-93.

98 Kneppelhout 1864, nr. 96; Van den Berg 1992, 38.

99 Buchelius, fol. 88.

100 Van Loon 1750, 127.

101 Le Poole 1941, 92-93.

102 Voorafgaande aan de restauratie werd uitgebreid onderzoek naar de borden gedaan door de heer R.M.Th.E. Oomes. Zijn verslag van 28-01-1985 bevindt zich in het archief van de Stichting Pieterskerk. Met dank aan Ton Boon.

103 RAL NHKV nr. 2236: Ontvang en uitgaaf van de afgehaalde en de in het openbaar verkochte wapenborden, 1795.

104 In Alkmaar kostte een zerk in het midden van de 18de eeuw f 1:12:0; in 1808 f 5,- en in 1823 f 7,-.

105 Voor de Pieterskerk in Leiden zijn de precieze gegevens niet uitgerekend, maar in de Grote Kerk te Alkmaar werden er in de jaren rond 1780 100 tot 200 mensen ter aarde besteld. In het decennium tot 1800 liep dit aantal terug naar 70 à 90 per jaar. Omstreeks 1815 waren er nog slechts tussen 40 en 50 begrafenissen.

106 RAL NHKV inv.nr. 1408.

107 In 1869 werd de begrafenismet ingevoerd. Hiermee werd het begraven in kerken definitief onwettig. Vanaf dat moment werden op grote schaal begraafplaatsen buiten de stad aangelegd.

108 Alle aan de noordrand van de oude stad: 1. de begraafplaats aan de Groenesteeg op het Nieuwe Bolwerk: geschikt voor eigen graven en kelders; 2. het Papegaai Bolwerk; 3. het Rijnsburger Bolwerk; 4. het Grote Bolwerk (bij de Heerenpoort) voor de armen.

109 Om toch inkomsten te genereren ging men er in Alkmaar toe over ten behoeve van de kerkvoogdij collectes te houden, terwijl vroeger alleen voor de diaconie, voor de hulpbehoevenden, werd gecollecteerd. Bovendien moesten de leden van de Hervormde Gemeente een kerkelijke belasting gaan betalen. Uiteindelijk, in 1831 besloot het stadsbestuur van Alkmaar om jaarlijks een bedrag van f 1200,- uit te keren als compensatie voor gederfde inkomsten nadat er helemaal niet meer in de kerken mocht worden begraven.

110 L. Bok, Leiden. De oude (en verdwenen) begraafplaatsen: <http://www.dodenakkers.nl/begraafplaatsen/zuid-holland/350-leidenoud.html>, stand 22/08/2010

111 Het archiefonderzoek is uitgevoerd door R.M.Th.E. Oomes. Het veldwerk stond onder leiding van K.S. Grooss, waarbij L. Nederlof de uitvoering grotendeels op zich nam. G.J.R. Maat analyseerde o.a. de menselijke resten. Cf. Maat 1982, 705-712. In meer populaire vorm is een deel van de resultaten ook gepubliceerd in Vos 1981.

112 Hermanus Boerhave (1668-1738), Siegfried Albinus (1697-1770), Sebald Justinus Brugmans (1763-1819), Pieter Camper (1722-1789), Pieter van Musschenbroek (1692-1761). Maat 1982, 709-710.

113 Men groef in totaal 209 stoffelijke resten op. Maat 1982, 705.

114 Oomes & Grooss 1981, 34-41.

115 Er zijn acht grafboeken. Het eerste (RAL NHKV nr. 751) begint in 1581. Het tweede (nr. 752) begint in 1610. De boeken lopen door tot 1829, het laatste jaar waarin in de kerk begraven werd. Het Register van Eigen Graven en het Register van Huurgraven vormden voor Oomes minder rijke, maar toch aanvullende bronnen.

116 Verslagen van de bouwvergaderingen, archief van de Stichting Pieterskerk, 4.1.3 'Restauratie(architect)', juni 1980: Hoeveel oude zerken van elders moeten worden aangekocht is nog niet duidelijk. Wél dat dit zoveel mogelijk blanke moeten zijn. Van eventuele inscripties moet bepaald worden of deze niet storend zijn bij het gebruik in de Pieterskerk. In de volgende vergadering komt men hierop niet terug.

117 Zo zijn voor de kooromgang verschillende voorstellen in de vorm van plattegronden teruggevonden. Op de opname van de voor 1979 bestaande toestand is de invulling van de omgang in de ronding aan de oostzijde niet gegeven. Waarom voor de nu bestaande ligging in stroken is gekozen, is nergens verantwoord. Een voorgesteld alternatief was een straalsgewijze ligging van de zerken.

3.2 DE EPITAFEN (BIEKE VAN DER MARK)

118 Met dank aan Dirk Jan Biemond en Frits Scholten voor hun waardevolle suggesties en opmerkingen. Ter vergelijking: in de Oude Kerk in Delft zijn er zes epitafen, in de Grote Kerk in Den Haag vijf, in de Sint Janskerk in Gouda vier, en in Oude Kerk in Amsterdam en de Leidse Hooglandse kerk drie. Oorspronkelijk zullen er in deze kerken wellicht meer epitafen aanwezig zijn geweest, maar het is onbekend hoeveel.

119 Kneppelhouts boekje uit 1864 is nog altijd het belangrijkste naslagwerk als het gaat om de grafmonumenten in de Pieterskerk, daarom zal van elk epitaaf het corresponderende nummer in dit boek worden gegeven. In Ekkart 1980 komt overigens ook een groot aantal uit de Pieterskerk aan bod. Van den Berg (1992, 47-50) behandelt in haar boek over de Pieterskerk alleen de belangrijkste exemplaren.

120 Van Swigchem et al. 1984, 153.

121 Dit opschrift werd veelal volgens klassieke regels gecomponeerd, cf. Van Swigchem et al. 1984, 157. Over de klassieke opbouw van funeraire poëzie in de Nederlanden, cf. Witstein 1969.

122 Ekkart (1978, 81-90) gaat er ten onrechte van uit dat het huidige monument in de Pieterskerk origineel is. Ik ga hier verderop in dit artikel uitvoeriger op in.

123 Epitafen werden namelijk lang niet altijd meteen na het overlijden van de te herdenken persoon opgericht. Zo kwam het epitaaf voor Leidse burgemeester Pieter Adriaenz. van der Werf (†1604) pas een halve eeuw later tot stand (in de Hooglandse Kerk).

124 De andere drie zijn opgericht voor: Anna van Berchem (†1620), de laatste abdis van de abdij in Rijnsburg en de Leidse stadsbestuurders Jacob van Brouchoven (1577-1642), die overigens wel de functie van curator van de universiteit bekleedde, en Johan van den Bergh (1644-1755).

125 Over Scaliger in Leiden, cf. De Jonge 1979, 71-94.

126 In het reisboek 'Itinerarium Frisio-Hollandicum' van Godfried Hegenitius uit 1630 wordt de aandacht van de bezoeker van Leiden nota bene als eerste op het epitaaf en de grafsteen van Scaliger gevestigd, cf. De Jonge 1978, 94.

127 In de Oude Kerk van Delft bevindt zich een epitaaf dat wat vorm en snijwerk betreft nagenoeg identiek is aan het monument van Stochius. Het gaat om het gedenkteken van Clara Sparwoude (c.1530-1615). De epitafen zullen ongetwijfeld uit dezelfde werkplaats stammen.

128 De putti moeten vóór 1864 verloren zijn gegaan, want op de prent in Kneppelhout ontbreken ze reeds.

129 Kneppelhout (1864, nr. 62) vermeldt dat Catharina Utenhove vermoedelijk Adriaens moeder was. Zij was de dochter van Agnès van der Varent en Nicolas Utenhove, ridder, heer van Marckeghem, voorzitter van de Raad van Vlaanderen en vriend van Erasmus.

130 Over grafmonumenten in de Zuidelijke Nederlanden, cf. Durian-Ress 1974, 235-330.

131 De bollen worden door Kneppelhout nog weergegeven.

132 Zie Fock 1989, 9-10.

133 Zie Lawrence 1992, 281 en afb. 13.

134 Over dit onderwerp cf. Lawrence 1992 en Scholten 2003, 145-178.

135 Vermoedelijk is de oude lijst vervangen omdat deze beschadigd was of niet de juiste ronding had voor de zuil in de Pieterskerk. De geelkope- ren tekstplaquette kon gewoon op maat worden gebogen.

136 Zo staat hij in de oorspronkelijke rekening vermeld, cf. Ekkart 1978, 82.

137 Anoniem 1918. De naam van De Keyser wordt in de oude literatuur over het monument overigens geen enkele keer vermeld, wat doet vermoeden dat zijn auteurschap nooit algemeen bekend was gemaakt.

138 Over Hendrick de Keyzers toepassingen van gebroken frontons, cf. Ottenheym et al. 2008, 40-41.

139 Over de toepassing en handel van marmer in de Noordelijke Nederlanden, cf. Scholten 1993, 197-213 en Scholten 2003, 46-51.

140 De zwartmarmeren tekstplaat was in Kneppelhouts tijd kennelijk reeds wit gesausd. Van de oorspronkelijke, vergulde belettering zijn nog resten aanwezig.

141 Zie Scholten 1988, 88-89.

142 Her en der zijn nog resten van grijze polychromie zichtbaar. Ook de wapens waren oorspronkelijk gepolychromeerd, op het wapen linksonder zijn nog wat sporen van groene verf waarneembaar.

143 Met dank aan Frits Scholten voor deze observatie.

144 Vergelijk bijvoorbeeld ook het verwante rolwerk van de cartouche rond de gedenksteen van de bouw van de door Hendrick de Keyser ontworpen Zuiderkerk te Amsterdam, Ottenheym et al. 2008, afb. 81.

145 Het epitaaf voor Maria Magdalena (†1620), echtgenote van de Franse gezant Benjamin Aubéry Maurier, tegen een pilair rechts op het koor in de Grote Kerk van Den Haag is nauw verwant met het epitaaf voor Anna van Berchem en is wellicht ook op dit atelier terug te voeren.

146 Over deze hofjes, cf. Steenmeijer 2005, 217-212.

147 Steenmeijer kwam tot dezelfde conclusie, cf. Steenmeijer 2005, 220.

148 Over het monument van deze zeeheld, cf. o.m. Steenmeijer 2005, 41-46. Bij een recente restauratie is de signatuur van Pieter 't Hooft op het ligbeeld van Piet Hein aangetroffen, cf. Terwen 2008, 14-17.

149 Zie Steenmeijer 2005, 134 en 155.

150 Scholten 2003, 46-51.

151 Over de symbolische waarde van brons, cf. bijv. Droth et al. 2005.

152 Zie Norris 1978, met name 48-49. Het Rijksmuseum in Amsterdam bezit de koperen plaat van de grafzerk van Gijsbert Willemsz. Raet uit de Sint Janskerk te Gouda (inv. nr. BK-NM-32), cf. Ter Kuile 1986, nr. 40.

153 Widerkehr 2007, p. xlvii, afb. 25.

154 Over Hendrick de Keyzers standbeeld voor Erasmus en de kritische receptie ervan, cf. Becker 1993.

155 Neurdenburg 1948, 42; Van Swigchem et al. 1984, 68-69; Lawrence 1992, 281; Scholten 2003, 10.

156 Het is niet bekend om welk monument het gaat. Neurdenburg 1948, 164.

157 Ekkart 1980, 11. Over Jan Baptist de Bleecck, cf. Fischer 1972, 400-401; Baarsen 2001, 25 noot 1; Kramm 1857, 98.

158 Vergelijk bijvoorbeeld met de middentravee van de door hem ontworpen gevel van Huis Schuylenburch aan de Lange Vijverberg 8, Den Haag, cf. Ozinga 1938, platen 35 A-B en 27 B. Vergelijk ook met afbeeldingen in Scholten 1988, m.n. afb. 12 en 14.

159 Johannes Schmeltzing maakte twee penningen op Coccejus, cf. Bemolt van Loghum Slaterus 1981, nrs. 224 en 225; Fock et al. 1977, nr. 242. Hier lag eveneens het portret door Antonie Palamedesz. aan ten grondslag.

160 Gedichten van zowel voor- als tegenstanders van het monument zijn gebundeld in: 'Poetische schermutseling met grove en fijne flitsjes over het oprichten van het marmeren gedenkteken en sierlijk grafscript van den Christiaanschen en Pauliaanschen Coccejus, in de Pieterskerk te Leiden', Flitszenburg (= Leiden?) 1715.

161 Halma 1725, 207; Scholten 2003, 11.

162 Anoniem 1752, nr. 101, 186-191.

163 Hieraan wordt in het opschrift van zijn epitaaf overigens herinnerd met de woorden: 'sibi fieri vetuit' (hij verbood dat het voor hem werd opgericht).

164 Prak 2003, 62.

165 Over Johannes Franciscus Maes (of Maas), cf. Heyning 2001, 30-31.

166 Over verwijderen grafborden uit de Pieterskerk, cf. Le Poole 1941, 89-93.

167 Kneppelhout 1864, p. 2.

168 In Leiden verliep de omwenteling gemoedelijk, cf. Kneppelhout 1864, 2 en Van Maanen et al. III, 2004, 111. In de bronliteratuur is slechts één monument (mogelijk een epitaaf) gedocumenteerd dat nu niet meer in de kerk aanwezig is: dat van Christoph Theophilus Schlusselfelder de Kirchensittenbach (†1691). Het gedenkteken van deze, op 22-jarige leeftijd gestorven, Neurenbergse edelman wordt voor het laatst in *Les délices de Leide* uit 1712 genoemd (op 65, cf. ook Kneppelhout 1864, nr. 333).

169 Kneppelhout 1864, 3.

3.3 HET GRAFMONUMENT VAN DEN VERMAERDEN TELDER LUDOLPH VAN CEULEN (ANTON VAN HENSBERGEN)

170 Oomes, Tersteeg & Top 2000, 156-161.

171 Kneppelhout 1864, nr 320.

172 De schrijver is onbekend, maar in een vierdelige geschiedenis van Leiden (Blok 1916, deel 3, 30) wordt het boek 'Délices de la campagne de Leide' van Gerard Goris uit 1713 genoemd en weet de auteur te melden dat Goris waarschijnlijk ook de schrijver van 'Les Délices de Leide' is.

173 Skippon 1732, 398.

174 De beste bron aangaande leven en werk van Ludolph van Ceulen is: Katscher 1979.

175 Ludolph van Ceulen, 'DE Arithmetische en Geometrische fundamenten VAN Mr. LUDOLF VAN CEULEN, Met het gebruyck van dien in veele verscheydene constighe questien soo Geometrice door linien, als Arithmetice door irrationale ghetallen, oock door den regel Coss ende de tafelen sinuum ghesolveert. TOT LEYDEN, By Ioost van Colster, Iacob Marcus, 1615'. Dit boek draagt een dedicatie aan prins Maurits door Adriana Symons, weduwe van Ludolph van Ceulen.

176 Bierens de Haan 1878, 125. In de resolutieën van Leiden 9 Juni 1594 heet het: Opte Requeste, daerby de bovengeschreven suppliant (van Colen) is versoekende scherm-school te mogen houden, in het Catrynen gasthuys, stont geapostelleert. Die van de Gerechte hebben den Thoonder, om 't goet uytbrengen van synen persoon hen gedaen, ende van syne nutticheyt, geschicheyt, ende ervarenheyt, toegelaten, en laten toe mits desen, om tot sijn scherm-school te mogen gebruycken de plaetse over de biblioteke, 't welck eertijts der Falie bagynen kerek is geweest, dewelcke hem thoonder, ter

ordonnantie van de Regenten van den Hoff, deur degeene, die van haren wegen de slotel in bewaringe heeft, t' allen behoorycke tyden, tzyen versoucke, sal werden geopent.

177 Eerste voorschrift uit de 'Maniere ende Ordre'. In het Nederlands Scheepvaart Museum te Amsterdam bevindt zich in een convoluut een vijfbladig drukwerkje dat in 1600, hetzelfde jaar waarin Stevins Instructie voor de School voor a. s. ingenieurs werd opgesteld, door de Leidse drukker J. Paedts Jsz. werd uitgegeven signatuur B-1-0073 (II,37): 'Maniere ende Ordre die sijn Extie. verstaen heeft dat sal worden achtervolght int doen van de Nederduytsche Lessen in de Vniversiteyt tot Leyden/ tot onderrichtinghe ende bevorderinghe der ghene die hun ten dienste van den Lande sullen begheven tot oeffeninghe van het Ingenieurschap ende andere Mathematische consten', Tot Leyden, By Jan Paedts Jacobsz. Anno 1600.

178 'Vanden Circkel', zie de opdracht aenden hoogh-gheboren vorst ende heere, Mauritz.

179 Hogendijk 2010, 345-375.

180 Katscher 1979, 100.

181 Willibrord Snellius, 'Cyclometricus, De circuli dimensione secundum logistarum abacus, & ad Mechanicem accuratissima; atque omnium parabilissima', 1621, 54-55.

182 Beckman 1971, 145.

183 In India kende men 500 na Christus π in 4 decimalen. In China schijnt men omstreeks dezelfde tijd een breuk voor π gevonden te hebben ($355/113$), en die is nauwkeurig in 6 decimalen. Rond 830 had Al'Khwarizmi (c. 780-850, Perzië) als waarden gevonden $22/7$ en $62832/20000$. Rond 1220: Leonardo Pisano (1180-1240, Italië): gebruikte al een waarde 3.141818 . Met π in 6 decimalen bleven de Chinezen recordhouders tot 1400. Toen berekende de Perzische wiskundige Al-Kashi (c. 1380-1429, Samarkand) π in 16 decimalen. Het record van Al-Kashi bleef bijna twee eeuwen staan en werd uiteindelijk gebroken door Ludolph van Ceulen. 1579: François Viète (1540-1603, Frankrijk): 9 cijfers met een veelhoek van 393216 zijden; 1593: Adrianus Romanus (1561-1615, Nederland): 15 cijfers met een veelhoek van 230 zijden. Toen berekende Ludolph van Ceulen 1596 twintig decimalen, en voor zijn dood in 1610 nog 15 decimalen extra; de 35 decimalen zijn op zijn grafzerk in de Leidse Pieterskerk gebeiteld.

184 In Heath 1897 beslaat het slechts 8 pagina's.

185 Van Ceulen, 'Vanden Circkel', Voor-reden, 3.

186 Van Ceulen, 'Vanden Circkel', folio 14 recto.

187 Christophorus Dibuadius, 'In geometriam Euclidis prioribus sex Elementorum libris comprehensam demonstratio numeralis. Lugduni Batavorum, ex typographæo Christophori Guyotii, impensis Joannis Joannidis bibliopolæ Arnemensis', 1603. Dit werk bevat tussen twee Latijnse lofdichten een gedicht van Ludolphus van Collen. Dibuadius vermeldt het jongste resultaat van Van Ceulen: π in 31 decimalen, op p. 38.

188 'Archimedis Syracusani philosophi ac geometrae excellentissimi Opera quae quidem extant omnia, nunquam primum & graece & latine, nunquam antequam excusa / adjuncta quoque sunt Eutocii Ascalonitæ, in eosdem Archimedis libros commentaria, item graece & latine, nunquam antea excusa', Basel 1544 uitgegeven door Johann Herwagen.

189 Posamentier & Lehmann 2004, 56.

190 Bierens de Haan 1878, 99-100.

191 Ludolph van Ceulen richtte twee werkjes tegen Simon van der Eycke, auteur van 'Quadrature du cercle', die beweerde een exacte waarde voor π gevonden te hebben. Het betreft hier: 'Kort Claar bewijs Dat die nieuwe ghevonden proportie eens Circkels iegens zyn diameter te groot is ende overzulcxde quadratura Circuli des zeluen vindens onrecht zy' uit 1585 en 'Proefsteen Ende Claerder wederleggingh dat het claarder bewijs. (so dat ghenaeamt is) op de gheroemde ervindingh vande Quadra-

ture des Circkels een onrecht te kennen gheuen ende gheen waerachtich bewijs is. Hier bygevoeght Een Corte verclaringh aengaende het onverstant ende misbruyck inde reductie op simpel interest. Den ghemeenen volcke tot nut' uit 1586.

192 Scaliger toont 'geometrisch' aan dat $\pi = \sqrt{10} \approx 3,162$ '...' maar ook dat $\pi = \frac{2}{3}\sqrt{3} \approx 3,118$ '...' Enige verbazing aangaande deze inconsistentie in zijn eigen boek over de waarde π is hem vreemd.

193 'Vanden Circkel', fol. 2v

194 Lindemann 1882, 213-225.

195 Katscher 1979 gaat uit van 40 minuten per wortel bij 20 decimalen tot 100 minuten bij grotere nauwkeurigheid, Bruce gaat uit van 1 dag voor een wortelberekening in 50 decimalen inclusief controle. Katscher lijkt mij veel te optimistisch gegeven de hoeveelheid werk. Mij lukt het echt niet, een worteltrekking van die grootte te berekenen en te controleren in 100 minuten. Het komt dichterbij in de buurt van Bruce.

196 Bruce 2002, 216-227.

197 Kool 1999, 30.

198 Bosmans 1910, 88-139; Vergeten Wortels, Oratie gehouden door Jan Hogendijk in Utrecht op vrijdag 12 januari 2007.

199 Sigler 2000.

200 Sarton 1935, 167.

201 'DE THIENDE Leerende door onghehoorte lichticheyt allen rekeningen onder den Menschen noodich vallende, afveerdighen door heele ghetalen sonder ghebrokenen. Beschreven door SIMON STEVIN van Brugghe. TOT LEYDEN, By Christoffel Plantijn', 1585.

202 Sarton 1935, 181.

203 Cajori 1928, cf. 314 - 335. Pagina 331 geeft een fraai overzicht van de vigerende getalsystemen.

204 Simon Stevin, 'De beginselen der weeghconst beschreven door Simon Stevin van Brugghe', 1586.

205 Simon Stevin, 'Dialectike ofte Bewysconst. Leerende van allen saecken recht ende constelick Oirdeelen; Oock openende den wech tot de alderdiepste verborgentheden der Natueren. Beschreven int Neerduytsch door Simon Stevin van Brugghe'. Tot Leyden, By Christoffel Plantijn, Leiden 1585, i. h. b. de 'tsamespraeck', 161.

206 Simon Stevin, 'Wisconstige Gedachtenissen, I Bouck des Eertcloatschrifts. Van syn bepalinghen int ghemeen', Druckerij van Jan Bouwensz., Leiden 1608, 14. Stevin verwijst hier naar Ludolphs berekening van π in 20 decimalen uit 'Vanden Circkel'.

3.4 EEN EPITAAF VOOR JOSEPHUS JUSTUS SCALIGER (KASPER VAN OMMEN, M. M. V. ELIZABETH DEN HARTOG)

207 De werkverdeling was als volgt. Kasper van Ommen behandelde Scaliger, Elizabeth den Hartog grafsteen en monument.

208 Tweede grafboek (1604-1609) van de Vrouwekerk, cf. RAL B. G. 328 F. CLXXXIIIIT.

209 Ekkart 1978, 81.

210 De Jonge 1975, 253.

211 Dat hij het opschrift zelf componeerde blijkt uit het lemma over de praalgraven van de Della Scala's in de P. des Maizeaux, *Secunda Scaligerana*, 558 en uit de Franse codiciltekst bij zijn Latijnse testament. De vertaling luidt: Hier verwacht ik de opstanding. Dit stuk grond is van de Kerk gekocht. Het staat niet vrij een ander lichaam bij te zetten. De Jonge 1975, 252.

212 Dit zei hij, sprekend over de schitterende praalgraven van de Della Scala's in Verona.

213 De Jonge 1975, 249-251. Dit in het Frans geschreven codicil dateert werd waarschijnlijk in dezelfde tijd opgesteld als zijn laatste, in het

Frans gestelde testament van 18 november 1608. Het codicil zal dus ook aan dit Franse testament zijn toegevoegd geweest, maar bij alle bekende kopieën ervan is het helaas verloren gegaan. Het codicil, in het Frans, is wel aanwezig bij zijn eerdere, in het Latijn gestelde en inhoudelijk afwijkende testament van 25 juli 1607.

214 De Jonge 1975, 260: *Item ledict Jonas sera tenu d'acheter une pierre grise pour ma tombe, sur laquelle il fera graver mes armoires, et au dessoultz il fera engraver en lettres capitales ce qui s'ensuit, [...]*.

215 De Jonge 1978, 91-93, RAL Notarieel Archief, nr. 1086, nr. 21.

216 Ekkart 1978, 82-84.

217 Ekkart 1978, 81-90.

218 Ekkart 1978, 86.

219 Betiteling van Scaliger door Lipsius in een van zijn brieven naar Aristophanes Equites 1013, Aves 978: 'Aquila in nubibus, quod Graeci dicunt, vere tu es, vides imo perides omnia et quicquid venaris capis'.

220 Na zijn overlijden werden oraties uitgesproken door Heinsius en Baudius; de hebraïst Johannes Drusius (1550-1616) publiceerde er een.

221 Voor de beschrijving van Scaligers epitaaf is gebruik gemaakt van die van Ekkart 1978, 87-89.

222 Gedenkbord en grafzerk worden beschreven en afgebeeld in Kneppelhout 1864, 16 nr. 15 en 25 nr. 76. Overigens bleven Scaligers stoffelijke resten waar ze waren, in de grond waar eertijds de Vrouwekerk stond. Zijn skelet is daar in 1980 teruggevonden, cf. De Jonge & Maat 1980, 20-34.

223 Te Water 1819, 211-213; Van Proosdij 1972, 19-25.

224 Brugmans maakte de officiële onthuldiging van het monument niet mee daar hij op 22 juli overleed

225 Giulio Cesare trouwde met de 16-jarige Andiette de Roques Lobejac in 1528, hij was toen al op de gevorderde leeftijd van 44 jaar. Zij kregen 15 kinderen, waarvan Scaliger de tiende was, cf. Hall 1950, 85-170.

226 Dit exemplaar wordt thans bewaard in de Bibliotheca Thysiana aan het Rapenburg.

227 G. Scioppius, 'Scaliger hypobolimaeus, hoc est Elenchus epistolae Jos. Burdonis Pseudoscaligeri de vetustate et splendore gentis Scaligerae', 1607.

228 Daniël Heinsius reageerde in 1608 op het boek van Scioppius met een satire getiteld 'Hercvles tvam fidem sive Mvnstervs Hypobolimaeus, i. e. Satyra Menippea, de vita, origine, moribus Gasperis Schioppii'. In de tweede druk voegde Scaliger enige beweringen toe (*Bvrdonum fabvla confvtatio*) om de lezing van Schoppius te weerleggen.

229 Deze periode duurde van juni 1552 tot juli 1555. Berichtgeving over de vorderingen van Josephus als leerling in deze periode is te vinden in de brieven van verschillende leraren aan Julius Caesar Scaliger in J. de Bourrousse de Laffore, 'Jules-Cesar de Lescale', Agen 1860, 33-42.

230 Muret had met deze onderwijsmethode ook invloed op zijn leerlingen Michel de Montaigne en Justus Lipsius. Muret publiceerde ook verschillende klassieke teksten zoals de werken van Terentius.

231 Scaliger gaf de verzamelde gedichten van zijn vader uit in 1574, samen met een vertaling van hemzelf van de Ajax en de epigrammen van Sophocles in: Julius Caesare Scaliger, 'Poemata [...]' van 1574.

232 Scaliger had een enorme bewondering voor Turnèbe en noemde hem in de 'Scaligerana' van 1666 op p. 143: *Turnebus vir maximus erat doctissimusque* (de grootste geleerde van zijn eeuw).

233 Scaliger leerde Hebreeuws zoals hij zichzelf Grieks had geleerd: door de Bijbel in het Hebreeuws en de 'Vulgaat' met elkaar te vergelijken. Scaliger gebruikte daarvoor waarschijnlijk de editie van de 'Hamišah humše torah en Sefer tēhillim'. Parijs, Ex officina Roberti Stephani 1540-1544. Scaliger bezat deze editie in 2 banden. Het is in het legaat van Scaliger te vinden onder signatuur 499 B 6-7.

234 Robinson 1927, 31.

235 Josephus Justus Scaliger, 'Conjectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina', Parisiis, ex off. Rob. Stephani, 1565.

236 Zie voor de wetenschappelijke betekenis van Scaligers werk de rijke publicatie van Grafton 1983-1993.

237 De Jonge 1979, 71-94.

238 Lipsius' boeken over de krijgskunst hadden grote invloed op de formatie en vechtwijze van het leger van de Oranjes.

239 Zie voor een uitstekende en overzichtelijke biografie van Justus Lipsius, cf. De Landtsheer et al., 2006.

240 Dousa en Van Hout kenden elkaar van de tijd van het Beleg van Leiden. Samen waren ze nauw betrokken bij de oprichting van de Leidse universiteit, waar Dousa als curator en Van Hout als secretaris bij betrokken waren. Lipsius was naast hoogleraar aan de universiteit ook enkele jaren bij het bestuur ervan betrokken als rector magnificus. Er waren dus zowel vriendschappelijke als professionele banden tussen de drie mannen.

241 De betekenis van de komst en aanwezigheid van Scaliger in Leiden is goed gedocumenteerd in: Molhuysen 1913 (1); Molhuysen 1913 (2); Otterspeer 2000.

242 Of 'Verzameling van het voornaamste materiaal der tijdrekenkunde'.

243 De juistheid van zijn reconstructie werd later bevestigd door de vondst van een Armeense vertaling van het werk van Eusebius. Overigens bezat Scaliger zelf een prachtig handschrift van de wereldkroniek van Eusebius dat hem was geschonken door de Heidelbergse jurist Marquart Freher, die Scaliger kende uit zijn studietijd bij Cujas. Het handschrift stamt uit het jaar 800 en is geschreven in de paleisschool van Karel de Grote te Aken. Het handschrift is in de Universiteitsbibliotheek Leiden te vinden onder signatuur SCA 14.

244 De Jonge 1979, 71.

245 Van Miert 2009, 1-3. Er speelde wel enig eigenbelang mee bij dit geschenk. Brahe verkeerde in moeilijkheden nadat hij met de koning van Denemarken in conflict was gekomen. Door zijn boek te zenden hoopte hij in de Republiek der Verenigde Nederlanden een onderkomen te vinden, wellicht met bescherming en met geldelijke ondersteuning van een mecenas. Daarom stuurde Brahe ook een exemplaar van zijn 'Stellarum octavi orbis inerrantium accurata Restitutio' van 1598 aan Prins Maurits.

246 Vooral de Jezuiet Denis Pétau (1583-1652) ontwikkelde zich als een fel tegenstander van Scaliger en legde enkel hiaten bloot in het werk van Scaliger en vulde deze aan op basis van klassieke teksten in zijn 'De doctrina temporum' van 1627.

247 De kosten van 1350 gulden voor huisvesting, kost en bewassing werden als onderdeel van de afspraken geheel betaald door de universiteit. Naast Scaliger verbleven twee jonge edellieden; een van hen de zoon Henri-Louis van de edelman Chastaignier de la Rochepozay en twee dienaren in het huis van Scaliger. Brandt, overste van de schutterij huurde het huis van jonkheer Franchois van Lanscroom.

248 Scaliger ontving op dit adres, het huidige pand 111-113, 200 gulden huurcompensatie van de universiteit.

249 'Scaligerana Secunda', ed. P. des Maizeaux in 'Scaligerana, Thuana, Perroniana, Pithoeana et Colomesiana', Amsterdam 1740, 424-426.

250 In het origineel: *Hic mediis habitatur aquis. quis credere possit? / Et tamen hic nullae, Dousa, bibuntur aquae.* Het gedicht is opgenomen in J.J. Scaliger, 'Poemata omnia, ex museo Petri Scriverii', [Leiden], Ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1615.

251 D. Heinsius, 'In obitum Josephi Scaligeri orationes duae', Leiden 1609, f. d1 en de vertaling in Robinson 1927, 85.

252 Het hele gedicht is te vinden in J. J. Scaliger, 'Poemata anecdota. Collecta et nunc edita ab H. J. de Jonge', Leiden 1980, 9.

253 Deze uitspraak werd opgetekend door de broers Jean and Nicolas de Vasan die in 1605 een groot aantal Scaliger uitspraken noteerden. De broers woonden van 1603 tot 1605 samen met Scaliger, tijdens diens laatste levensjaren. Ze stonden blijkbaar in een goed daglicht bij de kritische geleerde, want hij deelde zijn gedachten vrijelijk met hen.

254 De Jonge 1979, 87.

255 Witkam 1973, 6.

256 Het legaat aan de universiteit was niet Scaligers gehele collectie aan boeken. Zijn Westerse boeken verdeelde hij onder drie vrienden. Eerst mocht curator Cornelis van der Myle (1578-1642; de kleinzoon van Johan van Oldebarnevelt) zijn keuze maken. Daarna was Heinsius aan de beurt en vervolgens mocht Domenicus Baudius een keuze maken uit de boeken. Wat overbleef, meer dan duizend boeken, werd op 11 maart 1609 in Leiden geveild door Lodewijk Elzevier. Scaliger zorgde ervoor dat de opbrengst van deze veiling ten goede kwam aan Jonas Rouse, zijn toenmalige knecht. Van de veilingcatalogus zijn slechts twee exemplaren bewaard gebleven. Een daarvan bevindt zich in de Koninklijke bibliotheek van Kopenhagen (De catalogus omvatte in totaal 1382 werken die werden beschreven in de Catalogus librorum bibliothecae Josephi Scaligeri, quorum auctio habebitur in aedibus Ludovici Elzevirii, bibliopol., Lugd. Bat. ad diem 11. Martij [1609]). De Universiteitsbibliotheek Leiden kocht verschillende boeken uit de veiling, zoals veel andere buitenlandse bibliotheken en geleerden dat deden. In veel Europese bibliotheken kom je nu nog steeds boeken uit Scaligers nalatenschap tegen, voorzien van zijn annotaties. Zijn boeken werden gekoesterd als objecten van grote waarde en bleven hun speciale betekenis houden.

257 Deze kast is te zien op de voorgrond in de bekende prent van Woudanus waarop de bibliotheek in 1610 is afgebeeld.

258 Hulshoff Pol 1975, 39-51.

259 *Touchant la bibliotheque, laquelle selon mes petites facultez ie laisse bien fornire, ie legue à l'Academie de cette Ville de Leyden tous mes livres de langues estrangeres, hebraics, Syriens, Arabics, Aethiopiens, lesquels livres sont contenus dans le Catalogue que i'ay adiousté a la copie latine de ce mien testament, et que i'entens estre une partie ou appendence de mon dict testament, ou servir de supplement en façon de codicile*, cf. het afschrift in UBL Codex Perizonii Qn. 5, fol. 39-44. Het laatste testament, gesteld in het Frans, van Scaliger dateert van 18 november 1608. Het eerdere, Latijnse testament is van 25 juli 1607, dat op zijn beurt een eerste versie uit januari 1601 verving, cf. De Jonge 1975, 249-263.

260 [D. Heinsius], 'Catalogus librorum Bibliothecae Lugdunensis. Praeexixa est Danielis Heinsii Bibliothecarii [...] oratio'. Leiden 1612, 78 ff. 'Catalogus librorum quos Bibliothecae Iosephus Scaligeri legavit'. UBL 1408 I 59; kopie DOUSA 91 1004.

261 Danielis Heinsius Oratio II, Ad Amplissimos Academiae Curatores & Vrbs Consules, De Monumento Iosepho Scaligero ab iis decreto, opgenomen in Danielis Heinsii in obitum v. Illustr. Iosephi Scaligeri Iul. Caes. A Burden F. Eruditorem Principis Orationes Duae, Ex officina Plantiniana Raphelengii, 1609

262 Ekkart 1978, 82.

263 *Illustris Academia Lugd.-Bat (...), Leiden 1613 (geraadpleegd in collectie Bodel Nijenhuis, Universiteitsbibliotheek Leiden, twee exemplaren).*

264 De Jonge 1978, 231-238.

265 Joannis Meursius, *Athenæ Batavæ, sive de vrbe Leidensi & academia, virisque claris; qui utramque ingenio suo, atque scriptis*, illustrarunt: libri dvo. Lygdvni Batavorvm, apud Andream Cloucqium, et Elsevirios, 1625. [UBL 116 B 17], 169 van (met dank aan Marijke Tolsma).

266 'Levens-Berigt van Jona Willem te Water', 1822, 268-273.

267 G. Cohen, 'Les Professeurs et Etudiants français à L'Université de Leijde: à propos de Balzac et Théophile', in: 'Het Vaderland, staat - en letterkundig Nieuwsblad', 14-10-1920.

3.5. HET GEDENKTEKEN VAN CAROLUS CLUSIUS (KASPER VAN OMMEN)

268 In 1565 brak Clusius zijn rechterarm door een val van zijn paard in de omgeving van Gibraltar. In de volgende dertig jaar zou Clusius door een aantal lelijke valpartijen achtereenvolgens zijn linkervoet, zijn rechterbeen en zijn rechterheup ontwrichtten. Van deze blessures zou hij zijn verdere leven ernstige last houden en hij bleef mank lopen, cf. Hunger 1943, 269-276.

269 Varianten die door Clusius werden gebruikt zijn L'Escluse en Lecluse. Het geslacht De l'Écluse had zijn oorsprong in de stad Sluis, zoals de naam al aangeeft.

270 Het gedenkbord wordt beschreven en afgebeeld in Kneppelhout 1864, 24 nr. 77.

271 Met dank aan Florike Egmond en Peter Mason voor hun hulp bij de vertaling.

272 Lotichius stierf op 32-jarige leeftijd te Heidelberg op 7 november 1560. Dit verlies viel Clusius zwaar. Clusius schreef een distichon ter ere van hem waarin hij op ingenieuze wijze het sterfjaar van Lotichius opnam. Het vers luidt: LOTICHIVS PERAGENS VIXTERNA QVATERNAQVE LVSTRA A / AD NICRI CLARAS EST TVMVLATVS AQVAS.

273 Dit blijkt uit verschillende aantekeningen in Clusius' 'Rariorum' (1601).

274 Lewis 2007, 65-98.

275 De kaart is ook wel getiteld 'Tabula chorographica Galliae Narbonensis'. In 1571 verscheen vervolgens de afzonderlijk uitgegeven kaart van Hispania die door Plantijn werd gedrukt en de door Ortelius op de markt werd gebracht. In de Stadsbibliotheek Breslau wordt nog steeds een uiterst zeldzaam exemplaar van deze kaart bewaard die door Clusius aan Rehdiger werd geschonken.

276 Clusius zou zijn leven lang een intensieve correspondentie onderhouden met verschillende Spaanse geleerden zoals Simón de Tovar, Juan de Castañeda en Rodrigo Zamorano. Cf. Barona 2007, 99-116.

277 Tijdens zijn Spaanse verblijf werkte Clusius tevens aan een Latijnse vertaling van de Italiaanse farmacognosie 'El Ricettario dell'arte, et universita de Medici, et Spetiali della citta di Firenze' uit 1550 (eerste editie uit 1498). Farmacognosie is de studie naar geneesmiddelen van natuurlijke herkomst. De naam is afgeleid van het Griekse *pharmakon* (= medicijn) en *gnosis* (= kennis). De uitgave werd in 1561 tegelijkertijd in Antwerpen en Lyon gepubliceerd onder de titel 'Antidotarium, sive de exacta componendorum miscendorumque Medicamentorum ratione libri III, omnibus Pharmacopoeis large utilissimi; ex Graecorum, Arabum, et recentiorum Medicorum scriptis maxima cura et diligentia collecti, nunc vere primum ex Italico sermone Latini facti'.

278 Het boek bestaat uit 500 bladzijden met 233 houtsneden die door Gerard Janssen van Kampen werden gesneden. Een deel van deze houtsneden was al eerder tot stand gekomen en in 1574 door Dodoens in zijn 'Purgantium historiae' gebruikt.

279 Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL1.

280 De Koning et al. 2008.

281 Egmond 2005, 11-67.

282 Het boek werd toegevoegd aan Dodoens' 'Histoire de plantes', door Jean Loë te Antwerpen gepubliceerd.

283 De relatie tussen Clusius en Plantijn verliep na 1573 toen Clusius de

Nederlanden had verlaten, nogal moeizaam. Clusius vond Plantijn te laks met het drukken van zijn boeken en vaak slordig met het zetten van zijn tekst.

284 Hunger 1943, deel 2, 216.

285 Clusius' Latijnse vertaling verscheen in 1567 bij Plantijn onder de titel 'Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium historia [...]'.
286 Theunisz 1949, 63. De term 'Hortus medicus' dient niet gelezen te worden als medicinale kruidentuin, maar als een botanische tuin; een 'Hortus botanicus', cf. Hunger 1943, 232 noot 1.

287 Het manuscript wordt bewaard in de Universiteitsbibliotheek Leiden onder signatuur BPL 303.

288 Hunger 1926, 42.

289 Clusius had de eerste aardappelen en wat zaad van de plant te Wenen ontvangen van Philippe de Sivry, gouverneur van Bergen (Mons) voor 1589. Clusius ontving van De Sivry in 1589 ook een gekleurde afbeelding van een aardappelstengel met bloem, zaaddoos en knollen, die zich nu in het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen bevindt.

290 Daarnaast worden ook de introductie van de volgende planten en bomen in Europa aan hem toegeschreven: de wilde kastanje, de plataan, de laurierkers, de jasmijn en de citroenboom.

291 Theunisz 1949, 70.

292 Over de periode waarin Clusius aan het hof te Wenen verbleef, cf. Van Gelder 2011.

293 I. le Moynes, 'Brevis narratio eorum quae in Florida Americae provinciae' [...] 1591.

294 Van der Gouw 1947; Egmond 2010.

295 Brief De Brimeu aan Clusius geciteerd door Theunisz 1949, 109.

296 Volgens de aantekening van Jan van Hout in zijn 'Dachbouck' [UBL AC1 100].

297 Clusius lijkt aanvankelijk het plan te hebben gehad om zijn 'Opera Omnia' uit drie delen te laten bestaan: het derde deel zou bestaan uit Clusius' Latijnse vertalingen van diverse reisbeschrijvingen. Hunger (1943, 228 noot 1) spreekt het vermoeden uit dat de uitgeverij van De Bry in Frankfurt, waar een deel van de vertalingen was verschenen, geen medewerking had willen verlenen tot de herdruk van de reisbeschrijvingen.

298 Cluyt had het vak van apotheker in Delft uitgeoefend en was rond 1584 kort werkzaam geweest als hofapotheker van Willem van Oranje.

299 Deze 'Ichnographia Horti Medici' en de handgeschreven lijsten van 1603 en 1617 worden bewaard in de bibliotheek van het Nationaal Herbarium Nederland te Leiden.

300 Voor een historische beschrijving van de tuin, cf. Veendorp & Baas Becking 1990, 31-59.

301 In het 'Ambulacrum' werden lessen gegeven. Ook diende het gebouw als museum, waar allerlei medische en dierlijke objecten werden tentoongesteld. Er was een vaste opstelling te zien met ondermeer een schild van een schildpad, een kaak van een poolbeer van Nova Zembla, twee kleine krokodillen (waarschijnlijk twee Indonesische Komodovaranen), een kogelvis, stukken koraal, een grote krokodil, een zwaardvis en een vliegende hond of Kalong uit Indië. Ook stonden er verschillende boeken, zoals een exemplaar van Dioscorides' 'Materia medica', Theophrastus' 'De Plantis' en Plinius' 'Naturalis Historia' die door studenten konden worden geraadpleegd.

302 Zie Hunger 1925.

303 Van Ommen 2009.

304 De universiteit kocht alle handschriften, waaronder de brieven van Clusius van de erfgenaam Franciscus Vulcanius voor 1200 gulden. De brieven, ondergebracht in de UB te Leiden onder signatuur VUL 101, zijn

allemaal gedigitaliseerd en beschikbaar via <https://socrates.leiden-univ.nl>.

305 Ook de tekst van het gedenkbord in de Vrouwekerk werd in deze uitgave opgenomen.

306 Vandewiele 1980, 446.

307 Hunger 1943, deel 2, XII.

308 Te Water 1819, 211-213.

3.6 EEN PRAALGRAF VOOR EEN SCHOOLMEESTERS SOON (BIEKE VAN DER MARK)

309 Scholten 2003, 208.

310 Zie Lamping 1980.

311 Over Johannes Polyander van Kerckhoven jr., cf. o.m. Elias 1963, 277-278.

312 Van Nierop 1990, 184-190.

313 De prijs van de heerlijkheid was gedaald van 130.000 naar 87.000 gulden waar nog eens 20.000 gulden op in mindering werd gebracht, cf. 't Hart 1949, 202-204, 207-219.

314 Over de stamboom van dit geslacht, cf. Lamping 1980, 5-7.

315 Deze naam had de grootvader van junior van de rector gekregen toen deze leerling werd van de Latijnse school in Gent (Lamping 1980, 5) en kan vertaald worden als 'veelzijdig man', maar kan ook verwijzen naar het Griekse woord 'πολυανδριον', begraafplaats.

316 Lamping 1980, 7.

317 De in zijn ogen onbeduidende achternaam Polyander liet hij zelfs meestal helemaal achterwege.

318 Scriverius schreef in 1633 een gedicht voor Van Kerckhoven in diens hoedanigheid als houtvester. Het heeft als openingszin: *Hoe is de Jacht geraeckt dus deerlick om 't leven*. Verzamelde brieven, aantekeningen, en platen toebehorende aan P. Scriverius (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag 130C9), fol. 1825-2365.

319 Den Haag, NA, Stukken betreffende de Heerlijkheid Sassenheim, nr. 194, Grosse 1633: acte van consent om de Schout-Secretaris en bode ambten van Sassenheim uit te oefenen verleend door de Rekenkamer van Holland aan Johannes van Kerckhoven, heer van Heenvliet, als houtvester.

320 't Hart 1949, 208.

321 Staring 1956, 25.

322 Met Anna van Wesick had Van Kerckhoven acht kinderen gekregen, waarvan alleen drie dochters in leven waren gebleven.

323 Over Lady Stanhope, cf. Poynting 2004.

324 Met Lady Stanhope zou Van Kerckhoven één zoon en twee dochters krijgen: Charles Henry, 1st Earl of Bellomont (1643-1683), Amelie (1646-1663) en Dorothea Helena (†1703). Uit haar eerste huwelijk had Lady Stanhope al twee dochters en één zoon: Mary (1629-1660), Catherine (c.1633-1662) en Philip, 2nd Earl of Chesterfield (1634-1713). Met haar derde man, Daniel O'Neill, zou ze geen kinderen krijgen.

325 Getiteld: *In nuptias Illustris Viri Iohannis Polyandri à Kerckhoven, Heenvlietae Domini, & Saltuum Hollandiae praefecti, tunc ad Serenissimum Magnae Britanniae Regem Legati, & c. Et Illustrissimi Catharinae Wottoniae, Baronis à Wotton Filiae majoris natu, Baronis Stanhopeii Viduae*.

326 Van Nierop 1990, 20.

327 Over deze Gerard Pietersz. Schaep, cf. Elias 1963, nr. 138; G. Korevaar, in: Middelkoop 2002-2003, nr. 5.

328 Dit toneelstuk is genaamd *Vrou-Jacob* en wordt bewaard in het gemeentearchief van Amsterdam, cf. Groenveld 1975, m.n. 305-308, 343.

- 329 Groenveld 1975, 306.
- 330 Worp 1914, 159.
- 331 Worp 1914, brief 3320, dd. 20 juli 1643.
- 332 Worp 1914, brief 3333, dd. 26 juli 1643.
- 333 Van Kerckhoven hield een dagboek bij over deze periode: 'Journaal van Johan van Kerckhoven, Heer van Heenvliet, Hofmeester van de Princes-Royaal, over de ziekte en dood van prins Willem II en de kwestieën omtrent de voodgij van den jonggeboren prins'. Het oorspronkelijke document wordt bewaard in de UB Utrecht, Collectie Handschriften nr. 1201. Het is tevens gepubliceerd in: *Kroniek van het Historisch Genootschap XXV* (1869), 5e serie, deel 2, 541-647.
- 334 't Hart 1949, 214.
- 335 Poynting 2004.
- 336 Worp 1916, brief 5639, dd. 8 maart 1660.
- 337 Scholten 2003, 208.
- 338 Over Verhulst, cf. o.a. Van Notten 1907; Neurdenburg 1948, 201-225; Scholten 1983, 22-53.
- 339 Het reliëf van de Stilzwijgendheid en Getrouwheid en een levensgroot beeld van Venus.
- 340 Van Notten 1907, 22-23. Ongeveer $\frac{1}{4}$ ging op aan materiaalkosten, maar dan hield Verhulst nog meer dan 6,5 gemiddelde jaarsalarissen over (uitgaande van 420 gulden per jaar, cf. Scholten 2003, 246 noot 135.)
- 341 Het model voor de portretmedaillon bevindt zich in de Lakenhal.
- 342 De gemiddelde prijs van een grafmonument was 7.300 gulden, cf. Scholten 2003, 246 noot 135. Het monument voor admiraal Tromp in Delft kostte 10.000 gulden en dat van Willem, baron van Liere in Katwijk-Binnen, 6.315 gulden. Het monument voor Van Kerckhoven was bescheidener van formaat en voorzien van minder beeldhouwwerk en zal dus minder hebben gekost.
- 343 1663 1 oct. Ontf. Van Reynier (Rombout) Verhulst 200 gld. voor de tombe in de Pieterskerk onder het groot orgel ter eere van den houtvester; *Knepelhout* 1864, 15 noot 11.
- 344 De aanwezigheid van het graf en de epitaaf van Johannes Polyander senior moet de belangrijkste reden zijn geweest voor de keuze van de Pieterskerk als begraafplaats van junior. Het echtpaar woonden immers al jaren niet meer in Leiden en het Leidse pand Rapenburg 61 dat Van Kerckhoven in 1649 had geerfd had hij in 1651 al doorverkocht, cf. *Rapenburg VI*, 148.
- 345 Van Mieris 1762, I, 59.
- 346 Boven hangt het gevierendeelde familiewapen dat er in kleur als volgt uitziet: I en IV in zilver drie rode nijmphaalbladen; II in blauw een verkort breedarmig kruis van zilver; III in rood een uitgestulpt St. Andrieskruis van goud. De rechter putto houdt het wapen met de drie nijmphaalbladen vast, de linker die met het verkorte breedarmige kruis.
- 347 Van der Mark 2003. Een paar van Verhulsts mooiste putti bevinden zich op het epitaaf voor Adriaen van der Werff in de Leidse Hooglandse Kerk.
- 348 Van Notten 1907, 26 noot 1.
- 349 Het betreft hoogstwaarschijnlijk een zogenaamd 'post mortemportret', mogelijk heeft Verhulst de beeltenis gebaseerd op het enkel uit documenten bekende huwelijksportret van Johannes Polyander van Kerckhoven en Lady Stanhope door de schilder Cornelis van der Voort, cf. *Dudok van Heel* 2006, 368 noot 61.
- 350 Scholten 2003, 204.
- 351 Over dit graf, cf. Scholten 2003, 73-111, alsmede 198-207 over de 'slappende doden' in de Nederlandse grafbeeldhouwkunst.
- 352 Vergelijkbaar is het in 1633 door Anthony van Dyck geschilderde

- sterfportret van Lady Digby, waarbij zij slapend in nachtjapon is vastgelegd. Dit schilderij bevindt zich in de Dulwich Gallery, Londen.
- 353 Voor Verhulsts andere monumenten met de slaapmetafoor, cf. Scholten 2003, 198-207.
- 354 Over de methoden en technieken van het beeldhouwen in marmer en 17de-eeuwse werkplaatspraktijken, cf. Scholten 2003, 52-71.
- 355 Scholten 1983, 52.
- 356 Hasted 1797, 413.
- 357 Newman & Pevsner 1969, 167.

3.7 HET OMSTREDEN GEDENKTEKEN VOOR JOHANNES COCCEJUS (EDWARD GRASMAN)

* Met dank aan Anton Boschloo

- 358 Voor de theologische opvattingen van Coccejus, cf. vooral Van Asselt 1988.
- 359 Knappert 1911, 616.
- 360 Van den Berg 1994, 17.
- 361 Knappert 1911, 616-618.
- 362 Cramer 1889, 38. Het ontslag brak de oude man niet, want voor zijn dood twee jaar later, publiceerde hij een meerdelig werk.
- 363 Rowen 1986, 9 en 52-63; Van der Bijl 1994, 83; Otterspeer II 2002, 59-60.
- 364 Otterspeer II 2002, 76.
- 365 Van den Berg 1994, 21.
- 366 Van Asselt 1994, 149-151.
- 367 Ypey & Dermout III 1824, 187 ff.
- 368 De volledige titel luidt: 'Poetische Schermutseling Met grove en fijne flitsjes Over het oprichten van het marmeren gedenkteken en sierlijk grafschrift van den Christiaanschen en Pauliaansen Coccejus In de Pieterskerk te Leiden', *Flitszenburg* 1715.
- 369 De volledige titel luidt: 'De Geesten van Coccejus en Cartesius In redenkaveling met Jocosorius, of Een bespiegeling der vlekken, die zich in den spiegel en zyne Lyst, van eenen Theophilus Zelotes zeer lelijk vertoonen; door Sanus Origines, Voorstander der Kocceaansche of Bybelsche waarheden', Leiden 1715. De fictieve naam Jocosorius zinspeelt op de tekst waarmee Coccejus junior zich tegen De Joncourt keerde: Jock en ernst.
- 370 Van Poelgeest 1989, 104-121.
- 371 Van der Bijl 1994, 77.
- 372 Prak 2003, 62.
- 373 Veendelaal Jr 2002, 20.
- 374 Veendelaal Jr 2001, XIX, 558-559.
- 375 Israel 2002, 27.
- 376 Van Batenburg 1709, 25.

3.8 GELEERDHEID IN KLASSIEKE EENVOUD: DE MONUMENTEN VAN BOERHAAVE EN CAMPER (FRITS SCHOLTEN)

- 377 Zijn vriend Albert Schultens sprak op 4 november 1738, kort na het overlijden, een sterfede uit, de 'Oratio academica in memoria Hermani Boerhaavii' die in het Latijn, Frans en Nederlands werd uitgegeven in Leiden bij Johannes Luzac. In 1739 zag Samuel Johnson's 'Life of Dr. Boerhaave' het licht, vijf jaar later gevolgd door William Burton's 'An account of the life and writings of Boerhaave'. Burton kon putten uit eigen herinnering, omdat hij een student van de Leidse medicus was geweest. Ook

de Fransen lieten zich niet onbetuigd met vier biografieën, verschenen tussen 1740 en 1765, deels gebaseerd op Schultens' 'Oratio' en Burton's 'Account', cf. Lopresi 2008, 5-7. Met dank aan Edward Grasman voor deze informatie.

378 Walhalla, 'Amtlicher Führer (Staatliches Hochbauamt Regensburg)', Regensburg 2008, p. 59, no. 114 (door de beeldhouwer Leeb in Rome gemaakt in 1823).

379 Lunsingh Scheurleer s.a., 109.

380 Overigens was Boerhaave zelf op een andere plek in de kerk begraven. De plek is met straatstenen bedekt om het plaatsen van een grafsteen – zo die er ooit zou komen – te vergemakkelijken.

381 'De Maandelyksche Nederlandsche Mercurius', XIII, oktober 1762, pp. 169-170.

382 Kneppelhout 1864, nr. 117 met het complete opschrift: NAT. D. XXXI. DEC. Ao. MDCLXVIII (rechts) en DENAT. D. XXIII. SEPT. Ao. MDCCXXXVI-II (links).

383 'Nederlandsche Jaerboeken, inhoudende een Verhael van de merkwaardigste Geschiedenissen, die voorgevallen zyn binnen den omtrek der Vereenigde Provintien, sedert het begin des jaers MDCCXLVII', deel XVI, tweede stuk (1762), pp. 948-951, spec. p. 949. Ook in Van Mieris 1762, I, 62 en III, 919-920 wordt het Boerhaave-graf vermeld. Blijkbaar was het nog niet gereed toen Van Mieris zijn beschrijving van de Pieterskerk in deel I begon (p. 62: *Omtrent het eere graf van den alom vermaarden Hoogleeraar Hermannus Boerhave, dat eerlang in deeze Kerk by de Zuiderdeur staat geplaatst te worden [...]*), maar in het derde deel (919-920) kon hij een uitvoerige beschrijving opnemen die echter volledig is overgenomen uit de berichten in De Maandelyksche 'Nederlandsche Mercurius' en de 'Nederlandsche Jaerboeken' en dus ook de naam van Wapperom en zijn twee medewerkers noemt.

384 De meeste gegevens over Wapperom zijn gepubliceerd door Heezen-Stoll 1997, 5-6.

385 Heezen-Stoll 1997, noot 13. Van Maes' hand is ook het epitaaf voor de Leidse burgervader Johan van den Bergh in de Pieterskerk uit 1757, cf. het artikel over de epitafen in de Pieterskerk van Bieke van der Mark in deze bundel.

386 Vergelijk Heezen-Stoll 1997 en ook Maes' monument voor Alida van der Dussen in Culemborg (Grote kerk, 1746). Voor het monument Nassau-Lalecq in Ouderkerk aan de IJssel, cf. Van Groningen 1995, 220-221.

387 'J.J. Björnsthäls Reizen door Europa en het Oosten', v, Utrecht/Amsterdam 1783, 349.

388 Idem, 332 (in September 1774) en 338 (20 September 1774).

389 Idem, 339-341 (23 September 1774).

390 Over Hemsterhuis en zijn uiteenlopende activiteiten, cf. Brummel 1925, 69-80; Scholten 1989, 89-93; Scharloo 1989, 99-101; Petry 1990; Nijmeijer 1990, 79-86; Sondereren 2000; Hemsterhuis 2001.

391 Sondereren 2000, 247-248.

392 Hemsterhuis 1769 (bij Marc Michel Rey). De Lettre eindigt op p. 25 met de dagtekening: *La Haye, ce 20 de Nov. 1765*. De Lettre is met Nederlandse vertaling ook opgenomen in het verzameld filosofisch werk van Hemsterhuis door Petry, waarnaar hier verder zal worden verwezen: Hemsterhuis 2001, 492-525.

393 Sondereren stelt zelfs dat er geen theorie bestaat, die het streven in de kunst van de tweede helft van de eeuw – het neo-classicisme – zo kort en krachtig tot uitdrukking brengt, als die van Hemsterhuis, cf. Sondereren 2000, 73.

394 Hemsterhuis 2001, 500 regels 32-33 en 504, regels 37-38: *Nous avons vu que le beau dans tous les arts nous doit donner le plus grand nombre d'idées possible, dans le plus petit espace de temps possible*.

395 Staring 1949, 83-103; Scholten 1989, 89-93; Scharloo 1989, 99-101.

396 Scharloo 1989, 99-105, en cat. nrs. 97, 99, 101 en 102.

397 Lunsingh Scheurleer s.a., 111-112.

398 In 1750-51 werd de verzameling voor 30.000 gulden verworven voor het kunstkabinet van stadhouder Willem IV, cf. Van Kuyk 1946, 1-2; Van Gelder 1967, 152-153.

399 Grijzenhout en Tuyl van Serooskerken 1989, no. 94 (met oudere literatuur).

400 'Nederlandsche Jaerboeken' XVI, tweede stuk, 1762, 949-950: *Het is eene marmere Urna of Lykbusch, staende op een Pedestal of voetstuk van zwarten steen, overeenkomstig des overleden Hoogleeraers geaertheid, wiens gewone spreuk was 'het eenvoudige is het kenmerk der Waerheid', met zeer groote naeuwkeurigheid, doch zonder uitstekende sieraden, gemaakt*.

401 Baarsen 2001, 289-290.

402 Hemsterhuis 2001, 500 regel 40 en 502, regels 1-3: *L'ame veut donc naturellement avoir un grand nombre d'idées dans le plus petit espace de temps possible; c'est de là que nous viennent les ornements; sans cela tout ornement serait un hors-d'oeuvre inutile, choquant l'usage, le bon sens et la nature*. (De ziel wil dus van nature een groot aantal denkbeelden in de kortst mogelijke tijd hebbe en daaraan hebben wij de versieringen te danken: want als dat niet het geval was zou elke versiering een nutteloze toevoeging zijn, in strijd met het gebruik, het gezonde verstand en de natuur).

403 Dat een vaas als een abstract lichaam (figuur of gestalte) kan worden gezien, moge ook blijken uit de terminologie die gebruikt wordt om haar onderdelen te beschrijven: voet, buik, schouders, hals. Zie hiervoor Ottomeyer 2004, 15.

404 Mennesheimer 1969, 104-105 wijst op het Hart-monument voor koning Frans I in de abdij van St. Denis (circa 1550) door Pierre Bontemps als vroeg voorbeeld van een combinatie van vaas en grafaltaar.

405 Galic 2002, 23 en nos. 16-18, 42, 46, 74. Hoewel de etsen werden gebundeld gepubliceerd in 1778 waren losse platen al in de voorgaande tien jaar verschenen.

406 Zie o.a. Altmann 1905; Mennesheimer 1969, 104-113. De vroegste voorbeelden van zulke neoclassicistische grafaltaren die Mennesheimer noemt stammen uit de late jaren 1760.

407 Zie Eriksen 1974, 48-51.

408 Sondereren 2000, 267-268 en afb. XXXII.

409 Eriksen 1974, 33 en fig. 291.

410 Rapenburg III, 1988, 303, afb. 15; Fock 1973, 38.

411 'Nederlandsche Jaerboeken' XVI, tweede stuk, 1762, p. 950; Volgens 'De Maandelyksche Nederlandsche Mercurius', XIII, oktober 1762, 169-170: *[...] op dezelve vind men zes hoofden te zamen gevlochten in de rondte met zes hoofdhulsel of opgeplooidde kleedingen, verbeeldende dezelve de vier onderscheidende standen des mensche, als De Kindsheid. De Jongelingschap in 't Mannelyk en Vrouwelyk. De Manbaarheid. De Ouderdom in 't Mannelyk en Vrouwelyk*.

412 Voor een wat latere funeraire toepassing, in de vorm van levenstrap, cf. Canova's grafmonument voor Maria Christina van Oostenrijk, 1798-1805, Augustinerkirche, Wenen.

413 Scholten 1989; Scharloo 1989.

414 Staring 1947, 86-88; Levitine 1972; Cat. Sèvres 2001; Scholten 2005, 17-28.

415 Scholten 1995, no. 41.

416 Staring 1949; Scharloo 1989, 99-10.

417 'Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de ceramiek', no 106/107 (1982), pp. 14-25 en nos. 138, 139; Grijzenhout & Tuyl van Serooskerken 1989, no. 98.

418 Staring 1947, 86-88; Scholten 1989, 93 en nos. 86 a, b.

419 Grijzenhout & Tuyl van Serooskerken 1989, nos. 98, 102.

- 420 Guilhem Scherf in Poulet 2003, nos. 19-23, spec. 148.
 421 Idem, 141, 146 en fig. 1 op 146.
 422 Kneppelhout 1864, nr. 85; Van Daalen 1957, 15-16 en afb. 1 (foto vóór de ontpleistering van de muur en met het oorspronkelijke hek om het graf).
 423 Scholten 1989, 93 en noot 26.
 424 Van Daalen 1957, 15-16; Frits Scholten in Beerman et al. 1994, 20, 76 en 202-203.

3.9 VAN GRAFMONUMENT NAAR EREGALERIJ
 (MARGREET BOOMKAMP)

- 425 Knöll 2003, 119.
 426 Knöll 2003, 90-93.
 427 Knöll 2003, 164.
 428 Knöll 2003, 220.
 429 Knöll 2003, 177.
 430 Knöll 2003, 174.
 431 Ekkart 1991, 11.
 432 Ekkart 1991, 12.
 433 De borstbeelden werden vervaardigd door Paul Gabriël, cf. Boomkamp 2010, 328-365.
 434 Kernkamp 1948, 23; Van Heel 1998, 3-4.
 435 Van Heel 2001, 75.
 436 Van Heel 2001, 75.
 437 Van Campen 2000, 19.
 438 Van Campen 2000, 34.
 439 Van Heel 2001, 88.
 440 Van Heel 2001, 88 geeft een transcriptie van Royers brief aan Johan Meerman dd. 25 juli 1780.
 441 Socrates als burger beschouwd, door Mr. Johan Luzac in eene plechtige reedeveroering uitgesproken op den 21. February 1795 bij het nederleggen van 't rectoraat der Hollandsche Universiteit, Leiden 1796. Verzameling van stukken betreffende het gedrag der curatoren van Holland's Universiteit te Leyden in de jaaren 1796 en 1797. Bijzonder in de zaak van Mr. Johan Luzac, Leiden 1797, 7-19.
 442 Leydens ramp door Mr. Willem Bilderdijk en Matthijs Siegenbeek, Amsterdam 1808.
 443 Met dank aan Carla Teune, hortus botanicus Leiden.
 444 Voor Meerman, cf. Van Heel 2001; Klein 1996, 399-413.
 445 Voor meer informatie over Anna Cornelia Meerman, cf. Schenkveld-van der Dussen 1997.
 446 Voor de gang van zaken rond de collectie van vader, zoon en achterneef cf. Kernkamp 1948, 28.
 447 Voor Paul Gabriël, cf. Boomkamp 2010.
 448 Voor de brief van Meerman aan Gabriël dd. 19 april 1809 cf. het Rijksprentenkabinet in Amsterdam, inv. nr. RP-D-2007-42-16.
 449 In een recensie van het beeld, in het Letter- en staatkundig dag-blad, voor het zuidelijke gedeelte van het Koninkrijk der Nederlanden van 15 augustus 1820 krijgt het beeld niets dan lof toegezwaid en interpreteert de anonieme auteur het beeld als voorstellende de godsvrucht.
 450 '... het is niettemin waarachtig, dat de letterkundige en andere verdiensten van den overledenen loffelijk zijn, gelijk ik die dan ook in mijn 'Elogium' niet verminderd heb, maar om denzelven met Socrates, met Plato, met Cicero, bij de Ouden; met Newton, Leibnits enz. bij de lateren te stellen, ware eene belagchelijke ongerijmdheid, vooral van eene echtgenoot'. H.C. Cras aan H. van Wijn, Amsterdam 13 september 1819 (Den Haag KB 74 B 1 (III), cf. Van Heel 2001, 83-84.
 451 Cras 1817, 124.
 452 De Jonge, mareonline.nl

- 453 De Jonge 2001, 29-30, 38.
 454 De Jonge 2001, 24-25.
 455 Deze tekening bevindt zich in de collectie van het Prentenkabinet te Leiden, PK 0471.
 456 Te Water 1820, 6.
 457 Ekkart 1975, 63.
 458 Langendijk 1991, 120.
 459 Beets 1865, 108 (vertaling van Leven en karakter van J.H. van der Palm, 1842).
 460 Goethe schreef in 1772 een opstel getiteld Von deutscher Baukunst, cf. Leerssen 1999, 57; Van der Woud 1996, 176.

3.10 MARMEREN DANKBAARHEID VOOR KEMPER
 (EDWARD GRASMAN)

- * Met dank aan Jef Schaepe
 461 Vergelijk *Algemeene Konst- en Letterbode* (1835) nr. 25 (d.d. 5-6-1835) 387 met Van der Aa 1862, x, 115.
 462 Naber 1913, 197.
 463 Otterspeer III 2005, 224 en 250-251.
 464 Kemper 1816, 103.
 465 Naber 1913, 7.
 466 Naber 1913, 245-248.
 467 Van der Palm sprak op 17 december 1824 in Felix Meritis. Hij had ook al gesproken bij bijzetting van Kemper in de Pieterskerk op 23 juli 1824, cf. *Nederlandsche Staatscourant* d.d. 27 juli 1824.
 468 Van der Palm 1825, 50-53 en 70-71.
 469 Naber 1913, 199.
 470 Kemper 1816, 166-167 voor de vermelding van beide studenten onder de jagers en 185-187 voor de toespraak van Nedermeyer von Rosenthal.
 471 Anoniem, 'Waar blijft het Monument voor Kemper' in: *Arnheemsche Courant* d.d. 14-7-1832.
 472 Zie: 'Konst- en Letterbode' 1832, nr. 27 (d.d. 29-6-1832) 418-19, cf. ook 'Konst- en Letterbode' 1832, nr. 51, 371-373.
 473 Niemeijer 1969, 172 en 173.
 474 Niemeijer 1969, 172 en 173.
 475 'Verslag van de Zevende Openbare Vergadering der Vierde Klasse van het Koninklijk-Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, gehouden den 29sten October 1828', Amsterdam 1828 36-38. Zie ook: De Haas 1941, 40.
 476 Humbert 1821, 4 en Pl.1, n.o 4.
 477 'Algemeene Konst- en Letterbode' 1835, nr. 25 (d.d. 5-6-1835) 386.
 478 De Kempnaer 1835, 5-6.
 479 Gombrich 1972, 1-25.
 480 Knoef 1939, 375.
 481 *Catalogus van plaatwerken en prenten, benevens eene zeer fraaije kunst- ofplaatkast, nagelaten door den hoog welgeboren heere Jr. Mr. J. M. Kemper ... hetgeen verkocht zal worden ten huize des overledenen ... op Vrijdag den 21 October 1825, door de boekhandelaren S. en J. Luchtmans, Akademiëdrukkers, en H. W. Hazenberg, junior, Leiden 1825.* De Universiteitsbibliotheek van Leiden bewaart een geannoteerd exemplaar van deze veilingcatalogus waaraan de hier vermelde gegevens ontleend zijn.
 482 Kneppelhout 1864, 49.

3.11 DOMINEE ELIZA LAURILLARD
(ANNEMARIE KUIJT)

- 483 De gebruikte boeken in dit hoofdstuk zijn deels digitaal toegankelijk via de website van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (dbnl.nl) en zijn ook via deze website geraadpleegd.
- 484 Ritter 1909, 293.
- 485 Op 13 juni 1853 verdedigde Laurillard zijn proefschrift met 'Magna cum laude' als waardering, cf. 'Doctores Creati', in: *Annales Academi-ci 1853-1854*, Leiden 1857, 136.
- 486 LC 25/06/1855; LC 18/07/1856; LC 10/12/1856.
- 487 Ritter 1909, 296.
- 488 Ritter 1909, 325.
- 489 LC 09/03/1857.
- 490 Voor een bloemlezing van het werk van de domineedichters, met biografieën, cf. Korteweg & Idema 1978.
- 491 Ritter 1909, 320-321.
- 492 Laurillard 1880, 259.
- 493 Kalff 1912.
- 494 Anoniem 1853, 362.
- 495 Molhuysen 1918, 883.
- 496 Nauta 1988, 242.
- 497 Ritter 1909, 302.
- 498 LC 24/10/1870.
- 499 LDB 2/3/1882.
- 500 Te Winkel 1927, 228-229.
- 501 Nauta 1988, 243.
- 502 LC 7/11/1860.
- 503 LDB 2/11/1880 en LDB 7/11/1885.
- 504 Ritter 1909, 312.
- 505 Ritter 1909, 313.
- 506 Ritter 1909, 317.
- 507 Ritter 1909, 319.
- 508 LDB 4/3/1887.
- 509 Brief no. 121 van Vincent van Gogh aan Theo op 9 juli 1877. Via <https://vangoghletters.org>. Geraadpleegd 15/7/2010.
- 510 Ritter 1909, 297.
- 511 Van Swigchem et al. 1984, 99.
- 512 LC 15/7/1859.
- 513 De informatie uit onderstaande alinea is uit genoemde circulaire afkomstig. RAL NHKV, inv. nr. 1063.
- 514 LC 19/12/1859.
- 515 Van Swichem et al 1984, 99 en 120.
- 516 LC 21/12/1859.
- 517 Knepplhout 1864.
- 518 LC 23/12/1859.
- 519 Laurillard 1861, 3-5.
- 520 Laurillard 1861, 6.
- 521 Laurillard 1861, 19.
- 522 Laurillard 1861, 13.
- 523 Laurillard 1861, 20.
- 524 Citaat uit LC 7/9/1864.
- 525 LC 2/7/1858.
- 526 LC 29/12/1858.
- 527 Ritter 1909, 288-289.
- 528 LC 19/1/1859.
- 529 Westerbeke 1993. Zie hoofdstuk 16 voor een levensbeschrijving van Elisa Lazonder. Digitaal raadpleegbaar via <http://www.theologienet.nl/documenten/bekeringgeschiedenis/Westerbeke—vissers.rtf> [stand 14-12-2010].

530 LC 26/2/1884.

531 F. Sellies, 'Zegveld – Hervormde kerk', *Orgels in Utrecht*, via www.library.uu.nl/orgelsinutrecht; geraadpleegd 21/7/2010.

532 LDB 21/10/1898.

533 LC 2/5/1874.

534 Regionaal archief Leiden, archief NH kerkvoogdij, inv. nr. 5

535 Voor een uitgebreide samenvatting van het geschil, cf. LC 17/04/1863.

3.12 HET MARNIXVENSTER
(JOHN VEERMAN)

536 Zelfs Jan en Annie Romein, die dit beschrijven, voelden zich in 1938 nog genoodzaakt om Marnix' opname in de galerij der groten die hun boek 'Erflaters van onze beschaving' toch is, te verdedigen: Hij was dan wel geen Nederlander volgens de zoste-eeuwse definitie, maar toch zeker een Zuidelijke-Nederlander. Voor de 16de eeuw laat zich het Nederlands cultuurbezit amper[...] onderscheiden, laat staan scheiden. Er zouden, wanneer de critici op het opnemen van Marnix in de eregalerij hun zin moesten krijgen, wel meer parels uit de kroon worden genomen, waaronder Simon Stevin en Willem van Oranje zelf, cf. Romein & Romein 1977¹², 131.

537 Romein & Romein 1977¹², 138.

538 Romein & Romein 1977¹², 139. De faam kwam echter niet dankzij het onmiddellijk geschreven *Van de beelden afgeworpen inde Nederlanden in augustus 1566*, want dit verscheen pas in 1871 in druk.

539 Het katholicisme was zelfs enige tijd verboden, het aanhangen ervan werd beschouwd als steun voor koning Philips II.

540 Romein & Romein 1977¹², 150.

541 Ernst Brinck, *Itinerarium*, Oud Archief Harderwijk 2048, fol. 101v.

542 Tramper 1998, 158-161.

543 LDB 12-11-1939.

544 NLC 2-6-1939. In dezelfde krant werd op 10 juli gepubliceerd: Nationale herdenking in 1940 – Er heeft zich een Nationaal Comité gevormd om in het jaar 1940 te herdenken hetgeen Marnix van St. Aldegonde voor de vrijheid en het leven van het Nederlandsche volk heeft betekend. Het zal dan blijken het resultaat van de jongste onderzoekingen, 400 jaar geleden zijn, dat Marnix werd geboren. [Er volgt een opsomming van de bestuursleden] Behalve tot een openbare bijeenkomst en tot een tentoonstelling van Marnixiana, wenscht het Comité te komen tot een blijvend en waardig monument voor Philips van Marnix van St. Aldegonde door een gebrandschilderd raam in de Pieterskerk te Leiden aan te brengen. Als tastbare herinnering zal het Comité een Gedenkenning laten slaan door de N. v. Koninklijke Beeger.

545 Sol 1995, 176-177.

546 Georg Rueter schilderde en tekende vooral portretten en (later) stillevens (RKD). Ook voor de Nieuwe Kerk in Delft ontwierp hij vensters. Rueter ontwierp ook een Marnixkalender (uitgegeven door drukkerij Mulder en Zn., Delft) die verscheen in 1940. Het was een maandkalender met de beeltenis van Marnix, uitgevoerd in de kleuren goud, grijs en donker oranje. Volgens de krant *eensmaakvol geheel*. De opbrengst werd gedeeltelijk ter beschikking gesteld voor de voltooiing van het raam. NLC 23-9-1940.

547 NLC 9-9-1947.

548 De gelegenheid was eerder gepland op 14 september, LD 28-8-1940.

549 LDB 28-8-1940.

550 NLC 21-9-1940.

551 Sol 1995, 177.

552 LDB 4-8-1940.

553 De NLC van 17 oktober 1940 meldde dat op 3 oktober door een misverstand een gedeelte van het 'Marnix-raam' was verwijderd, maar thans weer geheel intact is.

554 Een van de vroegste naoorlogse vermeldingen stamt uit 1947 en dan zit het venster er al, NLC 9-9-1947. In 1948 is het er weer even uit, bij herstelwerk van de natuursteen.

555 Dit is wel enigszins begrijpelijk gezien het intensieve programma op de dag dat de vorstinnen in Leiden waren. Zie bijvoorbeeld het artikel uit de NLC van 18 september 1945.

556 NHKV 2976.

557 Volgens het LD van 28-8-1940 twee in elkaar geslagen handen met den belszak.

558 LDB 28-8-1940.

559 Ibidem.

560 NLC 21-9-1940.

561 Van den Berg 1992, 44.

562 RCE, fotoarchief, neg.nr. 19.104, 1939-07.

563 Duits 2001, 10.

564 Duits 2001, 10.

565 Sol 1995, 176-177.

566 Sol citeert hier dr. J. Riemers, schrijvend in het Leidsch Predikbeurtenblad.

567 Met dank aan prof. em. J.C.H. Blom.

568 Blijkens een bericht in de Nieuwe Leidsche Courant, d.d. 1-3-1938 (RAL) werd het comité opgericht op initiatief van de Souburgsche Oranjevereniging. Colijn, Slotemaker de Bruïne en Quarles van Ufford waren er toen al bij betrokken.

569 NLC 10-7-1939. De NLC van 21-9-1940 noemt ook prof. dr. J. Huizinga en dr. C.W.Th. Baron van Boetzelaer van Asperen en Dubbeldam als leden van het eere-comité. Het LD, de LC én de NLC van 14-2-1939 voegen hier de namen van luit.-generaal I.H. Reynders en jhr. mr. J.W. Quarles van Ufford, Commissaris der koningin in Zeeland, aan toe alsmede G.L. baron van Boetzelaer naast zijn reeds genoemde verwant.

570 NLC 24-3-1939. De LC van dezelfde dag plaatste het bericht onder de kop Marnix-herdenking 1940.

571 Twee publicaties van Havelaar over Marnix worden besproken op: <http://cf.hum.uva.nl/nhl/marnix/1936.htm#05> (stand 14-11-2010).

572 Zie voor de typering: <http://www.dbng.nl/> (stand 14-11-2010).

573 Of de koningin bevroedde wat er in de lucht hing, laat zich in dit bestek niet onderzoeken, maar er is bij de duiding van het moment en de inhoud wel een aardige parallel met het Marnixvenster van de Pieterskerk: zoals het venster een jaar voor de oorlog werd geconcipeerd, zo verkreeg het betrekkelijk militante Wilhelmus zijn status een jaar voordat Hitler dictator in de gedaante van rijkskanselier werd.

574 E-mails van 17 en 19 november 2010 van prof. em. Blom.

575 Er waren twee uitvoeringen in de Stadsschouwburg, op zaterdag 22 en zondag 23 september. Het stuk was al in 1940, voor het 73ste lustrum, geschreven door Eduard Veterman, die toen het stuk uiteindelijk werd opgevoerd, opmerkte: Nu, na vijf jaren van apocalyptische waanzin, staat Aldegonde ons nog dichterbij dan voordien, cf. RAL LB 1372, programma/aanplakbiljet en commentaar in de inventaris.

DEEL 4

4.1 DE PIETERSKERK IN DE TWEDE WERELDOORLOG (TON BOON)

1 Beide teksten, zowel handgeschreven, als de eerste ook in getikte vorm op eigen briefpapier, bevinden zich in het archief van de familie Rameau en zijn welwillend voor deze publicatie ter beschikking gesteld.

2 S.J. de Groot: 'Een poosje logé in de Pieterskerk', LD d.d. 4 mei 1985, 13.

3 Sol 1995, 186.

4 In 1935 en 1942, cf. Sol 1995.

5 Nadat de geallieerden op 3 september Brussel hadden bereikt en op 4 september Antwerpen, zwol een geruchtenstroom door bezet Nederland, waaruit mensen de conclusie trokken dat binnen enkele dagen heel Nederland bevrijd zou zijn. Vele Duitsers en duitsvriendelijke Nederlanders namen als een haas de benen. Na enkele dagen bleek het een loos gerucht en kwam de bezetter weer terug.

6 Sol 1995, 188.

7 Met deze term duidt de toenmalige koster van de Pieterskerk, W.K.L. Rameau, in één van de hieronder genoemde geschriften de hier beschreven activiteiten aan; de term is soms ook letterlijk te verstaan.

8 Van Stralen 1946, 94.

9 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk', ib.

10 Dr. T. Goedwaagen was het hoofd van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten en tevens NSB'er.

11 Rameau, Tekst 2.

12 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk'.

13 Ipse dixit. Zo ook zijn artikelen 'er gebeurden vreemde dingen in de Pieterskerk' (NLC 26 aug 1947, 4) en "Een poosje logé in de Pieterskerk" (LDB 4 mei 1985, 13). Bij de aanleg van de afvoer van een be- en ontvochtigingsinstallatie in de kerkmeesterskamer in 1996 is in de noordoosthoek van de kamer, onder de kast aldaar, een trapje gevonden dat naar het onderliggende keldergewelf leidde. In de kelder was de trap dichtgemetseld.

14 Landaal 1995, 10.

15 Rameau, Tekst 2. Het politiebureau aan de Zonneveldstraat had een uitgang in de Nieuwsteeg (de Lombartpoort, Nieuwsteeg 6 en 8), waar ook kantoren van de Landwacht gevestigd waren.

16 In het artikel van S.J. de Groot (LDB 4/5/1985) valt uit de beschrijving te concluderen dat het het monument van Gerard Meerman (1722-1771) moet zijn geweest.

17 Rameau, tekst 2.

18 W. de Geus / M. de Geus: 'Opa, vertel eens over het verzet en de oorlog in Leiden. Verslag aan zijn kleinkinderen' 1994 (niet uitgegeven). RAL nr G1994A18 <http://www.leidenarchief.nl/lei:col26:dat12810:id33> (Stand 15 januari 2011).

19 Landaal 1995, 10. In het krantenartikel van S.J. de Groot (LDB 4/5/1985) wordt De Geus sprekend opgevoerd en gaat het om alle eenheden van de vier Leidse secties, totaal ca 48 pers.

20 Ipse dixit. Dit verhaal heeft via mondelinge traditie zijn weg gevonden naar de speech, die president George H.W. Bush op 17 juli 1989 in de Pieterskerk heeft gehouden. Bush was de eerste president van Amerika die in functie ons land bezocht.

21 Landaal 1995, 10.

22 In de jaren 1990 was er in de Pieterskerk een bijeenkomst, waar twee voormannen uit het Leidse verzet, de genoemde J.L. de Groot en W. de Geus, elkaar na lange tijd weer ontmoetten. Bij die ontmoeting bleek dat zij beiden op het zelfde moment in de Pieterskerk ondergedoken waren geweest, zonder dat zij dat voordien van elkaar geweten hadden.

23 Landaal 1995.

24 Rameau, Tekst 2.

25 In dit gedeelte wordt, tenzij anders aangegeven, gebruik gemaakt van Kret 1986.

26 Kret 1986, 95.

27 RAL Beeldbank Collectie wo 2 Leiden en regio, nr LB 7000/2 Dagboek Han de Wilde, 1940, 47 <http://www.leidenarchief.nl/lei:col17:dat826:id34> (Stand 15 januari 2011).

28 Kret 1986, 97.

- 29 Gelet op de beschreven gebeurtenissen en de dienstdoende voorganger moet het de dienst van 1941 zijn geweest. Immers, bij de dienst in 1940 had ds. M. Ottevanger de beurt. Bovendien werd Van de Sande Bakhuizen pas op 31 maart 1941 vervangen (Sol 1995, 175).
- 30 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk'.
- 31 NLC d.d. 27 april 1965
- 32 Kret 1986.
- 33 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk'.
- 34 Landaal 1995, 6.
- 35 NLC d.d. 27 april 1965
- 36 Kret 1986.
- 37 RAL Beeldbank Collectie WO 2 Leiden en regio, nr LB 7000/2, <http://www.leidenarchief.nl/lei:col17:dat1285:id34> (Stand 15 januari 2011).
- 38 Anoniem 1946, 33.
- 39 Driessen 1946, 49.
- 40 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk'.
- 41 Rameau: 'De Pieterskerk als bouwwerk'.
- 42 Schwegman & Schöffner 1985, 18.

4.2 DE OVERGANG NAAR DE STICHTING PIETERSKERK (TON BOON)

- 43 Uit: *Wij zijn lid van de Pieterskerk* (1991), een persoonlijk document van ds. A.J. Kret. Voor dit artikel is dankbaar intensief gebruik gemaakt van dit document. Zie ook het artikel in de NLC van 30 mei 1970: 'Hervormd Leiden past zich aan' en LD 14 februari 1970: 'Pieterskerk voor Leidse Universiteit'.
- 44 Het kerkelijk recht verbiedt de combinatie van bediening van het ambt met een politieke functie; wie overstapte naar dat laatste werd dan ook meestal op dezelfde datum eervol emeritaat verleend. Kret was voor zijn wethouderschap raadslid en docent aan het middelbaar onderwijs

en had daarnaast een bijzondere aanstelling als predikant voor jeugdwerk.

- 45 De mare wil dat hij hiertoe op de fiets naar Leiden was gekomen.
- 46 Dit was met name ingegeven door de gebeurtenissen rond het universitaire lustrum in 1970: bij een vierdaags symposium rond het lustrumthema 'Wetenschap en Welzijn' was door leerlingen van de Vrije Akademie in Den Haag een 'environment' gerealiseerd; hoewel de meeste aanstootgevende elementen op last van de Kerkvoogdij waren verwijderd, werd het overgeblevene toch door velen als zeer storend ervaren, met name de vijftien levende kippen bij het grafmonument van Boerhaave. De affaire leidde tot een serie ingezonden brieven in de Leidse dagbladen. Markant detail bij dit conflict was het zeer kritische onderdeel van de (behoudende) emeritushoogleraar Kerkgeschiedenis, Prof. dr. J.N. Bakhuizen van den Brink in zijn brief in het kerkblad 'Hervormd Leiden' (letterlijk overgenomen in de NLC 10 juli 1970), terwijl het verantwoordelijk organisatiecomité, de ULUCO (universitaire lustrum commissie) onder voorzitterschap stond van zijn leerling, promotus en opvolger, Prof. dr G.H.M. Posthumus Meyjes.
- 47 Bij gelegenheid van het passeren van de acte op 25 juni 1976 heeft de tweede voorzitter van de Stichting Pieterskerk Leiden, mr. K.J. Cath, bij wijze van schenking de koopprijs terstond contant uit eigen zak voldaan.
- 48 Het bord dat nu op de oorspronkelijke plaats hangt is een getrouwe kopie, die de Stichting Pieterskerk Leiden in de jaren 1990 is geschonken.
- 49 Naar verluidt kon je met een lepeltje langs de glazen tikken en dan hoorde je de melodie van de eerste regel van Psalm 150; de tekst van deze regel staat vermeld op de bovenkant van het Van Hagerbeer-orgel. Ooggetuigen melden dat op de dag van de overdracht aan de stichting alle glazen nog aanwezig waren.
- 50 Het gaat hier om de Aula aan de Groenensteeg en begraafplaats Rijnhof, het kerkelijk bureau op het nieuwe adres Van der Helmstraat, de bijruimtes van de Marekerk, het Hooglandsche Huis en een paar wijkcentra.

Bibliografie

AFKORTINGEN:

- BKNOB = Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond
BNOB = Bulletin van de Nederlandse Oudheidkundige Bond
BR = Bulletin van het Rijksmuseum
BSOHK = Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken
Buchelius = Arnoud Buchelius (Arnout van Buchel), *Inscriptiones monumentaque in templis et monasteriis Belgicis inventa*, handschrift Utrechts Archief
(<http://www.hetutrechtsarchief.nl/collectie/handschriften/buchelius/inscriptiones>)
Eredoecken = C.W. Fock et al. (red.), *Eredoecken in geperst brokaat. Brokaatimitaties op de koorzuilen in de Pieterskerk in Leiden*, Leiden 2003.
JCBG = Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie
Kneppelhout = K.J.F.C. Kneppelhout van Sterkenburg, *De gedenkteekenen in de Pieterskerk te Leyden*, Leiden 1864.
LCI = E. Kirschbaum SJ et al. (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Rome/Freiburg/Basel en Wenen, 1968-1976* (herdruk 1990)
LJ = Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Rijnland
NKJ = Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek
RAL = Regionaal Archief Leiden
AG = Archief Gasthuizen
AK = Archief van de kerken
NHKV = Archief Nederlands Hervormde Kerkvoogdij, toegang 511.
LC = Leydsche Courant
LDB = Leidsch Dagblad
NLC = Nieuwe Leidsche Courant
PV = Prentverzameling
Rapunburg = Th. H. Lunsingh Scheurleer, C.W. Fock & A.J. van Dissel, *Het Rapunburg. Geschiedenis van een Leidse gracht, zes delen*, Leiden 1986-1992.
RMB = The Rijksmuseum Bulletin
- A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden, bevattende levensbeschrijvingen van zoodanige personen, die zich op eenigerlei wijze in ons vaderland hebben vermaard gemaakt; voortgezet door K.J.R. van Harderwijk en G.D.J. Schotel, Haarlem 1852-1878.*
J. Aalbers, 'Mutando Non Mutor. Van Wassenaer Warmont, Alkemade, Obdam (in het bijzonder), Duvenvoirde (na 1721), Catwijck, Sint Pancras. Late zeventiende en achttiende eeuw', in: *Heren van Stand van Wassenaer 1200-2000, achthonderd jaar Nederlandse adelsgeschiedenis*, Zoetermeer 2000.
L.F.W. Adriaenssen, 'De Bossche familie Moer in kerkklokken, altaarstukken en gebed (1452-1644)', *De Brabantse Leeuw* 37-4, 1988, 199-208.
- 'De Bossche klokkengietersfamilie Moer, 1450-1570', *Noordbrabant Historisch Jaarboek* 6, 1989, 45-78.

- D. van den Akker SJ., *Je naam je dag je heilige. Naam-, feest- en heiligenkalender*, Tegelen 2007.
W. Altmann, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905.
W. Annema & J. Kamphuis, *Voorhout, Ruïne van Teylingen, Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling, deel 1*, Den Haag 1994.
Anoniem, 'Over het opregten van prachtige Tombes en gedenkteekenen in de kerken', *De Nederlandsche Spectator* 4-1-1, 1752, 186-191.
Anoniem, 'Primulae Veris. Eerste gedichten van E. Laurillard. Te Leiden, bij P. Engels', *De Gids* 7, 1853, 359-364.
Anoniem, 'Korte kroniek van Leiden en omstreken van 1945', *LJ* 38, 1946, 23-42.
- P.J.M. de Baar, 'De nadagen van twee zusterschappen 'die men hout in Sinte Pieterskercke binnen Leyden'', in: J.W. Marsilje et al. (red.), *Uit Leidse bron geleverd. Studies over Leiden en Leidenaren in het verleden*, aangeboden aan drs. B.N. Leverland bij zijn afscheid als adjunct-archivaris van het Leidse Gemeentearchief, Leiden 1989.
- 'Klops, kopers, grafmakers en ander personeel. Beroepen, uitgeoefend in de Pieterskerk in de 17de en 18de eeuw', *Pieterskerklezing 27-2-1994*, ongepubliceerde bundel in het bezit van de Stichting Pieterskerk.
- 'Openbare werken in Leiden', in: J. Dröge (red.), *Architectuur & Monumentengids Leiden*, Leiden 1996, 30-34.
R. Baarsen et al., *Rococo in Nederland, tentoonstellingscatalogus*, Amsterdam/Zwolle 2001.
J.D. Bangs, *The Furnishings of the Pieterskerk, Leiden, from before the Reformation*, MA thesis, Rijksuniversiteit Leiden 1972.
- 'The sixteenth-century organ of the Pieterskerk Leiden', *Oud Holland* 88, 1974, 220-231.
- *Documentary Studies in Leiden Arts and Crafts, 1475-1575*, dissertatie Leiden 1976.
- *Cornelis Engelbrechtsz.'s Leiden*, *Studies in Cultural History*, Assen 1979.
- 'Lucas van Leyden', in: *The Sixteenth Century Journal* 11/4, Winter 1980, 91-97.
- 'The Leiden Pieterskerk west end 1512-1637. Aspects of rebuilding and change', *BKNOB* 84-1, 1985 (1), 1-16.
- 'Netherlandisch Renaissance choir screens', *Publication du Centre Européen d'études Bourguignonnes (XIVe-XVIIe s.)* 25, 1985 (2), 119-129.
- *Church Art and Architecture in the Low Countries before 1566*, *Sixteenth Century Essays and Studies* 37, Kirksville MO 1997.
R. Barber, *Bestiary, being an English version of the Bodleian Library, Oxford M.S. 764 [...]*, Woodbridge 1999³ (first edition 1992).
J.L. Barona, 'Clusius exchange of botanical information with Spanish scholars' in: F. Egmond et al (red.), *Carlolus Clusius. Towards a cultural history of a Renaissance naturalist*, 2007, 99-116.
J. Becker, *Hendrick de Keyser, standbeeld van Desiderius Erasmus in Rotterdam*, Bloemendaal 1993.

- P. Beckman, *A history of π (pi)*, New York 1971.
- M. Beerman et al. (red.), *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994.
- N. Beets, *Life and character of J. H. van der Palm...*, New York 1865.
- J. Belonje, *Stenen charters (oude grafstenen)*, Amsterdam 1948.
- A. J. Bemolt van Loghum Slaterus, *Nederlandse familiepenningen tot 1813*, Zutphen 1981.
- G. Berends & R. Meischke, 'De bouwgeschiedenis van de Oude Kerk', in: *De stad Delft: Cultuur en maatschappij tot 1572*, Delft 1981, 32-38.
- B. van den Berg, *De Pieterskerk in Leiden*, Leidse Historische Reeks 6, Utrecht 1992.
- 'De bouwgeschiedenis van de Pieterskerk', in: *Eredoeken* 2003, 13-24.
- R. Berliner, 'Arma Christi', *Münchner Jahrbuch der bildende Kunst* 3, 1955, 35-152.
- F. J. A. Beumer, 'Het Leids wonder', in: *LJ* 56, 1964, 125-127.
- H. J. E. van Beuningen, A. Koldewij & D. Kicken (reds.), *Heilig en Profaan 2. 1200 Laatmiddeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties*. Rotterdam papers 12. A contribution to medieval archaeology, Cothen 2001.
- D. Bierens de Haan, *Bouwstoffen voor de geschiedenis der wis- en natuurkundige wetenschappen in de Nederlanden*, Amsterdam 1878.
- *Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gothiek en de Renaissance*, 's-Gravenhage 1921.
- W. J. J. C. Bijleveld, 'Arent van Buchell en zijne reizen door Rijnland', *LJ* 1907, 48-61.
- "Van het Vrouwtje van Mechelen", dat hare jeugd in Leiden doorbracht en er ook hare laatste rustplaats vond', *LJ* 36, 1944, 114-125.
- B. Bijtelaar, *De Zingende Torens van Amsterdam*, Amsterdam 1947.
- P. Bitter & P. J. M. de Baar, 'Enkele gedachten over het ontstaan van Leiden', in: *Bodemonderzoek in Leiden*. Archeologisch Jaarverslag 1990/1991, deel 13-14, Leiden 1992, 95-101.
- P. Bitter, *Graven en begraven*. Archeologie en geschiedenis van de Grote Kerk van Alkmaar, Hilversum 2002.
- P. le Blanc, *Kerk in kleur*. De middeleeuwse schilderingen in de St.-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch 2002.
- P. J. Blok, *Geschiedenis eener Hollandsche stad*, Den Haag 1916.
- D. Bobory, "'Qui me unice amabat'. Carolus Clusius and Boldizsár Batthyány' in: F. Egmond et al. (red.), *Carolus Clusius. Towards a cultural history of a Renaissance naturalist*, 2007, 119-144.
- *The Sword and the Crucible. Count Boldizsár Batthyány and Natural Philosophy in Sixteenth-century Hungary*, 2009.
- D. E. H. de Boer & H. H. Vos, 'Van Vrouwekapel tot Vrouwekerk', in: *Bodemonderzoek in Leiden* 4, 1981, 67-89.
- D. E. H. de Boer, 'Een kryptische vondst aan het Rapenburg in Leiden', in: *Bodemonderzoek in Leiden* 6, 1983, 37-49.
- 'Leiden in de middeleeuwen', in: J. K. S. Moes & B. M. A. de Vries (red.), *Stof uit het Leidse verleden*. Zeven eeuwen textielnijverheid, Utrecht 1991, 33-45.
- *De Pieterskerk in het sociaal-culturele leven van Leiden in de middeleeuwen*, *Pieterskerklezing* 3, 29-3-1992, ongepubliceerde bundel in het bezit van de Stichting Pieterskerk.
- 'Tussen Jacob van Minniken en Jorjris de beeldsnijder. De Hollandse beeldhouwkunst omstreeks 1400', in: R. Falkenburg et al. (red.), *Beelden in de Late Middeleeuwen en Renaissance*. NKJ 45, Zwolle 1994, 140-159.
- 'Tolrekeningen, een verwaarloosde bron?', in: D. E. H. de Boer et al. (red.), *Vander rekeninghe*. Bijdragen aan het symposium over onderzoek en editieproblematiek van middeleeuws rekeningsmateriaal, gehouden in Utrecht op 27 en 28 februari 1997, Den Haag 1998, 207-219, 318-322.
- D. E. H. de Boer & E. H. P. Cordfunke, *Graven van Holland*. Middeleeuwse vorsten in woord en beeld (880-1580), Zutphen 2010.
- J. N. de Boer et al. (red), *De Bavo te boek, bij het gereedkomen van de restauratie van de Grote of St.-Bavo kerk te Haarlem*, Haarlem 1985.
- Francis B. Bond, *Screens and Galleries in English Churches*, Londen etc. 1908.
- J. W. Bonda, *De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw*, Hilversum 1996.
- J. C. Boogman, 'De overgang van Gouda, Dordrecht, Leiden en Delft in de zomer van het jaar 1572', *Tijdschrift voor geschiedenis* 57, 1942, 81-112.
- M. Boomkamp, 'Paul Joseph Gabriël (1784-1833). Revitalizing Dutch Sculpture in the Early Nineteenth Century', *RMB* 58-4, 2010, 328-365.
- A. L. Boon, J. J. M. Hooghuis & T. Loenen, *Leiden Pieterskerk*, Leiden 1997.
- E. P. de Booy, *Inventaris van het archief van de familie van Weede*, toegang 201 Utrecht archief, Utrecht 1973.
- J. Bosboom, *Een en ander betrekkelijk mijne loopbaan als schilder*, Rotterdam/Antwerpen 1946.
- G. Bosboom-Toussaint, 'Een theeuurtje op den huize Arkesteyn. Salonpraatje over de tentoonstelling der schilderijen van oude meesters, in de kunstzalen van Arti', *De Gids* 31-3, 1867, 472-531.
- H. Bosmans S. J., 'Un émule de Viète: Ludolphe van Ceulen: analyse de son 'Traité du Cercle'', *Annales de la Société scientifique de Bruxelles* 34, 1910, 88-139.
- K. Bostoën, 'Het nieuwe Leiden en zijn icoon: het stadhuis. Leiden rond 1600', in: *Eeuwig Leiden*. *LJ* 100, 2008, 121-145.
- D. P. R. A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden*, Academisch proefschrift, Amsterdam 1947.
- H. J. Brand, 'In politieke kringen: de familie Paedze van Sonneveld en de verdeling van de macht in Leiden aan het einde van de middeleeuwen', *Leidschrift* 3, 1987 (1), 40-65.
- 'Florys Paedze van Sonneveld, plutocraat in hart en nieren', *Holland* 19, 1987 (2), 176-192.
- *Over macht en overwicht: stedelijke elites in Leiden (1420-1510)*, (Studies in urban social, economic and political history of the medieval and modern Low Countries deel 6), Leuven/Apeldoorn 1996.
- 'Floris en Jan van Boschuyzen: Leidse edelen aan het Beierse en Bourgondische hof', *Leidschrift* 4-1, 2000, 64-99.
- 'Mémoire individualisée et conscience communautaire: souvenir, charité et représentation au sein des élites de Leiden à la fin du Moyen Âge', in: *Memoria, Communitas, Civitas. Memoire et identité urbaine au bas Moyen-Age*, Stuttgart 2003, 85-113.
- 'Een pre-industriële samenleving onder spanning. Leiden rond 1500', *LJ* 100, 2008, 95-120.
- C. R. Brandenburgh, *Dwars door de stad*. Archeologische en bouwhistorische ontdekkingen in Leiden, Leiden 2007.
- J. C. Brons, 'De Leidse kerkhuizen', *LJ* 75, 1983, 46-71.
- T. Brouwer, *Sleutelstad-orgelstad*. Vijf eeuwen orgelgeschiedenis van Leiden, Zutphen 1979.
- E. Browne, *An Account of Several Travels through a Great Part of Germany*, Londen 1677.
- I. Bruce, 'The agony and the Ecstasy: The Development of Logarithms by Henry Briggs', *The Mathematical Gazette*, 86-506, 2002, 216-227.
- C. C. de Bruin, *De Statenbijbel en zijn voorgangers*. Nederlandse Bijbelvertalingen vanaf de Reformatie tot 1637, Leiden 1937 (tweede editie bewerkt door F. G. M. Broeyer, Haarlem-Brussel 1993).
- *Tleven onsen heren Ihesu Christi: Het pseudo-Bonaventura-Ludolfiaans leven van Jesus*, (Verzameling van Middelnederlandse Bijbelteksten, miscellanea deel 2), Leiden 1980.
- L. Brummel, *Frans Hemsterhuis, een filosofenleven*, Haarlem 1925.

- J. Bruyn, 'Twee St. Antonius-panelen en andere werken van Aertgen van Leyden' in: *NKJ* 11, 1960, 36-119.
– 'Een gedachtenisvenster voor Claes van Ruyven en Geertgen tot Sint Jans' Johannespaneel te Wenen' in: *Oud Holland* 122, 2009, 81-120.
- T. van Bueren, 'Van karmelietenklooster naar stadhuis', in: Van Anrooij (red.), *De Haarlemse gravenportretten. Hollandse geschiedenis in woord en beeld*, Hilversum 1997, 73-77.
- T. van Bueren & W.C.M. Wüstefeld, *Leven na de dood: gedenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999.
- F. Cajori, *A history of mathematical notation*, Chicago 1928 (heruitgave 1993).
- J. van Campen, *De Haagse jurist Jean Theodore Royer (1737-1807) en zijn verzameling Chinese voorwerpen*, Hilversum 2000.
- F. Caraffa (red.), *Bibliotheca sanctorum, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense*, 13 delen, Rome 1961.
- C.M.A. Caspers, *De eucharistische vroomheid en het feest van Sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen*, *Miscellanea Neerlandica* v, Leuven 1992.
– 'Het laatmiddeleeuwse passiebeeld. Een interpretatie vanuit de theologie- en vroomheidsgeschiedenis', in: R. Falkenburg et al. (red.) *Beelden in de Late Middeleeuwen en Renaissance. NKJ* 45, Zwolle 1994, 161-175.
- C. Caspers & H. Tummers, 'Apostelbeelden in het laatmiddeleeuwse kerkinterieur', in: *Eredoeken* 2003, 27-47.
- Cat. Sèvres, *Musée national de Céramique, Falconet à Sèvres 1757-1766, ou l'art de plaire*, Parijs 2001.
- W.J. Cevaal, 'Van Hagerbeer tot Verschueren. De historie van het Pieterskerkorgel vanaf 1680', in: W.J. Cevaal (red.), *Een Hollands stadsorgel uit de Gouden Eeuw [...]*, Zutphen 1999, 63-109.
- H.C. Cras, *Elogium Johannis Meermannii*, Amsterdam/Den Haag 1817.
- P.K. van Daalen, *Nederlandse beeldhouwers in de negentiende eeuw*, Den Haag 1957.
- A.Th. van Deursen, *Mensen van klein vermogen. Het kopergeld van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1992.
- P. van Dijk, 'Revolutionaire ontwikkelingen in de orgelbouw', in: L.P. Grijp, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam 2001.
- J.G. van Dillen, *Van Rijkdom en regenten. Handboek tot de economische en sociale geschiedenis van Nederland tijdens de Republiek*, Den Haag 1970.
- H. Dinkelaar & D. Kaatman, *Johannes Bosboom (1817-1891) schilder van licht, schaduw en kleur*, Laren 1999.
- J. van Doesburg & J. Stöver, 'Tekens aan de wand. Middeleeuwse beschilderde grafkelders uit archeologische context: voorkomen en betekenis', in: E. Koldeweij (red.), *Stuc. Kunst en techniek*, Amersfoort/Zwolle 2010, 40-51.
- P. Don, *Kunstreisboek Zuid-Holland*, Zeist 1985.
- J.A.F. Doove, 'Jan Claeszoon Caga en zijn orgelspelende nazaten in de zestiende eeuw', *IJ* 60, 1968, 163-171.
– 'Muzikale uitwisselingen tussen Nederlandse steden in de Middeleeuwen en de invloed van de Mariadevotie daarop', *Mens en melodie* 33, 1978, 315-320.
- C. Döpke, 'Spätgotische Kapitelle, 14. Jh. bis Anfang des 16. Jh.', in: U. Lobbedey (red.), *Kapitelle des Mittelalters. Ein Leitfadens*, Münster 2004, 104-105.
- J.J. Doth van Flensburg, 'Rekeninghe etc. van de decanessende procuratoesters van S. Katryensusterschap, dat men houdende is in S. Pieterskerke binnen Leyden', *Archief voor kerkelijke en wereldsche geschiedenis, inzonderheid van Utrecht* 5, 1846, 326-327.
- G.L. Driessen, 'Leiden in oorlogstijd', *IJ* 38, 1946, 47-58.
- J.F. Dröge, 'Zijn er nog middeleeuwse huizen in Leiden?', in: *Bodemonderzoek in Leiden. Archeologisch Jaarverslag 1990/1991, deel 13-14*, Leiden 1992, 33-50.
– *Architectuur & Monumentengids Leiden*, Leiden 1996.
– *Het stadhuis van Leiden*, Leiden 2001.
- M. Droth, F. Scholten & M.D. Cole, *Bronze: The power of life and death*, Leeds (Henry Moore Institute) 2005.
- S.A.C. Dudok van Heel, *De jonge Rembrandt onder tijdgenoten*, Nijmegen 2006.
- Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England c. 1400-c. 1580*, New Haven/London 1992.
- H.A. van Duinen, *Rozetten: 15^e eeuw. Grote Kerk – Dordrecht, Holland*, Dordrecht 1987.
- H. Duits, 'Inleiding: Marnix zestig jaar later', in: H. Duits & T. van Strien, *Een intellectuele activist. Studies over leven en werk van Philips van Marnix van St.-Aldegonde*, Hilversum 2001, 9-22.
- F. Dülberg, 'Das jüngste Gericht des Lucas van Leyden' in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 22, 1899, 30-61.
– 'The Feeding of the Five Thousand, by Cornelis Engebrechtszoon' in: *The Burlington Magazine* 43, 1923, 173-79.
- S. Durian-Ress, 'Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden, Studien zur Ikonographie und Typologie', *Aachener Kunstblätter* 45, 1974, 235-330.
- M. Duser, R. Dreessen & A. de Naeyer, *Renovatie & restauratie. Natuursteen in Vlaanderen, versteend verleden*, Mechelen 2009.
- J. Duverger, *De Brusselsche steenbickelers. Beeldhouwers, bouwmeesters, metselaars enz. der XIVe en XVe eeuw, met een aanhangsel over Klaas Sluter en zijn Brusselsche medewerkers te Dijon*, Gent 1933.
- I.H. van Eeghen, *Archief van de familie Backer en aanverwante families*, 2010.
- Eekhof, A., 'Opschriften op het koorhek in de Pieterskerk te Leiden', *Nederlandsch Archief voor Kerkgeschiedenis* 23/4, 1930, 277.
- F. Egmond, 'Clusius, Cluyt, Saint Omer. The origins of the sixteenth-century botanical and zoological watercolours in the Libri Picturati A. 16-30', *Nuncius. Journal of the history of science*, 20-1, 2005, 11-67.
- F. Egmond, *The World of Carolus Clusius: natural History in the Making, 1550-1610*, 2010.
- R.E.O. Ekkart, *Athenae Batavae: de Leidse Universiteit = The University of Leiden 1575-1975*, Leiden 1975.
– 'Het grafmonument van Scaliger', *IJ* 70, 1978, 81-90.
– 'Epitafen in Hollandse kerken', *BSOHK* 10, 1980, 3-12.
– *Knappe koppen: vier eeuwen Nederlands professorenportret, tent. cat. Centraal museum Utrecht, Universiteitsmuseum Utrecht*, Utrecht/ Zutphen 1991.
– 'Een 16de-eeuwse Friese grafzerk in Leiden', *Antiek* 29-3, 1994, 20-27.
– *Isaac Claesz. van Swanenburg, 1537-1614: Leids schilder en burgemeester*, Zwolle 1998.
– 'Twee onbekende luiken met stichtersportretten door Aertgen van Leyden', *Oud Holland* 114, 2000, 125-129.
– 'Twee onbekende luiken met stichtersportretten door Aertgen van Leyden' in: *Oud Holland* 114, 2002, 125-30.
- J.E. Elias, *De vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, I, Amsterdam 1963.
- S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France. The creation of the Louis XVI style in architectural decoration, furniture and ormolu, gold and silver, and Sèvres porcelain in the mid-eighteenth century*, London 1974.

- A. Erlande-Brandenburg, *Quand les cathédrales étaient peintes*, Parijs 2007.
- A. von Euw, 'Liturgische Handschriften, Gewänder und Geräte', in: A. Legner (ed.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Deel 1 tentoonstellingscatalogus, Keulen 1985, 358-414.
- C.N. Fehrmann, 'De bouwgeschiedenis van de Sint-Nicolaas of Bovenkerk te Kampen naar de archivalische gegevens', in: *BKNOB* 71, 1972, 65-71.
- J.P. Filedt Kok, W. Th. Kloek & I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden Studies. NKJ 1978/79*, Haarlem 1979.
- J.P.A. Fischer, *Verhandeling van de klokken en het klokke-spel*, Utrecht 1738.
- P. Fischer, 'Eighteenth-Century Dutch Sculpture', *Apollo* 96, 1972, 400-401.
- C.W. Fock, 'Willem van Mieris als ontwerper en boetseerder van tuinvazen', *Oud Holland* 87, 1973, 27-47.
 - Leids zilver, Leiden 1977.
 - 'Een Leidse kelk uit 1510', *LJ* 71, 1979, 59-70.
 - 'Leidse beeldsnijders en hun beeldsnijwerk in het interieur', in: *Rapenburg IV*, 1989, 7 ff.
 - 'Kunstbezit in Leiden in de 17de eeuw', in: *Rapenburg Va*, Leiden 1990, 3-26.
 - 'De kerkmeesterskamer in de Pieterskerk', in: *LJ* 86, 1994, 97-131
 - 'De kerkmeesterskamer in de Pieterskerk, een aanvulling', *LJ* 88, 1996, 114-125.
 - *Het Nederlandse interieur in beeld, 1600-1900*, Zwolle 2001.
 - 'De geperste brokaten in de Pieterskerk', in: *Eredoeken* 2003, 86-95.
- C.W. Fock & R.E.O. Ekkart, 'Johannes de Vos, verwarring rond vier Leidse schilders', in: *LJ* 78, 1986, 53-76.
- W.H. Forsyth, *The Pieta in French Late Gothic sculpture. Regional Variations*, New York 1995.
- M.J. Friedländer (red. F. Winkler), *Lucas van Leyden*, Berlijn 1963.
- A. Friedrichs, 'Het uiterlijk van de geperste brokaten in de Pieterskerk', in: *Eredoeken* 2003, 79-86.
- J.M. Fritz, *Die Bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*, Regensburg 1995.
- R. Fruin, *Informacie up den staet faculteyt ende gelegentheyt van de steden ende dorpen van Hollant ende Vrieslant om daerna te reguleren de nyeuwe schiltaelde gedaen in den jaere MDXIV*, Leiden 1866.
- F. Gaasbeek & H. Veldman, 'Alles wat de Wijkse klokken slaat. De geschiedenis van de luiddklokken en het uurwerk in de Wijkse toren', in: P.C. van der Eerden & M.A. van der Eerden-Vonk, *De Wijkse toren. Geschiedenis van de toren van de Grote Kerk in Wijk bij Duurstede* (1486-2008), Hilversum 2008, 149-186.
- A. Galic (red.), *Giovanni Battista Piranesi, Vasi, candelabri cippi sarcofagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi disegni ed inc dal Gav. Gio. Batta. Piranesi pubblicati l'anno MDCCCLXXIX*, Zagreb 2002.
- B. de Geer van Jutphaas (red.), *Kronijk van Holland van een ongenoemden geestelijke (Gemeenlijk geheeten kronijk van den clerc uten laghen landen bi der see)*, Werken van het Historisch Genootschap, nieuwe reeks 6, Utrecht 1867.
- H.E. van Gelder, 'Jhr. Mr. Victor de Stuers 1843 - 20 oktober - 1943', *Oudheidkundig Jaarboek* 12, 1943, 5.
 - 'Het Koninklijk Penningkabinet', in: *150 jaar Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Koninklijke Bibliotheek, Koninklijk Penningkabinet*, Den Haag 1967, 151-194.
- E. van Gelder, *Tussen hof en keizerskroon. Carolus Clusius en de ontwikkeling van de botanie aan Midden-Europese hoven (1573-1593)*, Leiden 2011.
- M. van Gelderen, 'Gezicht op de Sint Pieterskerk te Leiden. Kopie of origineel?', in: P. van den Brink en L.M. Helmus (red.), *Album disciplinorum. J.R.J. van Asperen de Boer*, Zwolle 1997, 74-82.
- F. Geldner (red.), *M. Roriczer. Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit & Die Geometria Deutsch*, Wiesbaden 1965.
- W.S. Gibson, 'Pieter Cornelisz. Kunst as a Panel Painter', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 1-1, 1966-1967, 37-45.
- J. Giltaij & G. Jansen, *Perspectiven: Saenredam en de architectuurschilders van de 17de eeuw* (Tentoonstellingscatalogus Rotterdam, Museum Boymans-Beuningen, 1991), Rotterdam 1991.
- L. Goossen, *Van Afra tot de Zevenlapers: Heiligen in religie en kunsten*, Nijmegen 1992.
- J.L. van der Gouw, *Marie de Brimeu, een Nederlandse prinses in de eerste helft van de tachtigjarige oorlog*, Den Haag 1947.
- T. Graas, 'De Protestantse inrichting: het interieur sedert de Reformatie', G.W.Z. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de Grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zwolle/Zeist 2003, 357-380.
- A. Grafton, *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship*, Oxford 1983-1993.
- A. de Groot, *Gewelfschotels in Hollandse kerken*, *BSOHK* 27, 1988, 3-23.
- S. Groenveld, 'Verdicht verleden: Kanttekeningen bij een zeventiende-eeuws manuscript over Jacoba van Beieren', *Hollandse Studieën* 8, 1975, 275-348.
 - 'Leiden in de eerste jaren van de Nederlandse Opstand, 1566-1574' in: Van Maanen et al. II, 2002, 201-216.
- C.L. van Groningen, *De Krimpenerwaard*, Zeist/Zwolle 1995.
- A. de Groot, 'Beelden in de dom van Utrecht in de zestiende eeuw', in: R. Falkenburg et al. (red.) *Beelden in de Late Middeleeuwen en Renaissance. NKJ* 45, Zwolle 1994, 38-97.
- J. de Gruyter, *De Haagse School*, Bd. 1, Rotterdam 1968.
- C. van Grijzenhout & F. Tuyl van Serooskerken, *Edele eenvoud, Neoclassicisme in Nederland 1765-1800*, tentoonstellingscatalogus Frans Hals museum & Teylers Museum Haarlem, Zwolle 1989.
- J. de Haan, 'Hier ziet men uit paleizen'. *Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (z. pl.) 2005.
- D. Haks, *Huwelijk en gezin in Holland in de zeventiende en achttiende eeuw*, Utrecht 1985.
- V. Hall, 'Life of Julius Caesar Scaliger (1484-1558)', *Transactions of the American Philosophical Society* 40, 1950, 85-170.
- F. Halma, *Tooneel der Vereenigde Nederlanden en onderhorige landschappen, geopent in een algemeen historisch, genealogisch, geographisch en staatkundig woordenboek*, Leeuwarden 1725, deel 1.
- H.G. Hamaker, *De middeleeuwse keurboeken van de stad Leiden*, Leiden 1873.
- G. 't Hart, *Historische beschrijving der Vrije en Hoge Heerlijkheid van Heenvliet*, Den Helder 1949.
 - *Rijnlands wapen, Alphen aan den Rijn* 1977.
- E. den Hartog, *De oudste kerken in Holland. Van kerstening tot 1300*, Utrecht 2002.
- E.J. Haslinghuis & H. Janse, *Bouwkundige termen*, Leiden 1997³.
- E.J. Haslinghuis & C.J.A.C. Peeters, *De Dom van Utrecht, De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst*, dl. 2. De provincie Utrecht, eerste stuk, De gemeente Utrecht, tweede aflevering, 's Gravenhage 1965.
- E.J. Haslinghuis & H. Janse, *Bouwkundige termen, verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden 1997.
- E. Hasted, *The history and topographical survey of the county of Kent*, deel 5, Canterbury 1797.
- T.L. Heath, *The Works of Archimedes*, Londen 1897.
- J. van Heel, *Drie verzamelaars en een museum, Alphen aan den Rijn* 1998.

- ‘De grafmonumenten van Gerard en Johan Meerman in de Pieterskerk te Leiden’, *LJ* 93, 2001, 73-88.
- B.A. Heezen-Stoll, ‘Nieuwe gegevens over het grafmonument van Pieter Mogge te Dreischor’, *BSOHK* 38, 1997, 3-9.
- G. Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole, Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, Düsseldorf 1971.
- L. Helten, *Kathedralen für Bürger. Die St. Nikolauskirche in Kampen und die Wandel architektonischer Leitbilder städtischer Repräsentation im 14. Jahrhundert*, Amsterdam 1994.
- “Reizende Bouwmeester”. Der Werkvertrag zwischen den Kirchneren von St. Peter zu Leiden und dem Werkmeister Rutger aus Köln aus dem Jahre 1391’, in: S. Bürger, B. Klein (red.), *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009, 129-144.
- F. Hemsterhuis, *Lettre sur la sculpture à Monsieur Theod. de Smeth, ancien Président des Echevins de la Ville d’ Amsterdam*, Amsterdam 1769.
- *Wijsgerige werken*, uitgegeven, ingeleid en van een commentaar voorzien door M.J. Petry, Budel/Leeuwarden 2001.
- A.H.L. Hensen, ‘Een tweede inscriptie op het koorhek van de St. Pieterskerk te Leiden’, *BNOB* 8/2, 1915, 136.
- W. Herdeg (red.), *The Sun in Art: Sun Symbolism, from the Past to the Present, in pagan and Christian Art, folk Art, fine and applied Art*, Zürich 1962.
- J. den Hertog, ‘Een kapitaal proefstuk. De geschiedenis van het Pieterskerkorgel tot 1680’, in: W.J. Cevaal (red.), *Een Hollands stadsorgel uit de Gouden Eeuw. Het Van Hagerbeer-orgel in de Pieterskerk te Leiden, Nederlandse orgelmonografieën 3*, Zutphen 1999, 13-61.
- *Het orgel in de Marekerk*, Leiden 2010.
- J. van Herwaarden, *Opgelegde Bedevaarten: een studie over de praktijk van opleggen van bedevaarten (met name in de stedelijke rechtspraak) in de Nederlanden gedurende de late middeleeuwen (ca 1300-1500)*, Assen/Amsterdam 1978.
- H. van Heussen, *Oudheden en Gestichten van Rhijnland en wel voornamelijk van de Stad Leiden*, Leiden 1719.
- K. Heyning, ‘Decoratief beeldhouwwerk in Den Haag tijdens het rococo’, in: R. Baarsen et al. (red.), *Rococo in Nederland*, Amsterdam-Zwolle 2001, 24-35.
- T.J. Hoekstra, ‘Vredenburg; de bouw van en het leven op een zestiende-eeuwse citadel (1529-1532)’, in: G. Bakker & T.J. Hoekstra (red.), *Het stenen geheugen. 25 jaar archeologie en bouwgeschiedenis in Utrecht*, Utrecht 1997, 112-143.
- E.L. Hoffmann-Klerckx, ‘Beschilderde grafkelders in de provincies Zuid- en Noord-Holland’, *BSOHK* 21, 1985, 15-22.
- J.P. Hogendijk, ‘The scholar and the fencing master: The exchanges between Joseph Justus Scaliger and Ludolph van Ceulen on the circle quadrature (1594-1596)’, *Historia Mathematica* 37, 2010, 345-375.
- J. d’Hollander, *Van klok tot Beiaard. Met ‘Clocke Roeland’ in de hoofdrol*, Gent 2003.
- G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst III*, Den Haag 1939.
- H.A. Höweler, ‘Wat ooggetuigen over de ramp te Leiden in 1807 vertellen’, *LJ* 25, 1933, 1-13.
- E. Hulshoff Pol, ‘What about the library? Travellers’ comments on the Leiden Library in the 17th and 18th centuries’, *Quaerendo* 5, 1975, 39-51.
- F.W.T. Hunger, *Acht brieven van Middelburgers aan Carolus Clusius*, (Archief van het Zeeuws Genootschap) Middelburg 1925.
- *Clusius tentoonstelling in het Stedelijk Museum ‘De Lakenhal’ te Leiden*, 19 oktober-30 oktober 1926, Leiden 1926.
- *Charles de l’Escluse (Carolus Clusius) Nederlandsch kruidkundige 1526-1609*. Deel II. Den Haag 1943.
- M. Hurx, *Het repertoire van de exportarchitectuur in de vijftiende en zestiende eeuw in de Nederlanden*, Doctoraalscriptie Universiteit Utrecht, Utrecht 2006.
- ‘Middeleeuwse ‘prefab’ in de Nederlanden? De Hollandse kerken van de Antwerpse loodsmeester Evert Spoorwater’, *BKNOB* 106-3, 2007, 112-134.
- ‘Architecten en gildedwang; vernieuwingen in de ontwerppraktijk in de vijftiende en zestiende eeuw’, *BKNOB* 108, 2009, 1-19.
- *De particuliere bouwmarkt in de Nederlanden en de opkomst van de architect (1350-1530)*, Delft 2010 (ongepubliceerde dissertatie).
- G. Huybens & B. Cardon, *Beiaarden en torens in België*, Gent 1994.
- H. Janse, ‘Houtsculptuur aan de kappen van de middeleeuwse kerkgebouwen in westelijk Nederland’, *BKNOB*, 1962, 275-298.
- ‘Het gebruik van hout in het Nederlandse bouwbedrijf in het verleden’, in: *Restauratievademecum*, deel 2a, Zeist 1988, RVblad 01-1.
- *Bouwers en bouwen in het verleden. De bouwwereld tussen 1000 en 1650*, Zaltbommel 1965.
- *Leien op monumenten*, Zeist/Baarn 1986.
- ‘Het bouwbedrijf en de steenhandel ten tijde van de Keldermans-familie’, in: H. Janse et al (red.), *Keldermans, een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, ’s-Gravenhage 1987, 173-182.
- *Houten kappen in Nederland, 1000-1940*, (Bouwtechniek in Nederland 2), Delft 1989.
- *De Oude Kerk in Amsterdam. Bouwgeschiedenis en restauratie*, Zwolle 2004.
- H. Janse & D.J. de Vries, *Werk en Merk van de steenhouwer. Het steenhouwersambacht in de Nederlanden voor 1800*, Zwolle/ Zeist 1991.
- G. Jansen, ‘In memoriam Jacob Por’, *BKNOB* 47, 1948, 80.
- Hans Jantzen, *Das Niederländische Architekturbild*, Braunschweig 1979² (1910¹).
- E.T.F. Jas, *De koorboeken van de Pieterskerk te Leiden. Het zestiende-eeuwse muzikale erfgoed van een Hollands getijdencollege*, Proefschrift universiteit Utrecht 1997.
- C. Jöckle, *Heiligen van alle tijden. Levens, Legenden, Iconografie*, Baarn 1995.
- H. de Jonge, *Het vergeten fenomeen Sebald J. Brugmans, verzamelaar tussen koning, keizer en universiteit 1763-1819*, Leiden 2001.
- H.J. de Jonge, ‘The Latin Testament of Joseph Scaliger, 1607’, *LIAS* 2, 1975, 249-263.
- ‘L’epitaphe de Joseph Scaliger’, *Humanistica Lovaniensia* 28, 1978, 231-238.
- ‘Grafsteen en graf van Scaliger’, *LJ* 1978, 91-96.
- ‘Joseph Scaliger in Leiden’, *LJ* 71, 1979, 71-94.
- H. J. de Jonge & G. J. R. Maat, ‘Bij de berging van het gebeente van Joseph Scaliger’, *Holland* 12-1, 1980, 20-34.
- K. de Jonge, P. Geleyns & M. Hörsch, *Gotiek in het hertogdom Brabant*, Leuven 2009.
- E. de Jongh, ‘“t Gotsche krulligh mall”, de houding tegenover de gotiek in het zeventiende-eeuwse Holland’, *NKJ* 24, 1973, 85-145.
- L.K., ‘Baldadigheid in de Pieterskerk, anno 1689’, *LJ* 28, 1936, 83-85.
- G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the painting of North East Italy; Saints in Italian art*, Florence 1978.
- G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, deel 7, Groningen 1912.
- J.G. Kam, ‘Het Memorieboek van de Heilige Geest te Leiden, aangelegd in 1386’, *JCBG* 21, 1967, 156-255.
- F.J.W. van Kan, ‘Boudijn van Zwieten, tesorier van Holland’, *Holland* 13 (1982), 288-305.

- ‘Het middeleeuwse riddermatige geslacht van Zwieten. Tweede stuk’, *JCBG* 38, 1984, 49-96.
- F.J.W. van Kan, J. Heins & M. Thierry de Bye Dolleman, ‘Het nageslacht van Willem Luutgardenz., schepen van Leiden. v. De takken van Willem Cuser en Floris van Boschuyzen, paragraaf 3. Heer Floris van Boschuyzen en zijn nageslacht, *De Nederlandsche Leeuw* 100, 1993, 126-148.
- F. Katscher, *Einige Entdeckungen über die Geschichte der Zahl Pi sowie Leben und Werk von Christoffer Dybvad und Ludolph van Ceulen*, (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-Naturwissenschaftliche Klasse, Denkschriften 116. Band, 7. Abhandlung), Wenen 1979.
- J.H. Kernkamp, *Inventaris der familiepapieren Meerman, Van Westreenen...*, Den Haag 1948.
- R. de Kind, ‘De plaats van de Sint-Gertrudiskerk in het werk van Evert Spoorwater’, in: R. Meischke et al. (red.), *Bergen op Zoom gebouwd en beschouwd. Studies over stad en stadsbeeld van het zevenhonderdjarig bestaan van de heerlijkheid van Stad en Land van Bergen op Zoom, Alpen aan den Rijn* 1987, 138-157.
- E. Kirschbaum, ‘L’angelo rosso e l’angelo turchino’, *RivAC* 17, 1940, 204-248
- N.C. Kist, *Iets over de hier te lande kortelings ontdekte middeleeuwse muurschilderijen, bijzonder over die in de Pieters-Kerk te Leiden*, Leiden 1846.
– ‘De Nederduitsche bijbel ten jare 1462 openlijk en tot algemeen stichtelijk gebruik geplaatst in de Pieterskerk te Leiden’, *Nieuw Archief voor kerkelijke geschiedenis inzonderheid van Nederland* 2, 1854, 239-246.
- P.W. Klein, ‘Johan Meerman (1753-1815): conservatief aan de kantlijn’, M. Bruggeman et al. (red.), *Mensen van de nieuwe tijd; een liber amicorum voor A. Th. Deursen*, Amsterdam 1996, 399-413.
- M. Klijn, ‘Hooggeplaatste figuren in hout: Gesneden beelden en koppen aan Hollandse kerkgewelven’, *BSOHK* 54, 2002, 3-25.
- J. Klinckaert, ‘Een Christus-in-het-Graf uit de voormalige Sint-Salvatorkerk in Utrecht’, in: E. den Hartog et al. (red.), *Bouwen en Duiden. Studies over architectuur en iconologie*, Alphen aan den Rijn 1994, 163-181.
– *Beeldhouwkunst tot 1850. De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht Deel 3*, Utrecht 1997.
- L.J. van der Klooster, ‘Drie opmerkingen over Jan Mostaerts z.g. Alckemade triptiek in: *JCBG* 17 (1963) 137-42.
- L. Knappert, *De ramp van Leiden - 12 Januari 1807- na honderd jaar herdacht*, Schoonhoven 1906.
– *De opkomst van het Protestantisme in eene Noord-Nederlandsche stad*, Leiden 1908.
- S. Knöll, *Creating academic communities: funeral monuments to professors at Oxford, Leiden and Tübingen 1580-1700*, (bewerking van dissertatie University of Sussex 2001), Oss 2003.
- D.H.A. Kolff, ‘Libertatis ergo. De beroerten binnen Leiden in de jaren 1566 en 1567’, *IJ* 58, 1966, 118-148.
- J. de Koning et al. (red.), *Drawn after Nature. The complete botanical watercolours of the 16th-century ‘Libri Picturati’*, 2008.
- M. Kool, *Die conste vanden getale een studie over Nederlandstalig rekenboeken uit de vijftiende en zestiende eeuw, met een glossarium van rekenkundig termen*, Hilversum 1999.
- J. Koppenol, *Leids Heelal. Het loterijspel (1596) van Jan van Hout*, Hilversum 1998.
- A. Korteweg & W. Idema, *Vinger Gods, wat zijt gij groot*, Amsterdam 1978.
- Ch. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd, deel I*, Amsterdam 1857.
- A.J. Kret, ‘400 jaar Kerkelijke herdenkingen’, in: I.L.W. Moerman & R.C.J. van Maanen (red.), *Leiden, eeuwig Feest*, uitgave 3 October Vereniging, Leiden 1986, 85-99.
- J.E.A. Kroesen, ‘Die tralyen voert choer. Middeleeuwse koorafscheidingen in Holland’, *BSOHK* 61, 2005, 3-29.
– ‘Voorreformatische koorhekken in Nederland’, *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 21, 2005, 129-157.
– ‘Tussen Bugenhagen en Borromaeus. De paradox van de conserverende Reformatie’, *Nederlands Theologisch Tijdschrift* 59/2, 2005, 89-105.
– “‘Pour veoir Dieu en passant”. Het zien van de hostie in de late middeleeuwen’, *Madoc. Tijdschrift voor de Middeleeuwen* 4, 2006, 200-208.
– ‘Die tralyen voert choer – enkele aanvullingen’, *BSOHK* 68, 2009, 16-21.
- J. Kroesen & R. Steensma, *The interior of the medieval village church / Het Middeleeuwse dorpskerkinterieur*, Leuven/Parijs 2004.
- C.J. Kuiken, ‘Een wapenglas in de Boshuizenkapel te Leiden’, *De Nederlandsche Leeuw* 126, 2009, 40-42.
– ‘En leyt buyten, ende is nu binnen. De inrichting van de Leidse Pieterskerk omstreeks 1400 volgens het memorieboek Den Haag, KB, 73 E 41’, *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 25, 2009, 87-108.
- E.H. ter Kuile, *Leiden en westelijk Rijnland*, *De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, Geïllustreerde Beschrijving, deel VII, De Provincie Zuidholland, eerste stuk*, Den Haag 1944.
– ‘De architectuur’, in: S.J. Fockema Andreae & E.H. ter Kuile, *Duizend jaar bouwen in Nederland, deel 1*, Amsterdam 1948.
- O. ter Kuile, *Koper en brons*, Amsterdam 1986.
- J. van Kuyk, *Geschiedenis van het Koninklijk Kabinet van Munten, penningen en gesneden steenen te ‘s-Gravenhage*, Den Haag 1946.
- E. Kuryluk, *Veronica and her Cloth: History, Symbolism and Structure of a ‘true’ Image*, Cambridge 1991.
- A.J. Lamping, *Johannes Polyander: een dienaar van kerk en universiteit*, Leiden 1980.
- A.J. Landaal, ‘Leiden en de Pieterskerk in de oorlogsjaren’, *Pieterskerklezing* 16, 23-4-1995, ongepubliceerde bundel in het bezit van de Stichting Pieterskerk.
- J. de Landtsheer et al., *Lievelling van de Latijnse taal. Justus Lipsius te Leiden herdacht bij zijn vierhonderste sterfdag*, Leiden 2006.
- E. Langendijk, ‘Louis Royer en de eerste Groote Prijs voor de Beeldhouwkunst in Nederland’, *BR* 39, 1991, 120-131.
- E. Laurillard, *Rede bij de eerste Godsdiensttoefening in de vernieuwde Pieterskerk te Leyden, 20 Januarij 1861*, Leiden 1861.
– *Vlechtwerk uit verscheiden kleuren. Twintig voordrachten*, Amsterdam 1880.
- C. Lawrence, ‘Hendrick de Keyser’s Heemskerk monument: the origins of the cult and iconography of Dutch naval heroes’, *Simiolus* 21 (1992) nr. 4, pp. 265-295
– ‘The monument of Elisabeth Morgan. Issues and problems in late Renaissance sepulchral art’, in: R. Falkenburg et al. (red.), *Beelden in de laten Middeleeuwen en Renaissance / Late Gothic and Renaissance Sculpture in The Netherlands (= NKJ 45)*, Zwolle 1994, 325-347.
- J. Leerssen, *Nationaal denken in Europa, een cultuurhistorische schets*, Amsterdam 1999.
- A. Legner (red.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, deel I, tentoonstellingscatalogus*, Keulen 1978.

- A. Lehr, *Fulgura Frango. Ik breek de bliksem, een middeleeuws klokopschrift*, Asten 1983.
 – ‘Geert van Wou, een uitzonderlijk luidklokkengieter’, *Berichten uit het Nationaal Beiaardmuseum* 38, 2004, 3-20.
 – ‘Desiderius Erasmus en het klokkenspel’, in: *Klok & Klepel*, no.93, december 2005, 13-17 en *Berichten uit het Nationaal Beiaardmuseum*, januari 2006-41, 3-10.
- F.A. Le Poole, ‘De grafboeken van de Pieterskerk’, *IJ* 52, 1960, 70.
 – ‘De Grafborden de Bijde na anderhalve eeuw weer terug in de Pieterskerk’, *IJ* 1941, 89-93.
- G. Levitine, *The sculpture of Falconet*, Greenwich (Conn.) 1972.
- G. Lewis, ‘Clusius in Montpellier, 1551-1554: A humanist education completed?’, in: F. Egmond et al. (red.), *Carolus Clusius. Towards a cultural history of a Renaissance naturalist*, 2007, 65-98.
- W.A. Liedtke, *Architectural Painting in Delft*. Gerard Houckgeest, Hendrik van Vliet, Emanuel de Witte, Aetas Aurea, Monographs on Dutch & Flemish Painting, deel 3, Doornspijk 1982.
 – *A View of Delft. Vermeer and his Contemporaries*, Zwolle 2000, 81-141
- Ch. Ligtenberg, *De armenzorg te Leiden tot het einde van de zestiende eeuw*, Den Haag 1908.
- R. Ligtenberg, ‘Graferken der XVII eeuw in Friesland. Een bijdrage tot de geschiedenis der Renaissance in dat gewest’, *De Vrije Fries* 23, 1915, 156-211.
- F. von Lindemann, ‘Über die Zahl π ’, *Mathematische Annalen* 20, 1882, 213-225.
- J.B. van Loenen, ‘Campanologie. Een paar geheimzinnige kerkklokkenopschriften’, *IJ* 1909, 194-202.
- D.H.A.C. Lokin, ‘Het Delftse kerkinterieur van 1650 tot 1675’, in: W.A. Liedtke, M.C.C. Kersten & M.C. Plomp (red.), *Delftse Meesters, tijdgenoten van Vermeer. Een ander kijk op perspectief, licht en ruimte* Tentoonstellingscatalogus Delft, Stedelijk Museum ‘Het Prinsenhof’ 1996), Zwolle/Delft 1996, 43-86.
- G. van Loon, *Beschryving der alode regeeringwyze van Holland*, Deel v, Leiden 1750.
- P. van Loon-van de Moosdijk, ‘Goet ende wael gheraect’. *Versieringsmotieven op luid- en speelklokken uit Middeleeuwen en Renaissance in het hertogdom Brabant (1300 tot 1550)*, Nijmegen 2004.
- R. Lopresi, ‘Constructing Boerhaave’s iconography, the early accounts of his life and work’, *Omslag* 2008-2, 5-7.
- A. Looyenga, ‘Een muziektempel vol raadsels’, in: W.J. Cevaal, *Een Hollands stadsorgel uit de Gouden Eeuw*, Nederlandse orgelmonografieën 3, Zutphen 1999, 111-150.
- P. Lourens & J. Lucassen, *Inwonertallen van Nederlandse steden ca. 1300-1800*, Amsterdam 1997.
- M. van Luijk: ‘Ter eeren ende love Goodes’. *Religieuze lekenbroederen en zusterschappen te Leiden, 1386-1572* in: *Jaarboek der sociale en economische geschiedenis van Leiden en omstreken* 1998, Leiden 1999.
- Th. H. Lunsingh Scheurleer, ‘Hemsterhuis’ grafmonument voor Boerhaave’, in: A.M. Luyendijk-Elshout (ed.), *Wandelingen met Boerhaave in en om Leiden*, Leiden s.a., 109-114.
- R.C.J. van Maanen et al. (red.), *Leiden. De geschiedenis van een Hollandse stad, vier delen*, Leiden 2002-2004.
- G.J.R. Maat, ‘Onderzoek naar skeletmateriaal’, in: H.H. Vos et al., *Graven in de Pieterskerk*, Leiden 1981, 43-51.
 – ‘Boerhaave en zijn tijdgenoten en de betekenis van hun lichaamslengte (een fysisch-anthropologisch onderzoek van begravenen in de Pieterskerk te Leiden)’, *Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde* 126, 1982, 705-712.
- M. Madou, *Middeleeuws kerkmobiliair*, Pieterskerklezing 15, 26-3-1995, ongepubliceerde bundel in het bezit van de Stichting Pieterskerk.
 – *Middeleeuwse pilaarschilderingen in de Pieterskerk*. Pieterskerklezing 24, 22-2-1998, ongepubliceerde bundel in het bezit van de Stichting Pieterskerk.
- C. Malte-Brun, *Universal geography: or A description of all parts of the world, on a new plan, according to the great natural divisions of the globe*, Deel vi, Philadelphia 1832.
- K. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604.
- J. Marcus, *Sententiën en Indagingen van den hertog van Alba, uitgesproken in zynen bloedraedt: Mitsgaders die van byzondere Steden enz*, Amsterdam 1735.
- G. H. Marius & Willem Martin, *Johannes Bosboom, ’s-Gravenhage* 1917.
- B. van der Mark, ‘Een slapend kindje van Quellinus’, *BR* 51, 2003, 146-155.
- J.W. Marsilje, ‘Aangelijnd in Middeleeuws Leiden. De houding van de magistraat ten opzichte van de hond in de periode tot 1573’, *IJ* 1991, 51-67.
- W. Martin, *Herleeftde schoonheid. 25 Jaar Monumentenzorg in Nederland 1918-10 mei - 1943*, Amsterdam 1943.
- M. B. McNamee, *Vested Angels. Eucharistic Allusions in Early Netherlandish Paintings*, Leuven 1998.
- A. Meerkamp van Embden, *Stadsrekeningen van Leiden (1390-1434)*, twee delen, Leiden/ Amsterdam 1913-1914.
- A. van Meeteren, *Op hoop van akkoord: instrumenteel forumgebruik bij geschilbeslechting in Leiden in de zeventiende eeuw*, Hilversum 2006.
- R. Meischke, ‘Drie kerken van Rutger van Kampen’, in: H.W.M. van der Wyck, C. Boschma & H.M. van den Berg (red.), *Opus musivum, een bundel studies aangeboden aan Professor Doctor M. D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag op 10 november 1962*, Assen 1964, 115-160.
 – ‘Reizende bouwmeesters en Brabantse handelsgotiek’, in: H. Janse et al (red.), *Keldermans, een architectonisch netwerk in de Nederlanden, ’s-Gravenhage* 1987, 183-190.
 – *De Gotische Bouwtraditie. Studies over opdrachtgevers en bouwmeesters in de Nederlanden*, Amersfoort 1988.
- M. Meijer Drees, ‘Burgemeester Van der Werf als vaderlandse toneelheld. Een politieke autoriteit in belegeringsdrama’s’, in: *De zeventiende eeuw* 8, 1992, 167-176.
- P.A. Mennesheimer, *Das klassizistische Grabmal, eine Typologie*, Bonn 1969.
- N. Middelkoop (red.), *Kopstukken: Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, *Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam 2002-2003.
- F. van Mieris (& D. van Alphen), *Beschryving der stad Leyden: haare gelegenheid, oorsprong, vergrootinge, oude en hedendaagsche gedaante, stigtingen van kerken, kloosters, godshuizen, en andere aanmerklyke gebouwen, zoo geestelyke als waereldlyke, derzelver byzondere toestand en bestieringe, drie delen*, Leiden 1762-1784.
- D. van Miert, ‘Brahe’s catalogue of stars’, in: *Omslag. Bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut* 2009, nr. 3, 1-3.
- M. Mochizuki, ‘The Dutch text painting’, in: *Word & Image* 23, 2007, 72-88.
- P.C. Molhuysen, *De komst van Scaliger naar Leiden*, Leiden 1913 (1).
 – *Bronnen tot de geschiedenis der Leidsche Universiteit*, deel 1: 1574 - 1610, Den Haag 1913 (2).
- P.C. Molhuysen & P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 10 delen, Leiden 1911-1937.
- W. Moll & N.C. Kist, ‘De Beeldstorm te Leiden’, *Kerkhistorisch Archief* 3, 1862, 438-439.
- G. de Moor, *Verborgten en geborgen. Het cisterciënzerinnenklooster Leeuwenhorst in de Noordwijkse regio (1261-1574)*, Hilversum 1994.

- A. Mulder, 'Iets over de Leidse St. Pieterskerk, hare geschiedenis en architectuur', *BKNOB* v, 1903-04, 54-87.
- J. Murray, *A Hand-Book for Travellers on the Continent, being a Guide through Holland, Belgium, Prussia, and Northern Germany, and Along the Rhine, from Holland to Switzerland*, Londen 1838 (tweede editie).
- D. Nauta (red.), *Biografisch lexicon voor de geschiedenis van het Nederlands protestantisme*, deel 3, Kampen 1988.
- E. van Nederveen-Meerkerk, 'Marktwerving of discriminatie? Spinlonen van mannen en vrouwen in de zeventiende-eeuwse Nederlandse textielnijverheid', *Tijdschrift voor Economische Geschiedenis*, 2009-1.
- A. Netiv, 'Een stad op de drempel van volwassenheid. Leiden rond 1400', *LJ* 100, 2008, 62-93.
- E. Neurdenburg, *Hendrick de Keyser: beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1930.
– *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden: Hendrick de Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst en tijdgenooten*, Amsterdam 1948.
- J. Newman & N. Pevsner (red.), *The buildings of England 38: West Kent and the Weald*, Londen 1969.
- J.W. Niemeijer, 'Dioklès Epoici, une lettre illustrée inconnue de Frans Hemsterhuis', in: *Festschrift to Erik Fischer, European drawings from six centuries*, Copenhagen 1990, 79-86.
- H.K.F. van Nierop, *Van ridders tot regenten. De Hollandse adel in de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1990 (1ste editie diss. Universiteit Leiden 1984).
- T.G. Nijland & R.P.J. van Hees, 'Tufsteen uit de Eifel. Toepassingen in Nederland', in: *Vitruvius* 6, 2009, 40-43.
- P.J.A. Nissen, 'Het versteende brood. Een volksverhaalmotief in een Oostmiddelnederlands leven van Bonifatius', *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 28, 1986, 173-191.
- D.J. Noordam, 'De wereld van de Leidse prostitutie in de 18de eeuw, in: D.E.H. de Boer (red.), *Leidse facetten. Tien studies over Leidse geschiedenis*, Zwolle 1992, 72.
– 'Uit armoede of door verleiding? De wereld van de Leidse prostituees in de achttiende eeuw', in: H.A. Diederiks et al. (red.), *Armoede en sociale spanning. Sociaal-historische studies over Leiden in de achttiende eeuw*, Hollandse Studien 17, Hilversum 1985, 105-117.
- M. Norris, *Monumental Brasses*, Londen 1978.
- M. van Notten, *Rombout Verhulst, beeldhouwer 1624-1698, een overzicht zijner werken*, Den Haag 1907.
- P. Obbema, *De middeleeuwen in handen. Over de boekcultuur in de late middeleeuwen*, Hilversum 1996.
- H.A. van Oerle, *Leiden binnen en buiten de stadsvesten*, Leiden 1975.
- K. van Ommen (red.), *The Exotic World of Carolus Clusius 1526-1609. Catalogue of an Exhibition on the quatercentenary of Clusius' death*, 4 April 2009, Leiden 2009.
- R.M.Th.E. Oomes, J.J.T.M. Tersteeg & J. Top, 'Het grafschrift van Ludolph van Ceulen', *Nieuw Archief voor Wiskunde* 5-1, 2000, 156-161.
- R.M.Th.M. Oomes & K.S. Grooss, 'Identificatie van zerken, graven en begravingen', in: H.H. Vos et al., *Graven in de Pieterskerk*, Leiden 1981, 33-42.
- J.J. Orlers, *Beschryvinge der stad Leyden*, Leiden 1614 met herdrukken in 1641 (tweeden druk / boven vele vermeerderingen, vergroot met een derde deel, inhoudende den staet ende regeringe der stad Leyden), 1760 en 1781.
- E.D. Orsel, 'Hogewoerd 33, in: 'Archeologisch en Bouwhistorisch jaaroverzicht 2003', *LJ* 2004, 263-265
– 'De verbouwing van 1463', in: C. Brandenburg (red.), *Dwars door de stad*, Leiden 2007 (1), 14.
– 'Dendrochronologisch onderzoek', in: C. Brandenburg (red.), *Dwars door de stad*, Leiden 2007 (2), 132-133.
– 'Zijn er nog 'veel' middeleeuwse huizen in Leiden?', in: C. Brandenburg (red.), *Dwars door de stad*, Leiden 2007 (3), 114-134.
– 'Rijswijkers in Leiden. Algemeen overzicht van bakstenen en metselwerk in Leiden en signalering van zestiende- en zeventiende-eeuwse kenmerken', *Bodemonderzoek in Leiden* 20, Leiden 2007 (4).
– 'Klassizistische Dachwerkstrukturen des 17. und 18. Jahrhunderts in Leiden', in: P. Zalewski (red.), *Dachstrukturen der Barockzeit in Norddeutschland und im benachbarten Ausland*, Petersberg 2009 (1), 124-135.
– 'The earliest development of roof construction in Leiden (NL)', in: K.E. Kurrer, W. Lorenz & V. Wetzck (red.), *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Cottbus 2009 (2), 1113-1120.
- H. van Os, *Gebed in schoonheid: Schatten van privé-devotie in Europa, Tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam 1994.
- K. Ottenheim, P. Rosenberg & N. Smit, *Hendrick de Keyser – Architectura Moderna 'Moderne' bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008.
- W. Otterspeer, *Groepsportret met dame 3: De werken van de wetenschap: de Leidse universiteit, 1776-1876*, Amsterdam 2005.
- H. Ottomeyer, 'The metamorphosis of the Neo-classical Vase', in: H.J. McCormick & H. Ottomeyer, *Vasemania, Neoclassical Form and Ornament in Europe*, New York/New Haven/London 2004, 15-29.
- W. Otterspeer, *Groepsportret met dame 1: Het bolwerk van de vrijheid: de Leidse universiteit, 1575-1672*, Amsterdam 2000.
- J.C. Overvoorde, 'Rekeningen uit de bouwperiode van de St. Pieterskerk te Leiden [1394-1428]', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom van Haarlem* 30, 1906, 61-144 en 280.
– 'De St. Pieterskerk te Leiden', *Het Huis Oud en Nieuw* 1907, 133-149 en 172-185.
– 'Sint Pieterskerk te Leiden', *BKNOB* serie 2, 1, 1908, 228-245.
– 'Uitvaart van hertog Philips van Bourgondië te Leiden herdacht op 3 Juli 1467', *LJ* 7, 1910, 97-108.
– *Archieven van de gilden, de beurzen en van de rederijderskamers*, Leiden 1921.
– *Archieven van de Kerken. Deel I. Inventarissen en Regesten van de S. Pieters- en van de O.L.V. Kerk. Deel II. Regesten uit de Archieven van de Sint Pancraskerk*, z.p., z.j. (signatuur RAL LB 73262).
- M.D. Ozinga, *Daniël Marot: de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam 1938.
- M.D. Ozinga & R. Meischke, *De Gothische kerkelijke bouwkunst. De schoonheid van ons land*, Amsterdam 1953.
- C. Pama, *Prisma van heraldiek & genealogie*, Utrecht 1990.
- E. Pelinck, 'Het universiteitsglas in de Pieterskerk te Leiden', *Oudheidkundig Jaarboek. Vierde serie van het BNOB* 11, 1942, 32-34.
– 'Het allereerste begin der Stedelijke Schilderijen-verzameling te Leiden' in: *LJ* 37, 1945, 204-211.
– *Beschrijvende catalogus van de schilderijen en tekeningen Stedelijk Museum 'De Lakenhal'*, Leiden 1949.
– 'De gravenramen van Willem Thybout en andere merkwaardigheden van de Leidse Doelens', *LJ* 42, 1951, 77-94.
– 'Drie Hollandse memorietafels uit de 16de eeuw en hun stichters (Boshuysen, Berendrecht en Booth)', *JCBG* 13, 1959, 99-105.

- ‘Tochtportalen en houtsnijwerk in de gereformeerde kerken te Leiden in het tweede kwart van de 18de eeuw’, in: *BKNOB*, 6de ser. 17, 1964, 297-302.
- M.J. Petry, *Frans Hemsterhuis, Waarneming en werkelijkheid*, Baarn 1990.
- W. Pleyte, ‘Nieuw ontdekte muurschildering in de St. Pieterskerk te Leiden’, *Handelingen en mededelingen van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde in Leiden over 1888*, Bijlagen tot de verslagen der historische commissie 1887-1888, 83-86.
- J. Pollmann, *Herdenken, herinneren, vergeten. Het beleg en ontzet van Leiden in de Gouden Eeuw* (3 Oktoberlezing 2008), Leiden 2008.
- A. Pollmer-Schmidt, *Emanuel de Witte Kirchenbilder. Der Kirchenraum in der holländischen Malerei um 1650: Gerard Houckgeest, Hendrick van Vliet*, dissertatie Leiden 2011.
- F.A. le Poole, ‘De grafborden de Bijne na anderhalve eeuw weer terug in de Pieterskerk’, *LJ* 1941, 89-93.
- J. Por, ‘Middeleeuwsch beeldhouwwerk in het kergebouw der Ned. Herv. Gem. te Nisse (Z.)’, *BKNOB* 20, 1921, 22-29.
- A.S. Posamentier & I. Lehmann, *A Biography of the World's most mysterious Number*, New York 2004.
- P. Poscharsky, *Die Kanzel: Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barocks*, Gütersloh 1963.
- N.W. Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid, derde deel 1574-1610*, Den Haag 1912.
– *De geschiedenis van de Leidse lakenindustrie I*, Den Haag 1939.
- A.L. Poulet et al., *Jean-Antoine Houdon, sculptor of the Enlightenment*, Washington/Chicago/Londen 2003.
- S. Poynting, ‘Stanhope, Katherine, suo jure countess of Chesterfield, and Lady Stanhope’, *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004, vol. 52, 130-134.
- M. Prak, ‘Schrandere Republikeinen. De Leidse regenten in de achttiende eeuw’ in: J. Moes & D.J. Noordam, *Macht, aanzien en welzijn. Nieuwelingen in het Leids stadsbestuur, 1200-1795*, Leiden 2003, 60-66 en 72-73.
- M. Prins-Schimmel, *Tapijtschilderingen op de kolommen in het koor van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem, Bavoreeks 3*, Haarlem 1999.
- B.A. van Proosdij, ‘Scaliger's Graf’, *Brill's uitgaven voor algemeen voortgezet onderwijs*, 1972, 19-25.
- W.J. Quist, ‘Replacement of natural stone in conservation of historic buildings. Evaluation of replacement of natural stone at the church of Our Lady in Breda’, *HERON* 54-4, 2009, 251-278.
– *Vervanging van witte Belgische steen. Materiaalkeuze bij restauratie*, TU Delft 2011.
- W.J. Rammelman Elsevier, ‘Het Laatste Oordeel. Lucas van Leyden’, in: *De Nederlandsche Spectator* 1875, 86-87.
- F.A. van Rappard, *Ernst Brinck, eerst secretaris van het Nederlandsche gezantschap te Konstantinopel, later burgemeester van Harderwijk*, Utrecht 1868.
- J. Ray, *Travels through the Low countries: Germany, Italy and France, with curious observations, natural, topographical, moral, physiological, & c. Also, A catalogue of plants, found spontaneously growing in those parts, and their virtues*, Volume 1, Londen 1738
- L. Réau, *Iconographie de L'Art Chrétien. III, Iconographie des Saints*, Parijs 1958.
- H. Reeser, *De Huwelijksjaren van A. L. G. Bosboom-Toussaint 1851-1886*, Groningen 1985.
- U. Reinke, *Spätgotische Kirchen am Niederrhein im Gebiet von Ruhr, Maas und Issel Zwischen 1340 und 1540*, Münster 1977.
- A. Reinle, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung*, Darmstadt 1988.
- H. Reitsma & A. Ponsen, ‘Van Donderslagh tot Fireworks. De kruit-ramp natuurwetenschappelijk belicht’, in: A. Ponsen & E. van der Vlist, *Het fataal evenement. De buskruitramp van 1807 in Leiden*, Leiden 2007, 103-141.
- H. Reydon, *De huismerken*, Naarden z.j. (circa 1941).
- E.K.J. Reznicek, ‘Jan Harmensz. Muller als tekenaar’ in: *NKJ* 7, 1956, 75.
- S. Ringbom, *Icon to Narrative: the Rise of the dramatic Close-up in fifteenth-century devotional Painting*, Doornspijk 1984.
- P.H. Ritter, ‘Levensbericht van Dr Eliza Laurillard 1830-1908’, *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1909, 292-325.
- G.W. Robinson, *The autobiography of Joseph Scaliger. With autobiographical selections from his letters, his testament and the funeral orations by Daniel Heinsius and Dominicus Baudius*, Cambridge Mass. 1927.
- M. Rochelle, *Post-biblical Saints Art Index. A Locator of Paintings, Sculptures, Mosaics, Icons, Frescoes, Manuscript Illuminations, Sketches, Woodcuts and Engravings Created from the 4th Century to 1950, with a Directory of the Institutions Holding Them*, McFarland 1994.
- H. Roeder, *Saints and their attributes. With a guide to Localities and Patronage*, Londen 1955.
- J. Romein & A. Romein, *Erfaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen*, Amsterdam 1938 (12de druk 1977).
- H. van Rooijen, ‘Het Mirakel van Leiden’, *LJ* 35, 1943, 108-130.
- G. Roosegaarde Bisschop, ‘De geschilderde maquette in Nederland’, in: *NKJ* 7, Bussum 1956, 167-217.
- R. Rutte, ‘Groei en krimp in de Hollandse stad. Stadsuitbreidingen, stedenbouw en ontstedelijking in Holland van de veertiende tot de negentiende eeuw’, *OverHolland* 3, 2006, 29-55.
- Z. van Ruyven-Zeman, ‘Willem Thybaut’, in: G. Luijten et al. (red.), *The dawn of the Golden Age, Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Amsterdam, Zwolle 1993, 493-500.
– *The stained-glass windows in the Sint Janskerk at Gouda, 1556-1604*, *Corpus Vitrearum Netherlands III*, Amsterdam 2000.
– ‘Pieter Kouwenhorn, “uytnemend tekenaar ende gelase-sgrijver” en het carton van het universiteitsglas in de Pieterskerk te Leiden’, *Oud Holland* 117, 2004, 162-179.
- F. von Sales Doyé, *Heilige und Selige der Römisch-katholischen Kirche, deren Erkennungszeichen, Patronate und Lebensgeschichtlichen Bemerkungen*, Vol. 2, Leipzig 1929-1930.
- G. Sarton, ‘The First Explanation of Decimal Fractions and Measures (1585). Together with a History of the Decimal Idea and a Facsimile (No. xvii) of Stevin's Disme’, *Isis* 23-1, 1935, 153-244.
- M. Scharloo, ‘Drie creatieve geesten’, in: *Grijzenhout & Tuyll van Serooskerken* 1989, 99-101.
- R. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Anna Cornelia Mollerus. Femme du monde, femme savante, dichteres’, *Literatuur* 14, 1997, 20-28.
- H.D.J. van Schevichaven, *De St. Stephenskerk te Nijmegen*, Nijmegen 1900.
- G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst, II: Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1983.
- B. Schock-Werner, ‘Bauhütten und Baubetrieb der Spätgotik’, ‘Die Stellung der Bauleute’ en ‘Bauhütte und Zunft’, in: A. Legner (red.), *Die Parler und der Schöne Still 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern* 3, Keulen 1978, 55-65.
- E. Scholliers, *Loonarbeid en honger. De levensstandaard in de xve en xvte te Antwerpen*, Antwerpen 1960.
- F. Scholten, ‘Technische aspecten van de Kerkprediking en twee andere werken uit de Aertgen van Leyden-groep’ in: *NKJ* 37, 1986, 53-74.

- ‘Daniel Marot, ontwerper van grafmonumenten’, in: K. Ottenheim & W. Terlouw (red.), *Daniel Marot: Vormgever van een deftig bestaan*, Zutphen 1988, 84-99.
- ‘Op zoek naar het schone’, in: *Grijzenhout & Tuyl van Serooskerken* 1989, 89-93.
- ‘De Nederlandse handel in Italiaans marmer in de 17de eeuw’, *NKJ* 44, 1993, 197-213.
- *Gebeeldhouwde portretten, Portrait sculptures*, Amsterdam/Zwolle 1995.
- *Sumptuous memories: studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture*, Zwolle 2003.
- *De dreigende Liefde, een beeld van Falconet*, Amsterdam/Zwolle 2005.
- K. Schreiner, *Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München 1996.
- M. Schwegman & I. Schöffner, *Ook in Leiden, over verzetswerk in en om de stad 1940-1945*, Leiden 1985.
- L.R. Shelby, ‘The Geometrical Knowledge of Mediaeval Master Masons’, *Speculum* 47-3, 1972, 395-421.
- ‘Gothic design techniques. The fifteenth-century design booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer’, Londen/Amsterdam 1977.
- L.E. Sigler, *Fibonacci’s Liber Abac: a translation into modern English of Leonardo Pisano’s Book of Calculation*, New York 2002.
- Ph. Skippon, *An account of a journey made thro’ part of the Low-Countries, Germany, Italy and France*, in: A. & J. Churchill, *A Collection of Voyages and Travels*, Londen 1732.
- A. Slinger, H. Janse & G. Berends, *Natuursteen in monumenten*, Zeist/Baarn 1980.
- C. Sloots, *De minderbroeders te Leiden, ter dankbare herdenking aan hun 500jarig verblijf in deze stad*, Rotterdam 1947.
- M. Smeyers, ‘Het Marianum of Onze-Lieve-Vrouwe-in-de-Zon: Getuige van een laatmiddeleeuwse devotie in de Nederlanden en in Duitsland’, in: R. Falkenburg et al. (red.), *Beelden in de late middeleeuwen en renaissance*, (NKJ 45), Zwolle 1994, 270-299.
- A.H. Smits, ‘Bonaventura en zijn Itinerarium’, in: *Bonaventura, Itinerarium. De weg die de geest naar God voert, Scripta franciscana*, Assen 1996.
- C. Sol, ‘Heer, wat wilt gij dat wij doen?’, *LJ* 87, 1995, 166-193.
- P.C. Sondereren, *Het sculpturale denken, De esthetica van Frans Hemsterhuis*, Leende 2000.
- A. Staring, *Fransche kunstenaars en hun Hollandsche modellen in de 18de en in den aanvang der 19de eeuw*, Den Haag 1947.
- ‘De medailleur J.H. Schepp en Frans Hemsterhuis’, *Oud-Holland* 64, 1949, 83-103.
- *Bij de Hollanders thuis*, Den Haag 1956.
- G. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien deser stede. Arent van ’s Gravesande (ca 1610-1662), architect en ingenieur*, Leiden 2005.
- R. Steensma, ‘De viering van het avondmaal in Groninger kerken. Ritueel en ruimte’, *Groninger kerken* 21, 2004, 102-107.
- R. Stenvert et al., *Monumenten in Nederland: Zuid-Holland*, Zwolle 2004.
- M. Stokroos, *Verwarmen en verlichten in de negentiende eeuw*, Zutphen 2001.
- R. J. Stöver, *De Salvator- of Oudmunsterkerk te Utrecht, Clavis Kunsthistorische Monografieën XVI*, Utrecht 1997.
- J.M. van Stralen, ‘Het verzet in Leiden gedurende den bezettingstijd’, *LJ* 1946, 58-98.
- E.I. Strubbe & L. Voet, *De chronologie van de Middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden*, Antwerpen/Amsterdam 1960.
- R. Suckale, ‘Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder’, *Städte Jahrbuch* 6, 1977, 177-208.
- C.A. van Swigchem, T. Brouwer & W. van Os, *Een huis voor het Woord. Het Protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*, Zeist 1984.
- N.B. Tenhaeff, *Bronnen tot de bouwgeschiedenis van den Dom te Utrecht*, (Rijks Geschiedkundige Publicatiën 88), tweede deel, stuk 1, ’s-Gravenhage 1946.
- J.J. Terwen, *Rapport De zitplaatsen in de Pieterskerk te Leiden*, Leiden 1978.
- P. Terwen, ‘Pieter Adriaanz. ’t Hooft en Piet Hein, een opmerkelijke bijdrage tot ’t Hooft’s oeuvre; Was getekend: Pieter ’t Hooft’, *Heemschut* 85-1, 2008, 14-17.
- J. Theunisz, *Carolus Clusius. Het merkwaardige leven van een pionier der wetenschap*, Amsterdam 1949.
- P.A. Tiele, *Mémoire bibliographique sur les journaux des navigateurs néerlandais: réimprimés dans les collections de De Bry et de Hulsius et dans les collections hollandaises du XVIIe siècle, et sur les anciennes éditions hollandaises des Journaux de navigateurs étrangers, la plupart en la possession de Frederik Muller à Amsterdam*, Amsterdam 1867.
- H.J. Tolboom, *Venstertraceringen in Nederland*, (Restauratievademecum, bijdrage 18), Zeist / Den Haag 1998.
- A. Tramper, ‘Philips van Marnix en Zeeland 1585/1595’, in: R. de Smet et al. (red.), *Philips van Marnix van Sint Aldegonde*, Antwerpen 1998, 158-161.
- G. Troescher, ‘Weltgerichtsbilder in Rathhäusern und Gerichtsstätten’, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 1939, 139-214.
- G. van Tussenbroek, ‘Brood uit stenen. De veranderende sociaal-economische positie van steenhouders in de Vroegmoderne Tijd: werken voor de kerk en werken voor de stad. Het voorbeeld van Jan Darkennes (1487-1572)’, in: *Bijdragen tot de Geschiedenis* 84 (2001), 467-496.
- F. van Tyghem, *Het stadhuis van Gent*, twee delen, Brussel 1978.
- A. Vallance, *Greater English Church Screens*, Londen 1947.
- L.J. Vandewiele, ‘De ruime bijdrage van de Nederlandstalige botanisten op het gebied van de geneeskundige kruidleer voor 1600’, *Farmaceutisch tijdschrift voor België*, 57-6, 1980.
- H. Veendorp & L.G.M. Baas Becking, *Hortus Academicus Lugduno-Batavus 1587-1937*, Leiden 1938 (1990).
- J. Veerman, ‘De strijd om het behoud van de Leidse geperste brokaten’, in: *Eredoeken* 2003, 97-108.
- C. van de Ven, ‘Luidklokken en klokken luiden in Amsterdam’, *BSOJK* 26, 1988, 3-24.
- M.A. Vente, *Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16de eeuw*, Amsterdam 1957 (eerste druk 1942).
- M. Veldhuyzen, ‘De muziek in de koorboeken van de S. Pieterskerk’, *LJ* 57, 1965, 95-99.
- E. Verbaan, ‘Jan Janszoon Orlers schetst Leiden. Illustraties in de vroege stadsbeschrijvingen’, in: K. Bostoen, E. Kolfin & P.J. Smith, ‘Tweelinge ener dragt’. *Woord en beeld in de Nederlanden (1500-1750)*, (= De zeventiende eeuw 17) 2001, 133-168.
- J. Verbij-Schillings, ‘Kerk en cultuur’, in: Van Maanen et al. 1, 2002, 151-200.
- A.L.E. Verheyden, *Le conseil des troubles. Liste des condamnés (1567-1573)*, Brussel 1961.
- G. Verhoeven, ‘Kerkelijke feestdagen in de late middeleeuwen. Utrechtse en Delftse kalenders’, *Holland* 25, 1993, 156-173.
- B. Vermet, ‘Het 17de-eeuwse kerkinterieur bij Anthony van Borsom’, *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 1, 1982, 403-416.
- J.A.J.M. Verspaandonk, *Breda, de koorbanken van de Grote of Lieve Vrouwekerk, Amsterdam/Alphen aan den Rijn* 1983.
- *Amsterdam, de koorbanken van de Oude Kerk, Amsterdam/Alphen aan den Rijn* 1984.
- A. Versprille, ‘De geschiedenis van de Leidse motetboeken’, *LJ* 57, 1965, 100-105.

- ‘De zegels en het wapen van Leiden’, in: E. C. M. Leemans-Prins (red.), *Zegels en wapens van steden in Zuid Holland. Een bundel studieën*, Den Haag 1966, 145-180.
- E. Verwijs (red.), *Jacob van Maerlant's Naturen Bloeme*, Groningen 1878 (ongewijzigde herdruk Arnhem 1980).
- J. Villette, *L'ange dans l'art occidental du XI^e au XVI^e siècle*, France, Italie, Flandre, Allemagne, Parijs 1940.
- H. Visser J. Wzn., ‘Het portaal aan den westergevel van de St.-Pieterskerk’, *LJ* 1, 1904, 155-160.
- C. C. Vlam & M. A. Vente (red.), *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden 1*, Utrecht 1965.
- M. van Vlieden, ‘Kleur op middeleeuwse sculptuur: Enkele voorbeelden uit de collectie van Museum Catharijneconvent te Utrecht’, *Madoc* 15, 2001, 257-270.
- *Hout- en Steensculptuur van Museum Catharijneconvent, ca. 1200-1600*, Zwolle 2004.
- E. T. van der Vlist, *Het oudste cartularium van de Heilige Geest te Leiden, een handschriftenbeschrijving*, 1987.
- ‘De boekenlijst van meester Simon Frederik van der Speck uit 1482’, in: J. W. Marsilje et al. (red.), *Uit Leidse bron geleverd. Studies over Leiden en Leidenaren in het verleden, aangeboden aan drs. B. N. Leverland bij zijn afscheid als adjunct-archivaris van het Leidse Gemeentearchief*, Leiden 1989, 195-201.
- *De Burcht van Leiden*, Leiden 2001.
- ‘De stedelijke ruimte en haar bewoners’, in: Van Maanen et al. 1, 2002, 15-58.
- J. van Vloten, ‘Kerkelijke herinneringen uit het jaar 1566 en volg.’, *Kerkhistorisch Archief* 2, Amsterdam 1859, 253-275.
- D. de Vos (red.), *Hans Memling, Tentoonstellingscatalogus Groeningemuseum Brugge*, Gent 1994.
- H. H. Vos, ‘Op zoek naar de eerste Pieterskerk’, in: A. M. Luyendijk-Elshout (red.), *Graven in de Pieterskerk. Een Verslag*, Leiden 1981, 13-31.
- D. J. de Vries & A. Reinstra, ‘Leiden Pieterskerk’, *BKNOB* 95-4, 1996, 131.
- D. J. de Vries, ‘Monumenten dendrochronologisch gedateerd (6). Torens en kerken’, *BKNOB* 95, 1996, 128-135.
- ‘Holz und Naturstein als Träger baugeschichtlicher Informationen. Die Pieterskerk in Leiden’ in: *Koldewey-Gesellschaft. Bericht über die 39. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 15. bis 19. mai 1996 in Leiden, Karlsruhe 1998*, 30-38.
- ‘Rake klappen in kappen’, *BKNOB* 106-1, 2007, 9-10.
- W. H. Vroom, *De financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen, in het bijzonder van de dom van Utrecht*, Maarsen 1981.
- *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. De financiering van de bouw tot de Beeldenstorm*, Antwerpen/Amsterdam 1983.
- A. W. J. Wachler, *Thomas Rehdiger und seine Büchersammlung in Breslau*, 1828.
- A. Waldie, *The Select Circulating Library*, Deel 1, Philadelphia 1833.
- J. W. te Water, ‘Berigt over de verplaatsinge van de Graftschriften der Leijdsche Hoogleraren Scaliger en Clusius’ in: *Algemeene Konst- en Letterbode van 1819*, 2-43, 211-213.
- ‘Levensbericht van Sebald Justinus Brugmans’, *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1820, 2-6.
- *Levens-berigt [...] door hem zelve vervaardigd*, [Leiden 1823].
- J. Westerbeke, *Visser van Noordwijk*, Middelburg 1993
- J. Westerman, ‘Colores optimi per totam ecclesiam’. De veelkleurigheid van het middeleeuwse kerkgebouw’, in: *Madoc. Tijdschrift over de middeleeuwen* 15-4, 2001, 206-216.
- ‘Langs zeven Leidse huizen voor de “Maaltijd des Heren”’, in: I. Faber, M. van Rompay-Daniëls & J. Westerman (red.), ‘*Neemt en eet*’. Avondmaal en eucharistie in kunst- en kerkhistorisch perspectief, Zoetermeer 1994, 17-26.
- L. Widerkehr (sam.), *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, Jacob Matham, deel 1*, Ouderkerk aan den IJssel/Amsterdam 2007.
- M. van Wijhe, ‘Leiden in het begin der zeventiende eeuw’, *LJ* 1925-1926, 17-25.
- O. Wimmer & H. Melzer, *Lexikon der Namen und Heiligen*, Innsbruck/Wenen/München 1982.
- J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*, deel 7, Haarlem 1927.
- H. J. Witkam, *De dagelijkse zaken van de Leidse Universiteit van 1581 tot 1596*, deel 6, Leiden 1973.
- S. F. Witestein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance. Enkele funeraire gedichten van Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel bezien tegen de achtergrond van de theorie betreffende het genre*, Assen 1969.
- E. J. Wolleswinkel, ‘Het “kopiewapenboek Gelre” van Jan van Lockhorst en Adriana van der Does’, *De Nederlandsche Leeuw* 123, 2006, 49-56.
- ‘De kwartierstaten van Hendrik Oem van Wijngaarden, getekend door Hans Liefvriinck, Leiden 1560’, *De Nederlandsche Leeuw* 124, 2007, 66-67.
- K. Wolthuis, ‘Margareth van Mechelen en Oegstgeest’, *Over Oegstgeest* 22-1, 2010, 7-10.
- J. A. Worp, *De briefwisseling van Constantijn Huygens, zes delen*, Den Haag 1911-1917.
- A. van der Woud, ‘De paradox van de puinhoop. Dubbele bodems van de Verlichting’, in: J. Tollebeek et al. (red.), *Romantiek & historische cultuur*, Groningen 1996, 168-188.
- M. L. Wurfbain et al., ‘The examination and restoration of “The last judgement” by Lucas van Leyden’, in: J. P. Filedt Kok et al. (red.), *Lucas van Leyden. Studies. NKJ* 1978/29, Haarlem 1979, 311-424.
- *Hendrik Ringeling 1812-1874 (Vouwblad Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden)*, Leiden 1981.
- *Catalogus van de schilderijen en tekeningen. Stedelijk Museum Lakenhal Leiden*, Leiden 1983.
- J. Zander-Seidel, ‘Ständische Kleidung in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadt’, in: *Terminologie und Typologie mittelalterliche Sachgüter. Das Beispiel der Kleidung. Internationales Round-table-Gespräch. Krems an der Donau 6. Oktober 1986 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, dl. 511 = Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs, dl. 10)*, Wenen 1988, 59-75.
- J. E. Ziegler, *The Sculpture of Compassion. The Pietà and the Beguines in the southern Low Countries c. 1300-c.1600*, Belgisch Instituut te Rome, Studies over Kunstgeschiedenis, Brussel/Rome 1992.
- J. Zijlmans, ‘Pieter Adriaensz. Van der Werf: held van Leiden’, in: J. van Eijnatten et al. (red.), *Heiligen of helden. Opstellen voor Willem Frijhoff*, Amsterdam 2007, 130-143.
- C. J. Zuijderduijn, *De Middeleeuwse keurboeken van de stad Leiden. Een analyse van de middeleeuwse keurboeken van de stad Leiden*, Doctoraalscriptie geschiedenis, Leiden 2007.

Persoons- en zaakregister

Klaarke Schuiringa

- Aachen, Hans van 226
Aalberse (raadslid te Leiden) 62
Abbenbroek 168, 237
Abcoude van Driebergen, Cornelia van
(echtgenote van Gerard II van Lockhorst) 181
Abeele, Catharina van de (echtgenote van Jan van Zwieten) 176
Adams, John (tweede president van de Verenigde Staten) 413
Aelwiin die decker (dakdekker) 73
Aersen, Jan van (houtleverancier) 69
Aertgen van Leiden (schilder) 216, 218-222, 310
Ahmose (Egyptische klerk) 358
Aken, Herman van (steenhouwer) 68-71, 91, 93, 97, 98, 111, 171, 473, 476
Aken, Pieter van (steenhouwer) 71
Aken, Pieter Hermansz. van (steenhouwer) 71, 135, 176
albast uit Nottingham 345
Albrecht van Beieren (graaf van Holland en Henegouwen) 16, 135, 176
Alkemade, familie van 172, 176, 178, 182, 173, 308
Alkmaar 20, 138, 182, 252, 264, 267, 286, 314, 316, 332, 432, 472, 478, 484, 488, 489
– Grote of St.-Laurenskerk 138, 252, 264, 267, 286, 314, 332, 471, 478
Allertsz., Andries (kolonel schutterij tijdens Beleg van Leiden) 321, 323
Alphen, Daniël van 232, 401, 476
Alva 148, 473
Amersfoort 466
ampullae 121
‘Andachtsbild’ 133, 471
Amsterdam
– Felix Meritis
– Hersteld Evangelisch-Lutherse Kerk 410
– Koninklijk Nederlands Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten 412
– Maagdenhuis 410
– Muiderpoort 410
– Museum Amstelkring 168
– Nieuwe Kerk 410, 269
– Nieuwe Werkhuis 410
– Oude Kerk 114, 121, 125, 129, 138, 140, 156, 200, 286, 342, 470, 489
– Rijksmuseum 110, 111, 223, 224, 228, 391, 397, 408, 425, 426, 470-472, 490
– Stadhuis (Paleis op de Dam) 349, 389, 390
– Stadsschouwburg 410
– Westerkerk 269
– Zuiderkerk 490
Andernach 105
Andreas (heilige) 157, 210, 211, 221, 222
Anna-te-Drieën (heilige) 220, 471
Anslaer (Anslaar), Guiljelmus (schoonzoon van Coccejus) (alias Philoethius Elieser) 399
antependium 160, 168
Anthonis (stadstimmerman) 50, 305
Antonierorde 214
Antonius abt (heilige) 210, 212-215, 224, 471
Antwerpen 34, 218, 230, 232, 245, 247, 249, 251, 256, 351, 354, 421, 439, 442, 444, 468, 471, 484, 488, 493, 494, 499
Onze-Lieve-Vrouwekathedraal 231
apostelbeelden 10, 70, 111, 136, 156-159, 210, 304
Aquino, Thomas van (heilige en geleerde) 133
Archimedes (natuurkundige) 358-360, 366
Architektenbureau Veldman|Rietbroek|Smit 4, 464
Arkel, Jan van (bisschop van Utrecht) 306
‘arma christi’ 133, 471
Armada 201
Arminius, Jacobus (hoogleraar theologie) 209, 338, 352, 377, 397, 399
Arnhem 18, 87, 249, 251, 425, 483, 497
– Eusebiuskerk 249
Assen 57, 58, 424
– Drents Archief 57, 58
Assen, Cornelius Jacobus van (leerling van Johan Melchior Kemper) 424
Assendelf, Gherijt van (goudsmid) 160
Assendelt, familie van 328
Assendelt (orgelbouwer) 270
Augustinus (kerkvader) 114, 225
Autun, Honorius van (theoloog) 110, 469
Averbode, abdij (België) 252
Bach, Johann Sebastian (componist) 275
Bachaer (Bacherius), Andreas (hoogleraar medicijnen) 317, 338, 343, 344
Backer, Jan die (timmerman) 69, 70
Baerle, Anna Cornelia Maria van (echtgenote van Jacob Emery van Wassenaer Veur) 329
Baertouts, meester Gherijt (goudsmid) 160
Bakhuizen van den Brink, J.N. (hoogleraar theologie en predikant) 441, 444, 447, 500
Bakkum, Cornelia (typograaf en letterhakker) 354
Bannings, Emerantia (echtgenote van Jacob van Brouchoven) 347
Barlaeus (dichter) 387
Barneveld 410
Bartaet, weduwe van Jan Wouters 16
Bartas, Guillaume Salluste de (Frans dichter) 372
Baselis, timmerman 69
‘Basler Goldschmiederiss’ 244
Basson, Thomas (Leids drukker) 372
Bast, Pieter 22, 88, 467
Batenburg, Didericus van 399
Batenburg, I.E. (directeur gemeentelijke accountantsdienst) 452
Baudius, Domenicus (hoogleraar geschiedenis) 372, 492, 493
Bazel 153, 176, 244
Beaune 229
Beauneveu, André (beeldhouwer) 110
Beeckman, Lodewijk (student, gesneuveld tijdens Tiendaagse Veldtocht) 338, 352, 425
Beelaerts van Blokland, F. (Minister van Staat) 444, 445
Beeldenstorm 110, 147, 148, 150-152, 154, 157, 163, 167, 218, 222, 232, 233, 240, 262, 270, 337, 340, 439, 473, 481
Beex, Willem (fotograaf) 461
Beieren, Jacoba van (gravin van Holland en Beieren) 120
Belsize Park (Middlesex) 394
Bentinck, Wolter Jan 410
Berchem, Anna van (laatste abdis van Rijnsburg) 323, 338, 345, 346, 489, 490
Berengarius (ketter) 214
Bergen op Zoom, St.-Gertrudiskerk 34
Bergh, familie van den 191
Bergh, Johan van den (burgemeester, baljuw en dijkgraaf) 291, 338-340, 351, 402, 489, 496

- Bernardus van Clairvaux (abt en theoloog) 237
- Betzki (minister van cultuur in Rusland) 408
- Beuckels (schilder) 270
- Beverst, kasteel Schoonebeek (België) 218
- Biesius, Nicolaas (hofarts van keizer Maximiliaan II) 379
- Bilderdijk, Willem 415, 421, 422, 497
- Bilsteyn, Jacob van (orgelbouwer) 262, 267, 484
- Binnenlandsche Strijdkrachten 449
- Björnsthäl, J.J. (Zweeds reiziger) 404, 405, 496
- Blaeu, Johan 22, 375
- Blankert, Nicolaas (leverancier goudleerbehang) 299-301, 487
- Blasius (heilige) 169, 476
- Blauwe, Anthonis de (schrijver Leidse koorboeken) 163
- Bleeck, Jan Baptist de (beeldhouwer) 350, 351, 396, 490
- Blooteling, Abraham (graveur) 351, 397
- Bockenbergh, Petrus C. 317, 338, 348, 349
- Boekhorst, familie van de 176, 225, 477
- Boel, Pieter (glasschilder te Leuven) 182
- Boelre, Willem van (steenhouwer uit Utrecht) 111, 153
- Boerhaave, Herman (hoogleraar medicijnen) 202, 321, 334, 339, 385, 403-412, 425, 495, 496
- Boerhaave, Johanna Maria (dochter van Herman Boerhaave)
- Boerken, Claes (organist) 262, 264
- Boetzelaer van Asperen, familie van 443, 499
- Bogtman, W. (atelier in Haarlem) 441
- Boissens, Cornelis 369
- Boissevain, W.Th. (predikant) 447
- Bonaventura (heilige) 10, 245, 246
- Bondt (Bontius) de, familie 188, 316, 320, 321, 338, 344, 380
- Borssom, Anthonie van (schilder) 282, 284
- Bort, familie 70, 173
- Bosboom, Johannes 23, 67, 276, 286-288, 486
- Bosboom-Toussaint, Geerttruida 287
- Boschuysen (Boschuijsen), familie van 164, 172, 173, 176-179, 182, 210, 216, 218-220, 308, 309, 319
- Boschuysen, Queekel, familie van 179
- Boughton Malherbe (Kent) 394
- Bourgondië, Philips van 150, 153, 158, 172, 173, 215
- Bout, Jan Cornelisz. (schrijnwerker) 149
- Bouwenszoon (drukker te Leiden) 484
- Bouwloods 70, 91, 93, 94, 97-99, 102, 111, 469
- Bovelli, Carolus (wiskundige) 357
- Brahe, Tycho (astronoom) 373, 492
- Brancion, Jean de (beschermer van Clusius) 379
- Braunschweig 278, 279, 282, 485
- Breda, Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk 87, 114, 122
- Breede, Jan die (smid uit Utrecht) 71
- Brielle 34
- Briggs, Henry (wiskundige) 363
- Brimeu, Marie de (prinses van Chimay) 380, 384, 494
- Brinck, Ernst (burgemeester van Harderwijk, journaalschrijver) 176, 440, 477, 498
- Broeckhoven, van, zie Brouchoven, van 327, 397
- Bronchorst, Everard van 338, 349, 350
- Brouchoven (Van Broeckhoven), Jacob van (stadsbestuurder) 338, 340, 341, 347, 348, 489
- Brouërius van Nidek 198
- Browne, Thomas (schrijver reisverslag) 320
- Brugge, Onze-Lieve-Vrouwekerk 87
- Brugmans, Pibo Antonius (broer van Sebald Justinus) 418
- Brugmans, Sebald Justinus 338, 368, 418-422, 425, 428, 489, 492
- bruinrot 458
- Brunink van Boschuyzen, familie van 179
- Brussel 17, 19, 97, 110, 239, 311, 402, 439, 442, 464, 478, 40, 482, 499
- Brussel, Klaas van (steenhouwer) 168
- Bruun, Aernt (bouwmeester) 70, 93, 102, 111
- Bruyn, Theodericus de (stichter Andriesaltaar) 150, 167, 224, 466, 481
- Bry, gebroeders de (drukkers te Frankfurt am Main) 380, 494
- Buchelius, Arnoud (oudheidkundige) 11, 173-183, 188, 191, 197, 198, 218, 219, 225, 305-309, 316-320, 323, 326, 328-331, 440, 441, 477-479, 487-489
- Buff, Juriaen (organist) 274
- Burgert en Verheem (beeldsnijders) 271
- Burgy (aannemer) 9, 275, 458, 464
- Butenwech, Petrus (stichter Andriesaltaar) 167, 224
- Buuric, Alof van (steenhandelaar) 69
- Buys, Maria Catharina (echtgenote van Gerard Meerman) 412
- Bye, familie de 258, 328, 331, 338
- Caga, familie (organisten) 264, 266
- calvarie (kruisigingsgroep) 153, 238
- Calvijn, Johannes (hervormer) 325, 370, 411, 439
- Campen, van 59, 497
- Camper, Petrus (hoogleraar geneeskunde en anatomie) 338, 403-410, 420, 489, 495
- Carlos, Don 148
- Carthago 428
- Carthusiensis, Ludolphus 134
- Casper, Willem (klokkengieter) 249
- Catharina de Grote (keizerin van Rusland) 408
- Cellebroeders 170
- Ceulen, Ludolph van (wiskonstenaar) 11, 338, 352-366, 373, 490, 491
- Chaistaigner de la Roche-Posay, familie van 369
- Chemij, Tomas van (glazenmaker) 200
- Christoffel (heilige) 212-215
- Christus geblinddoekt 133, 134
- Christus Salvator 248
- Churchill, Sir Winston 447, 450
- Claesz., Joost (knecht van mr. Jan Steenhouwer) 37
- Claes, kinderen (steenleveranciers) 68, 97
- Claes, Hannijn 70
- Claes stienhouwer 97
- Claess., Dammas (schilder) 305
- Claesz., Allert (orgel reparateur) 263
- Claesz., Bruyn (schrijnwerker) 150
- Claesz., Claes Alewijn (veertigraad en kerkmeester) 219, 220, 222, 309-311
- Claesz., Cornelis alias Smeetgen (beeldenstormer) 147
- Claesz. Gosijn/Goeswijn (houtleverancier) 69, 469, 474
- Claesz., Ijsbrand (houthandelaar) 151
- Clant, Adriaan (Gronings edelman) 393
- Clemens non papa (componist) 163
- Clements., Jacop (schilder) 304
- Clerc uten Laghen landen (kroniekschrijver) 168, 169
- Cleynaerts (Clenardus), Nicolaas (filoloog en humanist) 379
- Clusius, Carolus (Charles de l'Écluse) (botanicus) 321, 338, 339, 342, 377, 379-385, 493
- Coccejus (Kock), Johannes (theoloog) 327, 328, 338, 339, 350, 351, 396-404, 411, 412, 447, 448, 490, 495
- Coccejus, Johan Hendrik (zoon van Johannes Coccejus) 338, 350
- Cock, Coenraad (lid van de gemeenteraad en hoogheemraad van Rijnland) 62
- Coeken, Jan 69
- Coenraetsz., Gheryt (smid) 71
- Coligny, Louise de (weduwe van Willem van Oranje) 372
- Colijn, H. 444, 445, 499
- Collot, Marie-Anne (beeldhouwster en schoondochter van Falconet) 408-410
- Copernicus, Nicolaas (astronoom) 373
- Coppier van Calslagen Jacobsdr., Elisabeth (echtgenote van Willem van Boschuyzen) 178, 218
- Cornelis., Anthonis (stadstimmerman Leiden) 50
- Cornelis., David (schilder) 201
- Cornelisz. Dirck (schrijnwerker) 192

- Cornelisz., Dirck (metselaar) 50
 Cornelius (heilige) 210, 212-215, 255
 Coster, Isaac (organist) 275,
 Costverloren 69
 Coudenberge, Jan van (secretaris Philips de Schone) 168,
 Coudenberghe, Peter van (apotheker) 379,
 Coulster, Willem van (ook Willem van Alkemade) 176, 178
 Court, familie de la 328, 330
 Covelens, Jan van (orgelbouwer te Amsterdam) 262-264, 267, 467, 484, 485
 Cras, Hendrik Constantijn (bibliothecaris en hoogleraar rechten in Amsterdam) 417
 Cruesinck, Cornelis (hoogheemraad van Rijnland) 178
 Cujas, Jacques (rechtsgeleerde te Valence) 370, 492
 Cuypers, P.J.H. (architect) 61, 64, 67, 136, 208, 462
- Daendél (knecht van Pietersz. Dirck, schrijnwerker) 192,
 Dam, Ijsbrand van (terugbezorger van de rouwborden van de familie de Bye) 331
 Dammas, Lourijs (bisschoppelijk tesorier) 159, 160
 Damme, Pieter van (Amsterdams kunstverzamelaar) 405
 De Bilt, Vrouwenklooster 155
 Dedel, Salomon (kerkmeester) 200
 Deichman, Kathryna (echtgenote van Johannes Coccejus) 397
 Delfos, Abraham 22
 Delft, Dirck van 115
 Delft 20, 44, 65, 67, 71, 87, 88, 115, 136, 147, 162.163, 176, 182, 205, 249, 252, 262, 276, 279, 281, 291, 305, 324, 327-329, 347, 354, 355, 390, 392, 442, 465, 468, 484, 489, 494, 495, 498
 – Nieuwe Kerk 67, 136, 205, 262, 276, 279, 305, 347, 392, 498
 – Oude Kerk 44, 87, 182, 262, 279, 281, 347, 390, 468, 470, 484, 489
 – Prinsenhof, Agathakapel 354, 355
 Delftsche Bijbel 255
 dendrochronologisch onderzoek 10, 17, 33, 48, 49, 78, 111, 130, 144, 237, 289, 467, 472
 Den Haag
 – Hofkapel Maria ten Hove 313
 – Huis ten Bosch 296
 – Mauritshuis 279, 291
 – Museum Meermanno-Westreenianum (Prinsessegracht 30) 300, 330, 417
 – Paleis Kneuterdijk 422
 – Ridderzaal 97
 – Wagenstraat 19 254
 Descartes 398, 400
 Dessel 251
 ‘Deux Aes’-Bijbel 256, 484
- Deventer, Lebuïnuskerk 122
 Deventer, Jacob van 21
 Diderot, Denis (filosoof) 408-410
 Diemen, Catharina van (echtgenote van Gijsbrecht van Zwieten) 162
 Dietsche Bijbel 255
 Dinant 160
 Dirck, meester (smid) 247
 Dircksz., Jacob (knecht van mr. Jan Steenhouwer) 37
 Dircksz., Pieter (zerkhouwer uit Friesland) 220
 Dirksz., Willem (steenleverancier) 69
 Dircxsz., Willem (goudsmid) 150, 151
 Dirczn., Claes zie onder Zwieten (Swieten) 226-231
 Dodonaeus (Dodoens), Rembertus (botanicus en arts) 316, 320, 327, 338, 341, 379
 Doem / Dom, Aernt van den (bouwmeester) cf. Aernt Bruun 30, 53, 69, 70, 111
 Does, familie van der 179-182, 201, 204, 218, 219, 226, 307, 308, 321, 324, 477
 doksaal 111, 120, 235, 239
 Dominicus (heilige) 133
 Dominquez, M. (medewerker RING, RCE Amersfoort) 144, 472
 Dorat, Jean (hoorleraar aan het Collège Royal te Parijs) 369
 Dordrecht 16, 34, 50, 69, 71, 87, 109, 121, 144, 162, 163, 186, 386, 439, 442, 466, 468, 471
 – Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk 34, 471
 – Minderbroedersklooster 312
 – Synode van 186
 Dousa (Van der Does), Janus (curator universiteit Leiden) 371-373, 492, 493
 Drake, Francis (ontdekkingsreiziger) 380
 Dreischor 404
 Drievuldigheid 115, 118, 169, 252, 253, 257
 Duitse Orde 10, 15, 148, 164, 165, 171
 Duker, Claes 70
 Dukker, G. (fotograaf RDMZ) 14, 42, 315
 Dulmanhorst, Salomon Davidsz. van (maker ‘Stratenbouc’) 184
 Dupuy (Puteanus), Claude 370
 Duvenvoorde, familie van 176, 178, 225, 226, 319, 477
 Duynen, Cornelis Ghijsbrechtsz. van (steenhouwer) 291, 486
 Duyschot, Jan of Johannes (orgelreparateur) 269-271, 485
 dwalen 160
 Dyrcksz., Cornelis (kistenmaker) 266
- Egmond, abdij 313
 Egmond, Joris (Giorgio of George) van (bisschop van Egmond) 182, 478
 Egmond, Otte van (echtgenoot van Adriaan van Zwieten) 176
- Egmond van de Nyenburg, Adriana Egmond van (echtgenote van Paulus van Schwanenburch) 192, 478
 Eifel 17, 71, 97
 eikenhout 11, 17, 48, 50, 128, 140, 143-145, 205-207, 235, 236, 242, 459, 482
 Elisabeth van Valois (echtgenote van Philips II) 182
 Elsevier, Abraham (kerkmeester) 199
 Emma (koningin-moeder) 62
 Emmenz., Gheryt (kalkleverancier) 69, 70
 Emmius, Ubbo 373
 Endegeest 169, 476
 Engebrechtsz., Cornelis (schilder) 181, 477
 Engel die leydecker (leidekker) 71
 engelen 108-112, 120, 134, 138, 152, 153, 159, 210, 216, 217, 270, 294, 368, 374, 473
 Enkhuizen 299, 384, 468, 487
 Erasmus, Desiderius (humanist) 252, 400, 49
 Erp (Erpenius), Thomas van (hoogleraar te Leiden) 318, 319, 349
 Es, Claes Cornelisz. van (Leidse stadsmeestersteenhouwer) 342
 Essen, Lukas Willem, baron van 410
 Euler, Leonard (wiskundige) 357
 evangelisten 114, 115, 126, 308, 371, 471
 Ewout (heilige) 152, 164, 168, 212, 215, 216, 253, 306, 307, 476, 480
 Ewoutsz., Symon heer (priester van de Faliede Bagijnen) 72
 Eyck, Jan van (schilder) 132, 229
- Fabri, Martinus (hofcomponist) 162
 Falconet, Etienne-Maurice (Frans beeldhouwer) 405, 408, 409
 Farnese, Alessandro (paus) 370
 Fibonacci (Leonardo Pisano) (wiskundige) 364
 Flamingus, Johannus (schrijver latere delen Leidse koorboeken) 163
 Flentrop, D.A. (orgelreparateur) 272
 Floris v (graaf van Holland) 15
 Florisz., Henrick (stadssecretaris) 72, 73, 240, 482
 Foeyen, Jacob (glazenmaker) 305
 Fortman, (zilversmeden) 190, 191
 Franeker 310, 397, 418
 Frederik Hendrik (stadhouder) 329, 372, 386
 Freij, Heyndrick (glazenmaker van de Onze-Lieve-Vrouwekerk) 200
 Fruytier, Jacobus 399, 400
 Fugger, familie 378
- Gabriël, Paul (beeldhouwer) 285, 416-421, 497
 Gael, Jacob François (rouwbord in Pieterskerk) 331, 335, 338
 Garrels, Rudolph (orgelonderhoud) 271, 272
 Gastgebius, Johannes 338, 345, 346

- Geerling, P. (timmerman) 57
 Gelre, heraut 179-181
 Genève 370, 439
 Gent, St.-Baafskathedraal (eertijds Johannes-
 de-Doperkerk) 229
 Gerbrants, Benedictus (B.G.) (Fries
 zerkenhouwer) 310
 Gerrit Claeszoon, Claes (orgelmaker) 262
 Gerritsz., Jacob (bode) 228
 Gerritsz., Jeroen (beeldhouwer) 192
 getijden 109, 161-163, 246, 251
 Geus, Wim de (delicatessen- en comestibles-
 handelaar in de Doezastraat) 449, 499
 Ghent, Kolin van (beiaardier) 73
 Ghent, Wouter van 69
 Gheryt, knecht van meester Baselis 69
 Ghisensz., Didaert (steenleverancier) 69
 Ghislain, Ogier (heer van Busbecq en
 ambassadeur te Constantinopel) 379, 380
 Gibbs, James 407
 Giovio, Paolo (bisschop van Nocero dei
 Pagani) 412
 Giudici, Jan (architect) 57
 Goedeljee, Jan (Leids stadsfotograaf) 23, 24,
 35, 59-62, 189, 269
 Goeswijn (timmerman) 69, 469
 Goethe, Johann Wolfgang (schrijver) 285,
 487, 497
 Golycyn, Dmitrij (Russische gezant) 405, 408,
 409
 Goltzius Hendrik (graveur) 226, 227, 305,
 372
 Gomarus 397
 Gombert, Nicolaas (musicus) 163
 Gombrich, E. (kunsthistoricus) 429, 497
 Goosman, Gerrit (schrijnwerker en
 beeldsnijder) 493, 494
 Gorinchem, Grote Kerk 88
 Gossaert, Jan (schilder) 234
 Gouda, St.-Janskerk 178, 179, 182, 204, 436,
 479, 489, 490
 Grave, Ludovicus de (beeldhouwer) 403, 404
 's-Gravesande, Arent van (stadsarchitect van
 Leiden) 42, 268, 269, 292, 347
 Gregorius (kerkvader) 114
 Gregorius (paus) 154, 210
 Gregoriusmis 133, 154
 Groen, Hermanus van jr. (beeldsnijder) 296,
 298-300, 487
 Groen van Prinsterer 424
 Groep van der Bijl (onderduikers in Leidse
 Pieterskerk) 449
 groevemerken 312
 Groningen, Martinatoren 87
 Grooss, K.S. 334, 489
 Groot, (Grotius) Hugo de (rechtsgelerde)
 31, 358, 372
 Groot, Jan de (Vader van Hugo en vertaler)
 358, 359
 Groot, Jan de (schilder) 248, 296, 487
 Groot, S.J. de (onderduiker in Pieterskerk)
 448, 470, 471, 474, 499
 'Grote Hagen' 142
 Grote Lou (boekverluchter) 163
 Gubbergenz. Geye (stichter Joris- of
 Vinckenaltaar) 165, 166
 Gufkens, Godfried (goudsmid) 132
 Gwann, Lady 388
 Gijs, Petrus (schenker van avondmaalsilver)
 191
 Gyzelaar, de (volgeling van Humbert de
 Superville en diens opvolger) 429
 Haarlem 20, 34, 37, 43, 150, 159, 161, 162,
 182, 225-227, 262, 276, 342, 412, 414, 466,
 478, 484
 -Bavokerk 34
 -Commanderij van St. Jan 182
 -Karmelietenklooster 182
 -Predikherenklooster 225
 Haarlem, Jan Pietersz. van (steenleverancier)
 37
 Hackius, Petrus (Bijbelvertaler) 256
 Haerlem, Jan With van 182
 Hagemeyer, Stef (glasatelier) 460
 Hagen, Christiaan (cartograaf), zie ook
 'Grote Hagen' 20, 22
 Hagen, Jan van der (jonggestorven student)
 316
 Hagerbeer, Galtus en zijn zonen Germer en
 Jakobus (orgelbouwers) 68, 81, 267-270,
 273, 484, 485
 Halfweg (huis Zwanenburg) 300
 Halma, François 400, 401, 490
 Hamburg 279, 397
 Händel, Georg Friedrich (componist) 275
 Hangest Genlis, Maximiliaan Louis van
 (baron d'Yvoy van Mijdrecht) 198, 328, 330,
 488
 Harmans, Claes (leverancier van wagenschot)
 69
 Havelaar, Paulina W. (Nationaal comité
 Philips van St. Aldegonde 1540-1940) 444,
 445, 499
 Haydn, Joseph (componist) 275
 Heemskerck, Jacob van (zeeheld) 342, 344
 Heemskerck, Maarten van (schilder) 182
 Heenvliet 348, 386-391, 494, 495
 Heerman, familie 16, 161, 166, 167, 172, 176,
 181, 218, 224, 225, 255, 330, 477
 Hegenitius 320, 321, 489
 Heidanus, Abraham 397, 398
 Heilig Aangezicht 132
 Heilig Graf 125, 150, 154-156
 Hein, Piet (zeeheld) 347, 490
 Heinric (timmerman) 69
 Heinsius, Anthonie (raadpensionaris van
 Holland) 396, 401, 402
 Heinsius, Daniël 367, 368, 372-375, 492, 493
 Heinsius, Maria (schoondochter van
 Johannes Coccejus) 350, 396, 402
 Helm, Willem van der (architect) 292, 294, 487
 Hemsterhuis, Frans (François)
 (oudheidkenner, classicus) 404-408, 412,
 496
 Hemsterhuis, Tiberius (vader van Frans
 Hemsterhuis) 405
 Hendrik, meester (werkman Dom van
 Utrecht) 43
 's-Hertogenbosch, St.-Janskerk 31
 Hess (orgelreparateurs) 269-271
 Heukelom, Jan van (schoolmeester en
 musicus) 162
 Heurnius, Jo(h)annus 316, 320, 372
 Heyde, Gheryt van der (steenleverancier) 70
 Heynkyn 69
 Heynrick (werkman Dom Utrecht) 73
 Hiëronymus (kerkvader) 115
 Hillegom 313
 Hodges, Charles Howard (schilder) 418, 42,
 429
 Hoeken en kabeljauwen 173
 Hoeken, gebr. van (Leidse houthandelaren)
 45
 Hoeken, P.J. van (voorzitter van de
 gemeentecommissie van de Nederduitsch
 Hervormde Kerk) 62
 Hoernken, Jan en Willem (klokkengieters)
 249
 Hogendorp, Gijsbrecht Karel van 423
 homans linnenweversgilde 257
 honden 187, 188, 284, 286
 Hoghelande, Johan van (correspondent van
 Clusius) 380, 381
 Hongher, Jacob (organist) 69, 262, 264
 Hooch, Anna Cornelisdr. van der
 (echtgenote van Claes Alewijn Claesz.) 219,
 220, 310
 Hoof, P.C. (geschiedkundige, dichter en
 toneelschrijver) 444
 Hoof, Pieter 't (Haagse beeldhouwer) 347,
 490
 Hoog, G. de (onderdirecteur RDMZ en
 fotograaf) 129, 131, 488
 Hoogerbeets, Pieter (arts en dichter) 342,
 350
 Hoogheemraadschap Rijnland 62, 177-179,
 300, 329
 Hoogmade, Pieter van (opdrachtgever van
 goudleerbehang) 300
 Hoorn, Grote Kerk 342, 436, 479
 Hoornbeek, Johannes 398, 399
 Horn en Cie, B. van de (loodgieter- en
 leidekkerbedrijf) 57
 Houckgeest, Gerard (schilder) 276, 279
 Houdon, Jean-Antoine
 (portretbeeldhouwer) 409, 410

- Hout, Jan van (stadssecretaris) 73, 148, 168, 169, 184, 190, 227, 258, 372, 377, 473, 494
- Houtcoper (alias Claes Dirckszn. van Zwieten (Swieten) 226
- houthandel 45
- houtimport 144
- houtworm 458
- Hughe (organist te Haarlem) 262
- huismerken 322
- huiszwam 458
- Hulsius, Antonius (hoogleraar Hebreuws) 399
- Hulst, St.-Willibrorduskerk 34
- Humbert de Superville, David Pierre Giottino (schilder en schrijver) 418, 420, 423, 425-430, 497
- Humbert, Jean Emile (broer van David Pierre) 427, 428
- Huygens, Constantijn 273, 282, 388
- Huyst, Gheryt van (steenleverancier) 70, 71, 157, 474
- Idenburg (curator Leidse universiteit) 447, 448
- Irenaeus (heilige) 114
- Isabella van Portugal (echtgenote van Philips de Goede) 153
- Isabella van Valois (echtgenote van Philips II) 148
- Jacob, Gheryt (leverancier van wagenschot) 69
- Jacobss., Heynric (timmerman) 68, 69, 247
- Jacobsz., Andries (tresorier van de stad Leiden) 163
- Jacobsz., Dirck 50
- Jacobus minor (apostel en heilige) 212
- Jacopsz., Huge van Koudekerck (schilder, vader van Lucas van Leyden) 147
- Jacopsz., Jacop (tapijtwever) 168
- Jacopsz., Pieter (glazenmaker) 71
- Jacobsz., Willem (timmerman) 69
- Jacop de koster (koster Pieterskerk) 70
- Jacopsz., Hughe (steenleverancier) 70
- Jan Foeyendochter, Aleid (echtgenote van Jacob van Noordwijk) 225
- Jan van Beieren (elect van Luik, graaf van Holland en Henegouwen) 135, 159, 172, 173
- Jansdochter, Mariken (echtgenote van Ludolph van Ceulen) 355
- Jansz., Claes (schrijnwerker) 162
- Jansz., Cornelis (glasschilder) 172, 478
- Jansz., Dobbe en Dirk (steenleveranciers) 69
- Jansz. Gijsbrecht (houthandelaar te Dordrecht) 50
- Jansz., Gijsbrecht (grafmaker) 315
- Jansz., Joost (homan linnenweversgilde) 257
- Jansz., Pieter (schrijnwerker uit Haarlem) 161
- Jansz., Wermhout 71
- Jean (hertog van Berry) 153
- Jeruzalemvaarder 178, 224, 225
- Jesse, boom van 172
- Joest, meester (beeldhouwer) 147
- Johannes de Doper (heilige) 166, 182, 210, 212, 213, 215, 225, 229
- Johannes (evangelist) 109, 114, 115, 117, 127, 153, 156, 166, 255, 226, 238, 275, 470
- Joncourt, Pierre de 399, 495
- Jones, William (wiskundige) 357
- Jonghe, Willem die (schenker boek) 161
- Jorijs die beeldmaker uit Den Haag 103, 120, 167, 470, 475
- Jorijs, meester (klokkengieter te Antwerpen) 245, 247
- Joris, David (glasschilder en wederdoper) 176
- Jorisz., Pieter (knecht van mr. Jan Steenhouwer) 37
- Jorkijn, meester (steenhouwer) 69
- Jozef (heilige) 172, 260
- Juliana (prinses en later koningin) 442
- Junius, Hadrianus (historicus) 168, 324
- Juta (raadslid te Leiden) 62
- Kalf, Jan (directeur RDMZ) 131
- Kalff, Gerrit 433, 498
- kamerbewaarder 187, 478
- Kamp, Pieter van der (meestertimmerman) 205, 480
- Kampen 10, 91, 92, 99, 100, 102, 104, 111, 114, 249, 432, 465, 469
- Bovenkerk 91, 114, 465, 469
- Buitenkerk 91
- Kampen, Rutger van (bouwmeester) 16, 30, 53, 68, 69, 91, 93, 104, 111, 469
- Kansas City, Nelson Atkins Museum of Art 222, 223
- kansel / preekstoel 188, 189, 192, 193, 205, 206, 208, 224, 229, 240-244, 280, 281, 286,, 287, 306, 421, 449, 454, 457, 480, 482, 483, 485
- kapconstructies 10, 17, 29, 33, 43-45, 48, 50, 51, 53, 61, 67, 74, 128, 136, 144, 145, 468
- Kapelle 44
- Karel I (koning van Engeland) 388
- Karel II (koning van Engeland) 388, 393
- Karel V (koning van Frankrijk) 110, 153, 305, 306
- Karel V (keizer) 324
- Karnebeek, H.A. van (Minister van Staat) 444
- Katrijn, echtgenote van Jan Comans (stichteres Franciscus- en Elfduizend-Maagdenlaar) 165
- Katwijk 173, 390, 392, 421, 468, 495
- Kempen en zn, J.M. van (zilverfabriek) 191
- Kempenaer, Jacob M. de (minister van Binnenlandse Zaken) 424, 425, 428, 497
- Kemper, Johan Melchior (hoogleraar en politicus) 338, 423-430, 497
- Kemper, Jeronimo de Bosch (zoon van Johan Melchior Kemper) 428
- Kerstantsz., Jan (schrijnwerker) 81
- Kerstiaen die beeldsnider (houtsnijder) 153, 474
- Kessel, Willem van (bouwmeester) 31, 69, 93
- Keulen 176, 215, 249, 401, 471, 484
- Dom 91, 114
- Karmelietenklooster 153
- Keulen, Ludolph van (wisconstenaar) 209, 364
- Keulen, Michael van (bouwmeester) 91
- Keulse Bijbel 225
- Key, Lieven de (Haarlems architect) 342
- Keyser, Hendrick de (beeldhouwer) 337, 342, 344, 346, 347, 350, 367, 368, 374, 376, 392, 490
- Keyser, Thomas de (zoon van Hendrick) 346
- Keyser, Pieter de (oudste zoon van Hendrick) 346
- Kinsbergen, Jan Hendrik van (luitenant-admiraal) 412
- Kist, N.C. (hoogleraar) 159, 210, 212-214, 233, 473, 474, 480, 481
- Klenze, Leo van 403
- Kloetinge 44
- Klokken 72-74, 150, 186, 245, 247-252, 305, 483
- klokspijs 245, 249, 250
- klops of klopje 187
- Kluit (hoogleraar) 415
- knaagkever, bonte 458
- Knappert (predikant te Harlingen) 438
- Kneppeelhout (van Sterkenburg, K.J.F.C.) 193, 194, 206, 207, 303, 308, 314, 319, 321, 323, 340, 345, 354, 396, 429, 430, 436, 437, 478, 481, 487-498
- Koenenz., Jan Dirc 71
- Koorhek 1150, 152, 153, 156, 183, 191, 201, 206, 209, 235-239, 242, 279, 280, 284, 456, 482
- Korstantsz. (of Korss.), Jan (schrijnwerker) 267
- Kouwenhorn, familie van (glasschilders) 197, 198
- Kouwenhoven, Jan Jansz. van (glasschilder) 200
- Krafftheim, Johann Crato von (arts aan het Weense hof van Maximiliaan II) 379
- Krakow 379
- Kralingen, familie van 176
- Kret, A.J. (emeritus predikant) 452
- Kruft 17
- kruisvensters 296
- Kunst, Pieter Cornelisz. (schrijnwerker en kunstenaar) 240, 241, 482

- Laan, G. van der (maker van tekeningen van Salvatorklok en klokhuis) 248, 251, 252
- Laen, familie van der 172
- Lamberts, Gerrit (Amsterdams tekenaar) 195, 196, 283
- Lambrecht, meester (beeldhouwer) 70, 153
- Lanfrancus van Canterbury (bisschop en heilige) 210, 212-214
- Languetus, Hubertus (gezant van de keurvorst van Saksen) 377, 379
- Lannoy, Anthoni (beeldhouwer) 403, 404
- Lanschot, Agneta Emerentia van Lanschot (echtgenote van Pieter Cornelis van Leyden) 331, 334, 335, 338
- latrijn 161
- Lau (architect) 275
- Laurillard, Eliza (dominee) 194, 206, 20, 288, 338, 354, 431-438, 486, 498
- Laurinus, Marcus (verzamelaar) 378
- Lazonder, Elisa (predikant te Zegveld) 437, 498
- Learbre, Thomas (steenhouwer) 296, 487
- Leeuwen, Willem van (schenker boek) 161, 200
- Leeuwen, Nicolaes Willem van (kerkmeester) 200
- Leeuwen, firma van (orgelbouwers) 270
- Leeuwenhorst, nonnenklooster 182, 324
- Leiden
- Academiegebouw 23, 145, 245, 310, 373, 377, 384, 412, 420
 - Ars Aemula Naturae, Leidse tekenacademie 418
 - Blauwe Steen 148
 - Broederschappen 11, 149, 169, 200, 215, 237, 253, 257, 259, 266, 351, 352, 473, 375, 377, 484
 - Cellebroeders(klooster) 190
 - (Commanderij van de) Duitse Orde 10, 15, 148, 164, 165
 - correctieboeken 15
 - Engelse Kerk 200, 326, 331, 488
 - Gerecht 16, 34, 39, 69, 72, 149, 162, 173, 188, 192, 231, 289, 350, 490
 - gilden 11, 147, 148, 201, 253, 261, 473-477, 483, 484
 - Gravensteen 34, 69, 144, 272
 - Groene Steeg 332
 - 'Herencamp' 15
 - Hogewoerd 33 144
 - Hortus Botanicus 382, 383, 418, 494, 497
 - kerken en gasthuizen
 - St. Anna Almoeshofje 331
 - Barbaraklooster 153
 - Catharinagasthuis 69, 475
 - Cellebroedersklooster 190
 - Hiëronymusdal, klooster (Lopsen) 225
 - Hooglandse Kerk / St.-Pancraskerk 36, 39, 41, 59, 61, 97, 121, 145, 186, 193, 201, 203, 263, 272, 283, 285, 289, 327, 331, 340, 350, 389, 390, 432, 434, 457, 464, 465, 469, 479, 483, 489, 495
 - Jacobsgasthuis, St. 228-234, 481
 - Klein Sionshof 347
 - Kloksteeg 22, 42, 142, 248, 289, 326, 355, 455, 457, 472
 - Kruitramp van 1807 31, 35, 56, 63, 459
 - Leidse ingenieursschool 354, 356, 357
 - Lodewijkskerk 57
 - Marekerk 200, 202, 209, 264, 270-272, 285, 289, 294, 296, 347,
 - Mirakelsteeg 168
 - Onze-Lieve-Vrouwekerk (Franse kerk) 97, 99, 148, 151, 186, 266, 289, 315, 327, 31, 337, 339, 342, 367, 368, 374, 376, 377, 414, 415, 418, 469, 479, 484, 491, 492, 494
 - Ontzet 184, 185, 194, 195, 251, 281, 283, 285, 321, 323, 331, 371, 450, 456
 - Oude Vest, gildehuis timmerlieden en metselaars 260
 - Papengracht, hofje 324, 347, 355, 440
 - Pesthuis 390, 391
 - Pieterskerk
 - altaren 10, 11, 16, 32, 53, 70, 99, 147, 148, 150-153, 156, 160, 162, 164-171, 183, 188, 218, 222, 224, 234, 238, 253, 266, 337, 406, 481, 496
 - apostelbeelden 10, 70, 111, 156-159, 210, 304
 - avondmaal 109, 185, 187-191, 201, 203, 209, 238, 239, 279, 280, 434, 457, 480
 - banken
 - herenbanken, mannenbanken 170, 171, 188, 204, 206, 331
 - kerkbanken 195
 - koorbanken 114, 162, 239, 305
 - officiersbanken 206
 - schelpbanken 97
 - vrouwenbanken 170, 171
 - stoelen 161, 162, 187, 192, 201, 205, 436, 450
 - bankenplan 144, 204-208, 270, 288, 303, 334, 354, 390, 431, 434-437, 448, 460, 479, 482
 - borden
 - galmborden 74
 - gildeborden 5, 135, 201, 209, 253, 255, 259, 261, 337, 338, 483
 - grafborden 331, 490
 - kerkmeestersborden 296
 - tekstborden 11, 201
 - wapenborden 176, 182, 200, 208, 306, 316, 326-328, 330, 331, 352, 412, 414, 487
 - Commissie van Fabricage 35, 45, 57, 61, 62, 466, 479, 482
 - consoles 50, 83, 104, 105, 112, 113, 156, 159, 205, 243, 259, 261, 267, 291, 297, 298, 350, 486
 - crypte of croft 14, 15
 - doopbekken 189, 437
 - doopkapel 16, 18, 19, 22, 23, 30, 33-36, 53, 57, 59, 123, 152, 164, 201, 203, 205, 208, 231, 232, 281, 285, 325, 326, 336, 368, 481
 - dooptuin 188, 189, 191-197, 204, 281
 - doopvont 152, 169, 183, 189, 227, 231, 232, 239, 437, 481
 - epitafen 209, 303, 30, 316, 320, 327, 337-344, 347, 350, 352, 376, 385, 390, 396, 489, 496
 - gedenktekens 9, 10, 303, 308, 310, 312, 324, 327, 339-341, 350-352, 385, 386, 402, 411, 418
 - gemetselde grafkelders 14, 314, 447
 - gewelwischotels 25, 103, 126-135, 151, 470, 471
 - glasvensters 60, 151, 165, 178, 182, 198
 - (graf)monumenten en -stenen 10, 67, 173, 303, 308, 310, 312, 316, 321, 325-327, 330, 331, 333, 337, 341, 345, 350, 51, 354, 389, 390, 403, 410, 413, 479, 489, 490
 - Heilig Graf 125, 150, 154-156
 - Heilig Hout 168, 476
 - kapelanie / kapelrie 123, 166, 169, 172, 306
 - kapellen 32, 33, 35, 38, 39, 40, 42, 53, 55, 63, 71, 73, 99, 109, 123, 138, 173, 204, 238, 253
 - dakkapellen 63
 - kapellenkrans 40
 - omgangskapellen 38
 - schipkapellen 109
 - straalkapellen 39, 99
 - kelk 110, 119, 121, 139, 150, 151, 165, 214, 238, 297, 308, 473
 - kerkhuisjes 16, 22, 24, 31, 59, 187
 - koorboeken 161, 162, 163
 - koorhek 150, 152, 153, 156, 183, 190, 201, 206, 209, 235-239, 242, 279, 280, 284, 456, 481, 482
 - latrijn 161, 167
 - memorieboeken 151, 165
 - memorietafels 218, 219, 226, 230, 337
 - Nood Godsbeeld 70
 - orgels 82, 150, 209, 262, 264, 266-275, 294, 331, 384, 498
 - paneel van de Pieterskerk 19
 - portalen 35, 57, 62, 206
 - preekstoel / kansel 125, 169-171, 183, 188, 189, 192, 193, 195, 201, 204-208, 224, 237, 239-242, 280, 294, 306, 317, 431, 434, 479, 487
 - rouwborden en -kassen 11, 67, 189, 198, 200, 201, 282-284, 303, 306, 316, 317, 320, 326, 328, 330, 331, 333, 337, 488, 489
 - sacramentshuisje 153, 164, 166, 173, 214
 - sacristie 16, 19, 27, 28, 38, 39, 42, 45, 53, 55, 66, 68, 71, 73, 97, 112, 113, 148, 164, 171, 394, 451, 469, 476, 477
 - Salvator 10, 72, 170, 247-252, 483
 - seventaer 15
 - sluistenen 16, 71, 100, 103, 111-114, 119-123, 129, 142, 151, 153, 169, 203, 469, 471
 - Stichting Pieterskerk 9, 207, 275, 452-459, 464, 488, 489
 - uutlaet 14, 68, 69, 464

- venstertraceringen 15, 85, 88, 111
verlichting 120-123, 150, 187, 202, 203, 435, 462
verwarming 335, 452, 454, 460
westgevel 16, 18, 21, 22, 24, 30, 34-36, 42, 43, 48, 51, 52, 56, 64, 65, 74, 79-83, 85-90, 124, 169, 171, 201, 262, 465, 468, 469
wimpel 201, 204, 477
zevengetijdencollege 161, 162
– Pieterskerkgracht 15, 144, 373, 374, 377, 381, 440, 472
– Pieterskerkhof 15, 16, 24, 45, 326, 455, 457
– poorterboek 37, 72, 172, 173, 465, 466, 477, 482
– Prentenkabinet 397, 398, 401, 420, 426, 428, 429, 497
– Prinsenhof 247, 355
– rederijkers 148, 230
– Regionaal Archief 22, 73, 151, 166, 194, 198, 200, 331, 432
– rooms-katholieke weeshuis (St.-Jacobsgracht) 57
– Rijnlandshuis 296, 487
– schutterij, St.-Jorisschutterij 161, 148, 166, 321, 329, 492
– stadhuis 71, 163, 183, 184, 226, 228, 229, 231, 233, 234, 245, 255, 289, 296, 305, 344, 349, 389, 390, 402, 354, 367, 369
– stadspoorten 22, 98
– stadszegels 72
– Stedelijk Museum De Lakenhal 10, 19, 168, 178, 181, 191, 201, 218, 223, 226, 229, 331, 347, 348, 390, 405, 448, 457, 478, 488, 347, 348, 390, 405, 448, 457, 478, 488
– Sterrewacht 23
– vroedschap 39, 72, 148, 161, 173, 233, 234, 262, 289, 326, 329, 476
– waag 135, 389, 390
– zusters van St. Ursula 165
Leiden, Philips van (rechtsgeleerde) 209, 352
Leiderdorp 17, 69, 161, 321, 352
leien en leibedekking 17, 18, 45, 61, 62, 69, 71, 74, 79
– asbestleien (eternit) 62, 66
– Engelse leien (Salscombse) 18
– Maasdekking 18
– natuurleien 66
– Rijndak of Duitse dekking 18, 69
Lelij, Willem van der (tekenaar van grafmonumenten en herdenkingstekens) 305, 327, 328, 374-376
Leuven 182, 252, 372, 377, 378, 439, 478, 480
Leyden, Jan van (kroniekschrijver) 168
Leyden, Jan van (steenleverancier) 68, 70
Leyden, Lucas (Huychz.) van (schilder) 10, 135, 147, 218-234, 244, 481, 485
Leyden, Pieter van 14
Leyden, Pieter van (kanunnik van de Pieterskerk in Utrecht) 161
Leyden Rutgersz., Jan van (schenker missaal) 161
Lieftrinck, Hans 184
Liège, Jean de (beeldhouwer) 110
Lier, Anna van (zuster van Leeuwenhorst) 324
Liere, baron Willem van (heer van Katwijk) 390
Liesveldtbijbel 255
Lille, Musée des Beaux Arts 220, 310
Lin, familie van (schrijnwerkers, orgelbouwers en beeldsnijders) 266, 267, 270, 273
Lindemann, Ferdinand von (Duits wiskundige) 362, 491
Lippe, Simon van der (graaf) 226
Lipsius, Justus (humanist en historicus) 371, 380, 492
Lockhorst, familie van 147, 178, 179-181, 218, 219, 306
Lodewijk Napoleon (koning) 57, 416-418, 424, 426
Lollaerts 170, 476
Londen 275, 282, 354, 358, 393, 450, 495
Finsbury Park, Kerk van Johannes de Evangelist 275
Piccadilly Circus 429
Loo, jonker Willem van 328, 329
Loon-op-Zand 251
Loosduinen, cisterciënzerinnenklooster 313
Lucasz., Vincent (Fries zerkenhouwer) 310
Luik 159, 160, 173
Lunula, 110, 111
Luther 256
Luzac, Johan (Jean) (professor) 202, 338, 413-415, 417, 420, 422, 479, 495, 497
Maarten (heilige) / Martinus 172
Maas (Maes), Johannes Franciscus (beeldhouwer uit Antwerpen) 339, 351, 403, 490, 496
Malte-Brun, Conrad (schrijver resiverslag) 321, 488
Mander, Karel van (schrijver van het 'Schilder-Boeck') 226
Manilius, Marcus (Romeins dichter) 371
Manutius, Paulus (drukker in Rome) 370
Marburg 377
Marck, Immezoete van der (echtgenote van Jan van Zwieten) 176
Marck, Johannes à 399
Marck, Johan van der (kerkmeester) 200
Maresius, Samuel 398
Margaretha (gravin van Holland) 135
Margaretha van Bourgondië (echtgenote van Willem VI, graaf van Holland en Henegouwen) 174, 175
Margaretha van Male (echtgenote van Philips de Stoute) 175
Margaretha van Oostenrijk 439
Margriet (prinses) 457
Maria 115, 118, 119, 121, 134, 152-156, 162, 172, 176, 217, 225, 226, 238, 470, 471
Maria Henriëtta Stuart (prinses, echtgenote van stadhouder Willem II) 386, 388, 393
Mark, Willem Lumey van der (geuzenleider) 324
Marlorat, Augustijn 256, 284
Marnix van Sint Aldegonde, Philips van 26
Marot, Daniël (architect van koningstadhouder Willem III) 345, 351
Matham, Jacob (Haarlemse plaatsnijder) 349
Mattheus (evangelist en heilige) 109, 114, 115, 117, 127, 131, 135, 200, 212, 289, 470, 480
Mathijs (knecht van Willem Paeu) 160
Maximiliaan II (keizer van het Heilige Roomse Rijk) 316, 379, 380
Mayflower (schip Pilgrim Fathers) 326
Mechelen, O.L.V. over de Dijle 20
Medemblik 182
Meer, familie van der 328, 330
Meer, Johan van der (kerkmeester) 199
Meerkamp van Embden, A. (secretaris van het Zeeuwsch genootschap, rijksarchivaris in Zeeland) 444, 466, 469, 474
Meerman, Gerard 285, 330, 338, 412, 414, 417, 422, 499
Meerman, Johan 285, 330, 338, 413-422, 497
Mees, Jacob (penningmeester Nationaal comité Philips van St. Aldegonde 1540-1940) 444
Meier, Arnold (fascistische doch anti-Duitse Nationaal Front) 444
Melger, Johannes 423
memoriedienst 151, 153, 225, 304
memorietafel 228-231, 234, 310, 337, 457
Mendelsohn, Felix (componist) 275
Merwede, Agnes Florijsdr. van de (echtgenote van Adam van Lockhorst) 180
Meursius, Joannis 374, 375, 493
Meij, I. I. D. (schenker timmerliedenbord) 261
Michael (aartsengel), St. Michael 119, 121, 164
Middelburg 234, 262, 384, 444
Mieris, Frans van 22, 72, 73, 152, 165, 169, 190, 201, 232, 233, 316, 327, 330, 390, 396, 464, 467, 476, 478, 479, 481, 483, 489, 495, 496
Mizee, P. (steenhouwer) 64, 65
Moer(s) of Moor (klokkengietersfamilie) 245, 248-251, 483
Mogge, Pieter (Zeeuws regent) 404
Moine, Stephanus le (leerling van Voetius) 399
Mollerus, Anna Cornelia (weduwe van Johan Meerman) 416
Mommers, Johannes Mauritius 401
Monnickendam 318

- Monteverdi (componist) 273
 Mooyweer, Willem (verver) 296, 487
 Mulder, Adolph 216
 Mulder, P.J. (vervaardiger prenten in Kneppelhout) 303
 Mulder, W.C. (architect) 45, 60-65
 Muller, Jan (schilder) 226
 Musius, Cornelius (Leids martelaar) 324
 Mondt, A. jr. (architect uit Den Haag) 65
 Montreuil-les-Dames 132
 Mostaert, Jan (schilder) 225, 226, 365
 Muret, Marc-Antoine (humanist en professor Latijn te Bordeaux) 369, 492
- Naaldwijk, familie van 319
 Naarden, Grote of St.-Vituskerk 138
 Nachtegael, Heyn (smid) 71, 72
 Nachtegail, Gijsbrecht (smid) 71
 Nanne, Wermhout 166, 171, 476
 Napier, John (Schots wiskundige) 365
 Napoleon (keizer) 418, 420
 Nassau, Adriana en Johanna (zusters van Leeuwenhorst) 324
 Nassau, Cornelia van (zuster van Leeuwenhorst) 324
 Nazareners 285
 Neck, Jacobus Pietersz. van (organist) 274
 Nedermeyer von (van) Rosenthal, Johan T.H. (minister van justitie onder Thorbecke) 425, 497
 Nicolaas (heilige) 119, 121, 133, 164, 168, 231, 253
 Nie, H. de (smid) 60
 Niehoff, Claes Hendricksz. (orgelbouwer) 81, 263, 267, 485
 Nieukerken, J. van (restauratie-architect) 19, 67
 Nisius, Pieter (plaaggeest) 187, 315
 Nisse 471
 Noordwijk (Van de Boekhorst), familie van 181, 225, 226, 313, 324
 Noordwijk-Binnen, grafkelder Nicolaas van Bronkhorst 482
 Nooyen, Mattijs van (beeldhouwer) 404
 Norbertus van Xanten (aartsbisschop van Maagdenburg en stichte premonstratenzerorde) 214
 Nijenrode, Luitgard van (echtgenote van Boudijn van Zwieten) 172
 Nijmegen 432
 Nymegen, W. van (schilder) 291
 Nijvel, Jan van (leverancier van natuursteen) 69, 160
- Odé, Arend (hoogleraar TU Delft) 65
 Oegstgeest, Oud Poelgeest 405
 Oegstgeest, Gherijt van 71, 470
 Oem Tielman Dirckszn, Maria 179
 Oem van Wyngaerden, familie van 178
- Offert (Hoffert), Franciszek (Pools beeldhouwer) 413, 414
 Oger, A.L. (architect RDMZ) 136
 Oldenbarnevelt, Johan van (raadspensionaris) 493
 Omer, Charles de St.- (edelman) 379
 O'Neill, Daniel (derde echtgenoot van Lady Stanhope) 393, 394
 Oomes, R.M.Th.E. 334-336, 460, 489,
 Oostanen, Jacob Cornelisz. van (schilder) 138
 Oosterlingh, Adriaen den (notaris) 367
 Orgelpijp, Gerryt Hendricksz. (organist) 272
 Orlando di Lasso (componist) 273
 Orlers, Jan Jansz. 13
 Orly, Barend van (glasschilder te Brussel) 182
 Orsini, Fulvio (bibliothecaris Vaticaanse bibliotheek) 370
 Ortelius, Abraham (cartograaf) 378, 493
 Ottenvanger (dominee) 450
 Oudendijk, K.E. 444
 Ouderkerk aan de IJssel 403, 496
 Overeem, Gerard (natuursteenskundige) 459
 Oxford 114, 411, 422
- Paauw, S. van der (stadsarchitect) 193-195, 205
 Paedsz. (Paedze of Paedts) van Sonneveld, familie van 116, 173
 Paets Jacobszoon, Jan (drukker te Leiden) 256, 484
 Paeu, Willem (beeldhouwer) 70, 160
 Palamedesz., Anthonie (portretschilder) 351, 397, 490
 Palestrina (componist) 273
 Palm, Johannes Hendricus van der (hoogleraar Oosterse talen) 421, 422, 424, 425, 428, 497
 Paludanus, Bernardus (arts te Enkhuizen) 380
 Panvinius, Onofrius (oudheidkundige en bibliothecaris in Rome) 370
 paringen 25, 31
 Parival, Jean de 320
 Parijs 15, 110, 153, 156, 245, 252, 286, 369, 370, 372, 378, 406-408, 416-418, 439, 492
 -Ste Chapelle 156, 157
 Parler (bouwmeestersgeslacht) 91
 Passiedevotie 133, 156
 Patijn, J.G. (commissaris van de koningin in Zuid-Holland) 62
 Paulus (heilige) 11, 13, 16, 109, 110, 126, 129, 130, 135, 156, 201, 203, 220, 225, 226, 230, 232, 238, 247, 253, 257, 279, 284
 Pauw, Petrus (hoogleraar medicijnen en botanie) 380
 Peetoom, Ab (architect) 67, 208, 209, 457, 458, 478
- Perrenot, Abraham (stichter begraafplaats Ter Navelgong) 332
 Perselles, Joannes (verver) 294
 Peter de Grote (Keizer van Rusland) 408
 Petit, Jean François le (historicus) 168, 401
 Philips de Goede (hertog van Bourgondië) 153, 158, 173, 304, 306
 Philips de Stoute (hertog van Bourgondië) 153, 175
 Philips II (koning van Spanje) 148, 182, 439, 498
 Pieter die Glaesmaker 71, 171, 477
 Pieters, Mees (knecht van Willem Paeu) 160
 Pietersz. Dirck (schrijnwerker) 192
 Pilgrim Fathers 325, 326, 451
 Piranesi, Giovanni Battista 406
 Pisano, Leonardo (Fibonacci) (wiskundige) 364, 491
 Pithou, gebroeders (geleerden-dichters) 370
 Pius V (paus) 121
 Plantijn, drukkerij in Antwerpen met dependance in Leiden 256, 369, 372, 379, 382, 484, 491, 493, 494
 Plantijn, Christoffel (Antwerps drukker) 372, 378, 491
 pleisterwerk 61, 62, 67, 122
 Ploos van Amstel, Cornelis 404, 407
 Plukker, Ioh. Casp. (schenker van avondmaalszilver) 191
 Poelgeest, familie van 135, 180, 218, 219, 226, 307, 308, 405, 477, 495
 polyglotbijbel 256
 Polyander van Kerckhoven, Johannes jr. (hoveling) 338, 348, 386, 387, 390, 392, 411
 Polyander van Kerckhoven, Johannes sr. (theoloog) 285, 286, 321, 338, 348, 386, 390, 397, 495
 Pompadoer, Mme de (maîtresse van Lodewijk xv van Frankrijk) 408
 Por, Jacob (restauratieschilder) 131, 470, 480
 Post, Pieter 291, 390, 486
 Postel, Guillelmus (arabist) 370
 Potgieter, Everard 286,
 Pourbus, Jan Claesz. (beeldsnijder) 342
 Pouwelsz., Johan 354
 Praag, St.-Vitusdom 93
 Preuilly, château de 370, 372
 Prez, Josquin des (componist) 163
 Pseudo-Bonaventura 134
 Pseudo-Dionysius 109
- Queekel, familie 179
 Quellinus, Artus (Antwerps beeldhouwer) 389, 391
 Quesnoy, François du (beeldhouwer) 391
 Quirijn (beeldenstormer) 148, 166, 473

- Raaphorst (Raephorst), familie van 176, 247
Radijs, Christoffel (zilvermid uit Den Haag) 190, 191
Ramaus, Claes de (kerkmeester) 199, 200
Rameau, W.K.L. (koster Pieterskerk en hobby-fotograaf) 24, 51, 440, 442, 447-451, 470, 499
Ramsay, Jacob (hoogleraar wijsbegeerte te Leiden) 316
Raphelengius (Van Ravelingen), Franciscus (drukker en schoonzoon van Plantijn) 371, 372, 378, 384
Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo 110
Ravensteyn, Paulus Aertsz. van (drukker van de Statenbijbel in Leiden) 255
Ray, John (schrijver van reisverslag) 320, 321
Reets, Tobias (schilder) 296, 487
Regensburg, Walhalla 403, 496
Regiomontanus (Duits astronoom) 364
Reiffenstein, Johann Friedrich (gids voor buitenlanders in Rome) 413
Reims, Kathedraal 114
Rembrandt (schilder) 286, 421
Reygersberg, Maria van (echtgenote van Willem van Liere) 390
Rhind, Alexander Henry (egyptoloog) 358
Rhijnsburch, Jan Pietersz. van (organist) 273
Rietbroek, Paul (architect) 9, 458, 464
Ringeling, Hendrik (schilder) 23, 276, 284-286, 390, 485
Rivetius, Andreas 397
Robinson, John (Pilgrim Father) 325, 326, 492
Roedinc (timmerman) 69
Rolin, Nicolaas (opdrachtgever Jan Van Eyck) 229
Rome 131, 154, 406, 413-418, 421, 439, 464, 496
Sint Pieter 464
Sta Croce in Gerusalemme 154
Roomen, Adriaan van (wiskundige) 178, 359
Roos, Anna (echtgenote van dominee Eliza Laurillard) 432
Roos, Jan Pietersz. (schrijnwerker) 289
Roques Lobejac, Andiette de (moeder van Scaliger) 369, 492
Roriczer, Matthias (architect en schrijver van traktaten over bouwkunst) 244
Rosenboom, Reinier (kerkmeester) 291, 294
Rossum, Stevina van (abdis van Rijnsburg) 323
Rotterdam, Laurenskerk 204, 436
Rousse, Jonas (knecht van Scaliger) 367, 373, 421, 492, 493
Rousseaux, Jean Joseph (beeldhouwer te Antwerpen) 421
Royen, David van (bibliothecaris te Leiden) 357, 374, 520
Royer, Jean Theodore 413, 414, 497
Royer, Louis (beeldhouwer) 421, 422
Rudolf II (keizer) 226, 323, 316, 380
Rueter, Georg (ontwerper en schilder) 441, 443, 498
R(ou)uw, Corneel Daneels de (grafmaker) 315
Ruyter, Michiel de (zeeheld) 421
Ruyter, Pieter de (schilder) 458
Rijcke, Pieter (glazenmaker) 200
Rijk van Arkel (orgelreparateur) 269
Rijn, Jan van den (houtleverancier) 69
Rijn, Jean Corneille van (opzichter van de kerkfabriek) 205, 480
Rijnsburg 13, 191, 323, 324, 345, 483, 489
Rijswijk (Ryswyck), Catharina van (echtgenote van Gerard van Lockhorst) 181
sacrament 109, 110, 115, 121, 14, 154, 161, 166, 189, 250, 281, 473
Sael (Zael) (klokkengieters) 249
Saelmaker, Florijs (zadelmaker) 247
Saenredam, Pieter (schilder) 67, 276
Sainctenoy, Adriaen de (alias Ledeuse) 328, 338, 340, 341
Sambucus, Joannes (historicus te Wenen) 379
Sande Bakhuyzen, Van de (burgemeester) 441
Santpoort 432
Sarasota (Florida) 187, 276, 277, 279, 281, 282
Sassenheim 13, 386, 389, 494
Scaeft, Gerardus van der (Gerardus Scastus) 252
Scala, Giulio Cesare della (vader van Scaliger)
Scaliger, Josephus Justus 321, 328, 337, 344, 351, 356, 357, 359, 360, 367-377, 381, 385, 418, 489, 491-493
Scamozzi, Vincenzo n(schrijver van architectuurtraktaat) 291, 292, 295, 486
Schaap, J.W. (timmerman) 59
Schaep, Gerard Pietersz. (regent) 387, 494, 497
Schagen, Janne van (echtgenote van Floris van de Boekhorst) 176
Schalk, Ernst van (kanunnik Pieterskerk Utrecht) 228, 229, 481
Schelven, A.A. van (gereformeerd historicus te Amsterdam) 441, 444
Schepp, Johann Heinrich (medailleur) 405, 407, 409
Scheveningen, begraafplaats 'ter Navolging' 332, 417
Schiedam 442
Schikgodinnen 219, 310, 311
Schiller, Johann Christoph Friedrich von (Duits dichter) 250, 471
Schokking, J. (predikant en politicus) 444
Schoonhoven 69, 235, 239
Schot, Andries (beheerder goederen Leidse kerken na Reformatie) 478
Scioppius, Gasparus (Jezuïet) 369, 492
Scorel, Jan van (schilder) 182
Schoten, Gerrit van 178
Schouten, H.P. 18, 20, 22, 201
Screvelius, Ewald (medicus) 327, 328, 343, 344
Schubert (componist) 275, 469
schudkistjes 314
schuiframen 296
Schuyt (organisten) 266, 272-274
Scrivierius, Petrus 317, 372, 494
Secundus, petrus Lotichius (hoogleraar geneeskunde te Heidelberg) 377
sedilia 161
serafijnen en cherubijnen 110, 347
Sèvres 408, 496
Sidney, Sir Philip (ontdekkingsreiziger) 380
Siegenbeek, Matthias 415, 424, 497
Sigault en zoon (Amsterdamse firma) 352
Simonsz., mr. Jacob 69
Sint Petersburg 408
Skippon, Philip (Engels reiziger) 354, 490
Slotboom, steenhouwerij in Winterswijk 459-461, 469
Slotemaker, Allaert (smid) 160, 170, 474
Slotemaker de Bruïne, J.R. (minister van Onderwijs) 444, 499
Sluter, Claus (beeldhouwer) 110
Smetius, Martinus (humanist te Brugge) 378
Smit, Daem (steenhouwer) 68, 69, 97, 469
Snellen van Vollenhoven 436, 473
Snellius (Snel van Royen), Willebrordus (wisen natuurkundige) 321, 327, 338, 339, 345, 357, 491
Snoy, Reinier (historicus) 168
Soest, Huych Jansz. van (metselaar) 289
Solms, Amalia van (echtgenote van Frederik Hendrik, moeder van stadhouder Willem II) 388
Solms, Anna Elisabeth van (gravin, begraven in Domkerk van Utrecht) 352
Sonneveldt (Zonnevelt), familie (van) 176, 225
Souburg 439, 441, 442, 499
Spangen, familie van 175, 329
Spanheim, Frederik jr. (opvolger van Johannes Cocejus) 339
Speck, familie van der 161
Speedwell (schip Pilgrim Fathers) 326
Speelman, Willem Cornelisz. (van Duyvenbode) 283, 331, 333, 338, 457
Spiker (leverancier van natuursteen) 69
Spinozist 402
Sporwater, Evert (bouwmeester) 34, 35, 39, 40, 42, 51, 53, 55
Springer, L. (lithograaf) 426, 427, 430
Spruyt (Spruit), familie 176, 179, 225
Staarling, Johannes (plaaggeest) 187, 315
Stam, Cornelis Simonsz. (uitgraver van altaarsteen) 183

- Stanhope, Lady, gravin van Chesterfield (Catherine Wotton) 387-390, 393-395
 Statenbijbel of Statenvertaling 255, 256
 Stantvast, Jan 245
 Stedum 393
 Steen, Jan (schilder) 338, 352
 Steendam uit Roodeschool 275
 Steenhouwer, mr. Jan (uit 'Vuylvoorden') 37
 steensoorten
 – baksteen 15-19, 24, 25, 27, 33-42, 53, 60, 62, 63, 70, 74, 76, 78, 82-85, 88, 90, 136, 142, 201, 314, 412, 465, 667, 668, 486
 – basaltlava 17, 32, 34, 43, 76, 468
 – Doornikse steen 304
 – Duitse zandsteen 17
 Bentheimer zandsteen 18, 19, 31, 33, 34, 43, 63, 88
 Gildehauser zandsteen 35, 61, 465
 Obernkirchener zandsteen 65
 rode zandsteen (Weserzandsteen of rode Bremer zandsteen) 18, 43, 83, 84, 468
 – Franse kalksteen 17-19, 31, 34, 35, 156, 159, 465
 Euville kalksteen 19
 – hardsteen (blauwe hardsteen uit Henegouwen) 17, 306, 307, 335, 336, 340, 341, 461, 462
 – Naamse steen 306, 488
 – Rakowicer zandsteen uit Polen 19
 – tufsteen
 Ettringer tufsteen 17
 Hohenleier tufsteen 17, 70
 Römer tufsteen 18
 Weiberner tufsteen 17, 65, 459
 – witte steen uit België 17, 24, 39, 40, 465, 488
 Brusseliaanse steen 17, 25, 27, 35, 39, 43
 Gobertange 17, 24, 65, 156
 Ledesteen 17, 33, 34, 38-40, 43
 Sterre, P. van der (architect) 67, 208, 209, 452, 457, 458
 Stevin, Simon (natuurkundige) 356, 365, 366, 491
 Stochius, mr. Nicolaas (rector Latijnse school Leiden) 339, 381, 489
 Stokkum, P.J. van (natuursteenhandelaar te Rotterdam) 65
 Stoop, Willem (gehuwd met Margaretha van der Does) 181, 218
 Straatsburg, Dom 285
 Straten, Mathijs van der (lid rederijkerskamer Goes) 229, 230
 Strevelant, Ysbrant 159, 172
 Strichtenhuysen, Mattheus Danielsz. Van (timmerman) 289, 291
 Stuart, Alexander 326, 488
 Stuers, Victor Eugène Louis de 62
 Suyderhoff, Jonas (graveur) 346, 347
 Symonsdochter, Adriaentgen (echtgenote van Ludolph van Ceulen) 355
 Swaenswijck, Maria van (echtgenote van Ewald Screvelius) 344
 Swanenburg, familie van (schilders) 227, 228, 231, 232, 268, 375, 383
 Swart, Pieter Jansz. de (orgelreparateur) 262, 263, 270
 Sweelinck, familie (componisten) 273, 441
 Swol, Hendrik van (commandeur van de orde van St.-Jan te Haarlem) 182
 Symansz., Pieter (schenker twee boeken) 161

 Tac, Jan (bouwmeester) 34
 Tanchelmus (ketter) 214
 telmerken 45, 47, 48, 50, 79, 126, 144, 467, 472, 480, 490
 Terwen, J. (professor)
 Tetar van Elven, Martinus Gerard (architect directeur bouwkunde van de Amsterdamse Academie) 422
 Teunisz., Gerrit alias Gerrit Botercruyer (beeldenstormer) 148
 Teylingen, slot 97, 469, 474
 Thaborita, Henricus (priester uit het klooster Tabor bij Sneek) 72
 Thann (Elzas) 215
 Theobaldus van Gubbio (bisschop) 215
 Thijsz., Adriaen (slotenmaker) 163
 Tholen 34
 Thomas (apostel en heilige) 212
 Thomas Becket (aartsbisschop en heilige) 214
 Thomasz., Dirck (schrijnwerker) 267, 268
 Thoms, Frederik (graaf van) 405
 Thorbecke 424, 425
 Thou, Jacques-Auguste de (bibliothecaris koning van Frankrijk) 370
 Thybaut, Willem (glasschilder te Haarlem) 182, 478
 Thysius, Antonius 320, 382, 397
 Tick, Jacob (schoolhoofd en musicus) 162
 Tienen, Jan van (geelgieter) 147
 Tiers, Alijt Heynric 69
 Timmermans, J.C. (steenhouwer) 61
 Tolentino, Nicolaas van 133
 Tollens, Hendrik (dichter) 445
 Tongeren 132
 – Begijnhof 153
 – Onze-Lieve-Vrouwebasiliek 153
 Torenvliet (Toorenvliet), Abraham (glasschrijver) 294
 Touw, Hendrik Cornelis (dominee) 450, 451
 transsubstantiatie 115, 153, 154
 Trente, concilie van 239
 Trigland, Jacobus jr. 399
 Tromp, Maarten Harpertsz. 329, 390, 495
 Tuning, Gerard (hoogleraar rechten) 372
 Turnebus, Adrianus (hoogleraar Grieks aan het Collège Royal Parijs) 369, 492
 Tydeman, H.W. (hoogleraar rechten) 429
 Tyter (de hond van schout De Bondt) 188

 Ubaldus van Gubbio (heilige) 215
 Urbanus IV (paus) 132
 Utrecht
 – Bibliotheek 412
 – Dom 69, 70, 89, 93, 94, 96, 98, 99, 110-112, 133, 155, 238, 262, 273, 306, 466, 468
 – Jacobikerk 111, 238
 – Nicolaïkerk 262
 – Pieterskerk 161, 182, 228, 464
 – St. Salvatorkerk / Oudmunster 110, 111

 Vaernewijck, Marcus van 72, 74
 Valckenaer, Lodewijk Caspar (hoogleraar Latijn en Grieks) 413
 vechtersbazen 109, 112
 Velde, Nicolaes van de (kerkmeester) 199
 Veldman, Boudewijn (architect) 9, 68, 458, 464, 483
 Verhart (Verhaert), Dirck (kunstschilder) 294, 297
 Verhulst, Rombout (beeldhouwer) 206, 283, 350, 386, 387, 389, 390-393, 395
 Veronica (heilige) 131, 132, 134, 470, 471
 Verschueren (orgelreparateur) 272
 Vestdijk, Simon (auteur) 188
 Vianen van Beverweerd, familie van) 176
 Vierde concilie van Lateranen 110, 153
 Vier Gekroonden (Quattro Coronati) (heilige) 186, 260
 Viète, François (wiskundige) 359, 491
 Vijd, Jodocus (opdrachtgever Jan can Eyck) 229
 Vinck, Willem (beeldhouwer) 70, 97, 101, 114, 120, 153
 Vinck(en), familie van 165, 166, 171, 173, 224, 475
 Viollet-le-Duc, Eugène 136, 208
 Vis, A.J. (burgemeester) 452, 454, 455
 'vita activa' en 'vita contemplativa' 109, 521
 Vitruvius 269
 vleermuis 113, 114
 Vliet, Hendrick Cornelisz. van (schilder) 23, 187, 276-282, 287, 459, 485
 Voetius, Gisbertus (theoloog) 350, 397-399, 401
 Vois, de (organisten) 273, 274
 Voltaire (filosoof) 409
 Vondel, Joost van den (dichter) 410, 421, 429, 444
 Vonhoff, H.J.L. (staatssecretaris voor cultuur) 453
 Voorschoten 191, 452
 Vos (beeldenstormer) 147-149, 156, 169
 Vos II, Johannes de (van Vossenburg) (kladschilder) 291, 294, 486

Vossius 440
 Voszn., Jan 172
 Vrederycx, Willem Simon 16
 Vrencke van Winssen, Elisabeth (echtgenote van Jan van Lockhorst) 181
 Vries, Abraham de (leerling van Johan Melchior Kemper) 424
 Vries, Christina de (echtgenote van Johan Melchior Kemper) 423
 Vries, de D.J. (hoogleraar bouwhistorie, RCE Amersfoort en Rijksuniversiteit Leiden) 144, 465, 467, 471, 472, 486
 Vries, Jan de (Oudgermanist en volkstaalkundige) 444
 Vries, Jeronimo de (zwager van Johan Melchior Kemper) 429
 Vriese, Arnold (jongestorven student) 316
 Vrieschelo (Groningen) 240
 Vromans, Jacob (kerkmeester) 199
 Vroon (beeldsnijder) 270
 Vulcanius, Bonaventura (hoogleraar Grieks) 542, 374, 384

 Walaeus, Antonius 397
 Wamel, St.-Victorsparochie 150, 151
 Wapperom (Wapperon), Anthonie (Haags beeldhouwer) 403, 404, 406, 496
 Warmond
 Huiuze Oosterbeek 300
 Wassenaar
 Wassenaer, familie van 135, 326, 328-330, 489
 Wassenaer Veur, familie van 329
 Water, Jona Willem te (historicus en theoloog) 368, 375, 418, 492-494, 497
 Waterloo, slag bij 23, 418, 420
 Wedgwood 408
 Werf, Pieter Adriaensz. van der (burgemeester) 282, 283, 340
 Werven, Jacob van 22, 467

 Wesick, Anna van (eerste echtgenote van Johannes Polyander van Kerckhoven jr.) 386, 494
 Westreenen van Tiellandt, Willem Hendrik Jacob van 417
 West-Souburg 439, 441
 Weyden, Rogier van (schilder) 229
 wierook 107-110, 112, 134, 150, 160, 469, 470
 Wilde, Han de (dagboekschrijver in oorlogstijd) 451
 Wilhelmina (koningin) 62, 442, 445, 447
 Willaert, Adriaen (componist) 163, 273
 Willem I (koning) 417, 418, 521
 Willem II (graaf van Holland en roomsconing) 152, 183, 232
 Willem II (stadhouder) 386, 388, 389, 495
 Willem II (koning) 442
 Willem III (koning-stadhouder der Nederlanden) 388, 396, 399, 401, 402
 Willem IV (stadhouder) 351, 405, 496
 Willem IV (landgraaf van Hessen) 380
 Willem V (stadhouder) 135
 Willem VI (graaf van Holland en Henegouwen) 171, 173-175
 Willem Alexander (prins) 354
 Willem van Oranje 185, 209, 256, 279, 305, 346, 347, 369, 371, 372, 439, 440, 442-445, 494, 498
 Willem die glazemaker 68, 477
 Willem Hermansz. dr, Bartrade (echtgenote van Willem Willemsz. Brunink van Boschuijsen) 179
 Willem die smit (smid) 71
 Willemsz., Cornelis (glasschilder) 172, 478
 Willemsz., Harman (steenleverancier) 68
 Willemsz., Harman (stichter kapelrie op altaar St. Jacobus) 161
 Willems, Jan 159
 Willemsz., Daniël (schrijnwerker) 240

 Winckelmann, Johann Joachim 413
 Windt (opzichter) 65
 Witsius 399
 Witt, Johan de 398, 401
 Witte, Emanuel de (schilder) 276, 286
 Wittichius 399
 Wittenberg 377, 484
 Woerden 17, 155
 Woltersum (Groningen) 240
 Woordhouder (organist) 274
 Wou, Geert van (klokkengieter) 249, 250
 Woude, Adriaen van (echtgenote van Willem Heerman) 167
 Woutersz., Jan en Jacob (vervoerders) 69
 Woytkijn (timmerman) 69
 wijdingskruisen 156, 157, 159, 238, 306
 Wijk bij Duurstede 20
 Wylick, Armand van (steenhandelaar te Namen) 19, 61

 Ysac, Vranc 16
 Ijsbrant (kalkleverancier) 68
 Ijsbrantsz. Pieter (metselaar) 50
 Ijsselstein, familie van 176, 178, 225

 Zaltbommel, St.-Maartenskerk 87
 Zanten, Mieke van (schilderes) 270
 zeemeermin 125
 Zeventijdencollege 161, 163, 266, 475
 Ziesenis, Anthony (Amsterdamse stadbeeldhouwer) 408-410, 420
 Zoete, weduwe van Willem Simonsz. 71, 470
 zon 128, 130, 132-134
 Zonneveld, familie van 272, 319, 499
 ZumBach de Koesfeld, Lotharius (organist) 274
 Zwieten (Swieten), Claes Dirckszn. van (alias Houtcoper)
 Zwieten, familie van 122, 162

Illustratieverantwoording

- Architektenburo VeldmanRietbroekSmit, Leiden: schutbladen voor en achter; deel 1, afb. 15, 16, 17, 19, 22 (naar A. Reinstra), 23, 24, 25, 26 en 27 (naar J.F. Dröge), 29 (naar A. Reinstra), 33 en 34 (naar P. Nagtegaal), 35 (naar A. Reinstra), 37, 38 en 39 (naar P. Nagtegaal), 40 a - h, 41, 58, 148 (naar E.D. Orsel); deel 4, afb. 8, 9
- Fotostudio Van Galen, J. van Galen, Odijk: deel 1, pag. 141; deel 2, pag. 146, afb. 10, 44, 45, 52, 53, 57, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90; deel 3, pag. 302, afb. 4, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 85, 86, 87, 94, 101, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 125, 129; deel 4, pag. 446
- Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed: deel 1, afb. 1, 68, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 100, 102, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 146; deel 2, afb. 6, 9, 23, 26, 34, 46, 51, 96; deel 3, afb. 2, 5, 9, 11, 12, 13, 19, 23, 24, 43, 53, 90, 91, 93, 95, 130
- Amsterdam, Rijksmuseum: deel 1, afb. 93; deel 2, afb. 63, 66; deel 3, afb. 52, 97, 103, 104, 119
- Amsterdam, Universiteitsbibliotheek: deel 3, afb. 121, 122
- Antwerpen (B), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten: deel 2, afb. 68
- Bakhuizen, Hi-Shots Luchtfotografie: pag. 12, 395, 463
- Braunschweig (D), Herzog Anton Ulrich-Museum: deel 2, afb. 98
- Brussel (B), KIK-IRPA: deel 1, afb. 138
- Collectie Bertram, H.: deel 2, afb. 95
- Collectie Boon, A.L.: deel 3, afb. 25; deel 4, afb. 7
- Collectie Cost Budde, J.: deel 2, afb. 85
- Collectie Dröge, J.F.: deel 1, afb. 28, 30, 47, 125, 127, 142, 143
- Collectie Fock, C.W.: deel 2, afb. 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123
- Collectie Hartog, E. den: deel 1, afb. 78, 79, 81, 82, 83, 91, 92, 94, 95, 97, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 124; deel 2, afb. 1, 79; deel 3, afb. 6, 7, 8, 14
- Collectie Hensbergen, A.H.: deel 3, afb. 64
- Collectie Hurx, M.: deel 1, afb. 66, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76
- Collectie Lau, C.J.: deel 3, afb. 54
- Collectie Mark, B. van der: deel 3, afb. 89, 92
- Collectie Nederlof, L.: deel 1, afb. 14
- Collectie Orsel, E.D.: deel 1, afb. 148, 149
- Collectie familie Rameau: deel 3, afb. 128; deel 4, afb. 1, 2
- Collectie Reinstra, A.: deel 1, afb. 32 (bewerkt)
- Collectie Veerman, J.W.: deel 1, afb. 2, 9 (idee F. Doperé / J.F. Dröge), 10, 11, 12, 18, 31, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 73, 98, 99, 101, 103, 113, 115, 116, 117, 119, 141, 144, 145; deel 2, afb. 4, 7, 8, 22, 24, 25, 28, 49, 78, 91; deel 3, afb. 3, 10, 21, 22, 26, 33, 34, 110; deel 4, afb. 4
- Collectie Veerman (basis VeldmanRietbroekSmit): deel 1, afb. 13, 21 (naar A. Reinstra), 65, 77; deel 2, afb. 12; deel 3, afb. 36
- Den Haag, Centraal Bureau voor Genealogie: deel 2, afb. 42, 43; deel 3, afb. 29
- Den Haag, Hoge Raad van Adel: deel 2, afb. 20, 21
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek: deel 2, afb. 55; deel 3, afb. 1, 27, 28, 76
- Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: deel 2, afb. 64
- Gouda, Stichting Fonds Goudse Glazen: deel 2, afb. 18
- Groningen, Universiteitsbibliotheek: deel 3, afb. 106
- Kansas City (vs), Nelson Atkins Museum of Art: deel 2, afb. 62
- Leiden, Elinoor Veldman Photography: deel 4, afb. 5
- Leiden, Regionaal Archief: pag. 2; deel 1, afb. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 36, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 64, 147; deel 2, afb. 2 (foto J.F. Dröge), 5, 11, 29, 33, 36, 37, 38, 41, 50, 54, 56, 80 (foto E. den Hartog), 81, 82, 92, 94; deel 3, afb. 30, 32, 35, 126, 127; deel 4, afb. 4, 6
- Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal: deel 1, afb. 52, 139; deel 2, afb. 13, 14, 30, 31, 32, 47, 48, 58, 59, 61, 65 (Rik Klein Gotink Fotografie), 93, 103; deel 3, afb. 102, 105
- Leiden, Stichting Pieterskerk Leiden: deel 2, afb. 107
- Leiden, Universiteit: deel 3, afb. 61 (KITLV), 74, 114
- Leiden, Universiteitsbibliotheek: deel 2, afb. 99; deel 3, afb. 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 80, 81, 82, 84
- Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Bodel Nijenhuis: deel 2, afb. 102; deel 3, afb. 83
- Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie Prentenkabinet: deel 1, afb. 20; deel 3, afb. 78, 79, 98, 99, 100, 115, 120, 123
- Lille (F), Palais des Beaux-Arts: deel 2, afb. 60
- Londen (GB), privécollectie: deel 3, afb. 88
- Marburg (D), Bildarchiv Foto Marburg: deel 1, afb. 67
- Naar Kneppelhout (1864): deel 2, afb. 35; deel 3, afb. 20, 49, 96, 124
- Naar Vos (1981): deel 1, afb. 53 (bewerkt)
- Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen: deel 2, afb. 69, 105
- Sarasota (vs), The John and Mable Ringling Museum: deel 2, afb. 27, 97
- Utrecht, Museum Catharijneconvent: deel 2, afb. 67
- Utrecht, Het Utrechts Archief: deel 2, afb. 15, 16, 17; deel 3, afb. 15, 16, 17, 18
- Wamel, Parochie St.-Victor: deel 2, afb. 3 (foto Stedelijk Museum de Lakenhal)

Personalia

MARGREET BOOMKAMP (1965) is apotheker en kunsthistorica. Zij is gespecialiseerd in beeldhouwkunst uit de 18de en 19de eeuw. Voor het Rijksmuseum in Amsterdam deed zij onder andere onderzoek naar de beeldhouwers Lorenzo Bartolini en Paul Gabriël, resulterend in publicaties in *The Burlington Magazine* (2007), *The Rijksmuseum Bulletin* (2009 en 2010) en de catalogus bij de tentoonstelling *Lorenzo Bartolini, Beauty and Truth in Marble* in de Galleria dell'Accademia in Florence (2011). Op dit moment bereidt zij een promotie voor over beeldhouwkunst in Italië in de 19de eeuw.

TON (A.L.) BOON (1953) studeerde theologie in Leiden. Na enkele jaren in de horeca kwam hij in 1986 in dienst bij de Stichting Pieterskerk Leiden, vanaf 1989 als directeur van het bureau. In die functie is hij vele jaren op allerlei wijze geconfronteerd met het recente en verre verleden van de Pieterskerk. Na ruim 20 jaar in de frontlinie te hebben gestaan heeft hij in 2009 gevraagd om een nieuwe directeur aan te stellen. Thans vervult hij voor de Pieterskerk nog een parttime functie van conservator.

JAN (J.F.) DRÖGE (1953) is architectuur- en bouwhistoricus en heeft op zijn vakgebied een meer dan gewone belangstelling voor het bouwkundig erfgoed in Leiden. De Stichting Pieterskerk gaf Dröge Bureau voor Bouwhistorie in 2001 opdracht voor het bouwhistorisch onderzoek naar de Pieterskerk.

C. WILLEMIJN FOCK (1942) was tussen 1982 en 2007 hoogleeraar in de geschiedenis van de kunstnijverheid aan het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit Leiden. Zij publiceerde onder meer over wandtapijten, Nederlandse en Italiaanse edelsmeedkunst, meubelkunst en de geschiedenis van het verzamelwezen. Haar huidige onderzoek richt zich vooral op de Nederlandse wooncultuur en interieurgeschiedenis, resulterend onder meer in de geschiedenis van de woonhuizen aan het Leidse Rapenburg (1986-1992, 6 delen) en in het overzichtswerk *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900* (2001). Tevens is zij actief in instellingen tot

behoud van het culturele erfgoed en in diverse restauratiecommissies.

EDWARD GRASMAN (1953) is werkzaam bij de afdeling Oude Beeldende Kunst van de Universiteit Leiden. Hij voltooide zijn studie Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht en hij promoveerde aan de Universiteit Leiden op een dissertatie over kunstgeschiedschrijving in 18de-eeuws Italië. Nadien legde hij zich ook toe op de kunstgeschiedschrijving in Nederland in de afgelopen anderhalve eeuw. Recentelijk verschenen er studies van zijn hand over Horst Gerson, Willem Arondéus, Paolo Veronese, Harry Mulisch en Willem Frederik Hermans. Hij is tevens betrokken bij de publicatie van Italiaanse kunstenaarsbrieven uit de *Fondation Custodia* te Parijs.

ELIZABETH DEN HARTOG (1962) is directeur van de Kastenstichting Holland en Zeeland en is tevens als docent Oudere Bouwkunst verbonden aan het Kunsthistorisch Instituut van Universiteit te Leiden. Zij promoveerde in 1988 aan het Courtauld Institute of Art van de Universiteit van Londen. Zij schreef verschillende boeken over Romaanse architectuur en beeldhouwkunst in de Maasvallei. Voorts publiceert zij regelmatig over middeleeuwse kunst en architectuur en over Hollandse kastelen en buitenplaatsen. Momenteel is zij in samenwerking met de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bezig met een inventarisatie van de gotische bouwsculptuur in Nederland.

ANTON (A.H.) VAN HENSBERGEN (1956) studeerde natuurkunde in Leiden en behaalde zijn doctoraal in de theoretische fysica in 1985. Hij werkt momenteel in het onderwijs, waar hij les geeft in wiskunde, natuurkunde en applicatieontwikkeling. Hij heeft in de loop der jaren een zekere fascinatie opgebouwd voor priemgetallen, pi, sudokus en de geschiedenis van de wiskunde.

GODELIEVE (M.G.P.) HUIJSKENS (1957) was na haar doctoraal Klassieke Taal- en Letterkunde aan de Universiteit van Nijmegen (afstudeervakken: Latijn, Grieks, Algemene Lite-

ratuurwetenschap) jarenlang werkzaam als docent in het voortgezet onderwijs. Momenteel is zij bezig met de afronding van de Master Kunstgeschiedenis (afstudeerrichting Oude Beeldende Kunst, Italiaanse Renaissance) aan de Universiteit van Leiden.

MERLIJN HURX (1981) behaalde in 2004 zijn bul Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht cum laude. Hij zette zijn studie voort met een Research Master Art History in Utrecht (cum laude, 2006). Vanaf 2006 voerde hij een promotieonderzoek uit aan de Afdeling Architectuur van de Technische Universiteit Delft, waarna hij november 2010 promoveerde op het proefschrift *De particuliere bouwmarkt in de Nederlanden en de opkomst van de architect (1350-1530)*. Momenteel is Merlijn Hurx als universitair docent middeleeuwse architectuurgeschiedenis verbonden aan het Departement Geschiedenis en Kunstgeschiedenis van de Universiteit Utrecht.

JOOST KLAVER (1979) studeerde milieuhygiëne in Wageningen en kunstgeschiedenis in Leiden. Zijn bachelorscriptie in de afstudeerrichting architectuurgeschiedenis behandelt de gewelddadige schotels in de Pieterskerk. Het in dit boek opgenomen stuk is hiervan een bewerking. Naast zijn studie werkt Joost Klaver in een biologische speciaalzaak in de Leidse binnenstad en voert hij in zijn vrije tijd (kunst)historisch onderzoek uit. In 2010 publiceerde hij in het *Leids Jaarboekje* een onderzoek naar het debat over de 19de-eeuwse afbraak van de Leidse stadspoorten.

JUSTIN (E.A.) KROESEN (1975) doceert Architectuur en Iconografie van het Christendom aan de Faculteit Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen. Zijn onderzoek richt zich op de bouw en inrichting van historische kerken in binnen- en buitenland.

ANNEMARIE KUIJT (1988) studeert erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam en architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit. Haar bachelor kunstgeschiedenis voltooide ze in 2010 in Leiden met een onderzoek naar Eliza Laurillard, waarvan de resultaten in dit boek werden opgenomen. Recent is zij zich meer gaan richten op de behoud- en ontwikkeling van bestaande architectuur en stedebouw. Haar masterstage bij onderzoeks- en adviesbureau Steenhuis/Meurs in Schiedam leidde onder meer tot diverse bijdragen voor het boek *Herbestemming in Nederland: nieuw gebruik van stad en land*. Zij hoopt in 2012 af te studeren.

ELINE (E.J.) LEVERING (1987) is in 2010 afgestudeerd aan de Researchmaster Art and Literature van de Universiteit Leiden met een scriptie over Otto van Veen. Daarvoor volgde zij de bachelor Kunstgeschiedenis, in combinatie met de Praktijkstudie Journalistiek en Nieuwe Media. Vooral de oude beeldende kunst had haar aandacht. Momenteel werkt zij als zelfstandige onder de naam 'Kunst in de kijker' voor culturele organisaties en kunstprojecten en als tekstschrijver. Zo werkt zij als conservator bij de Karin Kortlang Stichting, die het artistieke oeuvre van kunstenaar Cees Kortlang (1926-2008) beheert, en als communicatie- en marketingmedewerker voor Kunstfestival Tik van de Molen.

BIEKE VAN DER MARK (1979) is zelfstandig werkend kunsthistoricus en gespecialiseerd in Europese beeldhouwkunst. Ze studeerde kunstgeschiedenis in Leiden en journalistiek in Rotterdam en werkte als assistent conservator bij het Mauritshuis en het J. Paul Getty Museum in Los Angeles. Sinds 2009 doet Bieke van der Mark onderzoek naar de collectie beeldhouwkunst van het Rijksmuseum voor een nieuwe bestandscatalogus. Daarnaast schrijft ze voor diverse tijdschriften en musea over beeldende kunst en design.

KASPER VAN OMMEN (1964) studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en werkt als coördinator van het Scaliger Instituut bij de Universiteitsbibliotheek Leiden. Hij publiceert regelmatig over de geschiedenis van de Universiteitsbibliotheek Leiden, in de afgelopen jaren o.a. over de Bibliothèque Wallonne (2002), de Bibliotheca Mathematica van David Bierens de Haan (2003), de collectie Nieuwe Kunst (2004) en de portretten van Josephus Justus Scaliger (2005), Justus Lipsius (2006) en Bonaventura Vulcanius (2010). In 2008 publiceerde hij samen met Paul Hoftijzer een gids langs de boekgeschiedenis van Leiden onder de titel *Langs Leidse letters. Een boekhistorische wandeling*.

EDWIN D. ORSEL (1969) studeerde bouwkunde aan de HTS te Groningen en aan de TU te Delft. Na enige jaren werkzaam te zijn geweest bij en voor verschillende bouwhistorische bureaus, is hij sinds 2001 als stadsbouwhistoricus werkzaam bij Monumenten & Archeologie van de gemeente Leiden. Regelmatig publiceert hij over bouwhistorie in algemene zin en kastelenonderzoek in het bijzonder. Daarnaast is hij voorzitter van het convent van gemeentelijke bouwhistorici en commissielid van de monumentencommissie van de gemeente Helmond, van de commissie voor welstand en monumenten van de gemeente Amsterdam en van de gecombineerde welstands- en monumentencommissie van de gemeente Dordrecht.

ALMUT POLLMER-SCHMIDT (1979) studeerde van 1997 tot 2003 kunstgeschiedenis, geschiedenis en theologie aan de Technische Universität Dresden en de Universiteit Leiden. Tijdens haar studie en na haar doctoraalexamen kunstgeschiedenis liep zij stage in de Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden en het Rijksmuseum Amsterdam. In 2003-2004 werkte zij in het Amsterdams Historisch Museum mee aan de catalogus voor de tentoonstelling over de schilderijenverzameling van Adriaan van der Hoop, haar scriptieonderwerp. In de periode 2005-2009 was zij als assistent-in-opleiding verbonden aan het Instituut Pallas/Leids Universitair Instituut voor Culturele Disciplines van de Universiteit Leiden. Sinds 2009 werkt zij als wetenschappelijke Volontärin (assistent curator), eerst bij de Stiftung Kloster Dalheim – LWL Landesmuseum für Klosterkultur, sinds 2010 in het Städelsches Kunstmuseum Frankfurt am Main, afdeling Nederlandse en Duitse schilderkunst.

PAUL RIETBROEK (1953) is architect en directeur van Architectenburo Veldman|Rietbroek|Smit te Leiden. Vanaf 1977 was Paul Rietbroek werkzaam op diverse architectenbureaus en in 1987 studeerde hij af als architect aan de Academie van Bouwkunst in Rotterdam. Als projectarchitect was hij vanaf 1990 bij de restauratie van de Pieterskerk betrokken. Andere belangrijke restauraties waarbij hij betrokken is of is geweest zijn onder andere het Academiegebouw, de Sterrewacht en de Burcht in Leiden en het Stadhuis en de Maria van Jessekerk te Delft.

FRITS SCHOLTEN (1959) is senior conservator beeldhouwkunst van het Rijksmuseum, Amsterdam sinds 1993 en bijzonder hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Vrije universiteit te Amsterdam. Hij publiceert geregeld over beeldhouwkunst van de Late Middeleeuwen tot de 20ste eeuw. Zijn belangrijkste publicaties zijn *Sumptuous Memories*, *Studies*

in 17th-century Dutch tomb sculpture (2003), *Eine höhere Wirklichkeit, Deutsche und Französische Skulptur 1200-1600 aus dem Rijksmuseum Amsterdam* (2004), en *From Vulcan's Forge, Bronzes from the Rijksmuseum 1450-1800* (2005). Hij trad o.a. op als curator van de tentoonstellingen *Adriaen de Vries, imperial sculptor* (Amsterdam, Stockholm, Los Angeles, 1998-1999) en *Willem van Tetrode sculptor/Guglielmo Fiammingo Scultore* (Amsterdam, New York 2003). Hij is redacteur van het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, het Wallraf-Richartz Museum Jahrbuch en van *Kunstschrift*. Momenteel werkt hij aan een boek over de 17de-eeuwse beeldhouwkunst van de Republiek.

JOHN (J.W.) VEERMAN (1974) studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Leiden en voltooide de post-hbo-opleiding Restauratie en Bouwhistorie aan de Hogeschool Utrecht. Samen met Jan Dröge verdiepte hij zich de laatste tien jaar in de Pieterskerk. John Veerman werkt binnen een eigen bureau als bouwhistoricus en onderzoekt en publiceert over allerlei historische gebouwen en ruimtelijke structuren – van de middeleeuwen tot nu. Hij is webredacteur voor de Stichting Bouwhistorie Nederland en werkt als auteur en redacteur mee aan diverse publicaties.

DIRK J. DE VRIES (1952) studeerde HTS bouwkunde in Zwolle en architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Sinds 1984 is hij werkzaam als bouwhistoricus bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en hij was mede-oprichter van de Stichting Bouwhistorie Nederland in 1991. In 1994 promoveerde hij aan de Universiteit Leiden op *Bouwen in de late middeleeuwen* en sinds 2000 is hij aan de dezelfde universiteit verbonden met een bijzondere leerstoel voor bouwhistorie. Daarnaast schrijft en redigeert De Vries met regelmaat over dit onderwerp, de afgelopen jaren vooral als hoofdredacteur van het Bulletin KNOB en vice-voorzitter van de Arbeitskreis für Hausforschung.

COLOFON

Dit boek is een publicatie van WBOOKS, in samenwerking met de Stichting Pieterskerk Leiden en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Dit boek is samengesteld onder redactie van:

Mw. dr. E. den Hartog
Drs. J.W. Veerman

Dr. E. Grasman
Prof. dr. D.J. de Vries

Vormgeving:
Marjo Starink

Druk:
ÉposPress

Dit boek is gezet in de Trinité en gedrukt op Hello Fat Mat.

© 2011 WBOOKS/de auteurs

ISBN 978 90 400 7818 7
NUR 648

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of op welke wijze dan ook, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke andere manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldend kunstenaars, aangesloten bij een CISAC-organisatie, zijn de publicatierechten geregeld met Pictoright te Amsterdam. © 2011 c/o Pictoright Amsterdam

Voor informatie over de Stichting Pieterskerk Leiden:
www.pieterskerk.com

Voor informatie over de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed:
www.cultureelerfgoed.nl

Voor informatie over WBOOKS:
www.wbooks.com

 WBOOKS

Dit boek is een initiatief van
Kunsthistorisch Instituut Universiteit Leiden
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Stichting Pieterskerk Leiden

Dit boek is tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van:

- * Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
- * Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds
- * Leids Universiteits Fonds
- * Gemeente Leiden
- * Prins Bernhard Cultuurfonds
- * Van der Mandele Stichting
- * M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting
- * Historische Vereniging Oud Leiden
- * De Bander Fonds, Cultuurfonds op Naam, beheerd door het Prins Bernhard Cultuurfonds
- * Stichting Pieterskerk Leiden



Schutbladen voor: Tekeningen van de gevels in de huidige toestand.
Schutbladen achter: Doorsneden en plattegronden, huidige toestand.
Pagina 2: Uitsnede uit de vogelvluchtkaart door Pieter Bast, 1600.
Pagina 12: Luchtfoto vanuit het oosten.
Pagina 141: De westgevel.
Pagina 146 en omslag: Blik vanuit het noordtransept naar het zuidwesten.
Pagina 302: Detail van het monument van Herman Boerhaave.
Pagina 395: Luchtfoto vanuit het zuiden.
Pagina 446: Detail van het monument voor Johannes Polyander van Kerckhoven jr.
Pagina 463: Luchtfoto's vanuit het zuidwesten en zuidoosten.

De geschiedenis van de Leidse Pieterskerk begint in het eerste kwart van de twaalfde eeuw, met de bouw van een aan Sint Petrus en Sint Paulus gewijde kapel, vermoedelijk op initiatief van de graven van Holland. Uit deze kapel ontwikkelde zich de belangrijkste parochiekerk van de stad. Omstreeks 1390 werd een begin gemaakt met de bouw van een nieuwe Pieterskerk. Rond het midden van de 16de eeuw werden de werkzaamheden afgesloten.

Hoewel er sindsdien veel veranderde aan en in het gebouw, bleef de betekenis van de Pieterskerk onverminderd groot. Behalve als stedelijke 'Hoofkerck' van Leidse protestanten diende het gebouw de in 1575 gestichte universiteit als Grootst Auditorium en als mausoleum. De middeleeuwse inrichting en aankleding zijn gaandeweg grotendeels verwijderd, maar er kwam veel interessants voor in de plaats.

In de voorbije jaren is veel onderzoek gedaan naar uiteenlopende aspecten van de Pieterskerk. De restauratie van de kerk in het vorige decennium is intensief door bouwhistorisch onderzoek begeleid. Dat de kerk in de steigers stond, maakte het mogelijk om op anders onbereikbare plaatsen te kijken. Deskundigen van de Leidse universiteit, de bouwhistorici en architecten, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en de Stichting Pieterskerk Leiden namen het initiatief tot deze monografie.

