HET KLEIN INSECTENBOEK

De wetenschappelijkheid van insectverbeeldingen in de Nederlandse emblematiek, 1601-1703

NIENKE VAN DOESELAAR

Bachelorscriptie Nederlandse taal en cultuur
Afdeling vroegmoderne letterkunde

Begeleider: dr. Annet den Haan

UNIVERSITEIT UTRECHT | JUNI 2020

Samenvatting

In deze scriptie wordt verslag gedaan van een onderzoek naar de wijze waarop wetenschappelijkheid in de Nederlandse liefdesemblematiek gestalte krijgt, aan de hand van de verbeeldingen en beschrijvingen van insecten. Dit onderzoek wordt geplaatst in het debat rondom de verschuiving van een zestiende-eeuws emblematisch wereldbeeld naar een wetenschappelijk beeld in de zeventiende eeuw. Daartoe zijn ten eerste de standpunten in dit debat uiteengezet en vervolgens verbonden aan de groeiende aandacht voor insecten in de vroegmoderne tijd. Aan de hand van het werk van Joris Hoefnagel (1542-1601) is de verschuiving naar een wetenschappelijkere blik geïllustreerd. Vervolgens zijn vijf embleembundels die dateren van 1601 tot 1703, beschikbaar via het digitaliseringsproject Emblem Project Utrecht, geraadpleegd. Hiervan zijn de emblemen die insecten lieten zien nader onderzocht op elementen van wetenschappelijkheid, aan de hand van vijf criteria. Daaruit blijkt dat insecten in de vroegzeventiende-eeuwse embleembundels steeds zijn ingebed in een emblematisch kader, door verwijzingen naar zowel oude als contemporaine literaire en religieuze bronnen. Daarnaast worden insecten in deze bundels vooral afgebeeld als symbolische figuren, niet als subjecten op zichzelf. In één laatzeventiende-eeuwse casus is dit veranderd: de literaire inbedding blijft dan uit en insecten worden als subject afgebeeld. Een bundel uit de vroege achttiende eeuw, die voortborduurt op vroegzeventiende-eeuwse emblemen, laat wel weer het bekende emblematische kader zien. Hier zijn twee mogelijke verklaringen voor. De onderzochte casussen kunnen aan de ene kant wijzen op de continuïteit van een emblematisch wereldbeeld, waarin allegorische betekenissen als vanzelfsprekend golden en daarom niet altijd meer aangehaald hoefden te worden. Anderzijds kunnen de case studies, mede door het verder geringe aantal insecten in de latere zeventiende eeuw, juist wijzen op het zelfstandig worden van insecten als onderzoeksobject. De emblematische context was daarbij niet langer van belang; ze kregen hun eigen plaats toebedeeld in verbeeldingen van de natuur.

Inhoud

Samenvatting p. 2
Inhoud p. 3
I. Inleiding p. 4
II. Van symbool tot onderzoeksobject. Conceptueel kader en methode p. 7
II.I. 'Naer het leven'. Het debat omtrent wetenschappelijkheid p. 7
II.II. Het voorbeeld van Joris Hoefnagel p. 9
II.III. Terminologie, corpus en methode p. 12
III. Analyse van de rol van insecten in emblemen p. 16
III.I. 1601-1618. Tevoorschijn kruipen uit de marges p. 16
III.II. 1618-1629. Middenin een web van symboliek p. 17
III.III. 1689-1703. Spaarzaamheid en overvloed p. 20
III.IV. Joris Hoefnagel en de emblematiek p. 24
IV. Conclusie p. 25
Literatuur p. 27
Appendix p. 31

Beeld omslag: Joris Hoefnagel, *Ignis. Animalia Rationalia et Insecta*, Folio XXXV, ca. 1575-1580, National Gallery of Art, Washington D.C.

I Inleiding

In de vroegmoderne Republiek was wetenschap nauw verweven met andere terreinen van de samenleving. Zo werden het Latijnse *ars* en *scientia* niet opgevat als tegengestelde, maar als complementaire begrippen.[1] Kunstenaars werden geacht de natuur te bestuderen en op de hoogte te zijn van wetenschappelijke ontwikkelingen, en wetenschappers gebruikten afbeeldingen van tekenaars in hun werken. Het samengaan van kunst en wetenschap komt ook naar voren in de vroegmoderne verzamelingen van *artificialia* en *naturalia* in rariteitenkabinetten. In deze verzamelingen, bestaande uit onder meer exotische insecten en planten, kunstwerken en wetenschappelijke instrumenten, kon de natuur ook als een kunstobject bestudeerd worden.[2] Daarbij was niet alleen het observeren van de *naturalia* van belang, maar ook het kunnen lezen van tekstuele verwijzingen en verborgen betekenissen.[3] Volgens historicus Brian Ogilvie zagen vroegmoderne natuurkenners de wereld als een 'forest of symbols' en lazen zij de natuur vooral als moreel voorbeeld voor de mens.[4] In de zeventiende eeuw veranderde dit en werd de natuur steeds meer op zichzelf bestudeerd, met als oogmerk het bestaan van de goddelijke schepper te bewijzen.[5] God openbaarde zich namelijk in de schepping en de natuur kon daarom gelezen worden als een boek of kunstwerk van de volmaakte kunstenaar.[6]

In de zeventiende eeuw kwamen insecten daardoor steeds meer in de belangstelling te staan; juist in de kleinste van alle wezens openbaarde de 'Kunstenaar der kunstenaars' zich. Waar insecten daarvoor nog werden afgedaan als de laagste vormen van leven, werden ze nu een steeds geliefder onderwerp bij zowel wetenschappers als kunstenaars.[7] Deze veranderende kijk op de natuur en specifiek op insecten is al onderzocht voor het werk van natuuronderzoekers, zoals Jan Swammerdam, en voor de schilderkunst.[8] Historicus William Ashworth spreekt van een emblematisch wereldbeeld in de zestiende eeuw, waarbij aan elementen uit de natuur een symbolische betekenis werd toegekend.[9] Volgens Ashworth werd vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw deze emblematische blik vervangen door een wetenschappelijker beeld. Een

---

[1] Jorink & Ramakers 2011: 9.
[2] Jorink 2011: 152-153.
[3] Jorink & Ramakers 2011: 12; Jorink 1999: 86-88.
[4] Ogilvie 2006: 16.
[5] Ogilvie 2005: 88-89.
[6] Jorink 1999: 48-49.
[7] De gedachte dat insecten de laagste wezens waren kwam vanuit het idee dat ze geen inwendige anatomie hebben, maar 'spontaan' uit rottend materiaal ontstaan, gebaseerd op de aristotelische hiërarchie van de verschillende vormen van leven.
[8] Zie Jorink & Ramakers (eds.), *Art and Science in the Early Modern Netherlands*, Zwolle 2011.
[9] Ashworth 1990; 2003.

verbeelding van insecten 'naer het leven' kwam in de plaats van symbolisch beladen afbeeldingen.[10] Ook werden niet langer alleen de canonieke insecten bekeken, maar kwamen allerlei soorten in beeld. Andere historici stellen dat er echter geen sprake is van deze verschuiving van een emblematische naar een wetenschappelijke blik.[11] Wel was er een wisselwerking tussen natuurhistorische werken en andere vormen van dierverbeeldingen: kunstenaars waren van belang voor de ontwikkeling van de natuurwetenschap. Het streven om de werkelijkheid zo 'natuurlijk' mogelijk weer te geven droeg namelijk bij aan de ontwikkeling van een wetenschappelijkere blik.[12]

De mate van wetenschappelijkheid van insectverbeeldingen is zodoende op meerdere manieren ingevuld in het historiografisch debat, maar emblemen zijn daarbij nog onderbelicht gebleven. De emblematiek was echter in de zeventiende-eeuwse Republiek een uitzonderlijk populair genre. In de zeventiende eeuw maakten mythologische en de traditioneel emblematische figuren in de Nederlandse emblematiek steeds meer plaats voor beelden uit het dagelijkse leven.[13] Deze verandering kan ook wijzen op de door Ashworth geconstateerde ontwikkeling van een emblematisch naar een wetenschappelijker wereldbeeld; objecten en fenomenen uit de natuur werden op zichzelf bezien en losgekoppeld van hun literaire en symbolische connotaties. Met het oog op de populariserende rol die kunst ook had voor de natuurwetenschap, namelijk het onder de aandacht brengen van de natuurbestudering, kan zo'n geliefd genre meer licht werpen op het debat over een emblematische of wetenschappelijk wereldbeeld in de zeventiende eeuw. Hoewel de emblematiek een genre is waarin een symbolische, moraliserende boodschap meer in lijn der verwachting ligt dan wetenschappelijke communicatie, was het zodanig populair dat het juist kan laten zien wat de zeventiende-eeuwse mens bezighield. Daarom wordt in deze scriptie de mate van wetenschappelijkheid in insectverbeeldingen specifiek voor de emblematiek onderzocht, aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: Is de verschuiving van een emblematische naar een wetenschappelijke blik, die voor natuurhistorische illustraties is vastgesteld, ook zichtbaar in emblemen?

In wat volgt richt ik me op het beantwoorden van deze vraag door in hoofdstuk II het debat omtrent wetenschappelijkheid, geïllustreerd aan de hand van het werk van Joris Hoefnagel, te beschrijven, en de methode en gehanteerde criteria toe te lichten. In III presenteer ik drie case

[10] Jorink 2007; Neri 2011.
[11] Smith 2007: 114; Mason 2009: 18-20.
[12] Rikken 2016; zie ook Smith 2003: 23.
[13] Porteman & Smits-Veldt 2008: 249-251.

studies van insecten in verschillende emblemen, waarna ik deze bevindingen vergelijk met Hoefnagels werk, om zo de rol van insecten in emblemen in het debat over het wetenschappelijker worden van het vroegmoderne wereldbeeld te kunnen plaatsen.

II Van symbool tot onderzoeksobject

Conceptueel kader en methode

II.I 'Naer het leven'. Het debat omtrent wetenschappelijkheid

In dit hoofdstuk schets ik allereerst het debat over de verschuiving naar een wetenschappelijk wereldbeeld (II.I), waarna ik beargumenteer hoe het werk van Joris Hoefnagel dit illustreert (II.II). Tot slot (II.III) volgt een toelichting van de gehanteerde terminologie, de samenstelling van het corpus en de methode en criteria die gebruikt zijn om de onderzoeksvraag te beantwoorden.

Historicus William Ashworth spreekt van een emblematisch wereldbeeld in de zestiende eeuw, waarin aan allerlei aspecten van de natuur een symbolische betekenis werd toegekend.[14] Bepaalde planten en dieren waren ingebed in een rijke literaire traditie en hadden een historische, mythologische, Bijbelse of morele lading. Ashworth baseert zich hierbij op Michel Foucault, die het zoeken naar gelijkenissen (*similitudes*) kenmerkend noemt voor de ontwikkeling van kennis tot in de zestiende eeuw.[15] Gelijkenissen werden gevonden tussen allerlei diersoorten, objecten en fenomenen, bijvoorbeeld tussen de mensenwereld en het dierenrijk. Het universum was volgeschreven met tekens die verbonden zijn en zichzelf soms herhalen, als een open boek dat alleen nog maar ontcijferd hoefde te worden.[16] Een voorbeeld van een emblematische lezing van de natuur is het gebruik van een bijenkorf als analogie voor een georganiseerde samenleving onder één leider, waarin elk mens zijn eigen plaats kent.[17] In de loop van de zeventiende eeuw vond er volgens Ashworth echter een verschuiving plaats en werd dit symbolisch-emblematische beeld vervangen door een wetenschappelijkere kijk op de natuur. De encyclopedie *Historia naturalis* (1650) van John Jonston wordt vaak aangehaald als het breekpunt met het renaissancistische natuurbeeld; het werk bevat beschrijvingen zonder Bijbelse, mythologische of andere literaire verwijzingen.[18] De natuur ontdeed zich van alle symbolen en gelijkenissen waarmee ze beladen was. Een van de verklaringen die Ashworth daarvoor noemt is de ontdekking van allerlei exotische soorten vanuit de Nieuwe Wereld, die nog onbekend waren en geen symbolische of antropomorfe lading hadden. Tevens noemt hij het

[14] Ashworth 1990; 2003; Harris in Park & Daston 2006: 362.
[15] Foucault 2002: 19-50.
[16] Ibid.: 30.
[17] Jorink 1999: 18.
[18] Foucault 2002: 141; Ashworth 2003: 147-149.

groeiende belang van empirisch bewijs tegenover literaire tradities als factor voor een nieuwe natuurhistorische aanpak. Wetenschapshistoricus Eric Jorink sluit zich hier deels bij aan, hoewel hij de terminologie van Ashworth, die spreekt van een 'watershed', te schematisch noemt.[19] Wel is er volgens hem sprake van een trend op de langere termijn. Net als Ashworth wijst hij op de komst van daarvoor onbekende diersoorten uit de Nieuwe Wereld, waardoor informatie niet meer vanzelfsprekend in een emblematisch kader geplaatst werd.

Andere historici stellen echter dat er geen sprake is van deze verschuiving. Volgens kunsthistoricus Peter Mason wordt de 'progressieve' beweging richting meer wetenschappelijkheid niet onderbouwd door de geschiedenis; Ashworth baseert zich dan ook grotendeels op Foucault, een filosoof.[20] Mason haalt bovendien casussen aan die eerder wijzen op het toenemen van een symbolische lading dan op het afnemen ervan. Paul Smith concludeert eveneens dat de door Ashworth beschreven verschuiving in elk geval in de ornithologie niet terug te vinden is, wat hij illustreert aan de hand van natuurhistorische illustraties.[21] Kunsthistorica Marrigje Rikken sluit zich hierbij aan en baseert zich daarbij op zowel natuurhistorische als artistieke werken. Ze stelt tevens dat de rol van klassieke teksten in natuurhistorische werken weliswaar kleiner werd, maar dat er geen overheersend emblematisch wereldbeeld was.[22] De al dan niet emblematische lezing van een afbeelding is volgens haar vooral te wijden aan de functie van het beeld: niet alle diervoorstellingen waren bedoeld om in natuurhistorische publicaties gebruikt te worden, hoewel ze desondanks toch een bijdrage aan de wetenschap konden leveren.[23]

Pamela Smith stelt dat de invloed van kunstenaars op de zeventiende-eeuwse veranderingen in de wetenschap grotendeels te wijden is aan de toename van het naturalisme in de schilderkunst.[24] 'The laws of vision became the laws of nature', zo betoogt ze: afbeeldingen werden steeds belangrijker in kennisvorming en de fysieke wereld kon nauwkeurig weergegeven worden met realistische beelden. Zodoende waren afbeeldingen van fenomenen uit de natuur een belangrijke manier om de wereld te begrijpen en inzichtelijk te maken; volgens kunsthistorica Janice Neri was 'image making' kenmerkend voor de zestiende- en zeventiende-eeuwse bestu-

[19] Jorink 2010: 307.
[20] Mason 2009: 16-20.
[21] Smith 2007: 114.
[22] Rikken 2016: 11-13.
[23] Ibid.: 20.
[24] Smith 2003: 23-24.

dering van de natuur, in het bijzonder voor studies naar insecten.[25] Zo was de natuurgeleerde Jan Swammerdam (1637-1680) naast wetenschapper ook een kundig tekenaar, die zijn werk voorzag van illustraties waar hij steeds naar verwees in zijn teksten. Zijn collega's die zelf minder aanleg hadden voor tekenen gingen vaak samenwerkingen aan met tekenaars, om visueel verslag van hun bevindingen uit te kunnen brengen.[26] Kunst en wetenschap waren, kortom, geen dichotomie, maar twee complementaire praktijken die beide hoorden bij de bestudering van de natuur.[27]

Volgens Eric Jorink was de rol van natuurverbeeldingen in de zeventiende eeuw echter complexer dan een 'art of describing' enerzijds en een symbolische vanitasweergave, waarbij de natuur enkel diende om de vergankelijkheid van het leven te benadrukken, anderzijds.[28] Tekeningen konden 'naer het leeven' gemaakt zijn en tegelijkertijd een symbolische of religieuze lading hebben. De bestudering van de natuur was in de zestiende en zeventiende eeuw vaker wel dan niet religieus gemotiveerd, al veranderde de manier waarop godsdienst betrokken werd wel. De natuur werd in de zeventiende eeuw steeds meer gezien als een voorbeeld van goddelijk intellect en engineering. Het nauwgezet bestuderen en afbeelden van de natuur gold als 'the argument from design', een manier om het bestaan van de goddelijke schepper te bewijzen.[29] Hier was onder meer Plinius invloedrijk, die met zijn uitspraak *rerum natura nusquam magis in minimis tota sit* stelde dat de natuur zichzelf het meest liet zien in zijn kleinste uitingen van leven.[30] De humanisten Conrad Gesner (1516-1565) en Ulisse Aldrovandi (1522-1605) behoorden tot de eerste geleerden die aandacht aan een groeiend corpus met verschillende soorten besteedden. Hoewel hun werk nog vol zat met literaire verwijzingen en analogieën die insecten in het bekende emblematische kader plaatsten, zijn hierin de eerste stappen naar een andere kijk op insecten te zien.

II.II Het voorbeeld van Joris Hoefnagel

Een verdere ontwikkeling waarbij insecten steeds meer ontdaan werden van hun emblematische en symbolische betekenissen is te zien bij Joris Hoefnagel (1542-1601). In navolging van Gesner en Aldrovandi beeldde Hoefnagel talloze soorten insecten af in zijn *Vier elementen*

[25] Neri 2011: xi.
[26] Jorink 2011: 150.
[27] Neri 2011: xix.
[28] Jorink 2011: 152.
[29] Jorink 2007: 159.
[30] Jorink 2011: 154.

(1575-1582).[31] Het werk bestaat uit vier handschriften waar in elk deel, ingedeeld per element, een andere diersoort het onderwerp is: vissen komen naar voren in *Aqua*, zoogdieren en reptielen in *Terra*, *Aier* gaat over vogels en in *Ignis* komen insecten en mensen (de *animalia rationalia*) aan bod. De opmaak van *Ignis* verschilt van de andere delen: de landschappen hebben hier plaatsgemaakt voor insecten die geïsoleerd, zonder context, tegen een blanco achtergrond worden afgebeeld. Janice Neri duidt dit als 'specimen logic', een manier van verbeelden waarbij een bepaald specimen individueel en zonder omgeving weergegeven wordt, om zo een onderzoekende houding bij de toeschouwer te stimuleren.[32] De focus ligt op het insect en zijn materiële vorm, nauwkeurig en gedetailleerd weergegeven, waardoor de afbeelding de kijker uitnodigde tot bestudering van het insect op zichzelf.

Hoefnagel voorzag zijn insectminiaturen van verwijzingen naar de Bijbel, klassieke bronnen en humanistische teksten.[33] Deze verwijzingen dienen bij Hoefnagel echter niet als emblematisch raamwerk, maar als aanmoedigingen om de natuur te bestuderen. De onderschriften zoals ze bij de miniaturen in *Aier*, *Aqua* en *Terra* staan, zijn bovendien aanzienlijk korter in het deel *Ignis*. Kunsthistorica Marisa Anne Bass beargumenteert dat Hoefnagel hier echter niet een zo objectief mogelijke weergave of een voorloper van het empirisme mee beoogde, maar vooral verwondering. De kleinste schepselen zag hij als *mirabilia*, wonderen van God, en daarmee als manier om via zichtbare, aardse details op te klimmen tot de onzichtbare hogere zaken.[34] Op Folio VII, waarop een vlinder conform specimen logic is afgebeeld, wordt Ecclesiasticus 17 aangehaald: 'Hij heeft zijn ogen op hun harten gelegd; hij heeft hun gegeven in eeuwigheid te mogen roemen in zijn wonderen [*mirabilia*], opdat zij zijn werken verstandig zouden verhalen; en de uitverkorenen zullen de naam zijner heiligmaking prijzen.'[35] Deze nadruk op verwondering en natuurstudie als vorm van lofprijzing laat een beweging in de richting van een wetenschappelijke kijk op insecten zien.

[31] Jorink 2007: 147-48.
[32] Neri 2011: xi-xv.
[33] Vignau-Wilberg 2007: 218.
[34] Bass 2019: 230-236.
[35] Ecclesiasticus (Wijsheid van Jezus Sirach) 17:7-8, Statenvertaling.

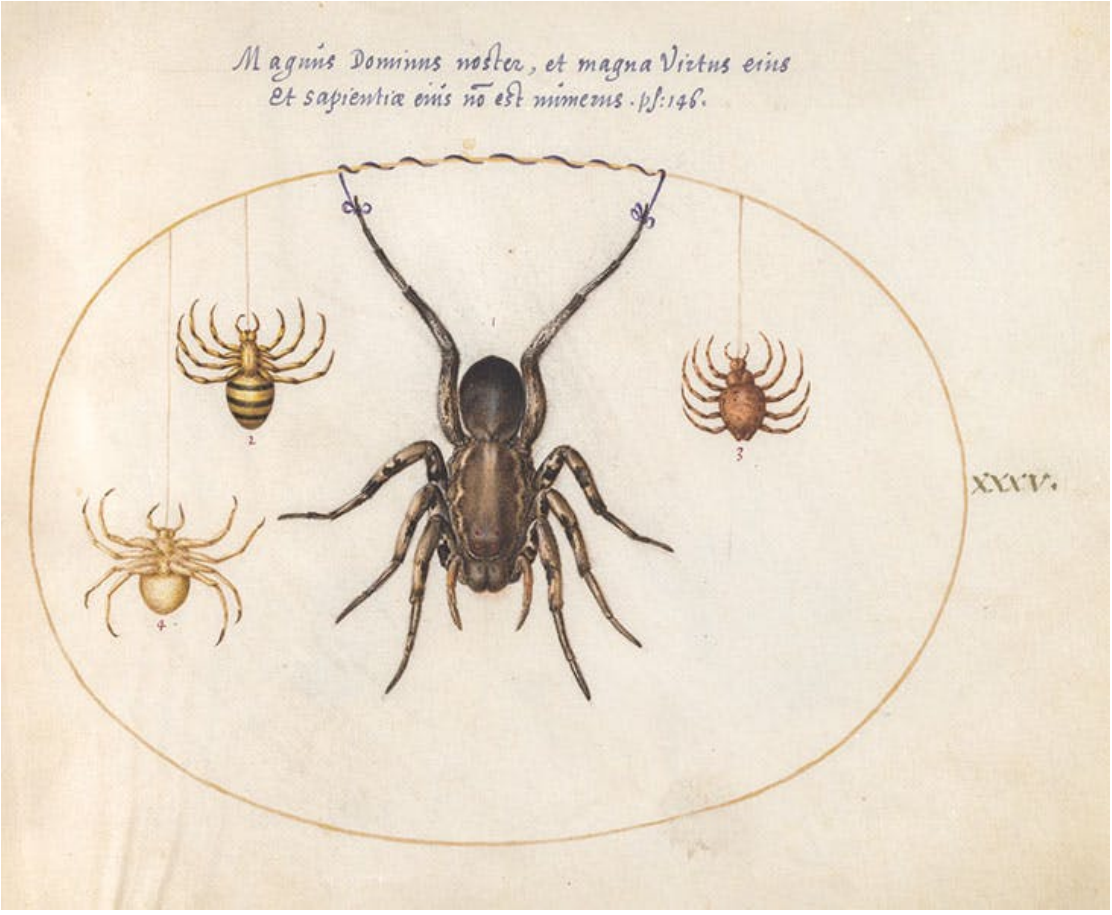


Fig. 1. Joris Hoefnagel, *Ignis. Animalia Rationalia et Insecta*, Folio XXXV, ca. 1575-1580, National Gallery of Art, Washington D.C.

Een ander voorbeeld is Folio XXXV (zie Fig. 1), waarop vier spinnen tegen een witte achtergrond zijn afgebeeld. De spin in het midden is beduidend groter dan de andere en is daardoor, en dankzij het ontbreken van een natuurlijke omgeving of context, een voorbeeld van specimen logic te noemen. Boven de afbeelding wordt een psalm aangehaald om te wijzen op de onmetelijke grootheid van de schepper: 'Magnus Dominus noster, et magna virtus eius et sapientia eius non est numerus', 'Onze HEERE is groot en van veel kracht; Zijns verstands is geen getal.'[36] Daarnaast citeert hij Psalm 104: 'Annunciate inter gentes opera eius', 'maakt Zijn daden bekend onder de volkeren.'[37] Deze verzen vatten Hoefnagels religieuze motivatie voor het bestuderen van de natuur samen: verwondering over de scheppingswerken was een manier om de schepper te prijzen. In de *Vier elementen* helpt intertekstualiteit om hierop te wijzen, maar de insecten spreken verder voor zichzelf. De citaten wijzen niet op het tot dan toe steeds als van-

[36] Psalm 146:5 (147:5 in de Statenvertaling).
[37] Psalm 104:5 (105:5 in de Statenvertaling).

zelfsprekend toegekende netwerk van symbolische betekenissen, maar juist op een natuurwetenschappelijke blik op insecten. Deze religieuze motivatie laat zodoende een ontwikkeling zien waarbij het insect los kwam te staan van zijn eeuwenoude web van emblematische betekenissen en op zichzelf werd bestudeerd. In dit onderzoek sluit ik me aan bij het debat over deze ontwikkeling naar een wetenschappelijker beeld, door te onderzoeken in hoeverre deze verschuiving aanwezig is in de emblematiek.

II.III Terminologie, corpus en methode

Om de vraag naar elementen van wetenschappelijkheid in insectverbeeldingen in emblemen te kunnen beantwoorden, licht ik in dit deel de terminologie, het geraadpleegde corpus en de methode toe. Dit onderzoek richt zich op de emblematiek, een genre waar Hoefnagels werk dankzij de opmaak van de folio's, met ovale kaders rondom de afbeeldingen en spreuken en Bijbelteksten als opschriften, sterk aan doet denken. *Ignis* volgt het emblematische model waarin woord en beeld samenwerken om tot een morele of filosofische boodschap komen.[38] Het genre van de emblematiek ontstond in het zestiende-eeuwse Italië met de *Emblematum liber* van Andrea Alciato (1492-1550). Emblemen bestaan uit drie vaste onderdelen: een *inscriptio* als een soort titel boven de afbeelding, een *pictura* en een *subscriptio*, een uitgebreidere tekst bij het embleem. In een embleem is elk van de onderdelen onmisbaar: geen van deze drie dekt op zichzelf al de betekenis, in het licht van elkaar komen ze pas tot de uiteindelijke boodschap of interpretatie. In lijn met historisch letterkundige Peter Daly, gespecialiseerd in de vroegmoderne relatie tussen woord en beeld, gebruik ik voor de drie onderdelen steeds de vroegmoderne Latijnse noemers.[39] Hoewel *inscriptio* namelijk vaak in het Nederlands en Engels vertaald wordt als 'motto', is niet elke inscriptio ook daadwerkelijk een motto, maar functioneert deze eerder als titel. De oorspronkelijke Latijnse terminologie geeft dan ook de minste kleuring of invulling aan de vorm of inhoud van de drie elementen.

In het Emblem Project Utrecht (EPU) zijn 27 zeventiende-eeuwse Nederlandstalige liefdesembleembundels gedigitaliseerd en in veel gevallen ook voorzien van toelichtingen.[40] Om in de emblemen op specifieke motieven in de picturae te zoeken, kan de Iconclass Browser geraadpleegd worden. Het zoeken met de Iconclass Browser naar insecten (25F711) levert 39

[38] Bass 2017: 533-534.
[39] Daly 2014: 3.
[40] Beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

emblemen op en onder de categorie spinnen (25F713) vallen nog 14 emblemen.[41] Deze emblemen dateren van 1601 tot 1724, al valt een gat tussen 1629 en 1671: in het EPU zijn geen bundels uit deze periode gedigitaliseerd. In de eerste decennia van de zeventiende eeuw neemt het aantal emblemen met insecten toe, tot twaalf emblemen in de jaren 1620. Daarna valt er een gat in het corpus, door het ontbreken van bundels uit de tussenliggende decennia, maar ook omdat in bundels uit de jaren 1670-1680 geen treffers zijn. Aan het eind van de zeventiende eeuw en in de vroege achttiende eeuw is er ineens een piek van 26 emblemen met insecten. Uit alle gevonden emblemen volgt een corpus van zes embleembundels die het duidelijkst insecten laten zien, bestaande uit een cluster van vroegzeventiende-eeuwse bundels, tot in de jaren 1620, en twee latere bundels uit 1691 en 1703 (zie Tabel 1).[42]

Tabel 1. *Het corpus van embleembundels*

AUTEUR	TITEL	EERSTE UITGAVE	HERDRUKKEN/PARALLELLEN
Daniël Heinsius	*Quaeris quid sit Amor*	1601	*Emblemata amatoria* (1607-1608); *Ambacht van Cupido* (1613; 1616)
Otto Vaenius	*Amorum emblemata*	1608	*Emblemata aliquot selectiora amatoria* (1618)
Jacob Cats	*Silenus Alcibiadis, sive Proteus*	1618	*PROTEUS, ofte Minne-beelden verandert in Sinne-beelden* (1627)
Ludovicus van Leuven	*Amoris divini et humani antipathia*	1629	-
Daniel de la Feuille	*Devises et emblemes Anciennes et Modernes, tirées des plus celebres Auteurs*	1691	-
Willem den Elger	*Zinne-beelden der liefde*	1703	-

Om elementen van wetenschappelijkheid in de emblemen te onderzoeken, hanteer ik de volgende criteria:

[41] In de vroegmoderne wereld werden spinnen ook onder de insecten geschaard. Zie Neri 2011: ix-xi.
[42] Overige bundels die worden aangehaald dienen vooral ter illustratie en worden niet in diepte geanalyseerd, en zijn daarom ook niet opgenomen in onderstaand overzicht. Een volledig titeloverzicht is te vinden in de bibliografie.

i) De hoeveelheid aandacht die naar het afgebeelde insect uitgaat. Een belangrijk concept hiervoor is specimen logic (zie p. 10), waarbij één insect geïsoleerd en gedecontextualiseerd wordt afgebeeld. Dit wijst op een toenemende mate van wetenschappelijkheid: door het gebrek aan context worden insecten, volgens kunsthistorica Lee Hendrix, tot 'pure visual data'.[43] De focus ligt dan op het insect in zichzelf en niet de rol die het vervult in zijn (afgebeelde) omgeving; het insect wordt dan een zelfstandig subject.

ii) De soorten insecten die worden afgebeeld. Een ontwikkeling richting een wetenschappelijke blik betekent dat het corpus aan verbeelde insecten wordt uitgebreid, in plaats van beperkt te blijven tot enkele canonieke insecten. Jorink noemt vier soorten die ingebed waren in een web van verwijzingen en verborgen betekenissen: de bij, de mier, de sprinkhaan en de vlinder.[44] De groeiende aandacht voor alle soorten en de uitbreiding van het corpus aan bestudeerde en afgebeelde insecten was onderdeel van de ontwikkeling naar een wetenschappelijker wereldbeeld.

iii) Verwijzingen naar de klassieke schrijvers en literaire figuren, die wijzen op een inbedding in een wereld aan emblematische betekenissen. De emblematiek heeft wortels in verschillende genres, zowel profaan als seculier, en ontleent elementen aan bijvoorbeeld de Griekse epigrammen en de klassieke mythologie.[45] Mythologische, allegorische figuren duiken herhaaldelijk op in embleembundels en verwijzen naar uiteenlopende deugden en ondeugden, om zo de lezers te onderwijzen.[46] Het didactisch-moralistische oogmerk van emblemen komt voort uit klassieke bronnen en het verwijzen hiernaar wijst op een emblematische blik. Volgens Karl Enenkel en Paul Smith is het voorkomen van dieren op emblemen bovendien gebaseerd op 'intertextuality, humanist learning, and philological skills', en komt het voort uit het bijeenbrengen van verschillende bronnen.[47]

iv) De manier waarop religie een rol speelt en de Bijbel aangehaald wordt. Dit is op twee manieren te lezen: wanneer de Bijbel wordt gebruikt om een moreel voorbeeld te stellen en het insect daarbij een menselijke deugd of karaktereigenschap vertegenwoordigt, komt vooral een emblematisch beeld naar voren. Een insect dat echter op zichzelf als voorbeeld van Gods schepping wordt gebruikt, zoals bij Hoefnagel het geval is, neigt juist naar een

[43] Hendrix 1995: 385.
[44] Jorink 2007: 151.
[45] Daly 1998: 9.
[46] Ibid.: 12.
[47] Enenkel & Smith 2017: 4.

wetenschappelijke visie. Met een religieuze motivatie wordt verwondering over de natuur door het aandachtig bestuderen ervan aangemoedigd.

v) Een criterium om in de inscriptio's en subscriptio's elementen van wetenschappelijkheid te vinden, is de terminologie die wordt gehanteerd. Een analysepunt daarbij is de mate van positieve of negatieve kleuring die wordt aangebracht; het gebruik van neutrale termen wijst op een wetenschappelijker beeld dan een beschrijving die beladen is met adjectieven. Tevens zijn de eigenschappen die aan insecten worden toegeschreven een aandachtspunt. In de vroegmoderne tijd nam het aantal antropomorfe uitingen toe en verspreidde een 'fundamentally anthropomorphic way of thinking' zich, onder andere door zoölogische en botanische werken die elementen van antropomorfisme bevatten.[48] Vroegmodern antropomorfisme kan gelezen worden als een van de *similitudes* van Foucault: gelijkenissen werden gezocht tussen mens en dier om de mens in de grote keten van de kosmos te kunnen plaatsen.[49] Daarmee wordt antropomorfisme gekoppeld aan een emblematisch wereldbeeld, waarin door middel van analogieën naar (symbolische) betekenissen wordt gezocht.

Aan de hand van deze criteria worden in het volgende hoofdstuk elementen van een emblematisch dan wel wetenschappelijk wereldbeeld in het corpus beschreven. Deze bevindingen zijn geordend in drie fasen waarin insecten op verschillende manieren verbeeld en beschreven werden. Daarna volgt een beknopte vergelijking met het werk van Joris Hoefnagel, die als exemplarisch is te zien voor de manier waarop religie en de ontwikkeling van een wetenschappelijk beeld hand in hand gingen, om de analyse te plaatsen in het debat over de vroegmoderne ontwikkeling van de verhouding tussen kunst, religie en wetenschap.

[48] Weemans & Prévost 2014: 1.

[49] Ibid.: 7. Weemans en Prévost noemen dit de 'anthropomorphic microcosm', wat zich in de Renaissance ontwikkelde tot een systeem waarin de mens in de gehele wereld werd ingebed.

III Analyse van de rol van insecten in emblemen

III.I 1601-1618. Tevoorschijn kruipen uit de marges

In dit hoofdstuk behandel ik enkele casussen die illustratief zijn voor de periodes 1601-1618, 1618-1629 en (vanwege de in II.III al toegelichte lacune in het corpus) 1689-1703. Een vroege zeventiende-eeuwse bundel die via de Iconclass Browser opkomt is van de hand van Otto Vaenius (ook wel Otto van Veen, 1556-1629): de *Amorum emblemata* (1608). De pictura van 'Brevis et damnosa voluptas' (embleem 52, zie appendix I) toont Cupido die naar een brandende kaars kijkt, waar zes motten rondom de vlam cirkelen. De Nederlandse vertaling van de inscriptio luidt 'Een kort en pijnlijk genoegen'.[50] De subscriptio bestaat uit vijf stukjes van elk vier versregels, in het Latijn, Engels, Italiaans, Nederlands en Frans. Boven de Nederlandse tekst staat 'Voor een vreught duysent pijnen'. De regels daaronder lichten dit toe, door de mot als symbool voor de lichtzinnige verliefde te gebruiken:

> Ghelijck de motte vlieght na 't licht met groot verblijden
> Tot dat sij haer verbrant: den minnaer in het vier
> Van Liefde heeft sijn lust/maer moet 't becoopen dier.
> Seer dickmaels om een vreught moet hy veel smerte lijden.

Het insect geldt hier als analogie voor de mens en wordt symbolisch opgevat. De beschrijving van het insect – zie criterium V – is niet gericht op hoe het dier in elkaar zit, maar op wat het betekent voor de mens. Er is, aan de hand van criterium I, ook geen sprake van specimen logic: er wordt niet ingezoomd op één individueel dier, maar op een groepje schematisch afgebeelde motten. Ze zijn niet *ad vivum* weergegeven maar eenvoudig, bijna kinderlijk, en het merendeel van de beestjes is niet wezenlijk herkenbaar als mot. Weliswaar zijn de insecten in het midden van de compositie afgebeeld, maar door het gebrek aan detail en hun geringe afmeting is hier geen sprake van de aandacht die naar het insect op zichzelf uitgaat, maar naar de symboliek van het groepje motten. Ze bevinden zich niet meer in de marge, zoals tot in de zestiende eeuw gebruikelijk was in handschriften, maar zijn ook nog niet volledig centraal geplaatst.[51] Hoewel de mot volgens Jorink niet onder de canonieke insecten viel, kwam ze in emblemen vaker voor,

[50] Vertaling door het Emblem Project Utrecht.
[51] Neri 2011: xi.

zo laten parallelle emblemen zien. Zoals beschreven in punt II van de methode is dit daarom geen uitbreiding van het corpus van afgebeelde insecten, maar was de mot in de emblematiek een canoniek of in elk geval vaker voorkomend insect.

In het parallelle embleem 'Brevis et damnosa voluptas' (embleem 33, zie appendix II) in de *Emblemata aliquot selectiora amatoria* (1618), een bloemlezing van Vaenius' eerdere emblemen, zijn de subscriptio en inscriptio onveranderd gebleven en ook de pictura is nagenoeg hetzelfde. Dit beeldmotief is ook gebruikt door Daniël Heinsius in zijn *Quaeris quid sit Amor* (ca. 1601), in de herdruk getiteld *Emblemata amatoria* (1607/1608), en in zijn *Ambacht van Cupido* (1613 en 1616). Het embleem draagt dan als inscriptio: 'Cosi de ben amar porto tormento' (8, zie appendix III).[52] Niet alleen de inscriptio, maar ook het motief van de geliefde als een mot die naar een kaars toe vliegt is afgeleid van Petrarca.[53] Daarnaast wordt in de subscriptio's van de edities uit 1601 en 1607-1608 een tekst van Grotius, Hugo de Groot (1583-1645) geciteerd: 'Muggen houden van het licht, maar sterven eraan als ze er naar toe gaan. Zo is onze grootste verwachting de oorzaak van ellende.'[54] Hierdoor is de mot ingebed in een literaire context, zoals geformuleerd in criterium III. Op de pictura staat geen Cupido afgebeeld, zoals bij Vaenius' embleem, maar een verliefd koppel en een man met een dolk. De positie van het insect (criterium I) is hier zodoende nog kleiner dan bij Vaenius. De mot wordt hier bovendien niet benoemd in de subscriptio, maar neemt wel het perspectief in: 'Ick vliegh' rondtom het vier/ ick blijf in eenen standt'. Omdat insect en mens hierin niet van elkaar gescheiden worden, geldt de mot ook niet meer als wezen dat zelfstandig *naast* de mens bestaat, maar enkel als vehikel voor een menselijke situatie. In de herdrukken is dit niet anders. In deze emblemen uit de jaren 1600-1610 vertolken insecten een marginale en louter symbolisch-emblematische rol.

III.II 1618-1629. Verstrikt in een web van symboliek

De marginale positie van insecten in de vroege zeventiende eeuw lijkt vanaf ongeveer de jaren 1620 wat groter te worden. Om dat te onderbouwen, analyseer ik hieronder vier emblemen die dit illustreren. Ten eerste bevat de bundel *PROTEUS, ofte Minne-beelden verandert in Sinne-*

---

[52] 'Zo draag ik de pijn van goed liefhebben', vertaling door het Emblem Project Utrecht. De inscriptio is in alle vier de uitgaven gelijk gebleven. In de bundel uit 1607/1608 is het eveneens embleem 8; in de uitgaven van het *Ambacht van Cupido* (1613 en 1616) is het embleem 32.

[53] *Canzoniere*, Gedicht 19, 141 en 207. Emblem Project Utrecht, <http://emblems.let.uu.nl/he1601008.html>, laatst geraadpleegd op 10 juni 2020.

[54] 'Lumina delectant culices, perimuntque petita:/ Sic nobis spes est optima causa mali'. Vertaling door het Emblem Project Utrecht.

beelden (1627) van Jacob Cats (1577-1660), in 1618 al (deels) verschenen onder de titel *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, vijf emblemen met insecten op de picturae.[55] Een voorbeeld daarvan is 'Non intrandum, aut penetrandum' (embleem 39 in *Silenus Alcibiadis*, 40 in de *Sinne- en minnebeelden*; zie appendix IV en V), waarvan de pictura een spinnenweb in een venster tegen een donkere achtergrond toont. Het web zit vol met insecten, waarvan de grotere soorten schade aanrichten. Deze emblemen van Cats zijn steeds voorzien van een amoureuze, een maatschappelijke en een religieuze betekenis.[56] Het spinnenweb wordt eerst vergeleken met 'Venus warrenetten', een verwijzing naar de Romeinse godin, waardoor het spinnenweb gelijk in een allegorische in plaats van een natuurlijke wereld geplaatst wordt. De lezer wordt aangespoord om, evenals de grotere insecten, weerbaar genoeg te zijn om niet in het web verstrikt te raken. In de tweede (maatschappelijke) uitleg van het embleem wordt het perspectief van de spin gebruikt, in het advies het web niet te groot te maken: 'Ghebruyckt een matigh net, en spantet niet te wijt'. Deze oproep tot matigheid wordt niet openlijk verbonden aan de mens en er is ook geen sprake van een antropomorfe beschrijving. Hoewel de insecten en de spin hier een moraliserende boodschap uitdragen, en geen natuurwetenschappelijke betekenis, wordt dit enkel aan de hand van een fysieke beschrijving van het dier gedaan. De gebruikte terminologie in de beschrijving van het insect, criterium V, kan hier zowel op een emblematisch als juist op een wetenschappelijker wordend wereldbeeld wijzen. De verbinding met de mens was wellicht zo vanzelfsprekend dat deze niet meer benoemd hoefde te worden en dat een fysieke beschrijving van een insect vanzelfsprekend werd gelezen als menselijke metafoor. Anderzijds kan een beschrijving als deze ook wijzen op een ontwikkeling waarin insecten op zichzelf en 'naer het leven' werden verbeeld en beschreven. Hoewel de betekenis dan weliswaar nog steeds emblematisch is, verandert de manier waarop die betekenis toegekend wordt; er is meer insect aanwezig in het embleem en dus een groeiende aandacht voor insecten zelf.

Een volgende indicator van wetenschappelijkheid is de literaire inbedding van het insect (III). In de *Sinne- en minnebeelden* opent de subscriptio van het embleem met verwijzingen naar Ovidius' *Ars amatoria* en Montaignes *Essais*, met in de verdere tekst nog meer verwijzingen naar verschillende klassieke auteurs en Bijbelpassages. De versie van het embleem uit 1618 bevat daarentegen slechts één Bijbelvers.[57] De verwijzingen en citaten in de uitgave van 1627

[55] Embleem 32, 39, 40, 50 en 51; in de *Sinne- en minnebeelden* (1627) respectievelijk embleem 33, 40, 41, 51 en 52.
[56] Ten Berge 1979: 40-41.
[57] 2 Timotheüs 2:26: 'Dat sy vande banden des Duyvels ontgaende, ontwaecken tot sijnen wille.' (Statenvertaling)

wijzen op een expliciete inbedding in een emblematische wereld, waarin al eeuwenlang symbolische betekenissen aan het dier werden toegekend. Juist in deze latere uitgave van Cats' emblemen is de intertekstualiteit sterk uitgebreid. De toename van het aantal literaire of Bijbelse verwijzingen in de negen jaren die tussen de *Silenus Alcibiadis* en de *Sinne- en minnebeelden* lagen, laat dan ook juist het tegenovergestelde zien van een wetenschappelijker wordend wereldbeeld: insecten worden nog meer omgeven door emblematische betekenissen.

Ook in 'Affluit incautis' (36/37; appendix VI en VII) heeft de spin een ampele emblematische inbedding. Op de pictura is een boom te zien waar een spin met een draad aan hangt, boven een op de grond liggende slang, met op de achtergrond een boslandschap. Door de rijke detaillering van de omgeving – de zon heeft zelfs een gezicht gekregen – is er dan ook geen sprake van specimen logic. De spin wordt niet alleen als 'spin', 'spinne' en 'spinne-cop' benoemd, maar ook als 'dat cleyn vergiftich dier' en 'dat dertel Venus wicht'. In de uitgave van 1627 zijn de teksten veranderd; dan wordt gesproken van 'de lose spin'.[58] De verdere termen waarmee ze wordt aangeduid zijn echter weinig specifiek ('spin(ne)', 'kleyne spin'), waar een klein decennium eerder vooral het verleidingsgevaar van de spin werd benadrukt. In de subscriptio worden onder meer Ovidius, Juvenalis en Livius aangehaald.

Hetzelfde motief keert terug in de bundel *Amoris divini et humani antipathia* (1629) van Ludovicus van Leuven (1600-1661). De pictura van 'Oportunitas Amoris' (21, appendix VIII) toont, naast de spin die richting een slang naar beneden zakt, ook een man die tegen de boom slaapt, terwijl Cupido van een afstand zijn pijlen op hem richt. De strekking van de subscriptio is gelijk aan de amoureuze betekenis die Cats toekende: waak voor ledigheid, want wie niets doet wordt sneller verleid door de liefde. De spin wordt, als analogie voor de liefde, opgevoerd als listige verleidster. In 'Retentio Amoris' (35) uit deze bundel wordt de spin in dezelfde betekenis gebruikt, hoewel haar positie dan marginaler is – twee mensen lopen langs een spinnenweb in een raam en wijzen op de insecten die in het web zitten. De spin is in Cats' emblemen een symbool voor de liefde die mensen verleidt en vangt.

Een ander insect dat bij Cats voorkomt is de vlinder. Vlinders waren, volgens Jorink, canonieke insecten bij uitstek, omdat hun gedaanteverwisseling geassocieerd werd met de opstanding van Christus.[59] Een vlinder symboliseerde tevens de menselijke, door het geloof bewerkte

---

[58] 'Lose' wordt hier gebruikt in de betekenis van loosheid, kwade trouw. WNT, III, <http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=26990&lemma=lose&domein=0&conc=true>, laatst geraadpleegd op 5 juni 2020.
[59] Jorink 2007: 150.

wedergeboorte: de transformatie van rups tot vlinder werd gelezen als symbool voor de vernieuwing van de ziel van de christen die opnieuw geboren werd.[60] De pictura van 'Amor elegantiae pater' (51/52, appendix IX) toont een vlinder die zijn gedaanteverwisseling ondergaan heeft en uit de pop kruipt. De subscriptio bestaat uit meerdere teksten in verschillende talen, zowel in vers als in proza. In het eerste Nederlandse gedicht, waar 'Lieven doet leven' boven staat, wordt de vlinder noch de mens expliciet benoemd en wordt de metamorfose van de vlinder vanuit een lyrisch ik beschreven: 'Dies ben ick van een romp een levend dier gemaect:/ Ick, die verholen was, ben dapper opgesteken'. Het tweede gedicht, getiteld 'Komt niet tot yet, 't is elcx verdriet', benoemt het dier wel: 'So haest de vuyle rups verlaet haer oude vellen,/ Soo vliegtse door het huys, en gaet de menschen quellen'. De gebruikte terminologie is hier 'vuyle rups', conform het beeld dat er werd neergekeken op insecten (zolang ze niet zoals de ijverige bij of de bijna goddelijke vlinder waren) als de laagste vorm van leven. De vlinder wordt juist als 'dapper' bestempeld en voor beide insecten is dan ook sprake van een subjectieve beschrijving, wat wijst op een emblematische blik. In de subscriptio worden Bijbelverzen aangehaald, zoals Openbaringen 21:5: 'Ziet, Ik maak alle dingen nieuw.' Religie is in deze casus niet natuurwetenschappelijk ingezet, met de schepping als 'argument from design', maar emblematisch: de vlinder was een bekend literair-religieus symbool voor de wederopstanding. Dit embleem laat, evenals de andere emblemen tussen 1618 en 1629, een nog sterkere emblematische inkadering zien, waarbij het insect voorzien wordt van zowel profane als religieuze verwijzingen naar een web van betekenissen.

III.III 1689-1703. Spaarzaamheid en overvloed

Na de vorige twee perioden zit een onderbreking in het corpus tot aan de late zeventiende eeuw, wanneer er een piek van 26 emblemen met insecten is. Het merendeel daarvan is afkomstig uit de bundel *Devises et emblemes* (1691) van Daniel de la Feuille (1640-1709).[61] Dit werk van De la Feuille diende als anthologie van de emblematiek en was bedoeld om een overzicht van de toen meest gebruikte beeldmotieven te geven.[62] De bundel bestaat uit 51 pagina's met elk vijftien of twaalf picturae, ongeveer ter grootte van een horloge. *Devises et emblemes* bevat

[60] Brézé 2014: 124.
[61] 21 emblemen, namelijk embleem 10/1, 15/8, 20/2, 21/8, 22/3, 23/10, 23/11, 23/13, 23/15, 25/5, 25/8, 26/5, 27/11, 29/4, 32/14, 34/2, 38/8, 40/5, 40/15, 42/4, 43/14.
[62] Introductie op de *Devises et emblemes* van het Emblem Project Utrecht, <https://emblems.hum.uu.nl/f1691_introduction.html>, laatst geraadpleegd op 10 juni 2020.

meerdere emblemen met insecten en naast insecten komen ook veel planten, vogels en andere dieren voor, die goeddeels gedecontextualiseerd afgebeeld zijn. De picturae zijn in veel gevallen, overeenkomstig criterium I, dan ook illustraties van specimen logic te noemen.

Een van de emblemen die doet denken aan specimen logic is 'Une grosse mouche'[63] (p. 25, embleem 5; appendix X). Op de pictura is één vlieg in het midden afgebeeld, met op de achtergrond wolken en een eenvoudig, bijna schematisch getekend landschap. Door de centrale positie van het insect en de minimale achtergrond is de pictura een voorbeeld van een groeiende focus op het insect zelf in afbeeldingen. 'Zaghte beet,' luidt de inscriptio, en het embleem bevat geen verdere literaire of religieuze verwijzingen die het insect in een emblematische wereld inbedden. De vlieg valt bovendien niet onder de canonieke insecten zoals Jorink ze opsomt, wat ook wijst in de richting van een toenemende wetenschappelijke blik. Het laatste criterium, de gebruikte terminologie, zegt weinig over de mate van wetenschappelijkheid: er is geen sprake van een subjectieve invulling middels adjectieven, maar ook niet van een fysieke beschrijving van eigenschappen van het insect.

Een tweede embleem met een vlieg is 'Un Miroir avec une Mouche qui tombe'[64] (23/15, appendix XI), waar op de pictura een vlieg op een spiegel is afgebeeld. Ook hier doet de pictura denken aan specimen logic, hoewel het insect hier kleiner en door de omlijste spiegel ook minder gedecontextualiseerd is. Erbij staat: 'Zy zouw 'er beter aan blyven was hy zoo glad niet', zonder verdere toelichting over welke menselijke situatie hier bedoeld wordt. Evenals het vorige embleem is ook hier weinig informatie over de al dan niet symbolische invulling van het insect te ontlenen aan de gebruikte woorden. Het embleem 'Un main fermée tenant des puces'[65] (38/3) beeldt eveneens een vlieg af. De pictura toont een gebalde vuist waaruit een vlieg ontsnapt, tegen een achtergrond van een heuvellandschap. De vlieg is zo klein en schetsmatig afgebeeld, dat hij amper herkenbaar is als vlieg – de techniek van specimen logic gaat dan ook niet op voor dit embleem. Ook in dit geval geeft de inscriptio weinig informatie over de emblematische inbedding. Door het ontbreken van verwijzingen naar de Bijbel of de klassieken worden de insecten niet gesitueerd in een netwerk van literaire of religieuze betekenissen.

[63] 'Een grote vlieg', eigen vertaling.
[64] 'Een spiegel met een vlieg die valt', eigen vertaling.
[65] 'Een gesloten hand die vlooien vasthoudt', eigen vertaling.

Ook een van de meest canonieke insecten, de bij, is overvloedig aanwezig in de *Devises et emblemes*.[66] De bijen komen in geen van de gevallen geïsoleerd voor op de picturae: op de helft ervan staat een gehele kolonie en op de overige emblemen is de bij steeds in een omgeving van bloemen afgebeeld, waardoor er geen sprake is van specimen logic. Eén embleem beeldt wel slechts twee bijen centraal op de pictura af, hoewel er wel een achtergrond ingevuld is: 'Deux Abeilles attélees à une charruë sur une pierre precieuse'[67] (10/1, appendix XII) laat twee bijen zien die een ploeg voorttrekken. Dit is een voorbeeld van antropomorfisme, waarbij een menselijke eigenschap of handeling – in dit geval de landbouw – geprojecteerd wordt op dieren. De eigenschappen die worden toegekend (op de pictura) geven een antropomorfe weergave van het insect, welke de emblematische betekenis van de bij als bewonderenswaardig en ijverig onderschrijft.[68]

De emblemen van De la Feuille lijken al met al de ontwikkeling naar een wetenschappelijk wordend wereldbeeld te onderschrijven: er is geen sprake van allegorische of religieuze verwijzingen. Wel zijn hierin nog twee andere factoren van belang. De grootte van de picturae legt ten eerste beperkingen op aan de invulling ervan; door hun kleine formaat lieten ze niet veel ruimte voor de uitvoerige details die op de soms paginagrote picturae in andere bundels voorkwamen. Tevens zijn de emblemen in de bundel niet voorzien van subscriptio's, maar dragen ze alleen een inscriptio in steeds zeven talen.[69] Dit model is aanzienlijk anders dan dat van andere bundels, met subscriptio's die soms meerdere pagina's beslaan en vol zitten met referenties en citaten. Hoewel de *Devises et emblemes* de ontwikkeling naar een wetenschappelijkere kijk op insecten lijkt te onderschrijven, verschilt de structuur van deze bundel zodanig van de rest van het corpus dat deze vergelijking moeizaam gaat, zoniet onmogelijk is.

In twee bundels die ongeveer gelijktijdig met de *Devises et emblemes* verschenen, Pieter Huygens *Beginselen van Gods Koninkrijk* (1689) en de anonieme bundel *Emblemata amatoria* (1690), voeren mensen, Cupido's en mythologische figuren de boventoon en komen insecten niet aan bod. In de vroegachttiende-eeuwse emblematiek komen bij Willem den Elger (1677-1703) wel insecten voor, zij het spaarzaam. Het embleem 'De liefde heeft haar zoet en bitter' (27, appendix XIII) uit Den Elgers *Zinne-beelden der liefde* (1703) gaat over Cupido die gestoken

[66] De bij komt voor op twaalf emblemen: 10/1, 15/8, 20/2, 22/3, 23/10, 23/11, 25/8, 26/5, 27/11, 34/2, 40/5 en 40/15.
[67] 'Twee bijen gekoppeld aan een ploeg op een edelsteen', eigen vertaling.
[68] Jorink 2010: 181-256.
[69] 'en Latin, en Francois, en Espagnol, en Italien, en Anglois, en Flamand et en Allemand', zo vermeldt de titelpagina van de bundel.

is door een bij, een van de canonieke insecten. Dit motief kwam ook al voor in de anonieme bundel *Typus mundi* (1627)[70] en wordt nog verder emblematisch ingekaderd door het citeren van een gedeelte uit het toneelstuk *Aminta* (1573) van Torquato Tasso. Den Elger geeft ook een vertaling van het citaat:

> De By is klein, en treft met zyne kleine steeken
> Ons egter zoo, dat het komt pyn'lyk op te breeken:
> Maar wat is kleinder als de Liefde? …
> En nogtans weet zy ons zoo wreed
> Zoo doodelyk te wonden …

Het insect wordt als analogie voor de liefde gebruikt door te wijzen op hoe de bij, al lijkt hij klein, een pijnlijke wond kan veroorzaken. De subscriptio bevat hiernaast nog een citaat uit Guarini's *Il pastor fido* (De trouwe herder, 1590), maar de auteur noemt geen klassieke bronnen: de emblematische inbedding van het insect gebeurt aan de hand van contemporaine literatuur. In deze zestiende-eeuwse voorbeelden die Den Elger aanhaalt blijkt een nog duidelijk emblematisch beeld van insecten, in lijn met Ashworths these dat in de zestiende eeuw de symbolische betekenis van dieren nog dominant was en dat dit pas in de zeventiende eeuw veranderde.[71] Omdat dit embleem stoelt op zestiende-eeuwse bronnen en een vroegzeventiende-eeuwse bundel, lijkt hier echter eerder sprake van een voortzetting van de al bekende emblematische toepassing dan van een veranderde, nieuwe aanpak.

Het embleem 'Ledigheid voed [sic] liefde' (50, appendix XIV) uit deze bundel is eveneens een voorbeeld van het herhalen van vroegere emblematische motieven. Voor de pictura, met een spin die een slapende slang besluipt, is dezelfde koperen plaat gebruikt als voor Van Leuvens embleem 'Opportunitas Amoris' uit 1629 (zie pagina 17). De subscriptio bevat verwijzingen naar de Trojaanse oorlog en naar Ovidius en Horatius, en plaatst de spin zodoende in een raamwerk van literaire betekenissen. De insecten in deze bundel nemen bovendien geen centrale positie in. Er is geen sprake van specimen logic, ze dienen primair als medium voor een religieus-morele boodschap. Daarmee is er, op basis van dit werk, in de vroege achttiende

[70] 'Ut potiar, patior. Patieris, non potieris' (3), <https://emblems.hum.uu.nl/tm1627003.html#xptr1>, laatst geraadpleegd op 8 juni 2020.
[71] Ashworth 2003: 134-135.

eeuw eerder sprake van continuïteit van een emblematisch wereldbeeld dan van een ontwikkeling naar een wetenschappelijk beeld.

III.IV Joris Hoefnagel en de emblematiek

Als we terugkeren naar de *Vier elementen* van Joris Hoefnagel, valt ten eerste de manier waarop insecten afgebeeld worden op. Hoewel Hoefnagel voortborduurde op de emblematiek, is er een groot verschil tussen zijn illustraties en de picturae van de geanalyseerde emblemen. De centrale positie die zijn insecten toebedeeld krijgen staat in contrast met de vaak marginale positie die ze in emblemen innemen. Dit wijst niet alleen op hun vooral symbolische rol, maar ook op de geringe aandacht die er in het embleemgenre voor insecten was. Dit is te verklaren aan de hand van de algehele zeventiende-eeuwse ontwikkeling van de dierverbeeldingen. Volgens Marrigje Rikken ontwikkelden diervoorstellingen zich namelijk tot een zelfstandig genre, waarvan het narratieve aspect steeds kleiner werd.[72] Als de emblematiek enerzijds en verbeeldingen van dieren anderzijds steeds minder door elkaar liepen, dan laat de kleiner wordende rol van insecten in emblemen zien hoe (wetenschappelijke) illustraties van dieren een eigen plek kregen. Het werd steeds minder 'nodig' of gewenst om insecten in emblemen af te beelden; ze hadden immers hun eigen plek verworven in de geleerde wereld en daarin werden alle emblematische ladingen niet langer relevant geacht.

Daarnaast speelt religie een beduidend andere rol in de emblematiek dan in Hoefnagels werk. Hoefnagel gebruikte Bijbelteksten om op het belang van natuurbestudering te wijzen, met de natuur als 'argument from design', en bewoog zich daarmee richting een wetenschappelijke omgang met insecten. In emblemen gold de Bijbel daarentegen als een van de (soms vele) literaire bronnen voor een emblematische inbedding. De aangehaalde teksten onderschreven een bepaalde deugd of symboliek, zoals de 'wedergeboorte' van een vlinder. De verbinding tussen insecten en religie zoals Hoefnagel die invulde, kreeg in de emblematiek dan ook op geheel andere wijze gestalte. De emblematische, symbolische rol van insecten was in de Nederlandse zeventiende-eeuwse embleembundels nog niet uitgespeeld.

[72] Rikken 2016: 183-192.

IV Conclusie

Alles samengenomen leidt bovenstaande analyse tot een aantal inzichten. In de vroegzeventiende-eeuwse bundels van Vaenius, Heinsius, Cats en Van Leuven worden insecten steeds in een web van allegorische, literaire en religieuze betekenissen geplaatst. Het aantal literaire verwijzingen, waardoor het insect ingebed wordt in een netwerk van symbolische ladingen, lijkt in deze decennia toe te nemen. Tevens wijzen het uitblijven van specimen logic, het herhalen van de canonieke soorten en het gebruik van subjectieve termen op een overwegend emblematische kijk op insecten. Aangehaalde Bijbelteksten dienen vooral om een verdere symbolische invulling aan het insect te geven.

De laatzeventiende-eeuwse bundel *Devises et emblemes* van Daniel de la Feuille laat een andere tendens zien. In dit werk komen veel insecten voor, die bovendien vaak volgens specimen logic zijn afgebeeld. Daarnaast bevatten deze emblemen niet de emblematische inbedding die kenmerkend is voor de andere bundels. Hier zijn twee uiteenlopende verklaringen aan te verbinden. Enerzijds kan het uitblijven van allerlei verwijzingen betekenen dat de emblematische inbedding zo vanzelfsprekend was geworden, dat het niet nodig was om deze bronnen nogmaals te benoemen. In dat geval is er sprake van een voortzetting van een emblematisch wereldbeeld, in plaats van het wetenschappelijker worden ervan. Anderzijds kan de relatief grote aandacht voor het insect in deze bundel juist wijzen op een toenemende belangstelling voor insecten zoals ze zijn, ad vivum of 'naer het leven' afgebeeld. Hoewel ze nog steeds moralistisch gelezen werden, is er toch meer insect zichtbaar. Zodoende worden insecten, ook door het uitblijven van intertekstualiteit, langzaam uit hun emblematische context getrokken, en is er dus sprake van een ontwikkeling richting wetenschappelijkheid.

Uiteraard kan op basis van deze ene casus geen conclusie getrokken worden over het al dan niet plaatsvinden van een verschuiving van een emblematisch naar een wetenschappelijk wereldbeeld. Omdat de bundel van De la Feuille bedoeld was als anthologie van de emblematiek, zou een vervolgstap kunnen zijn om te kijken op welke emblemen hij zich baseerde. Zijn de picturae terug te leiden tot andere emblemen, of baseerde De la Feuille zich niet op emblematische bronnen, maar juist op natuurhistorische illustraties? Ook de inscriptio's zijn, hoewel ze geen verwijzingen bevatten, mogelijk afgeleid van andere emblemen en daardoor al emblematisch ingekaderd. Middels deze vragen kan worden onderzocht in hoeverre de *Devises et*

emblemes is ingebed in een emblematische context en of de bundel op een emblematische of juist wetenschappelijkere blik wijst.

Bovenstaande analyse laat in elk geval zien dat in de Nederlandse liefdesemblematiek insecten tot in de jaren 1620 op een vergelijkbare, symbolische manier voorkomen. Aan het eind van de zeventiende eeuw is hierin een verandering te zien. De afname van het aantal embleembundels dat insecten verbeeldt en de manier waarop ze dan wél verbeeld worden in de casus van De la Feuille – namelijk zonder emblematische inbedding – is in lijn met de opvatting dat het insect een zelfstandig subject werd. Juist door een wetenschappelijkere kijk verdwenen insecten langzaam uit de embleembundels. Ze werden een zelfstandig onderzoeksonderwerp, losgezongen van het web aan symbolische en allegorische betekenissen waarin ze eeuwenlang verstrikt hadden gezeten.

Ondanks dat hiermee een aanzet is gedaan tot het duiden van de rol van insecten in de emblematiek, verdient dit thema nog nader onderzoek. Niet in de laatste plaats omdat dit onderzoek steunt op het corpus van het Emblem Project Utrecht, wat weliswaar een rijke bron is[73], maar ook gevolgen heeft voor de resultaten. Het EPU omvat 27 verschillende bundels, maar voor een vollediger corpus zouden ook niet-gedigitaliseerde bundels bekeken moeten worden. Desondanks is het corpus, dat bestaat uit zowel religieuze als seculiere liefdesembleembundels, wel te zien als representatief voor de zeventiende-eeuwse Nederlandse cultuur. Vervolgonderzoek zou de relatie tussen emblemen en wetenschap verder kunnen uitdiepen door zich niet alleen op de insectverbeeldingen zelf, maar ook de makers daarvan te richten. De verhouding tussen embleemauteurs en natuuronderzoekers kan in kaart gebracht worden door te kijken naar hun onderlinge correspondenties en sociale netwerken, en door eventuele parallellen in hun werk te analyseren.

Al met al is de rol van insecten in de zeventiende-eeuwse emblematiek niet eenduidig. Wel kan gesteld worden dat ze, hetzij symbolisch ingekaderd, hetzij wetenschappelijk bezien, een geliefd thema waren. Deze kleinste wezens hadden zich opgewerkt van de laagste categorie van leven tot een zwerm die zich in allerlei hoeken van de samenleving nestelde.

[73] Met name in de periode waarin dit onderzoek is uitgevoerd, namelijk in coronatijden, met als gevolg een beperkte toegang tot fysieke bronnen.

Literatuur

Primaire literatuur

Cats, J., *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, Amsterdam: 1618. Online (deels) beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/c1618.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

---., *PROTEUS ofte minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Amsterdam: Pieter van Waesberge, 1627. Online beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl/c1627.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

De la Feuille, D., *Devises et emblemes*, Amsterdam: 1691. Online beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl/f1691.html>, laatst geraadpleegd op 10 juni 2020.

Elger, W. den, *Zinne-beelden der liefde*, Leiden: Boudewyn vander Aa, 1703. Online beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl/el1703.html>, laatst geraadpleegd op 10 juni 2020.

Heinsius, D., *Quaeris quid sit Amor*, Amsterdam: ca. 1601. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/he1601.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

---., *Emblemata amatoria*, Amsterdam: 1607/1608. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/he1608.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

---., *Ambacht van Cupido*, Leiden: 1613. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/he1613.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

---., *Ambacht van Cupido* (in de *Nederduytsche Poemata*), Amsterdam: 1616. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/he1616.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

Hoefnagel, J., *Ignis. Animalia Rationalia et Insecta*, c. 1575-1580. Folio's geciteerd in: M.A. Bass, *Insect Artifice. Nature and Art in the Dutch Revolt*, Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2019: 109-189.

Leuven, L. van, *Amoris divini et humani antipathia*, Antwerpen: Michael Snyders, 1629. Online beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl/ad1629front001.html>, laatst geraadpleegd op 10 juni 2020.

[anoniem], *Typus mundi*, Antwerpen: 1627. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/tm1627.html>, laatst geraadpleegd op 9 juni 2020.

Vaenius, O., *Amorum emblemata*, Antwerpen: 1608. Online beschikbaar via <http://emblems.let.uu.nl/v1608.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

---., *Emblemata aliquot selectiora amatoria*, Amsterdam: 1618. Online beschikbaar via <https://emblems.hum.uu.nl/va1618.html>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.

Secundaire literatuur

Ashworth, W.B., 'Marcus Gheeraerts and the Aesopic Connection in Seventeenth-Century Scientific Illustration'. In: *Art Journal*, 44 (1984) 2: 132-138.

---., 'Emblematic natural history of the Renaissance'. In: N. Jardine, J.A. Secord & E.C. Spary (eds.), *Cultures of Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990: 17-37.

---., 'Natural history and the emblematic world view'. In: M. Hellyer (ed.), *The Scientific Revolution. The Essential Readings*, Hoboken: John Wiley & Sons, 2003: 132-156.

Bass, M.A., 'Mimetic Obscurity in Joris Hoefnagel's *Four Elements*'. In: K.A.E. Enenkel & P.J. Smith, *Emblems and the Natural World*, Leiden/Boston: Brill, 2017: 521-547.

---., *Insect Artifice. Nature and Art in the Dutch Revolt*, Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2019.

Berge, D. ten, *De hooggeleerde en zoetvloeiende dichter Jacob Cats*, 's-Gravenhage: Nijhoff, 1979.

Brézé, N. de, 'Picturing the Soul, Living and Departed'. In: W.S. Melion, B. Rothstein & M. Weemans (eds.), *The Anthropomorphic Lens. Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2014: 119-144.

Daly, P.M., *Literature in the Light of the Emblem. Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 1998.

---., *The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*, Farnham: Ashgate, 2014.

Enenkel, K.A.E. & P.J. Smith, 'Introduction: Emblems and the Natural World (ca. 1530-1700)'. In: K.A.E. Enenkel & P.J. Smith, *Emblems and the Natural World*, Leiden/Boston: Brill, 2017: 1-40.

Foucault, M., *The Order of Things. An archeology of the human sciences*, London/New York: Routledge, 2002 [1970].

Harris, S.J., 'Networks of Travel, Correspondence, and Exchange'. In: K. Park & L. Daston (eds.), *The Cambridge History of Science Volume 3: Early Modern Science*, New York: Cambridge University Press, 2006: 341-362.

Jorink, E., *Wetenschap en wereldbeeld in de Gouden Eeuw*, Hilversum: Verloren, 1999.

---., 'Between Emblematics and the "Argument from Design". The Representation of Insects in the Dutch Republic'. In: K.A.E. Enenkel & M.S. Smith (eds.), *Early Modern Zoology.*

The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts, Leiden/Boston: Brill, 2007: 147-175.

---., *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575-1715* (trans. P. Mason), Leiden/Boston: Brill, 2010.

---., 'Beyond the lines of Apelles. Johannes Swammerdam, Dutch scientific culture and the representation of insect anatomy'. In: E. Jorink & B. Ramakers (eds.), *Art and Science in the Early Modern Netherlands*, Zwolle: WBOOKS, 2011: 148-183.

Jorink, E. & B. Ramakers, 'Undivided territory. "Art" and "science" in the early modern Netherlands'. In: E. Jorink & B. Ramakers (eds.), *Art and Science in the Early Modern Netherlands*, Zwolle: WBOOKS, 2011: 6-32.

Mason, P., *Before Disenchantment. Images of Exotic Animals and Plants in the Early Modern World*, London: Reaktion, 2009.

Neri, J., *The Insect and the Image. Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500-1700*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Ogilvie, B.W., 'Natural History, Ethics, and Physico-Theology'. In: G. Pomata & N.G. Siraisi (eds.), *Historia. Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge/London: The MIT Press, 2005: 75-103.

---., *The Science of Describing. Natural History in Renaissance Europe*, Chicago/London: University of Chicago Press, 2006.

Rikken, M.E., 'Dieren verbeeld. Diervoorstellingen in tekeningen, prenten en schilderijen door kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden tussen 1550 en 1630'. Proefschrift Universiteit Leiden, 2016.

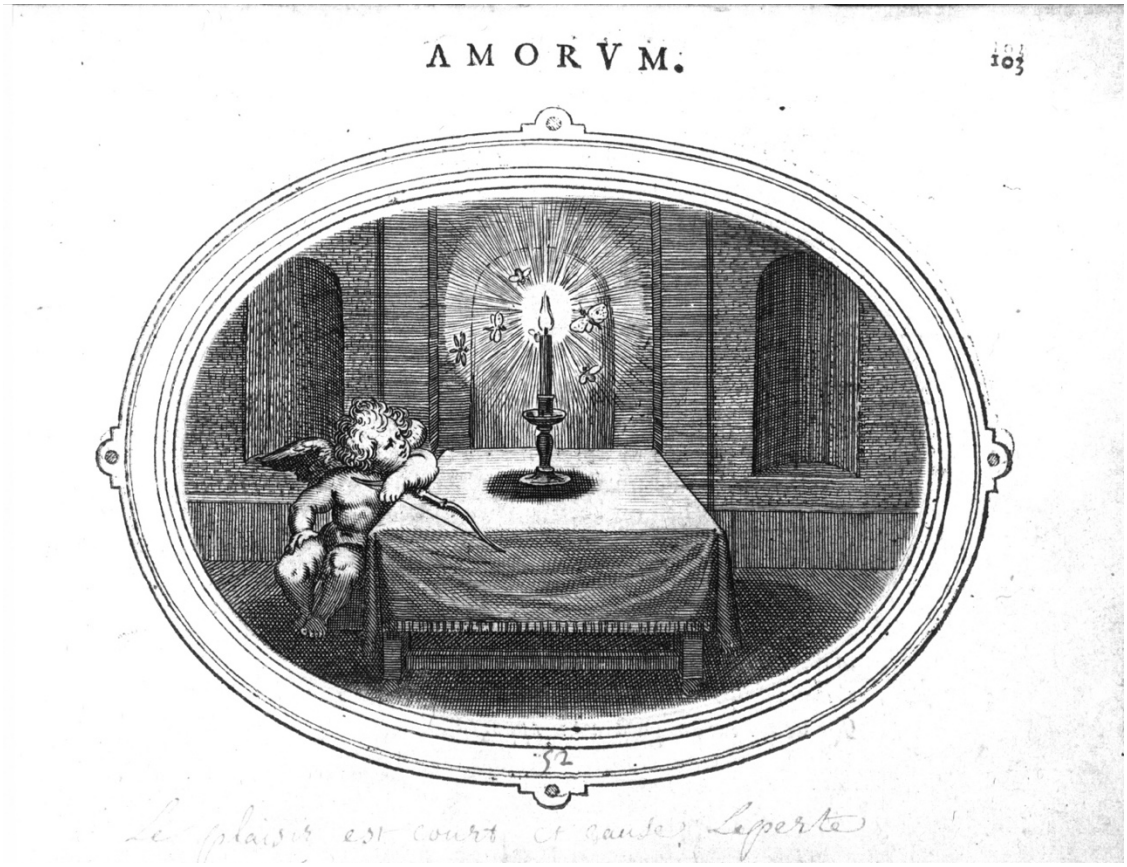
Smith, P.H., *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution*, Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Smith, P.J., 'On Toucans and Hornbills: Readings in Early Modern Ornithology from Belon to Buffon'. In: K.A.E. Enenkel & M.S. Smith (eds.), *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2007: 75-119.

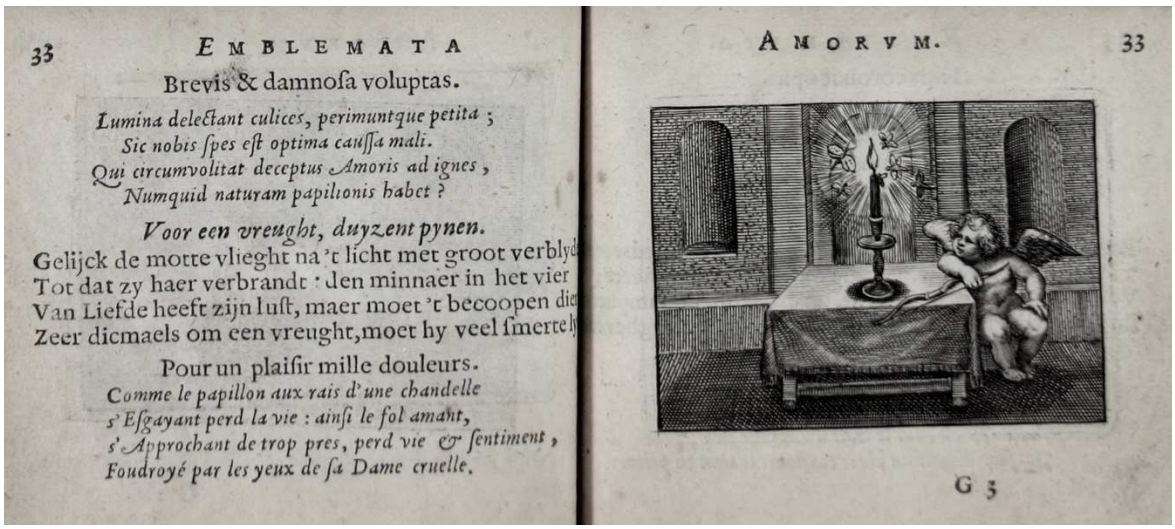
Vignau-Wilberg, T., 'In minimis maxime conspicua. Insektendarstellungen um 1600 und die Anfänge der Entomologie'. In: K.A.E. Enenkel & M.S. Smith (eds.), *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2007: 217-244.

Weemans, M. & B. Prévost, 'Introduction'. In: W.S. Melion, B. Rothstein & M. Weemans (eds.), *The Anthropomorphic Lens. Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2014: 1-18.

Appendix[74]

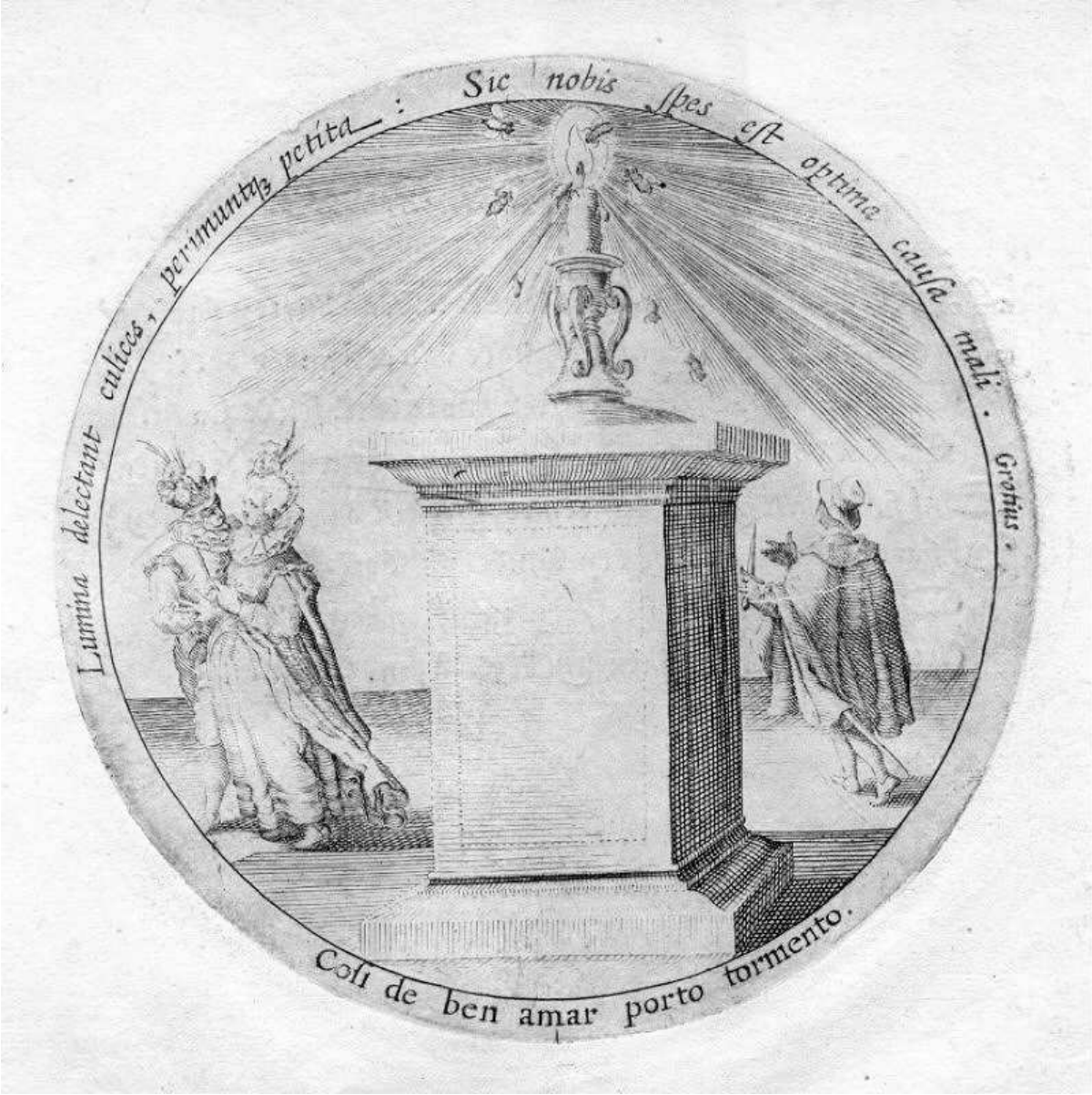


I. Otto Vaenius, *Amorum emblemata*, Antwerpen 1608. 'Brevis et damnosa voluptas' [52].

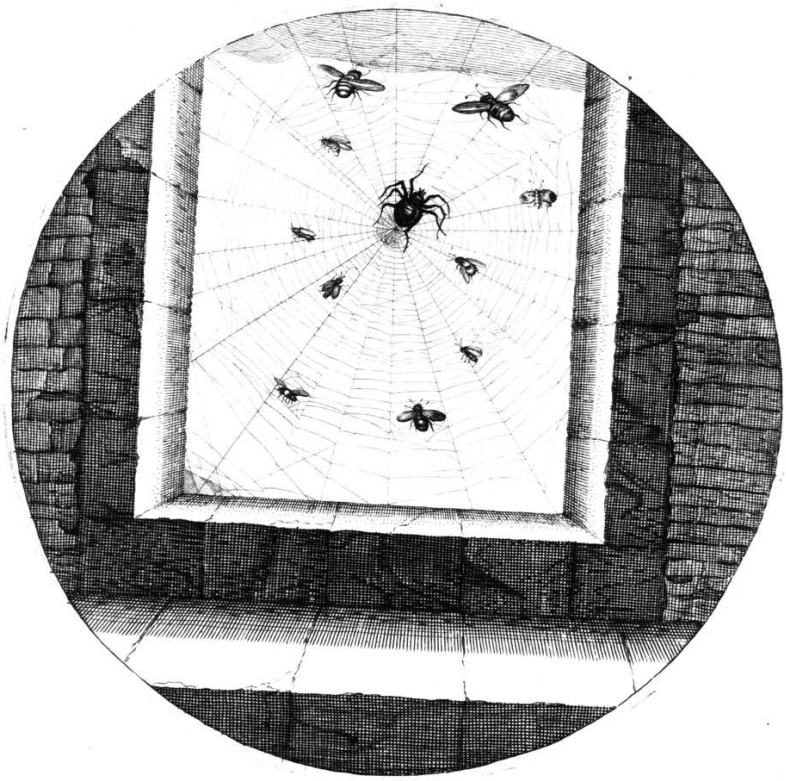


II. Otto Vaenius, *Emblemata aliquot selectiora amatoria*, Amsterdam 1618. 'Brevis et damnosa voluptas' [33].

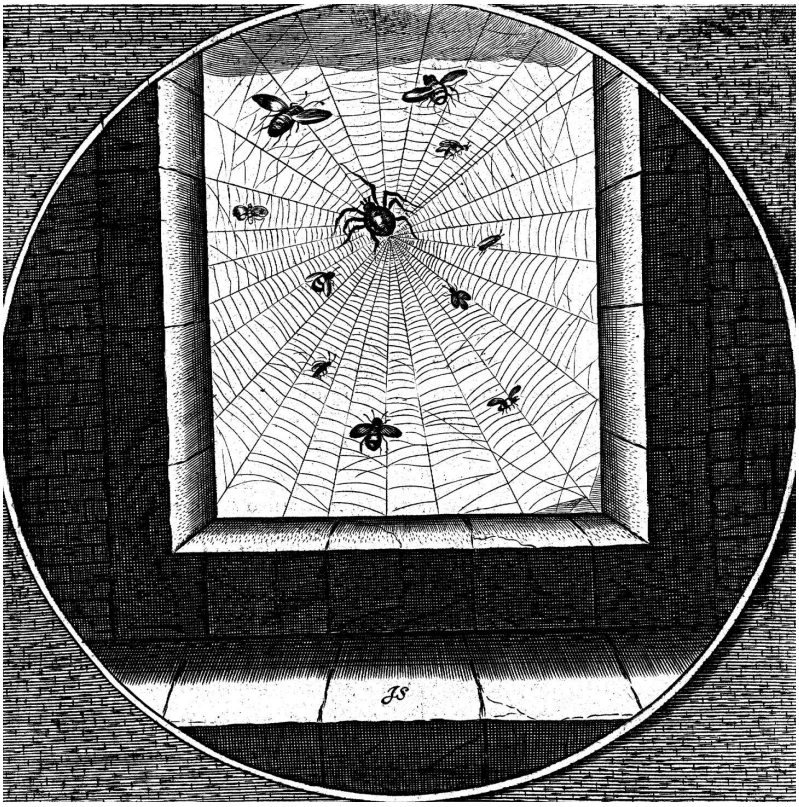
[74] Hoewel in emblemen woord en beeld samen de betekenis vormen, zijn in de appendix grotendeels alleen de picturae van de emblemen opgenomen. Dit vooral vanuit praktische overwegingen, vanwege de soms meerdere pagina's die de subscriptio's beslaan, en omdat de voor de analyse relevante delen van de subscriptio's geciteerd zijn in de lopende tekst.



III. Daniel Heinsius, *Emblemata amatoria*, Amsterdam 1607/1608. 'Cosi de ben amar porto tormento' [8].



IV. Jacob Cats, *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, Amsterdam 1618. 'Non intrandum, aut penetrandum' [39].



V. Jacob Cats, *PROTEUS ofte minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Amsterdam 1627. 'Non intrandum, aut penetrandum' [40].

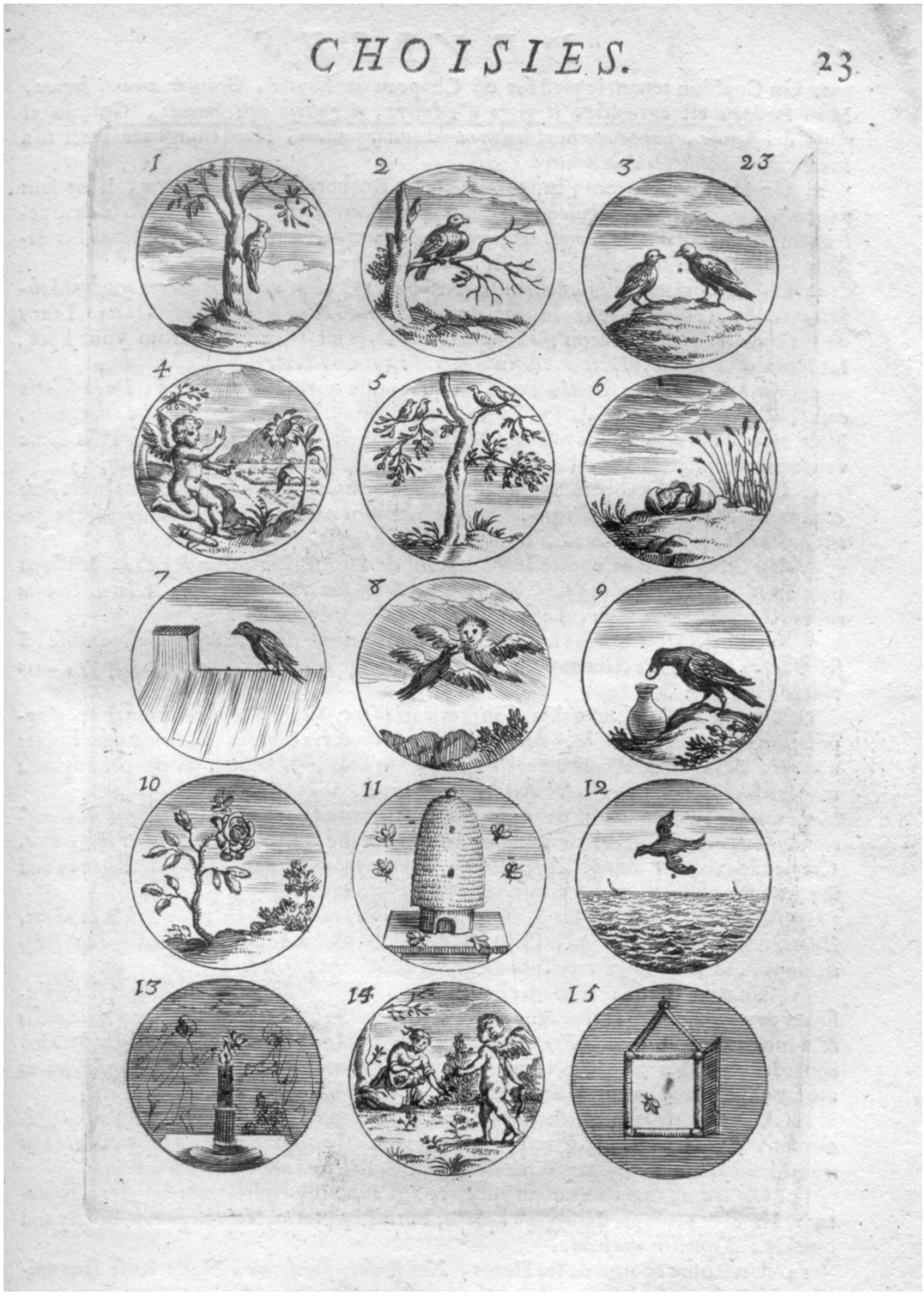
VI. Jacob Cats, *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, Amsterdam 1618. 'Affluit incautis' [36]

VII. Jacob Cats, *PROTEUS ofte minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Amsterdam 1627. 'Affluit incautis' [37].

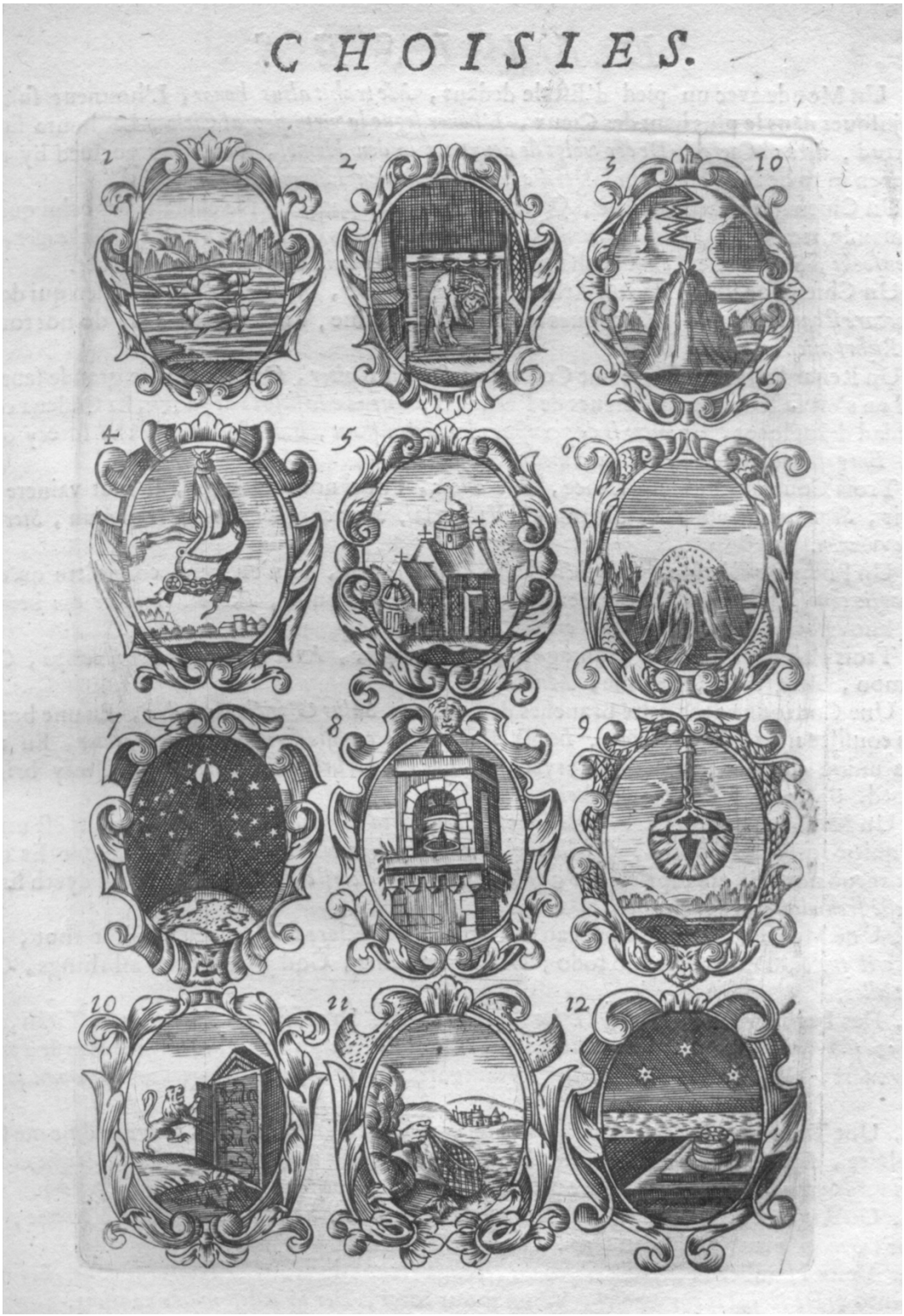
VIII. Ludovicus van Leuven, *Amoris divini et humani antipathia*, Antwerpen 1629. 'Oportunitas Amoris' [21].

IX. Jacob Cats, *PROTEUS ofte minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Amsterdam 1627. 'Amor elegantiae pater' [52].

x. Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes*, Amsterdam 1691. Pagina 25, 'Une grosse Mouche' is embleem 5.



XI. Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes*, Amsterdam 1691. Pagina 23, 'Un Miroir avec une Mouche qui tombe' is embleem 15.



XII. Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes*, Amsterdam 1691. Pagina 10, 'Deux Abeilles attélees à une charruë sur une pierre precieuse' is embleem 1.

XIII. Willem den Elger, *Zinne-beelden der liefde*, Leiden 1703. 'De liefde heeft haar zoet en bitter' [27].

XIV. Willem den Elger, *Zinne-beelden der liefde*, Leiden 1703. 'Ledigheid voed liefde' [50].