Universiteit
Leiden
The Netherlands

De zee-eenhoorn in kaart gebracht. Zee-eenhoorns in woord en beeld in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd

Mondt, M.M.

Citation
Mondt, M. M. (2019, January 10). *De zee-eenhoorn in kaart gebracht. Zee-eenhoorns in woord en beeld in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/67914

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/67914

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page

Universiteit Leiden

The following handle holds various files of this Leiden University dissertation:
http://hdl.handle.net/1887/67914

Author: Mondt, M.M.
Title: De zee-eenhoorn in kaart gebracht. Zee-eenhoorns in woord en beeld in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd
Issue Date: 2019-01-10

DE ZEE-EENHOORN IN KAART GEBRACHT

ZEE-EENHOORNS IN WOORD EN BEELD IN DE MIDDELEEUWEN
EN VROEGMODERNE TIJD

M.M. ZIJLSTRA-MONDT

Colofon
Omslagontwerp: Else Marian Groenman en Marjolein Zijlstra-Mondt
Vormgeving: Else Marian Groenman
Druk: GVO Drukkers & Vormgevers, Ede

ISBN: 978-94-6332-431-1
© 2018 M.M. Zijlstra-Mondt
Alle rechten voorbehouden

DE ZEE-EENHOORN IN KAART GEBRACHT

ZEE-EENHOORNS IN WOORD EN BEELD IN DE MIDDELEEUWEN EN VROEGMODERNE TIJD

Proefschrift

ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van Rector Magnificus prof. mr. C.J.J.M. Stolker,
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op donderdag 10 januari 2019
klokke 13.45 uur

door Marianne Madeleine Mondt

geboren te Heerenveen

in 1958

Promotor
Prof. dr. P.J. Smith

Copromotor
Dr. J.L. de Jong, (Rijksuniversiteit Groningen)

Promotiecommissie
Prof. dr. W. van Anrooij
Prof. dr. K.A.E. Enenkel (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)
Prof. dr. H.G.M. Jorink
Prof. dr. F. Kwakkel (University of British Columbia, Vancouver)
Prof. dr. M.J. Teeuwen (Universiteit Utrecht)

VOORWOORD

VOORWOORD

De aanzet tot het schrijven van dit proefschrift was mijn studie Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen: een cadeau aan mijzelf als afsluiting van mijn loopbaan als orthodontist. Na 28 jaar zat ik opnieuw in de collegebanken.

Gelukkig waren mijn assistentes bereid om de praktijkagenda hierop aan te passen. Het is aan hen te danken dat ik de studie in vijf jaar kon afronden.

Voor mijn bachelorscriptie koos ik de land-eenhoorn als onderwerp. Al snel ontdekte ik dat over dit dier boeken vol zijn geschreven. Dit geldt echter niet voor zijn maritieme variant, de zee-eenhoorn, die mij in toenemende mate ging fascineren. Zo begon ik met het aanleggen van een verzameling zee-eenhoorns, die in enkele jaren uitgroeide tot een flinke collectie. Deze school zeedieren vormde het onderzoeksmateriaal voor dit proefschrift.

Mijn zoektocht bracht me tot aan de uithoeken van de wereld. Het werd een reis door de tijd - een queeste - die uiteindelijk leidde tot het schrijven van de geschiedenis van de zee-eenhoorn.

Een queeste is geen solo-onderneming. Er zijn mensen die met je meereizen, en die je helpen om het beoogde doel te bereiken.

Mijn belangrijkste 'reisgenote' was mijn oud-docente Orthodontie, collega en vriendin drs. Else Marian Groenman. Haar bereidheid het 'reisverslag' kritisch te lezen en van commentaar te voorzien, en haar kennis van de digitale mogelijkheden voor tekst- en beeldbewerking zijn van onschatbare waarde geweest bij het tot stand komen van het verhaal over de zee-eenhoorn. Dank zij haar hebben alle zee-eenhoorns, die mijn 'aquarium' in de loop van mijn onderzoek gingen bevolken, pontificaal geportretteerd een plaatsje gekregen in de 'eregalerij der Monocerotes marini' in dit proefschrift. Voor haar hulp en bemoediging kan ik haar niet genoeg bedanken!

Aan mijn docenten, prof. dr. Henk van Veen, dr. Jan de Jong en dr. Bernhard Ridderbos, dank ik dat mijn verzameling 'mirabilia' uiteindelijk het onderwerp is geworden van een promotieonderzoek. Zij brachten mij de benodigde kunsthistorische kennis bij, en waren mijn voorspraak bij de aanvraag voor een promotieplaats. Mijn dank daarvoor is groot!

Mijn tweede reisgenoot was Jan de Jong, mijn copromotor. Ondanks het feit dat er een groot verschil bestaat tussen zijn specialiteit - de Italiaanse beeldende kunsten - en het 'schouwen' van een school zee-eenhoorns, is het hem gelukt een groot aantal beschrijvingen van gehoornde zeedieren te beoordelen. Dat hij kans zag om de teksten in snel tempo van adequaat commentaar te voorzien is iets wat ik zeer in hem bewonder en waardeer. Ik ben hem dankbaar voor alle hulp en ondersteuning.

Prof. dr. Paul Smith, mijn promotor, werd mijn derde reisgenoot. Ik mocht gebruik maken van zijn enorme kennis over middeleeuwse en vroegmoderne geschriften over dieren. Zijn aanwijzingen hebben bijgedragen aan mijn inzicht in de receptie van dieren door middeleeuwse en vroegmoderne natuurhistorici.

Een aantal onderzoekers, onder wie dr. Florike Egmond, Chet Van Duzer, Sjoerd de Meer MA, dr. Djoeke van Netten, Niko Goffin, prof. dr. Jaap Bruijn, dr. Johan Kamermans en Jan Pluis, stuurden mij materialen voor mijn onderzoek. Graag wil ik hen bedanken voor hun bijdragen.

Een woord van dank richt ik ook aan de medewerkers van de bibliotheken en de secretariaten van de universiteiten van Groningen en Leiden, en aan dr. Julia Harvey voor de Engelse vertaling van de samenvatting van mijn onderzoek.

Inmiddels begrijp ik dat het lezen van Latijnse middeleeuwse en vroegmoderne teksten zelfs voor classici een probleem kan vormen. Else Marian Groenman, drs. Marieke Nugteren MA en drs. Anneke de Vries hebben mij geholpen de teksten te doorgronden. Dr. Verena Demoed was bereid de eindredactie van de vertalingen op zich te nemen. Graag wil ik hen bedanken: zij maakten dat ook 'Latijnse' zee-eenhoorns konden worden opgenomen in mijn onderzoek.

Mijn zus Els Mondt en mijn vriendin Carla van Staalduinen ben ik eveneens erkentelijk voor hun hulp tijdens mijn zoektocht.

Ini van Daalen-Slot, mijn paardrij-instructrice, mag in de rij niet ontbreken. Haar belangstelling voor mijn vorderingen hebben me moed gegeven om door te zetten. In één adem met Ini noem ik mijn paarden Okke en Easter. Tijdens de ritten die ik met hen maakte kon ik even alle zee-eenhoorns vergeten.

Als laatste wil ik mijn vierde reisgenoot, mijn echtgenoot en collega-tandarts Albert, bedanken. Hij heeft mogelijk gemaakt dat ik de studie Kunstgeschiedenis voltooide en dit proefschrift schreef. Zijn standpunt in deze was duidelijk: 'Ik vind dat je je kansen moet pakken, maar ik stel als voorwaarde dat ik af en toe mag mopperen'. Hij maakte deze bewering volledig waar, maar gunde me ook de rust van vele stille uren waarin ik aan mijn onderzoek werkte. Ik dank hem voor zijn geduld en ondersteuning.

Een leven zonder dieren is voor mij ondenkbaar. Om deze reden draag ik dit proefschrift op aan alle dieren die deze aarde en onze verbeelding bevolkten en bevolken, en aan alle mensen die dieren een goed hart toedragen.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD i

I. INLEIDING EN VRAAGSTELLING 3

I.1. INLEIDING 3

I.2. ONDERZOEKSVRAGEN 7

I.3. MATERIALEN EN METHODEN VAN DIT ONDERZOEK 8

I.3.1. INDELING VAN HET ONDERZOEK 8

I.3.2. ONDERZOEKSPERIODE 8

I.3.3. ZOEKMETHODES 9

I.3.4. GEBRUIKTE DEFINITIES 11

I.4. 'BEPROEFT ALLE DINGEN: BEHOUDT HET GOEDE' 12

II. OVER DE *MONOCEROS* EN HET ZEEDIER *MONOCEROS* 15

AFBEELDINGEN EN BESCHRIJVINGEN VAN GEVAARLIJKE (GEHOORNDE) ZEE-DIEREN IN DE MIDDELEEUWEN

INLEIDING 15

II.1. DE GESCHIEDENIS VAN DE LAND-EENHOORN. EEN OVERZICHT 22

II.1.1. DE LAND-EENHOORN IN DE OUDHEID 22

II.1.2. DE LAND-EENHOORN IN DE *PHYSIOLOGUS* EN DE BESTIARIA 25

II.1.3. DE LAND-EENHOORN EN DE BIJBEL 26

II.1.4. DE BIJZONDERE EIGENSCHAPPEN VAN DE HOORN VAN DE LAND-EENHOORN 28

II.2. DE OPKOMST VAN DE MARITIEME VARIANT VAN DE *MONOCEROS*: HET ZEEDIER *MONOCEROS* 29

II.2.1. MIDDELEEUWSE BESCHRIJVINGEN VAN GEVAARLIJKE (GEHOORNDE) ZEEDIEREN 31

II.2.2. EVALUATIE 54

II.2.3. CONCLUSIE 55

II.3. DE HOORN ALS 'BEWIJS'? DE MOGELIJKE BRONNEN VAN INFORMATIE OVER HET ZEEDIER *MONOCEROS* 56

II.3.1. DE HANDEL IN EENHOORN-HOORNS 57

II.3.2. DE CARTOGRAFISCHE BRONNEN 60

CONCLUSIE 62

EPILOOG 62

III. VAN *MONOCEROS* TOT NARWAL 67

AFBEELDINGEN EN BESCHRIJVINGEN VAN DE ZEE-EENHOORN IN DE VROEGMODERNE TIJD

INLEIDING 67

III.1. DE LAND-EENHOORN IN DE VROEGMODERNE TIJD 75

III.1.1. DE LAND-EENHOORN. HET VROEGMODERNE DISCOURS 75

III.1.2. DE BIJZONDERE EIGENSCHAPPEN VAN DE HOORN VAN DE LAND-EENHOORN 78

III.2. TUSSEN TWIJFEL EN TRADITIE: DE OPKOMST VAN DE ZEE-EENHOORN 80

III.2.1. DE BRONNEN VAN INFORMATIE VOOR NATUURHISTORISCH ONDERZOEK VAN DE ZEE-EENHOORN 80

CONCLUSIE 98

III.3. VAN *MONOCEROS* TOT NARWAL. VROEGMODERNE BESCHRIJVINGEN VAN DE ZEE-EENHOORN 100

III.3.1. 'MONOCEROS EST MONSTRUM MARINUM'. DE TEKSTUELE BENADERING VAN DE ZESTIENDE EEUW 100

III.3.2. 'NAAR 'T LEVE VOLGENS FIJNE PROPORTIE AFGETEYKENT'. EEN NIEUWE EMPIRISCHE BENADERING 118

III.3.3. HOORN OF TAND? DE KRITISCHE BENADERING VAN DE ZEVENTIENDE EEUW 142

CONCLUSIE 172

EPILOOG 174
IV. EEN 'ZEKER ZEE-GEDIERTE' 177
VROEGMODERNE BESCHRIJVINGEN VAN DE AMFIBISCHE EENHOORN
INLEIDING 177
IV.1. 'MAN SAGT AUCH DASZ ES WASSER-EINHÖRNER GEBE' 178
CONCLUSIE 188
EPILOOG 190
V. VAN *EQUUS MARINUS* TOT PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN 193
ONGEHOORNDE EN GEHOORNDE PAARDACHTIGE ZEEDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN EN VROEGMODERNE TIJD
INLEIDING 193
V.1. HET ZEEPAARD IN DE OUDHEID 196
V.2. PAARDACHTIGE WATERDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN 198
V.2.1. PAARDACHTIGE WATERDIEREN IN MIDDELEEUWSE GESCHRIFTEN EN IN DE BEELDENDE KUNSTEN 198
V.2.2. CONCLUSIE 216
V.3. HET ZEEPAARD EN ZIJN GEHOORNDE VERWANTEN IN DE VROEGMODERNE TIJD 217
V.3.1. HET ZEEPAARD 217
V.3.2. HET GEHOORNDE ZEEPAARD 228
CONCLUSIE 277
EPILOOG 279
VI. DE ZEE-EENHOORN ALS STRIJDROS 283
VI.1. DE HISTORISCHE CONTEXT 285
VI.1.1. DE POLITIEKE SITUATIE IN DE TWEEDE HELFT VAN DE ZEVENTIENDE EEUW 285
VI.1.2. ONTWIKKELINGEN IN DE ARCHITECTUUR IN DE REPUBLIEK DER ZEVEN VERENIGDE NEDERLANDEN 285
VI.1.3. JACOB VAN CAMPEN EN ARTUS QUELLINUS: NOORD EN ZUID VERENIGD 287
VI.1.4. DE HISTORISCHE ACHTERGRONDEN VAN DE BOUW VAN HET STADHUIS VAN AMSTERDAM 288
VI.2. DE FILOSOFISCHE ACHTERGRONDEN VAN DE DECORATIES VAN HET GEBOUW 288
VI.2.1. DE BEELDENGROEPEN OP DE TIMPANEN OP HET STADHUIS VAN AMSTERDAM 289
VI.3. HET ONTWERP VAN DE BEELDENGROEP VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN 305
VI.3.1. DE ONTWERPTEKENING VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN 305
VI.3.2. DE TERRACOTTA MODELLEN 307
VI.3.3. DE NOTA'S VOOR DE BEELDENGROEP VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN 308
VI.3 4. VAN HIPPOCAMPUS TOT ZEE-EENHOORN: VAN CAMPENS ZEEPAARDEN 'OMGEBOUWD' 310
VI.4. ZESTIENDE- EN ZEVENTIENDE-EEUWSE TEKSTEN EN AFBEELDINGEN ALS ICONOGRAFISCHE BRONNEN 311
VI.4.1. DE EMBLEEMBOEKEN 311
VI.5. 'NOBLESSE OBLIGE'. MATIGHEID EN INTEGER BESTUUR ALS MOTIEVEN 319
VI.5.1. DE MORALISERENDE BETEKENIS VAN DE QUADRIGA 319
VI.5.2. DE MORALISERENDE BETEKENIS VAN DE DECORATIES VAN HET AMSTERDAMSE STADHUIS 320
VI.5.3. DE ZEE-EENHOORNS ALS BURGEMEESTERS? 323
CONCLUSIE 332

VII. CONCLUSIES EN EPILOOG 337
INLEIDING 337
VII.1. CONCLUSIES 337
VII.1.1. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE VISACHTIGE ZEE-EENHOORN 337
VII.1.2. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN 338
VII.1.3. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE AMFIBISCHE EENHOORN 338
VII.2. DE GENEALOGIE VAN DE ZEE-EENHOORN 338
VII.3. HET BELANG VAN DIT ONDERZOEK EN SUGGESTIES VOOR VERDER ONDERZOEK 339
EPILOOG 342
SAMENVATTING 345
SUMMARY 349
BIBLIOGRAFIE 355
BIJLAGE 377
CURRICULUM VITAE 381

I. INLEIDING EN VRAAGSTELLING

I. INLEIDING EN VRAAGSTELLING

Ende Godt schiep de groote walvisschen: ende alle levende wremelende ziele welcke de wateren overvloedighlick voortbrachten naar haren aert [...]
Ende Godt zegendese seggende: 'Zijt vruchtbaer ende vermenighvuldiget ende vervullet de wateren in de zee'.

Genesis I: 21 en 22.[1]

οὕτω καὶ πρὸς τὴν ζήτησιν περὶ ἑκάστου τῶν ζῴων προσιέναι δεῖ μὴ δυσωπούμενον, ὡς ἐν ἅπασιν ὄντος τινὸς φυσικοῦ καὶ καλοῦ

Aristoteles.[2]

Vertaling:
Wij moeten ieder dier zonder aversie bestuderen, want elk dier zal ons iets natuurlijks en moois onthullen.

I.1. INLEIDING

Hoog verheven kijkt de 'Amsterdamsche Stede Maeght' vanaf het oostelijke timpaan van het Paleis op de Dam uit over het belangrijkste plein van Nederland. Gezeten op haar troon wordt zij omringd door een aantal zeewezens, waaronder vier steigerende paarden met gespiraliseerde, vergulde hoorns op hun voorhoofd. Op het eerste gezicht lijken zij eenhoorns, maar de zwemvliezen aan hun voorbenen maken duidelijk dat het hier gaat om een maritieme variant: zee-eenhoorns. Vier zee-eenhoorns en een jonge vrouw, op prominente wijze vereeuwigd in een beeldengroep op de voorgevel van het gebouw dat in de zeventiende eeuw werd opgetrokken als stadhuis van de hoofdstad. De functie van de dame is bekend, maar welke betekenis hebben de vier dieren?

Dezelfde vraag kan worden gesteld over de afbeelding van de zee-eenhoorn op de kaart van Cornelis de Jode uit 1593, en over de voorstelling van de zee-eenhoorn op het wapen dat is afgebeeld op het grafmonument voor Rudolf Conrad Freiherr von Dibitsch und Nahrtau uit 1732 dat zich bevindt in Radziechów (Märzdorf), Polen. De betekenis van deze dieren is evenmin bekend.

Om deze betekenissen te achterhalen moeten we teruggaan tot in de zestiende eeuw, waarin de middeleeuwse opvattingen over de wereld, haar menselijke bewoners, en haar flora en fauna, plaats maakten voor een nieuwe manier van denken, gebaseerd op empirisch onderzoek. Daarbij werd de symboliek, die aan dieren en objecten werd toegeschreven, langzamerhand verlaten. Dit geldt ook voor de land-eenhoorn, waarvan het bestaan in toenemende mate werd betwijfeld. Wat restte was het geloof in de bijzondere eigenschappen van de hoorn van het dier. Vanwege de medisch-commerciële belangen die aan de handel in de hoorns waren verbonden werd het geloof in deze eigenschappen in stand gehouden.[3] Terwijl de land-eenhoorn van het toneel verdween, maakte de zee-eenhoorn zijn opwachting als nieuwe drager van deze kostbare hoorn.

In de hedendaagse literatuur is weinig aandacht besteed aan de zee-eenhoorn. Dat staat in schril contrast met de hoeveelheid literatuur over de land-eenhoorn. Afgezien van Shepard en Faidutti wordt de zee-eenhoorn door negentiende-, twintigste- en eenentwintigste-eeuwse auteurs niet of nauwelijks vermeld.[4] In hun beschrijvingen van de land-eenhoorn volstaan zij - als zij de zee-eenhoorn al noemen - met de suggestie dat het dier in de zestiende eeuw werd 'ontdekt' om het bestaan van de land-eenhoorn

[1] *Biblia: dat is De gantsche H. Schrifture vervattende alle de canonijcke Boecken des Ouden en des Nieuwen Testaments* (Dordrecht, Pieter en Jacob Keur: 1736).
[2] Aristoteles, *De Partibus Animalium,* Lib. I, 645. a21, ca. 350 voor Christus. Zie Aristoteles, *De Partibus Animalium* , ed. B.A. Langkavel (Leipzig, B. G. Teubner: 1868).
[3] Dit wordt toegelicht in hoofdstuk III.
[4] Shepard, O., *The Lore of the Unicorn*, (New York, Dover Publications: 1993) (Oorspr. druk Londen, Allen and Unwin: 1930); Faidutti, B., *Images et connaissance de la licorne (fin du moyen-age-XIXème siècle)* Tome I II, Ph.D. Diss. (Universiteit van Parijs XII: 1996). Beide auteurs geven een korte beschrijving van enkele vroegmoderne traktaten waarin de zee-eenhoorn wordt vermeld. Aan deze beschrijvingen wordt in paragraaf III.2 aandacht besteed.

te verklaren. Als reden voor deze ontdekking wordt het medisch belang dat aan de hoorn van de land-eenhoorn werd toegekend, aangevoerd.[5]

Klopt deze veronderstelling? Hoe moet de zee-eenhoorn worden geduid? Beperkte de vroegmoderne interesse in het dier zich tot natuurhistorisch onderzoek, bedoeld om de opvattingen over de medische eigenschappen van de hoorn rationeel te onderbouwen? Of werd - samen met de hoorn - ook de symboliek van de land-eenhoorn overgedragen op de zee-eenhoorn?

In dit onderzoek heb ik getracht de lacunes in de kennis over het dier aan te vullen. Daartoe heb ik onderzocht wie de zee-eenhoorn hebben beschreven en afgebeeld, en op welke manier het motief van het dier werd gebruikt in de beeldende kunsten, de cartografie en de heraldiek.

Een chronologische inventarisatie van de werken waarin de zee-eenhoorn wordt beschreven en de afbeeldingen van het dier zijn een noodzakelijke eerste basis. Voor zover mij bekend zijn er geen onderzoeken waarin teksten met beschrijvingen van de zee-eenhoorn en de bijbehorende illustraties systematisch op chronologische wijze zijn geïnventariseerd. Een onderzoek naar de betekenis van de zee-eenhoorn waarbij uitsluitend een thematische benadering, toegespitst op de verschillende aspecten van het dier, wordt gehanteerd (zoals bij de land-eenhoorn vaak het geval is) zal om deze reden geen effect sorteren.[6]

Om die reden heb ik gekozen om het motief van de zee-eenhoorn in vroegmoderne werken en afbeeldingen in eerste instantie chronologisch te benaderen, in de verwachting een corpus van teksten en afbeeldingen van het dier te kunnen samenstellen, dat ik zou kunnen gebruiken voor mijn onderzoek naar de betekenis van de zee-eenhoorn.

Hoewel alle 'gevangen' zee-eenhoorns hebben bijgedragen aan mijn onderzoek wil ik enkele bijzondere exemplaren apart vermelden: de zee-eenhoorns die in reisverslagen worden beschreven door vroegmoderne Nederlandse auteurs als De Vries, Dapper en Witsen. Shepard schrijft in 1930 over de 'Dutch scholars' dat zij door hun connecties met de vaderlandse maritieme handel in hoorns een bevoorrechte positie hadden:

> *... but their chief advantage was that they read everything without believing all that they read, that they were insatiably curious, and that they were rather more disposed than any other body of scholars in Europe to try all things and to hold fast only what seemed to be true.*[7]

Dit geldt zeker voor deze kritische auteurs. Deze Nederlandse beschrijvingen, die door hedendaagse buitenlandse onderzoekers niet worden vermeld, dragen bij tot de kennis over de vroegmoderne benadering van het fenomeen van de zee-eenhoorn, en vormen daardoor een waardevol onderdeel van mijn onderzoek.

Een ander, naar mijn mening waardevol aspect is dat ik in mijn zoektocht ook cartografische afbeeldingen en voorstellingen op kunstwerken heb opgenomen. Hoewel niet zeer talrijk, werpen zij een nieuw licht op een fenomeen dat tot dusver - voor zover mij bekend - niet werd beschreven: de zee-eenhoorn in de gedaante van een gehoornd zeepaard.

Met de resultaten uit dit onderzoek wil ik het fenomeen van de zee-eenhoorn een eigen identiteit te geven en in een nieuw perspectief plaatsen. Met mijn bevindingen hoop ik aan te tonen dat de zee-eenhoorn als imaginair dier waarvan werd verondersteld dat het echt bestond - met als reden om het bestaan van een

[5] Het medisch belang van de hoorn wordt in hoofdstuk III toegelicht.

[6] Hedendaagse beschrijvingen van de land-eenhoorn spitsen zich veelal toe op het onderzoek van een bepaald aspect van het dier, zoals bij voorbeeld de sacrale eenhoornjacht, of het ontstaan van de heraldische symboliek die aan het dier werd toegeschreven.

[7] Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 257-258. Shepard vermeldt dat het belang van de 'narwhal tusks and their relation to the traffic in alicorns' vanaf de zeventiende eeuw wordt beschreven door 'Dutch and Danish scholars', maar licht de hoedanigheden van deze auteurs niet toe. Gezien de werken die hij in zijn hoofdstuk 'Certainties' (pp. 253-272) bespreekt doelt hij waarschijnlijk op zowel natuurhistorische verhandelingen als reisverslagen van vroegmoderne auteurs. In paragraaf III.3 worden de door mij genoemde Nederlandse auteurs besproken.

ander imaginair dier te legitimeren en de daaraan verbonden medische en commerciële belangen veilig te stellen - een unieke positie bekleedt in het dierenrijk van de vroegmoderne tijd.

Mijn collectie zee-eenhoorns breidde zich gedurende de afgelopen jaren gestaag uit tot een bonte verzameling van gehoornde vissen, gehoornde amfibieën en gehoornde zeepaarden. Wat begon als een kleinschalig project groeide uit tot een queeste. Het werd een avontuurlijke reis door de tijd die mij naar de verste uithoeken van de wereld bracht: op zoek naar de geschiedenis van de zee-eenhoorn.

Wanneer kan een gehoornd zeedier als een zee-eenhoorn worden beschouwd? In dit onderzoek is dit een cruciale vraag. Het blijkt dat de zee-eenhoorn in twee verschillende gedaanten voorkomt in vroegmoderne tekstuele en visuele documenten: een vis met een hoorn op zijn voorhoofd en een gehoornd paardachtig zeedier. Dit maakt het opstellen van een goed-omschreven definitie van het fenomeen 'zee-eenhoorn' tot een gecompliceerde zaak.

Niet alleen voor vroegmoderne auteurs, maar ook voor hedendaagse onderzoekers blijkt dit een lastige kwestie te zijn. Nigg brengt in zijn boek over 'sea monsters' de land-eenhoorn in verband met het gehoornde visachtige zeedier dat is afgebeeld op de *Carta marina* van Olaus Magnus uit 1539. Opmerkelijk is dat hij dit dier ten onrechte als 'Sea Unicorn' aanduidt.[8] Ook Van Duzer besteedt in zijn boek over 'sea monsters' op middeleeuwse en vroegmoderne kaarten aandacht aan een gehoornd zeedier: het paardachtige gehoornde zeedier dat op de kaart van Cornelis de Jode uit 1593 is afgebeeld wordt door hem een 'aquatic unicorn' genoemd (zie de afbeelding bij 1.).[9] Door de auteurs wordt deze naamgeving niet onderbouwd. Kennelijk is de aanwezigheid van de hoorn op het voorhoofd van de dieren voldoende om deze als zee-eenhoorns te beschouwen.

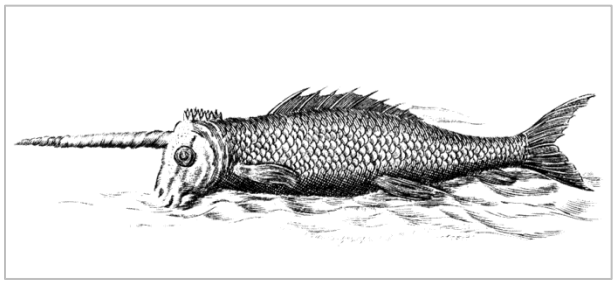
In dit onderzoek heb ik gekozen om de gehoornde zeedieren in te delen en te benoemen in twee typen: een vis met een hoorn op zijn voorhoofd en een paardachtig gehoornd zeedier. Wanneer niet expliciet wordt vermeld dat het om een zee-eenhoorn gaat, worden beide typen dieren aangeduid met de term 'gehoornd zeedier'. Daar waar met zekerheid kan worden vastgesteld dat het een zee-eenhoorn betreft (zoals in vroegmoderne teksten waar het dier als zodanig wordt benoemd door de auteur) wordt het als zee-eenhoorn aangeduid. Omdat in middeleeuwse teksten de term 'zee-eenhoorn' niet expliciet wordt gebruikt heb ik - als onderscheid met de land-eenhoorn of *Monoceros* - de term 'zeedier *Monoceros*' gebruikt. Ter verduidelijking zijn hier van beide typen werkdefinities en afbeeldingen weergegeven. Aan het eind van het onderzoek zal blijken of deze werkdefinities kunnen worden gehandhaafd, of dat aanpassingen noodzakelijk zijn.

[8] Nigg, J., *Sea Monsters. A Voyage around the World's most Beguiling Map* (Chicago - Londen, The University of Chicago Press: 2014), pp. 62-65. In hoofdstuk V wordt hierop nader ingegaan.

[9] Duzer, C. Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* (Londen, NWI 2DB, The British Library: 2013), p. 93. De kaart van De Jode wordt besproken in hoofdstuk V.

1. Het gehoornde paardachtige zeedier: een zeedier met het lichaam van een paard, een vissenstaart en met een rechte (gespiraliseerde) hoorn op het voorhoofd in de vorm van een narwaltand.[10]

2. Het gehoornde visachtige zeedier: een zeedier met het lichaam van een vis of zeezoogdier en met een rechte (gespiraliseerde) hoorn op het voorhoofd, eveneens in de vorm van een narwaltand.



Een aparte categorie wordt gevormd door de amfibische eenhoorn, die in een aantal vroegmoderne natuurhistorische werken wordt beschreven en afgebeeld: een dier met het uiterlijk van de land-eenhoorn, maar in plaats van hoeven heeft het zwemvliezen aan zijn achterpoten. Omdat dit dier in de vroegmoderne natuurhistorische beschrijvingen in verband wordt gebracht met de land-eenhoorn (en daardoor indirect ook met de zee-eenhoorn) wordt aan dit dier eveneens aandacht besteed.

In de vroegmoderne tijd werden de zeeën ook door andere 'eenhoornvissen' bevolkt, zoals de *Monoceros pisciculus* en de *Monoceraton,* die echter geen affiniteit hebben met de zee-eenhoorn als 'voorvader' van de narwal.[11] Deze dieren worden in dit onderzoek niet vermeld. Ook zeedieren als zaagvissen en zwaardvissen, die een extensie hebben in het verlengde van de snuit, zijn - als apart beschreven soorten - buiten beschouwing gelaten, tenzij zij in de beschrijvingen van zee-eenhoorns in direct verband met deze dieren worden gebracht.

[10] De narwal (*Monodon Monoceros*) is een zeezoogdier van ca. vier tot vijf meter lengte, en leeft in de Arctische wateren. Het manlijke dier heeft een sterk verlengde boventand die tot drie meter lang kan worden. Het dier wordt besproken in paragraaf III.2.

[11] Clusius beschrijft in 1605 de *Monoceros pisciculus*: een zeedier met een lengte van ongeveer drie duim, een hoogte van ongeveer zes duim, een ruwe huid en een hoorn op zijn hoofd. Verschillende vroegmoderne auteurs verwijzen in hun verhandelingen naar dit dier. Zie Clusius, Carolus, *Exoticorum libri decem* (Leiden, Plantijn, Van Ravelingen: 1605), p. 143; Bartholinus, Thomas, *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645), p. 105.

I.2. ONDERZOEKSVRAGEN

Centraal in dit onderzoek staat de vraag welke rol de zee-eenhoorn speelt in het gedachtegoed van de vroegmoderne mens. Was het dier - net als de land-eenhoorn - een product van de menselijke fantasie waarin verschillende fascinaties samenkomen: fysieke kracht, potentie en vruchtbaarheid, 'verzameld' in de hoorn van een imaginair dier? Werd aan het dier - naast zijn functie als legitimatie van het bestaan van de land-eenhoorn - een bestaansrecht als natuurfenomeen toegekend? En zo ja, waarom vond men dit zo belangrijk? Welke rol speelde de hoorn van het dier hierin, en was deze gerelateerd aan die van de hoorn van de land-eenhoorn? Welke ontwikkelingen deden zich hierin voor, en hoe verhielden die zich tot de cognitieve, religieuze en maatschappelijke ontwikkelingen die in deze periode plaatsvonden?

Direct hiermee samenhangend is de vraag welke positie het dier innam in de middeleeuwse en vroegmoderne dierenwereld. Had het in de middeleeuwen dezelfde betekenis als in de vroegmoderne tijd? Hoe verhield het zich tot de land-eenhoorn, en tot andere dieren, en hoe 'bewoog' het mee met de veranderingen in de opvattingen over de natuurfenomenen die in de loop van de zestiende eeuw optreden?

De antwoorden op deze vragen liggen besloten in de manier waarop het dier is beschreven en afgebeeld in middeleeuwse en vroegmoderne geschriften, op zeekaarten, in de beeldende kunsten en in de heraldiek. Hierin zijn verschillende typen gehoornde zeedieren beschreven en uitgebeeld, waaronder gehoornde vissen en paardachtige zeedieren met een hoorn op hun hoofd. Sommige van deze dieren worden door de auteurs als zee-eenhoorns aangeduid. Waar dit niet is aangegeven kan mogelijk door het analyseren, vergelijken en interpreteren van de beschrijvingen en afbeeldingen worden vastgesteld of het om een zee-eenhoorn gaat.[12]

Bij het interpreteren van deze teksten en voorstellingen is onderzocht welke beïnvloedingspatronen aanwijsbaar zijn tussen de beschrijvingen en afbeeldingen van het dier in de verschillende media, en of er sprake is van een tekstuele en iconografische imitatietraditie. Ook is bestudeerd of deze tradities synchroon lopen, en welke ontwikkelingen zich in de loop van de tijd hierin voordoen.

Aan de hand van de analyse en interpretatie van teksten en afbeeldingen kan een beeld worden verkregen over de manier waarop vroegmoderne onderzoekers het fenomeen van de zee-eenhoorn benaderden, en in hoeverre, en op welke manier, deze benadering werd bepaald door het vroegmoderne gedachtengoed over de land-eenhoorn. Werd het laatste hoofdstuk van de geschiedenis van de Bijbelse eenhoorn geschreven door de zee-eenhoorn, waarna beide dieren tijdens de opkomst van de empirische wetenschappen in de vergetelheid raakten? Of deelde de zee-eenhoorn in de symboliek van de land-eenhoorn, en leefde het dier - net als de land-eenhoorn - op deze manier voort, ook nadat de narwal ten tonele verscheen? Waren het de land-eenhoorn en de zee-eenhoorn, of hun hoorns die de tijd trotseerden?

[12] In paragraaf I.3.4 worden de dieren besproken.

I.3. MATERIALEN EN METHODEN VAN DIT ONDERZOEK

I.3.1. INDELING VAN HET ONDERZOEK

Voor dit onderzoek heb ik gezocht naar beschrijvingen en afbeeldingen van visachtige en paardachtige gehoornde zeedieren in middeleeuwse en zestiende- en zeventiende-eeuwse geschriften, afbeeldingen op zeekaarten en in kunstwerken. Om het onderzoeksmateriaal op een overzichtelijke wijze te kunnen benaderen heb ik er in eerste instantie voor gekozen om het materiaal chronologisch, en per genre te rangschikken, om het daarna te kunnen gebruiken bij het schrijven van de hoofdstukken over de verschillende dieren. Hoewel ik heb getracht om zoveel mogelijk teksten en afbeeldingen in dit onderzoek te betrekken, heeft deze inventarisatie niet de pretentie een compleet overzicht te bieden.

In dit onderzoek staan natuurhistorische beschrijvingen en illustraties centraal. Afbeeldingen op zeekaarten en in de beeldende kunsten worden geanalyseerd om te bepalen in hoeverre zij zijn gebruikt als iconografische bronnen. Dit onderzoeksmateriaal is afkomstig uit de Middeleeuwen en de vroeg moderne periode en wordt aan de orde gesteld in aparte hoofdstukken, die de geschiedenis van de visachtige zee-eenhoorn beschrijven. Het betreft het middeleeuwse zeedier *Monoceros* dat uiteindelijk - aan het eind van de zeventiende eeuw - als de narwal wordt geïdentificeerd. Aan het paardachtige gehoornde zeedier (dat niet in de geschriften voorkomt, maar wel op zeekaarten en in de beeldende kunsten is weergegeven) en aan de amfibische eenhoorn zijn eveneens aparte hoofdstukken gewijd.

Om tot een beter begrip te komen van het fenomeen van de zee-eenhoorn moest ik aandacht besteden aan de ontstaansgeschiedenis van de land-eenhoorn. Hierdoor werd mij duidelijk welke rol de land-eenhoorn speelde in het gedachtegoed van de middeleeuwse en vroegmoderne mens, en met name welke symboliek aan het dier werd toegeschreven, en welk belang aan de hoorn werd gehecht. Deze informatie vormde een aanwijzing voor de geschriften waarin ik verder naar beschrijvingen en afbeeldingen van de zee-eenhoorn moest zoeken, en wierp bovendien de vraag op of deze symboliek werd overgedragen op de zee-eenhoorn, en zo ja, of deze symboliek werd vertaald in de beschrijvingen en afbeeldingen van het dier. Uit de verkregen informatie kon ik duidelijk omschreven onderzoeksvragen en een methode van onderzoek formuleren.

Aan de interpretaties van een bijzondere afbeelding van paardachtige zee-eenhoorns (een sculptuur op het oostelijk timpaan van het Paleis op de Dam in Amsterdam) heb ik aan het eind van dit onderzoek een case-study gewijd.

In de beschrijvingen van de gehoornde zeedieren zijn citaten opgenomen uit de middeleeuwse en vroegmoderne natuurhistorische geschriften en uit teksten op zeekaarten. De Duitse, Engelse en Franse citaten zijn niet vertaald. Omwille van de leesbaarheid zijn de belangrijkste passages van Latijnse citaten (en een Italiaans citaat) en hun Nederlandse vertalingen in de hoofdtekst opgenomen. Voor de volledigheid zijn in sommige gevallen de complete Latijnse citaten weergegeven in de voetnoten, maar niet vertaald.

I.3.2. ONDERZOEKSPERIODE

Vanaf de tiende tot in de achttiende eeuw worden dieren op zeekaarten afgebeeld. De zeekaarten waarop ik afbeeldingen van gehoornde zeedieren heb gevonden, en de afbeeldingen en beschrijvingen van zee-eenhoorns in vroegmoderne natuurhistorische geschriften dateren uit ca. 1530-ca. 1720. Omdat bleek dat ook in middeleeuwse teksten beschrijvingen en afbeeldingen voorhanden zijn die een rol spelen in de iconografie van de vroegmoderne voorstellingen, heb ik deze in de inventarisatie betrokken. Bij het inventariseren van heraldische voorstellingen bleek dat ook op achttiende- en negentiende-eeuwse wapens gehoornde zeedieren zijn weergegeven. Omdat ik deze afbeeldingen nodig had voor mijn argumentatie betreffende de heraldische betekenis van de zee-eenhoorn heb ik afbeeldingen en beschrijvingen van deze wapens opgenomen in mijn onderzoek, hoewel deze voorstellingen dateren uit

een latere periode dan de vroegmoderne tijd,. Dit maakte het vaststellen van de onderzoeksperiode tot een lastige kwestie. Aangezien de eerste voorstellingen van gehoornde zeedieren in middeleeuwse teksten die ik kon vinden dateren uit het laatste deel van de dertiende eeuw, en de laatste - mij bekende - vroegmoderne afbeeldingen zijn gemaakt in het begin van de achttiende eeuw, heb ik de periode van 1280 tot 1720 gekozen voor mijn onderzoek.

I.3.3. ZOEKMETHODES

Al snel bleek dat het heel lastig is om systematisch en via een vooraf vastgestelde strategie naar informatie te zoeken omdat - zoals reeds vermeld - aan het fenomeen zee-eenhoorn in de hedendaagse literatuur vrijwel geen aandacht wordt besteed. Ook gespecialiseerde naslagwerken ontbreken. Een tweede moeilijkheid is dat het dier voorkomt in meerdere gedaanten en er geen duidelijkheid bestaat over de benamingen en definities. Hierdoor is het zoeken via trefwoorden niet mogelijk. Op de internetsites van universiteitsbibliotheken en musea is het woord 'zee-eenhoorn' als zoekterm onbekend. Zoeken via het trefwoord 'eenhoorn' levert in slechts enkele gevallen bruikbare informatie op. Dit betekende dat de collecties en databases 'handmatig' moesten worden doorzocht.

Een ander probleem is dat niet alle geschriften, zeekaarten en kunstwerken uit de collecties online worden getoond, en dat op de sites van musea, maar ook van veilinghuizen van cartografisch materiaal sprake is van wisselende presentaties. Hierdoor kunnen belangrijke vondsten worden gedaan, maar ook belangwekkende afbeeldingen worden 'gemist'.

Bij het zoeken moet rekening worden gehouden met het feit dat in de loop van de tijd natuurhistorische beschrijvingen verloren zullen zijn gegaan. Hetzelfde geldt voor kaarten en kunstwerken die vaak waren gemaakt van kwetsbaar materiaal. Veel cartografische documenten en kunstobjecten zijn om allerlei redenen (waaronder verkoop, maar ook politieke transacties) uiteindelijk in buitenlandse collecties terecht gekomen en daardoor niet meer toegankelijk. De vraag of de collectie beschrijvingen en afbeeldingen van gehoornde zeedieren die ik ging verzamelen een representatieve afspiegeling zou zijn van alle middeleeuwse en vroegmoderne tekstuele en visuele documenten waarin deze dieren zijn weergegeven, is daarom moeilijk te beantwoorden.

Voor mijn onderzoek heb ik zelf een corpus samengesteld met beschrijvingen en afbeeldingen van de zee-eenhoorn. Omdat het dier slechts zelden werd afgebeeld op kaarten en kunstwerken was het nodig grote aantallen objecten te screenen om voldoende 'vangst' te genereren. Hierdoor werd het inventariseren een belangrijk deel van mijn onderzoek: een wereldwijde digitale en fysieke zwerftocht, die incidenteel tot het gewenste resultaat leidde.

I.3.3.1. NATUURHISTORISCHE GESCHRIFTEN EN REISVERSLAGEN

Bij het zoeken naar middeleeuwse beschrijvingen van de *Monoceros* is de lijst met afbeeldingen van de 'Sondergruppe; einhörnige Fischwesen' in het boek van Einhorn een waardvol uitgangspunt gebleken.[13] Hierin wordt een overzicht gegeven van middeleeuwse teksten - onder andere van Jacob van Maerlant - waarin het dier wordt beschreven en afgebeeld. Einhorn geeft een korte beschrijving van het uiterlijk van het dier en vermeldt tevens de collectie en de locatie waar de tekst wordt bewaard. De meeste teksten zijn online toegankelijk via de internetsites van bibliotheken als de Bodleian Library, de British Library en de Morgan Library.

In het proefschrift van Faidutti is een uitgebreide lijst opgenomen van vroegmoderne auteurs die de land-eenhoorn beschrijven.[14] Verschillende van deze auteurs beschrijven ook de zee-eenhoorn. Het boek van Shepard, waarin ook beschrijvingen zijn gewijd aan de handel in eenhoorn-hoorns, bevat nuttige

[13] Einhorn, J.W., *Spiritalis Unicornis. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters* (München, Wilhelm Fink Verlag: 1998), pp. 531-533.
[14] Faidutti, B., *Images et connaissance de la licorne I, II.*

informatie voor het onderzoek naar reisverslagen.[15] Zowel in de natuurhistorische teksten als in de reisverslagen wordt vaak verwezen naar eerdere auteurs die de zee-eenhoorn hebben beschreven. Op geleide van deze verwijzingen kon verder worden gezocht, en kwamen soms ook Nederlandse onderzoekers (die door deze auteurs niet worden vermeld) in beeld.

Verhandelingen van zestiende- en zeventiende-eeuwse geleerde humanisten en reisverslagen waarin de zee-eenhoorn - onder verschillende benamingen - wordt beschreven zijn toegankelijk op de internetsites van onder andere de Bibliothèque nationale de France, de universiteiten van Utrecht en Glasgow en het British Museum. Hetzelfde geldt voor embleemboeken en de zogenaamde wonderboeken.

I.3.3.2. CARTOGRAFIE

Bij het verzamelen van cartografisch materiaal ben ik uitgegaan van de periode dat zeedieren op kaarten werden afgebeeld. Deze loopt van ca. 1500 tot ca. 1720. Een aantal aspecten is daarbij van belang.

In de vroegmoderne tijd werden kaarten voor meerdere doeleinden vervaardigd. Als hulpmiddel aan boord bij het navigeren werden compacte zeekaarten gebruikt waarop uitsluitend geografische informatie is weergegeven, zoals het verloop van de kustlijn van een bepaald gebied en objecten die als herkenningspunt konden dienen. Deze kaarten zijn niet gedecoreerd en komen daarom niet in aanmerking voor dit onderzoek. Daarnaast werden zeekaarten gemaakt voor educatieve en politiek-strategische doeleinden. Deze kaarten hebben vaak een veel groter formaat en zijn rijk gedecoreerd met afbeeldingen van onder andere de lokale fauna. Op deze kaarten zijn voorstellingen van gehoornde zeedieren te vinden.

De wateren rond de Noordpool waren in de vroegmoderne tijd nog gedeeltelijk onontdekt. Ook het gebied rond de Zuidpool was nog vrijwel onbekend terrein. Aangenomen mag worden dat in die tijd nog niet bekend was dat de narwal uitsluitend voorkomt in de wateren van de Noordelijke IJszeeën. Dit betekent dat voor afbeeldingen van gehoornde visachtigen ook moest worden gezocht op zeekaarten waarop de wateren van Antarctica zijn weergegeven. De gehoornde paardachtige zeedieren waren door hun status als niet-bestaand dier niet gebonden aan een bepaalde habitat: hun afbeeldingen kunnen voorkomen bij alle (exotische) zeeën.

Een derde punt van aandacht is de vraag door wie, en in welke landen deze kaarten werden vervaardigd. Waren het uitsluitend cartografen, kooplieden en zeelieden uit zeevarende landen die zich bezighielden met het verzamelen en vastleggen van geografische gegevens? Het lijkt aannemelijk dat de meeste kennis over 'oceanische' cartografie en navigatie is ontwikkeld in landen met een historie van intercontinentale ontdekkingsreizen zoals Spanje, Portugal en de Nederlanden. Echter, ook in landen met een beperkte, of zelfs afwezige kustlijn hield men zich bezig met maritieme cartografie.

Om zeker te zijn dat al deze aspecten werden meegenomen in mijn onderzoek heb ik gekozen om te zoeken in alle oceanen. Hiervoor kwamen wereldkaarten en kaarten waarop continenten (en de omringende wateren) zijn weergegeven het meest in aanmerking.

De publicatie van Shirley uit 1983 vormde een goed uitgangspunt voor de inventarisatie van zeekaarten.[16] Nuttige informatie over het Arctische gebied is beschreven in het boek van Hayes uit 2003.[17] Hierin vond ik - naast beschrijvingen van expedities naar de Noordelijke IJszee - afbeeldingen van zeekaarten waarop de jacht op gehoornde zeedieren is weergegeven. Voor het verzamelen van kennis over afbeeldingen van zeedieren op zeekaarten bleken de twee rijk geïllustreerde boeken over 'sea monsters' van Nigg en Van Duzer zeer waardevol te zijn.[18]

Duidelijke afbeeldingen van kaarten zijn vooral op het internet te vinden, via sites, zoals die van het veilinghuis Barry Ruderman Antique Maps Inc.. Ook de kaartencollecties van het Schaapvaartmuseum en het Rijksmuseum in Amsterdam zijn digitaal toegankelijk

Eveneens heel nuttig waren de internetsites als die van de Bibliothèque nationale de France, en de sites van de American Geographical Society Library Digital Map Collection en van de universiteiten van

[15] Shepard, *The Lore of the Unicorn*.
[16] Shirley, R.W., *The Mapping of the World: early printed world maps 1472-1700* (Londen, Holland Press: 1983).
[17] Hayes, D., *Historical Atlas of the Arctic* (Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd.: 2003).
[18] Nigg, *Sea Monsters*; Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*.

Amsterdam, Cambridge, Harvard, Iceland en Stanford, waarop kaarten online kunnen worden bekeken. Hetzelfde geldt voor de internetsites van veilinghuizen van cartografisch materiaal. In een enkel geval leverde dat informatie op over een bijzondere ontdekking, zoals die van de wereldkaart van Teixeira uit 1604, die in 2016 werd gepresenteerd op de site van het veilinghuis van Crouch in Londen en New York.

I.3.3.3. BEELDENDE KUNSTEN

Voor een eerste inventarisatie vormde de eerdergenoemde lijst in het boek van Einhorn een waardevol uitgangspunt. Naast een aantal boekverluchtingen in middeleeuwse teksten zijn in de lijst van Einhorn gedetailleerde beschrijvingen opgenomen van afbeeldingen van gehoornde zeedieren op schilderingen, sculpturen en gebruiksvoorwerpen. De meeste van deze teksten en voorwerpen zijn online toegankelijk via de internetsites van de bibliotheken en musea waar zij worden bewaard. In sommige gevallen is de internetsite van de plaats waar het kunstwerk zich bevindt en waarop toeristische informatie wordt verstrekt een nuttige informatiebron.

Van diverse kunstwerken - zoals de schilderingen op het gewelf van de Martinskirche in Zillis in Graubünden - zijn beschrijvingen te vinden in boeken. Andere vondsten zijn toevalstreffers, zoals het grafmonument van luitenant-admiraal Jacob de Jongh in de Westerkerk in Enkhuizen, waarop ik via een foto in een artikel over de restauratie van de grafstenen in het tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, dat wordt uitgegeven door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Sport, attent werd gemaakt.

Heraldische afbeeldingen van zee-eenhoorns zijn zeldzaam, en betreffen de paardachtige zee-eenhoorn. Van de visachtige zee-eenhoorn heb ik slechts een afbeelding kunnen vinden: op het grafmonument van een Poolse edelman.

I.3.4. GEBRUIKTE DEFINITIES

Voor een goede inventarisatie moet precies worden bepaald waarnaar wordt gezocht. Dit betekende dat ik van alle sleutelwoorden die de kern vormen van dit onderzoek, duidelijk omschreven definities moest opstellen. Omdat begrippen als 'natuurhistoricus', 'cartograaf', 'handelaar' en 'kunstenaar' in de vroegmoderne tijd een andere betekenis hadden dan in de tegenwoordige tijd geef ik hieronder een omschrijving van deze termen.

Vanwege de grote diversiteit in professie, intellectuele achtergrond en motivatie is het niet gemakkelijk om te bepalen welke mensen tot de groep van de natuurhistorici behoorden. Om deze reden heb ik ervoor gekozen om in dit onderzoek alle vroegmoderne onderzoekers, die zich bezighielden met het vermeerderen van zoölogische kennis over de zee-eenhoorn, aan te duiden met natuurhistorici. Velen van hen baseerden zich hierbij op de klassieke en middeleeuwse geschriften, en daarnaast gedeeltelijk of geheel op eigen waarnemingen, en op experimenteel onderzoek. Maar ook onderzoekers zonder klassieke achtergrond, zoals sommige cartografen, ontdekkingsreizigers en autodidacten (zoals de Scheveningse vishandelaar Coenen) worden, indien zij zich bezighielden met zoölogisch onderzoek, tot deze groep gerekend. Middeleeuwse auteurs beschrijven eveneens gehoornde zeedieren. Ook deze auteurs duid ik soms aan als onderzoekers, zij het met de nodige terughoudendheid omdat hun literaire benadering duidelijk verschilt met die van de onderzoeksmethoden van vroegmoderne natuurhistorici.

Het begrip 'cartograaf' gebruik ik in dit onderzoek om een persoon aan te duiden die geografische kaarten maakte, met als doel niet alleen het verstrekken van geografische informatie, maar ook het weergeven van de wereld en haar fenomenen.[19] Afhankelijk van het gebruiksdoel van hun kaarten zullen

[19] De cartografie is in de zestiende eeuw een slecht gedefinieerde discipline. Viljoen schrijft hierover: 'The science was ill defined at the time, combining qualities of Aristotelian natural philosophy, Euclidian geometry, and Ptolemaic geography with Plinian accounts of the human, animal, and plant kingdoms'. Zie Viljoen, M.C., 'Christoph Jamnitzer's *New grottessken Buch*, Cosmography, and Early Modern Ornament', *The Art Bulletin* 98 (2016), pp. 147-276, p. 219; Volgens Cosgrove wordt de cartografie in de zestiende eeuw op twee manieren beoefend. De eerste was een strikt mathematische benadering, die diende om geografische informatie zo accuraat mogelijk vast te leggen, en op deze wijze nieuwe ontdekkingen te faciliteren. Hierbij speelde het descriptieve aspect een ondergeschikte rol. De cartografen

sommige cartografen zich soms met kosmografie, en in andere gevallen met het vastleggen van strikt geografische informatie hebben beziggehouden. Het lijkt aannemelijk dat het vooral de eerstgenoemde groep cartografen was, die de lokale flora en fauna (en dus ook de zee-eenhoorn) afbeeldden op hun kaarten (en soms ook beschreven).

Personen die zich bezighielden met de handel in eenhoorn-hoorns duid ik aan als 'handelaren'. Dit konden bemanningsleden van vissersschepen zijn die de dieren in de Arctische wateren vingen en de hoorns verhandelden, maar ook leden van expedities die het gebied verkenden. Ook tussenhandelaren die de hoorns op het continent verkochten worden tot deze groep gerekend.

Tot de 'kunstenaars' (onder wie graveurs) reken ik personen die zich met artistieke intenties (waaronder mogelijk ook zelfprofilering) bezighielden met het vastleggen van natuurlijke fenomenen, waaraan een al of niet didactische en / of (religieuze) symbolische betekenis werd verbonden. Een kunstenaar kon echter - meestal in opdracht - ook een voorstelling maken met een praktisch doel, zoals een illustratie die een functie had bij het verduidelijken of uitwisselen van wetenschappelijke, commerciële of geografische informatie.

Bovenstaand overzicht maakt duidelijk dat er tussen de verschillende professies sprake was van gedeeltelijke overlap in hun affiniteit met het fenomeen van de zee-eenhoorn.

I.4. 'BEPROEFT ALLE DINGEN: BEHOUDT HET GOEDE'

De Amsterdamse burgemeester Nicolaes Witsen (1641-1717) gebruikte de tekst uit het Bijbelboek Tessalonicenzen - 'beproeft alle dingen: behoudt het goede'- als motto, en paste dit toe in zijn onderzoek en beschrijving van de zee-eenhoorn.[20] Om de hoedanigheid van de eenhoorn-hoorn en de bevindingen van eerdere natuurhistorici over de hoorn te toetsen liet hij in 1702 door zeelieden een 'Eenhooren-Visch' vangen bij Groenland. Vervolgens ontleedde hij de schedel van het dier en vergeleek de hoorn met 'de andere hoorn die ik mede hebbe en so men mij versekert van een een-hoorn dier is'.

Zijn waarnemingen over het 'beckeneel' stelde hij op schrift, maar ze brachten hem niet het antwoord op de vraag die hij - en andere vroegmoderne onderzoekers - zich stelden over de hoedanigheid van de eenhoorn-hoorn: 'hoorn of tand'?

Inmiddels is het antwoord op deze vraag wel bekend, maar wat nog niet goed is bestudeerd, is welke wegen deze natuurhistorici bewandelden in hun onderzoek naar de waarheid over het dier. Om daar duidelijkheid over te krijgen is een nieuwe zoektocht nodig.

Met het motto van Witsen in gedachten ben ik op reis gegaan: op zoek naar de zee-eenhoorn.

die de tweede benadering hanteerden - in feite waren zij kosmografen: beschrijvers van de wereld en haar fenomenen - hadden als doel 'to represent the universe to the reader's eye as a marvel, a visual spectacle'. Zie Cosgrove, D. J., *Apollo's Eye: a Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination* (Baltimore, Johns Hopkins University Press: 2010), p. 96.

[20] Tessalonicenzen I: 5: 21, tekst uit *Biblia: dat is De gantsche H. Schrifture vervattende alle de canonijcke Boecken des Ouden en des Nieuwen Testaments* (ed. P. en J. Keur 1736). Witsen gebruikt deze tekst al vanaf het moment dat hij in 1662 zijn 135 stellingen voor het Athenaeum Illustre over de kosmos publiek maakt. Zie Peters, M., *De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam* (Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker: 2010), p. 431. In hoofdstuk III wordt het onderzoek van Witsen besproken.

II. OVER DE *MONOCEROS* EN HET ZEEDIER *MONOCEROS*

II. OVER DE *MONOCEROS* EN HET ZEEDIER *MONOCEROS*

AFBEELDINGEN EN BESCHRIJVINGEN VAN GEVAARLIJKE (GEHOORNDE) ZEEDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN

> *In mari autem, tam late supino mollique ac fertili nutrimento, accipiente causas genitales e sublimi semperque pariente natura pleraque etiam monstrifica reperiuntur, perplexis et in semet aliter atque aliter nunc flatu nunc fluctu convolutis seminibus atque principiis, vera ut fiat vulgi opinio, quicquid nascatur in parte naturae ulla, et in mari esse praeterque multa quae nusquam alibi.*
>
> Plinius.[1]

Vertaling:
Maar in de zo wijd uitgestrekte zee vol van zachte en vruchtbare voedingsstoffen, waar de natuur levenwekkende kiemen ontvangt vanuit het hoge / van boven en voortdurend leven voortbrengt, zijn vele, zelfs monsterlijke levensvormen te vinden omdat de kiemen en vruchtbeginselen zich met elkaar vermengen en onder invloed van wind of golven in verschillende verhoudingen door elkaar raken, zodat de heersende mening bewaarheid wordt: alles wat in enig deelgebied van de natuur ontstaat, komt ook in zee voor, en daarnaast nog vele levensvormen die nergens anders te vinden zijn.

INLEIDING

De wereld van de middeleeuwen wordt 'bevolkt' door wezens in verschillende gedaanten, waaronder allerlei dieren, en ook hybride wezens. Van de dieren behoort een grote groep tot de categorie waarvan men wist dat ze in de realiteit voorkomen. Daarbuiten is sprake van dieren waarvan het bestaan niet door eigen waarneming was aangetoond, maar waarvan op grond van verhalen (natuurhistorische beschrijvingen en reisverslagen) werd verondersteld dat ze zouden bestaan, zoals exotische dieren uit verre streken.

Vele van deze dieren 'tonen' zich in bijzondere gedaanten: zij hebben buitengewone grote of kleine afmetingen, een buitengewoon uiterlijk en buitengewone eigenschappen. Soms zijn hun lichamen samengesteld uit delen van verschillende dieren, of uit die van zowel mensen als dieren. Deze lichaamsdelen, en hun combinaties verlenen hen bijzondere eigenschappen, die in sommige gevallen die van de 'donoren' van hun lichaamsdelen overstijgen. Deze bonte verzameling dieren werd nog verder uitgebreid omdat men veronderstelde dat van ieder landdier een maritieme variant zou bestaan. Reeds in de klassieke teksten wordt melding gemaakt van hybride wezens: zo beschrijft Plinius in hoofdstuk 2 van zijn *Historia naturalis,* getiteld 'Waarom de grootste dieren zijn te vinden in de zee', dat het aantal en de afmetingen van de zeedieren die van de landdieren vaak overtreffen. De overvloed aan vocht zou hiervan de oorzaak zijn. Dat de meeste van deze dieren monsters zijn ligt volgens Plinius aan de invloed van de wind en de golven, die deze wezens heen en weer bewegen. Daarom dacht men dat alles, dat is ontstaan in welk deel van de natuur dan ook, eveneens wordt gevonden in de zee:

> *… vera ut fiat uolgi opinio, quicquid nascatur in parte naturae ulla, et in mari esse …*[2]
>
> Vertaling:
> … mening…..die in enig deel van de natuur geboren is ook in zee aanwezig.

Vele van deze hybride wezens zijn te zien in de klassieke beeldende kunsten. Zo zijn op de mozaïekvloer van de Sala Rotonda van het Museo Pio-Clementino (Vaticaans Museum) diverse hybride zeedieren weergegeven.[3]

---

[1] Plinius, *Naturalis historia*, Lib.IX, Cap. 2. Zie Plinius Secundus, Gaius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (Leipzig, Teubner: 1906). De vertaling is uit Plinius Secundus, Gaius, vert. J. van Gelder, M. Nieuwenhuis, T. Peters, *De wereld, Naturalis historia* (Amsterdam, Athenaeum: 2004).
[2] Plinius, *Historia naturalis,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. IX, Cap. 2.
[3] De mozaïeken dateren uit de derde eeuw na Christus en zijn gevonden bij Otricoli en bij Sacrofano (Italië).

De opvatting dat van elk landdier in de zee een maritieme variant zou leven vond via klassieke auteurs als Plinius en Aelianus zijn weg naar het westen. In de middeleeuwse natuurlijke historie worden zowel de landdieren als hun maritieme varianten beschreven en afgebeeld. De namen worden afgeleid van die van de landdieren. In sommige gevallen wordt het woord 'maris' toegevoegd waardoor wordt benadrukt dat het om een waterdier gaat. Het uiterlijk en de eigenschappen van de dieren worden aangepast aan het leven in het water. Het bovenlichaam bestaat uit dat van het landdier, terwijl het onderlichaam verandert in een vissenstaart.[4] De schilderingen op het houten gewelf van de Romaanse kerk S. Martin in Zillis (kanton Graubünden in Zwitserland) zijn hiervan een prachtig voorbeeld.[5]

Niet in alle gevallen werden de zeedieren 'samengesteld' uit het bovenlichaam van het landdier en een vissenstaart. Een goed voorbeeld is de afbeelding van de *Vipera* (slang) in het manuscript MS 320 van Thomas de Cantimpré: een landdier met een langgerekt lichaam met een leeuwenkop en manen, een slangenstaart, twee poten met klauwen en twee vleugels. Zijn maritieme variant, de *Vipera maris,* is in hetzelfde manuscript weergegeven met het lichaam van een vis met grote schubben en op zijn kop twee rechtopstaande hoorns (Fig. II.1 en II.2).[6]

Fig. II.1. De *Vipera* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 139r.

Fig. II.2. De *Vipera maris in* Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 132r.

Door deze 'creaties' werd aan de grote groep landdieren een groot aantal zeedieren toegevoegd die, doordat zij als de evenknie van hun 'land'genoten' werden beschouwd, over een bijzonder uiterlijk en eigenschappen beschikten.

In het middeleeuws gedachtegoed worden alle natuurfenomenen beschouwd als wonderen van de schepping: als expressies van Gods almacht.[7] De 'admiratio' voor de schepping vormde voor de middeleeuwse auteurs (en later ook de vroegmoderne natuurhistorici) een belangrijke drijfveer om de wonderen van de natuur in hun beschrijvingen (in de *Physiologus* en in bestiaria, maar ook in ridderromans, reisverhalen, en in de Bijbel) vast te leggen. Deze admiratio gold zowel de 'natuurlijke', opmerkelijke, en de 'praeter'-of buitennatuurlijke fenomenen, maar ook de bekende, kleine, 'onooglijke'

[4] Leclercq-Marx, J., 'L' idée d' un monde marin parallèle du monde terrestre: émergence et développements', in ed. C. Connochie-Bourgne, *Mondes marins du Moyen Age* (Brussel, Presses universitaires de Provence: 2006), pp. 259-271, pp. 259-260.

[5] De schilderingen worden in hoofdstuk V besproken

[6] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, ff. 132r (*Vipera maris*), en139r (*Vipera*).

[7] Jorink, E., *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods schepping 1575-1715* (Leiden, Primavera Pers: 2006), p. 20.

planten en dieren. Het beschouwen van de wonderen van de natuur zou de onderzoekers confronteren met zowel het besef van Gods almacht als met hun eigen onwetendheid over de schepping. Zoals Jorink beschrijft was het bepalen in hoeverre bepaalde natuurfenomenen als wonderen dienden te worden beschouwd voor de geleerden een lastige kwestie:

> *'Wonder' bleef welbeschouwd een problematisch begrip, dat mede werd bepaald door theologische en filosofische factoren. Onder de paraplu van het 'wonder' gingen veelal zowel het natuurlijke als het boven- en buitennatuurlijke schuil.*[8]

Middeleeuwse auteurs beschrijven sommige dieren niet alleen als 'wonderen', maar ook als 'monsters' c.q. 'zeemonsters'. Dit roept de vraag op welke betekenis het woord 'monster' heeft, en welke eigenschappen een dier tot een monster maken.[9]

Céard beschrijft in zijn beschouwing over het werk van de Franse arts Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges* uit 1573, beide betekenissen die in de vroegmoderne tijd aan het woord 'monster' worden gegeven. In de eerste betekenis wordt een monster beschouwd als een wezen dat eigenschappen heeft die afwijken van die van zijn soortgenoten. Maar ook wezens met opmerkelijke kenmerken als een afwijkende grootte, fysionomie of bijzondere eigenschappen kunnen als monsters worden aangeduid. Er zouden zowel monsterlijke individuen bestaan, als soorten met monsterlijke eigenschappen.[10]

Door zijn bijzondere eigenschappen is een monster een wezen dat afwijkt van de normale natuurfenomenen, en kan het derhalve worden beschouwd als een dissonant in de harmonie van de flora en fauna, door Céard aangeduid als de 'harmonie multiple du monde'. Het afwijkende aspect van een monster vertaalt zich echter niet alleen in een fysieke dissonant in de harmonie van de schepping, maar zou ook een signalerende functie hebben.[11] In de harmonie van de natuur - door Céard beschreven als een 'univers de reflets contrastés, l'oeuvre une et multiple d'un artiste génial' - duidt de aanwezigheid van een monster op naderend onheil.[12] Het onderscheidt zich dus niet alleen door zijn afwijkende voorkomen en eigenschappen, maar ook door zijn functie als voorbode van ongunstige gebeurtenissen in de toekomst.

Door Smith wordt de betekenis van het woord 'monster' als het brengen van een boodschap (iets tonen, bekend maken) eveneens beschreven. De oorspronkelijke betekenis van de term 'monster' kan worden teruggevoerd op de omschrijving door Cicero in zijn *De divinatione* :

> *Quia enim ostendunt, portendunt, monstrant, praedicunt, ostenta, portenta, monstra, prodigia dicuntur.*[13]
>
> Vertaling:
> Omdat zij openbaren, voorspellen, bekend maken, voorzeggen/voorspellen, worden zij openbaringen, voortekenen / wonderen, aanduidingen en wonderen genoemd.

[8] Jorink licht de term 'wonder' uitgebreid toe. Hij onderscheidt fysieke wonderen: de *praeter-* of buitennatuurlijke natuurfenomenen (bij voorbeeld pasgeborenen met een afwijkende anatomie) en de opmerkelijke 'natuurlijke' fenomenen (bij voorbeeld onbekende, exotische dieren uit de tropen), en de emotionele respons van de beschouwer op een bijzonder fenomeen ('admiratio'). Zie Jorink, *'Het Boeck der Natuere'*, pp. 18-21.

[9] Het woord 'monster' is - waarschijnlijk via het Franse woord 'monstre' ('monsterlijk persoon', 'legendarisch wezen', 'gedrocht', 'wonder') - afgeleid van het Latijnse woord 'monstrum', dat aanvankelijk betekende: 'waarschuwend voorteken', 'wonderbare gebeurtenis', 'wezen dat de wil der goden kenbaar maakt'. Later krijgt het woord ook de betekenis van 'bovennatuurlijk wezen', 'gedrochtelijk wezen'. Het Latijnse 'monstrum' is via een ouder woord 'monistrom' afgeleid van 'monēre', dat 'waarschuwen', 'verwittigen' betekent.
http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/monster2. Bezocht 26-6-2018.

[10] In het werk van Céard wordt de vroegmoderne opvatting over monsters besproken. Zoals blijkt uit mijn beschouwing komen deze overeen met de Middeleeuwse denkbeelden. Zie Paré, Ambroise*, Des monstres et prodiges. Edition critique et commentée* par J. Céard (Genève, Droz: 1971), p. XXXV; Augustinus, Aurelius, *De civitate Dei* (Venetië, N. Jensen: 1475)*,* Lib. XVI, Cap. 8.

[11] Paré*, Des monstres et prodiges* (1971), p. XXXVI.

[12] Paré*, Des monstres et prodiges* (1971), p. XXXVIII.

[13] Cicero, Marcus Tullius, *De divinatione* (Leipzig, ed. C. F. W. Müller (Teubner: 1915) Lib I, Cap. 93; Smith, P.J., *Voyage et Ecriture. Etude sur le* Quart Livre *de Rabelais* (Genève, Droz S.A.:1987), p. 118.

Augustinus geeft in zijn *De civitate Dei* XXI, 8 een minder ruime interpretatie van het woord: de term 'monster' is afgeleid van het woord 'monstrare', waarmee wordt aangegeven dat iets wordt getoond, verklaard en / of voorspeld.[14] De term 'monster' als brenger van een boodschap kan dus in verband worden gebracht met twee betekenissen: waar hij iets zelf voorspelt, bekend maakt of toont ('monstrat'), maar ook: het monster is zelf datgene dat wordt getoond ('monstratur').

In hun beschrijvingen lijken middeleeuwse auteurs monsters te associëren met een hybride uiterlijk en angstaanjagende eigenschappen, maar zij geven hierover geen duidelijkheid. Ook onder de hedendaagse auteurs bestaat geen consensus. Mason verdeelt hybride dieren in drie groepen: I: dieren die bestaan uit een combinatie van menselijk en dierlijke eigenschappen, II: dieren die zijn samengesteld uit delen van meerdere dieren, en III: dieren die eigenschappen van mensen, dieren en van levenloze objecten in zich verenigen.[15] De mate waarin wezens als angstaanjagend worden ervaren zou volgens Mason afhangen van de aard, het aantal en de combinatie van monsterlijke eigenschappen die in een wezen worden verenigd. Ook het toevoegen van eigenschappen die van levenloze objecten afkomstig zijn, en tegengestelde eigenschappen zouden hieraan bijdragen.[16] Dit betekent dat niet alle hybride dieren als angstaanjagend werden ervaren. Hetzelfde geldt voor dieren die als monsters werden beschouwd.

Mode onderschrijft deze opvatting, en kiest er voor om hybride dieren als 'Mischwesen' te benoemen. De in de Romaanse en Engelse literatuur gebruikte term 'monster' zou volgens de auteur een onjuiste benaming zijn aangezien een monster een afschrikwekkend wezen zou zijn.[17]

Pastoureau onderscheidt in de middeleeuwen op grond van anatomische karakteristieken drie verschillende categorieën monsters.[18] De auteur vermeldt hierbij twee groepen hybriden: de dieren die een combinatie zijn van mensen en dieren, en dieren die zijn samengesteld uit andere dieren. Hij beschouwt deze dieren - in tegenstelling tot Mason - zonder uitzondering als monsters.

Van Duzer hanteert een andere benadering: monsters zouden zich niet alleen door fysieke kenmerken onderscheiden, maar ook door psychische eigenschappen. Hierbij geeft hij aan dat het begrip 'deformiteit' dient te worden gedefinieerd volgens de toen in Europa geldende normen.[19]

Het bepalen wat als een deformiteit dient te worden beschouwd was - en is - een lastig probleem. Hetzelfde geldt, gezien bovenstaande opvattingen, voor het definiëren van een monster. Noch hun eigenschappen, noch hun habitat en het feit of monsters al of niet zouden bestaan, geven hiervoor adequate aanwijzingen. Daarbij komt dat ook subjectieve percepties een complicerende factor vormen: welke eigenschappen maken een dier angstaanjagend? Hoeveel angstaanjagende eigenschappen moet een wezen hebben, en hoe groot moet het zijn om als monster te worden betiteld? Betreft het uiterlijke kenmerken, of moet er ook sprake zijn van psychische deformaties, die zich vertalen in angstaanjagende gedragingen? Dezelfde vragen kunnen worden gesteld met betrekking tot verbazingwekkende eigenschappen van het dier. Zelfs combinaties van deze eigenschappen zouden denkbaar zijn. Hoe werden deze eigenschappen in de middeleeuwen en later - in de vroegmoderne tijd - ervaren? Hoewel uit de

[14] Augustinus, *De civitate Dei* Lib. XXI, Cap. 8; Smith, 'Voyage et Ecriture', p. 118. Smith refereert hierbij aan Céard: Céard, J., *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI siècle, en France* (Genève, Droz S.A :1977), pp. 11, 25.

[15] Mason, P., *Before Disenchantment. Images of exotic animals and plants in the early modern world* (Londen, Reaktion Books: 2009), p. 109.

[16] Mason, *Before Disenchantment*, pp. 115-116.

[17] Mode onderscheidt vier verschillende typen. Cruciaal is dat de anatomie van het dier functioneel is en het dier dus levensvatbaar, in tegenstelling tot de onrealistische uitmonstering van fabeldieren. De land-eenhoorn wordt gerekend tot categorie III: een dier met lichaamskenmerken van verschillende dieren, of type IV: een dier waarbij een of meerdere lichaamskenmerken in vorm of grootte afwijkend zijn van dat van bestaande dieren. De zee-eenhoorn wordt door Mode niet vermeld, maar zou tot categorie III moeten worden gerekend. Zie Mode, H., *Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen* (Leipzig, W. Kolhammer Verlag: 1977), pp. 18-32.

[18] In de middeleeuwen wordt onderscheid gemaakt tussen verschillende soorten monsters: I: mensen met een afwijkende anatomie, II: wezens die half dier, half mens zijn, en III: hybride dieren met een anatomische bouw die is samengesteld uit delen van verschillende dieren (viervoeters, vissen, vogels en slangen). Zie Pastoureau, M., Delahaye, E., *Les secrets de la licorne* (Parijs, Réunion des musées nationaux - Grand Palais: 2013), pp. 47-48.

[19] Duzer, C. Van, *Hic sunt dracones. The Geography and Cartography of Monsters* (Farnham- Burlington, The Ashgate Research Companion: 2013), p. 388.

middeleeuwse beschrijvingen en afbeeldingen van monsters dergelijke percepties tot op zekere hoogte kunnen worden afgeleid, lijkt het onmogelijk op deze vragen een sluitend antwoord te geven.

Een ander intrigerend aspect van de middeleeuwse perceptie van het dierenrijk is de fascinatie voor dieren met een bijzonder uiterlijk en / of bijzondere eigenschappen. Deze geldt ook gehoornde, en met name eenhoornige dieren. Volgens Godfredsen en Gerritsen is deze fascinatie terug te voeren tot de tijd dat jagers hun nomadische levenswijze verruilden voor een agrarisch bestaan als veehouders. In de loop van de eeuwen ontwikkelden deze sedentaire stammen een sterke binding met hun dieren: voor hun overleving waren zij afhankelijk van het voortbestaan en welzijn van hun kuddes. Fysieke kracht, groeikracht, vitaliteit, en vruchtbaarheid werden als belangrijke eigenschappen beschouwd. Deze dieren waren op hun beurt afhankelijk van klimatologische omstandigheden. Deze opvattingen vindt zijn expressie in hun vertellingen en afbeeldingen, waarin regenval en droogte, en vruchtbaarheid van de grond en de dieren een belangrijke rol spelen in zowel positieve als negatieve zin. De eigenschappen van hun dieren werden als metaforen gebruikt om deze eigenschappen te verwoorden. Viervoeters werden hoog gewaardeerd. De vitaliteit en seksuele potentie van de manlijke dieren vormden hierin een belangrijk gegeven, en zou het best vertegenwoordigd worden in het grootste en meest imposante dier: de stier. Zijn hoorns waren zowel de dragers als het bewijs van fysieke kracht, groeikracht, gezondheid, viriliteit, seksuele potentie, en vruchtbaarheid. Als deze dieren werden beschouwd als de representanten van een goddelijke macht beschikten zij over magische krachten. Seksualiteit vormde de kern van hun bestaan.[20] In eenhoornige dieren zouden deze krachten nog groter zijn doordat ze in een hoorn werden geconcentreerd.[21]

Hoornmateriaal werd in diverse, vooral oosterse culturen als magische substantie beschouwd. Tot in de huidige tijd wordt het poeder van de neushoorn-hoorn, dat zeer kostbaar is, door de Chinezen als medicament en afrodisiacum gebruikt. In culturen in Indië en in het Verre Oosten maakte men drinkbekers van hoornmateriaal. Wie daaruit dronk zou zijn beschermd tegen vergiftiging.[22]

Niet alleen aan bestaande eenhoornige dieren, zoals de neushoorn, maar ook aan mythische eenhoornige dieren werden magische eigenschappen toegeschreven. Afbeeldingen van deze dieren zijn tijdens archeologisch onderzoeken teruggevonden. Hoewel het soms moeilijk is te bepalen of het een tweehoornig dier betreft dat zuiver en profil is afgebeeld waardoor de tweede hoorn achter de eerste schuil gaat, is bij een aantal voorstellingen aantoonbaar dat het om een eenhoornig dier gaat. Voorbeelden zijn de bronzen beeldjes van eenhoornige viervoetige dieren die bij opgravingen in de Amlash-cultuur in Iran zijn gevonden. Mogelijk zijn dit votiefbeeldjes of amuletten.[23]

Een tweede voorbeeld is een zegel met een afbeelding van een viervoetig, eenhoornig dier dat door kooplieden uit de Harappa-cultuur, die in het derde millennium voor Christus in het dal van de Indus ontstond, als eigendomsbewijs van hun goederen werd gebruikt (Fig. II.3a). Hoewel een tekstuele onderbouwing ontbreekt - het is tot op heden niet gelukt het Harappa-schrift te ontcijferen - is bekend dat de Harappa een religieus getinte relatie met hun dieren onderhielden. Aangezien het afgebeelde dier een niet-bestaand dier betreft zou het een sacrale functie kunnen hebben.[24]

---

[20] Godfredsen, L., *The Unicorn* (New York - Londen - Parijs, Abbeville Press Publishers: 1999), p. 10; Gerritsen, W., *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011), pp. 12-13.

[21] Gerritsen, W.P., 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus*. De metamorfose van een Oud-Indische mythe', *Queeste. Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* (2007), pp. 78-87, p. 81.

[22] Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, pp. 81-82; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p. 24. Door stroperij is de Aziatische neushoorn inmiddels vrijwel uitgestorven terwijl de Afrikaanse neushoorn (met twee achter elkaar geplaatste hoorns) tot de bedreigde diersoorten wordt gerekend.

[23] In de Foroughi-collectie in Teheran bevindt zich een beeldje (74 mm. hoog en 65 mm. lang) van een gazelle-achtig dier met een grote, naar achteren gebogen hoorn op het hoofd. Zie Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, p. 82; Einhorn, J.W., *Spiritalis Unicornis. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters* (München, Wilhelm Fink Verlag: 1998), p. 31.

[24] Op deze vierkante zegels (ca. 4 tot 9 cm^2., gemaakt van zeepsteen of steatiet) staan inscripties met daaronder afbeeldingen van dieren. Op een van de gevonden zegels is een eenhoornig dier afgebeeld dat er uit ziet als een

Fig. II.3a. Zegel met gehoornde runderen, waaronder een eenhoornachtige. Harappa cultuur (2600-1900 voor Christus), Indusvallei. Collectie Islamabad Museum.

De voorstelling op een gewicht, dat rond 2600-2400 voor Christus werd gemaakt in de regio van het stroomgebied van de Halil in het zuid-oosten van het huidige Iran, toont een duidelijke afbeelding van vier liggende runderen met op het voorhoofd een rechte hoorn met dwarse groeven (Fig II.3b). Vergelijking met afbeeldingen van runderen op andere voorwerpen uit dezelfde regio laat zien dat degenen, die de afbeeldingen maakten, een duidelijk onderscheid hanteerden tussen de verschillende soorten runderen: zo werden ook tweehoornige dieren afgebeeld met verschillend gevormde hoorns. Dit maakt aannemelijk dat op het gewicht eenhoornige dieren zijn weergegeven.[25]

Fig II.3b. Eenhoornige runderen, afgebeeld op de voorkant van een gewicht. Op de achterkant staan een adelaar en slangen afgebeeld. Speksteen, 18 x 23 cm., Jiroftcultuur, 2600-2400 voor Christus. Collectie Nationaal Museum van Teheran.[26]

In verschillende oosterse mythen speelt een eenhoornig dier met magische eigenschappen in zowel positieve als negatieve zin een rol. De *Qilin* was al in het tweede millenium voor Christus in China bekend, en wordt tot in de huidige tijd beschouwd als de brenger van voorspoed.[27]

---

kruising tussen een rund en een paard. Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, pp. 12-13; Kenoyer, J.M., 'Iconography of the Indus Unicorn: Origins and Legacy', in eds. S.A. Abraham, P. Gullapalli, T.P. Raczek, U.Z. Rizvi, *Connections and Complexity. New Approaches to the Archaeology of South Asia* (Walnut Creek California, Left Coast Press: 2013), pp. 107-125, pp. 107-123.

[25] De regio van de Jiroftcultuur was rond het derde millennium voor Christus een belangrijk handels- en distributiecentrum. Het object maakt deel uit van de tentoonstelling *Iran, bakermat van de beschaving* in het Drents Museum in Assen, 17 juni - 18 november 2018. Zowel in de catalogus als in de uitleg bij het voorwerp worden de dieren als eenhoorns betiteld. Zie Eskandari, N., Piran, S., 'Uitbundig maar mysterieus. Het bijzondere stenen vaatwerk van Jiroft', in eds. V.T. Vilsteren en J. Nokandeh, *Iran, bakermat van de beschaving* (Assen, Drents Museum, Zwolle, WBOOKS: 2018), pp. 68-75, pp. 73-75.

[26] Met dank aan mevrouw Nina Rezaei, hoofd van de afdeling publiciteitsmanagement van het Nationaal Museum van Teheran.

[27] De *Qilin* is een eenhoornig hert met een ossenstaart en paardenhoeven dat zowel manlijke (*Qi*) als vrouwelijke eigenschappen (*Lin*) in zich verenigt. Het heeft een hoorn van twaalf voet lengte in de heilige kleuren rood, geel en

Uit recent onderzoek is gebleken dat niet de *Qilin*, maar de *Zhi* de 'voorouder' is van de land-eenhoorn. De *Zhi* is een vrouwelijk, eenhoornig geitachtig dier dat lang voor het begin van de jaartelling in Azië bekend was, en door de Qiang (een volk dat in het noordwesten van het huidige China leefde) werd gebruikt bij zogenaamde 'animal judgments'. Het vonnis 'schuldig' of 'onschuldig' werd bepaald door de interpretatie van de eigenschappen van de *Zhi*, waarbij werd uitgegaan dat een onschuldige door bovennatuurlijke beschikking zou worden beschermd tegen een onterechte veroordeling (deze vorm van rechtspraak is vergelijkbaar met het westerse 'judicium Dei'). Tot in de huidige tijd wordt de 'nazaat' van de *Zhi* - de land-eenhoorn - beschouwd als symbool van rechtvaardigheid, weloverwogen handelen en barmhartigheid. Thomas Parker verwoordt dit als volgt:

> *Yet whatever form it assumes, and whatever name it is called, be it zhi, or karkadann, or einhorn, or licorne, the unicorn always embodies the fundamental meaning of true justice and mercy.*[28]

De kluizenaar 'Gazelle-eenhoorn' uit de Indiase mythe *Mahabharata* beschikte over de macht over de regenval, en bracht na zijn vereniging met een koningsdochter nieuwe vruchtbaarheid voor het door droogte geteisterde land van haar vader (deze mythe wordt later in de tekst besproken). In het Babylonische scheppingsverhaal *Enuma Elish* uit ca. 1000 voor Christus speelt een eenhoornig dier een negatieve rol: de Godin Tiamath maakte elf monsters - waaronder een eenhoornachtig dier - die gif spuwden om de strijd aan te gaan tegen de held Marduk. In dit verhaal symboliseert het dier het kwaad en verwoesting.[29]

Een bijzondere magische eigenschap betreft de macht van een gehoornd dier over het leven schenkende water. In de Perzische *Avesta* (een geschrift met legenden, waaronder het scheppingsverhaal) komt een witte, driepotige ezel voor die zo groot is als een berg. Het dier heeft zes ogen, negen monden en op zijn voorhoofd een holle, gouden hoorn waarmee het alle kwaad kan bedwingen en water kan zuiveren.[30]

Uit bovenstaande beschrijving blijkt dat in het Midden-Oosten tradities bestonden omtrent een viervoetig dier met een hoorn op zijn voorhoofd, die mogelijk teruggaan tot het tweede millennium voor Christus. In sommige tradities betreft het een mythisch dier, in andere gaat het om een dier waarvan men dacht dat het in de realiteit voorkwam. De hoorn werd geassocieerd met heilzame eigenschappen, zoals het bevorderen van vruchtbaarheid en bescherming tegen ziekten en vergiftiging. In sommige gevallen versmolten de eigenschappen, die aan de neushoorn werden toegeschreven, met die van het eenhoornige dier dat soms met 'eenhoorn' werd aangeduid. Godfredsen schrijft over dit eenhoornige dier:

> *In one nation after another it [the Unicorn] sprang up as a brilliantly imaginative sexual symbol, carried by the common logical idea that one horn concentrates power better than two.*[31]

Uiteindelijk maakt een eenhoornig landdier - de land-eenhoorn of *Monoceros* - enkele eeuwen voor het begin van de jaartelling zijn entree in de westerse wereld. Plinius vermeldt in zijn *Naturalis historia* in diverse hoofdstukken zowel de fysieke als symbolische betekenis van de hoorn.[32] De land-eenhoorn wordt

blauw, zwart en wit. Het is een zachtmoedig dier dat in afzondering leeft. Het symboliseert het element aarde en wordt geassocieerd met vruchtbaarheid, goedheid, wijsheid, rechtvaardigheid en ascese. Zijn komst zou geluk voorspellen, als het gewond raakt betekent dit rampspoed. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 12-14.

[28] Thomas Parker, J., *The Mythic Chinese Unicorn* (Victoria BC, Canada, FriesenPress Inc.: 2013), hoofdstuk V en 'Summary and Conclusions'.

[29] Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 14-15.

[30] De *Avesta* werd in de vierde eeuw na Christus op schrift gesteld. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, pp.15-16.

[31] Godfredsen, *The Unicorn*, p. 18.

[32] Plinius beschrijft de rhinoceros en diens hoorn in boek VIII. Zie Plinius, *Naturalis historia* , ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. VIII, Cap. 29.

beschreven als een wonder en als een monster, en zijn hoorn is zijn belangrijkste attribuut. Hetzelfde geldt voor zijn maritieme variant, die in de loop van de eeuwen in zijn spoor ontstaat: het zeedier *Monoceros*.[33]

Zowel de land-eenhoorn als het gehoornde zeedier lijken voortbrengselen te zijn van de menselijke fantasie waarin twee fascinaties samenkomen: fysieke kracht, potentie en vruchtbaarheid, gebundeld in de hoorn van een exotisch landdier, dat een maritieme equivalent heeft. *Monoceros* en zeedier *Monoceros* gaan zij aan zij door de geschiedenis. In de loop van de tijd veranderen hun namen, hun uiterlijk, hun eigenschappen en hun symbolische betekenissen. Leiden zij in de middeleeuwse manuscripten nog een min of meer afzonderlijk bestaan, vanaf de vroegmoderne tijd bestaat tussen de dieren een hechte verbondenheid die geleidelijk echter losser wordt. De geschiedenis van het zeedier is niet te beschrijven zonder de land-eenhoorn hierin te betrekken. Daarom begint het verhaal over het zeedier *Monoceros* met een beschrijving van de levensloop van zijn evenknie: de land-eenhoorn, en diens hoorn.

II.1. DE GESCHIEDENIS VAN DE LAND-EENHOORN. EEN OVERZICHT

II.1.1. DE LAND-EENHOORN IN DE OUDHEID

Een aantal moderne auteurs zoals Beer, Shepard, Faidutti, Godfredsen en Gerritsen heeft de land-eenhoorn vanuit verschillende (thematische) invalshoeken beschreven. Mijn beschrijving van het dier spitst zich vooral toe op de eigenschappen die het dier gemeen heeft met zijn maritieme variant. De hoorn speelt hierin een cruciale rol

Het fenomeen van de land-eenhoorn voert terug op een legende in het Indiase epos *Mahabharata* uit ca. 3000 voor Christus over een man met een hoorn op zijn voorhoofd - Risyasringa (gazelle-hoorn of wijze gehoornde) genaamd - die werd geboren uit de verbintenis tussen een kluizenaar en de dochter van een god met de gedaante van een gazelle. Hij leidde een afgezonderd leven in het woud van het koninkrijk Anga. Als halfgod, beschermd door de god Indra, had hij de macht over de regen. Nalini, de dochter van koning Lomapada nam hem mee naar het paleis van haar vader, waardoor - zoals door een wijze Brahmaan was voorspeld - een einde kwam aan de droogte die het land teisterde. Zijn huwelijk met de koningsdochter bracht nieuwe vruchtbaarheid voor haar koninkrijk. Waarschijnlijk is deze legende, waarvan verschillende versies bestaan, onder andere in Tibet en China, door handelslieden via de karavaanroutes vanuit Azië naar Egypte verspreid.[34] Vanuit Alexandrië (een knooppunt van handelswegen uit Azië, Afrika en Europa) vond in de derde eeuw voor Christus het motief van de 'eenhoornige' in de gedaante van de land-eenhoorn via een vertaalfout zijn weg naar Europa.[35]

Door verschillende klassieke auteurs wordt het dier beschreven. De Griekse arts en historicus Ktesias van Knides (eind vijfde eeuw - begin vierde eeuw voor Christus) reisde rond 416 voor Christus naar Perzië, waar hij de hofarts werd van koning Darius II. Na zijn terugkeer naar de Peloponnesos in 398 voor Christus beschrijft hij de land-eenhoorn in zijn *Indica*. Het zeer wilde, solitair levende dier zou het uiterlijk hebben van een snelvoetige, eenhoornige ezel. Het was zo groot als een paard, had een scharlaken hoofd, donkere, blauwe ogen en een driekleurige hoorn op het voorhoofd met de lengte van een el: wit bij de basis, zwart in het midden en bloedrood aan het eind. Het dier zou niet te vangen zijn, anders dan door de merries met veulens met een groep jagers te omsingelen. De bedreigde dieren zouden hun hoorns, tanden en staarten als wapens tegen hun belagers gebruiken om hun jongen te beschermen. Slechts met pijlen

[33] Omdat in de middeleeuwen zowel de land-eenhoorn als zijn maritieme variant dezelfde naam dragen heb ik om - waar nodig - onderscheid te kunnen maken, gekozen om de laatste aan te duiden met het 'zeedier *Monoceros*'.
[34] Beer, R.R., *Unicorn: Myth and Reality* (New York, Mason / Charter: 1977), p.18; Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 10-11.
[35] Rond 250 voor Christus werd in opdracht van de Egyptische vorst Ptolemeus II het Hebreeuwse Oude Testament vertaald in het Grieks: de *Septuagint*. Hierin werd het Assyrische woord 'remu' (in het Hebreeuws 're'em') vertaald als 'monokérotos'. Het woord re'em betekent 'groot wild dier' en had waarschijnlijk betrekking op de toen al uitgestorven *Bos primigenus*, een wilde os die in Klein-Azië voorkwam. Mogelijk kozen de vertalers als 'vervanger' de Griekse *Monoceros* omdat dit dier in de klassieke geschriften wordt beschreven als een groot en wild dier. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, p. 27.

zouden ze kunnen worden gedood. Als bijzonderheden vermeldt Ktesias dat het enkelbot van de dieren zwaar als lood en vermiljoenkleurig is. Het vlees zou te bitter zijn om te eten. De hoorn bezat het vermogen om allerlei kwalen (waaronder epilepsie en krampen) te genezen, seksuele potentie te herstellen en water te ontgiften. De lokale bevolking zou de hoorn als drinkbeker gebruiken om zich te beschermen tegen vergiftigingen. Vanwege de hoorn en het enkelbot zou op de dieren worden gejaagd.[36]

Het is niet duidelijk of Ktesias India werkelijk heeft bezocht. en het dier zelf heeft gezien. Contemporaine auteurs twijfelden aan zijn rapportages. Door Aristoteles wordt Ktesias echter serieus genomen: in zijn *Historia animalium* beschrijft hij de Indiase ezel die een hoorn midden op zijn voorhoofd draagt. Daarmee erkent hij het bestaan van de land-eenhoorn, maar hij hecht geen geloof aan de genezende werking van de hoorn. Volgens hem zouden hoefdieren geen, of slechts een enkele hoorn dragen: omdat alle hoornmateriaal nodig zou zijn voor het vormen van de hoeven zou er weinig of geen materiaal overblijven voor de hoorns. De oryx zou het enige dier zijn dat zowel gespleten hoeven als een hoorn heeft.[37]

Megasthenes (ca. 350-290 voor Christus), een diplomaat van het Macedonische rijk, hoorde tijdens zijn verblijf in Noord-India verhalen over de land-eenhoorn van de lokale bevolking. In zijn *Indica* (300-200 voor Christus) beschrijft hij een dier dat zo groot is als een paard, met hoeven die lijken op die van een olifant, een gekrulde staart als van een wild zwijn, en een zwarte, scherpe, hoorn op zijn voorhoofd. Hij is de eerste die vermeldt dat het dier een zeer woest karakter heeft en zelfs met zijn eigen soortgenoten vecht. Ook geeft hij als eerste aan dat de hoorn gespiraliseerd is. Het betreft hier de *Kartazoon*. De hoorn is vier voet lang.[38]

De beschrijvingen van deze drie auteurs vormen de kern van de - overigens schaarse - natuurhistorische informatie die in de oudheid over de land-eenhoorn bekend is. Hoewel in de Griekse mythologie veel hybride dieren een rol spelen wordt de land-eenhoorn nergens vermeld. Ook de Romeinen besteedden weinig aandacht aan het dier.[39]

Plinius de Oudere (23-79 na Christus) beschrijft de land-eenhoorn in zijn *Naturalis Historia* als het wildste dier dat in India leeft. Het zou niet levend kunnen worden gevangen. Over deze *Monoceros* vermeldt hij dat het dier het lichaam heeft van een paard, de kop van een hert, voeten als van een olifant en de staart van een wild zwijn. Op zijn hoofd heeft het een zwarte hoorn van twee ellen lang. Deze beschrijving komt overeen met die van Megasthenes. Plinius vermeldt echter ook het geluid dat het dier maakte: een diep gegrom. Plinius was, als Romeins burger, bekend met de rhinoceros. Uit zijn beschrijvingen blijkt dat hij de *Monoceros* niet met de rhinoceros verwarde: hij vermeldt dat in de arena gevechten plaatsvonden tussen deze dieren en olifanten, maar ook dat de *Monoceros* strijd zou voeren met de olifant waarbij het dier zijn vijand aan zijn hoorn spietste.[40]

Julius Solinus (derde eeuw na Christus) geeft in zijn *Polyhistor* uit ca. 218 een beschrijving van de land-eenhoorn die is gebaseerd op die van Plinius. Ook Solinus vermeldt het woeste karakter van het dier en benadrukt dat de hoorn zo scherp is dat het dier in staat is alles wat het tegenkomt met gemak te doorboren.[41]

---

[36] Nichols, A., *The complete fragments of Ctesias of Cnides: translation and commentary with an introduction*, PhD. Diss. (University of Florida: 2008), p. 115; Godfredsen, *The Unicorn*, p. 19; Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, p. 82. Gerritsen, W., *Het spoor van de eenhoorn*, pp. 23-25.

[37] Aristoteles, 'Historia Animalium' in ed. Immanuel Bekker, *Aristotelis opera I: Aristoteles Graece* (Berlijn, G. Reimerus: 1831), Lib. II, Cap. 1; Aristoteles, *De Partibus Animalium,* ed. B.A. Langkavel (Leipzig, B. G. Teubner: 1868), Lib. III, Cap. 2. Zie Einhorn, *Spiritalis Unicornis*, pp. 57-58; Godfredsen, *The Unicorn*, p. 20.

[38] Megasthenes, *Indica,* ed. E.A. Swanbeck (Bonn, Pleimesius: 1846). Zie Einhorn, *Spiritalis Unicornis.* p. 56; Godfredsen, *The Unicorn*, p. 21; Pastoureau vermeldt dat Megasthenes de *Kartazoon* beschrijft als een kleine land-eenhoorn met een vriendelijk karakter waarvan de hoorn dezelfde bijzondere eigenschappen bezit. Zie Pastoureau, Delahaye, *Les Secrets de la Licorne*, , p. 12.

[39] Gaius Julius Caesar (100-44 voor Christus) beschrijft in zijn *De Bello Gallico* een dier met het uiterlijk van een os of hert met een vertakte hoorn op het voorhoofd. Caesar, Gaius Julius, *De Bello Gallico*, ed. C. F. W. Müller (Leipzig, Teubner: 1915), Lib. VI, Cap. 26. Het betreft hier mogelijk een hert dat een tak van zijn gewei heeft verloren. Zie Godfredsen, *The Unicorn,* p. 21.

[40] Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. VIII, Cap. 31.

[41] Solinus, Gaius Julius, *Polyhistor* , ed. T. Mommsen (Berlijn, Weidmann: 1895), Lib. I, Cap. 57.

In dezelfde periode - rond 220 na Christus - geeft Claudius Aelianus (ca. 175-235) een uitgebreide beschrijving van de land-eenhoorn in zijn *De natura animalium.* Het uiterlijk is vrijwel gelijk aan het dier dat door Ktesias wordt beschreven: een wit gekleurd lichaam, een rood hoofd en een driekleurige hoorn. In tegenstelling tot Ktesias vermeldt Aelianus dat het enkelbot zwart is. Ook de bitterheid van het vlees en het gebruik van de hoorn (die gouden ringen of spiralen heeft) als drinkbeker komen aan de orde. Het dier heeft de grootte van een paard, heeft manen, en voeten die lijken op die van een olifant en een varkensstaart. Op zijn voorhoofd draagt het dier een scherpe, gespiraliseerde, zwarte hoorn. Het maakt een rauw klinkend geluid.

Jegens andere dieren zou het zich vreedzaam gedragen. Soortgenoten (zowel manlijke als vrouwelijke dieren) worden aangevallen, soms met dodelijke afloop. Het dier kent een solitaire levenswijze. Alleen in het paarseizoen voegt het zich vreedzaam bij de vrouwelijke dieren. De kracht van het dier zou zich in het hele lichaam bevinden, en de hoorn zou onoverwinnelijk zijn. Veulens zouden worden gevangen en naar de koning van de Parsii worden gebracht. Van volwassen dieren zou niet bekend zijn dat ooit een exemplaar was gevangen.[42]

Van de Griek Cosmas Indicopleustes (of Cosmas van Alexandrië, zesde eeuw na Christus), een Byzantijnse koopman, zijn reisverslagen bekend waarin het dier wordt beschreven. Later werd hij monnik. Tijdens zijn verblijf in een klooster in de Sinaï (van 545 tot 547) werkt hij aan de verslagen van zijn reizen naar 'Ethiopia'. In boek II van zijn *Topographia Christiana* beschrijft hij dat de bevolking van het land eenhoorns houdt. Hij geeft aan dat hij de dieren niet zelf heeft gezien, maar wel vier bronzen beelden van land-eenhoorns in het paleis van de vorst. Zijn beschrijving van de *Monoceros* komt grotendeels overeen met die van Ktesias. Hij beschrijft dat de kracht van het dier in de hoorn is geconcentreerd, en voegt daar een bijzondere eigenschap aan toe: als het dier, achtervolgd door jagers, niet meer lijkt te kunnen ontsnappen, stort het zich vanaf een hooggelegen rots in de diepte. Doordat de hoorn de schok van de val opvangt kan het alsnog ongedeerd ontkomen aan zijn belagers. Opmerkelijk is dat Cosmas vermeldt dat hij de *Monoceros* heeft afgebeeld (Fig. II.4). Ook verwijst hij naar een aantal Bijbelteksten, waaronder Psalm 22.[43]

Fig. II.4. De *Monoceros* in Indicopleustes, Cosmas, *Topographia Christiana* (zesde eeuw). Een kopie van de originele tekening, waarschijnlijk afkomstig uit het Athos-klooster Iviron, is overgeleverd in een manuscript uit ca. 1000 dat zich in de Biblioteca Medica Laurenziana in Florence bevindt. Cod. Plut. IX, 28, fol. 268r.

[42] Aelianus, Claudius, *De natura animalium* Libri XVII, ed. R. Hercher (Leipzig, Teubner: 1864), Lib. XVI, Cap. 20. Aelianus beschrijft zijn bevindingen in het Grieks. Daardoor is niet duidelijk of hij aangeeft dat het oppervlak van de hoorn bestaat uit ringen of uit spiralen.

[43] Indicopleustes, Cosmas, *Topographia Christiana,* Lib. XI. De Romeinen en de Grieken hebben - afgezien van deze tekening - geen enkele afbeelding van de land-eenhoorn nagelaten; *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes*, ed. E.O. Winstedt (Cambridge; 1909), pp. 318-319, 347, 350. Zie Einhorn, *Spiritalis Unicornis.* pp. 164-167; Beer, *Unicorn: Myth and Reality*, pp. 22-23; Godfredsen, *The Unicorn*, p. 22-24; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p.47.

De land-eenhoorn is een woest, hybride dier dat het meeste lijkt op een paard of ezel, met olifantspoten (het is dus geen evenhoevige), een varkensstaart en een hoorn die in de loop van de tijd steeds langer wordt. Met deze hoorn kan het dier iedere vijand doorboren en een dodelijke val ongedeerd overleven. In sommige beschrijvingen worden de medische eigenschappen van de hoorn vermeld. Er is geen sprake van moraliserende of religieuze connotaties.

Godfredsen verwoordt de geschiedenis van de land-eenhoorn als volgt:

> *It can be seen that the ancient Unicorn was created out of words. It was constructed by storytellers and literary scholars, who cribbed from each other and made small improvements, which begin by enriching the accounts, but end by rendering them absurd.*
>
> En:
> *It is treated on a level with griffins, rhinoceros and other animals appealing to the imagination, and it wanders with them from book to book. In the matter-of-fact reasoning system of antiquity it is described as a possible natural phenomenon created out of rumours from distant lands - especially Persia, India and 'Ethiopia'.*[44]

II.1.2. DE LAND-EENHOORN IN DE *PHYSIOLOGUS* EN DE BESTIARIA

Naast de klassieke teksten en de Bijbel baseren de middeleeuwse theologen hun opvattingen op de *Physiologus.* Het werk bevat een grote collectie beschrijvingen van de eigenschappen van natuurlijke en imaginaire objecten, en is gebaseerd op klassieke en oosterse bronnen, de *Septuagint* en later de *Vulgata* en de commentaren van theologen. Na de Bijbel was de *Physiologus* het meest gebruikte geschrift om passages uit de Heilige Schrift te verklaren. De beschrijvingen van dieren, planten en mineralen worden gekoppeld aan Bijbelteksten en voorzien van religieus commentaar. De *Physiologus Bernensis* uit de negende eeuw is het oudste overgeleverde Latijnse *Physiologus* waarin illustraties zijn opgenomen (Fig. II.5). De *Physiologus* werd in de loop van de tijd vele malen herschreven en aangevuld, en vertaald in verschillende talen: de bestiaria. In deze werken, waarin zowel bestaande als niet-bestaande dieren worden beschreven, vermengt het klassieke en religieuze gedachtengoed zich uiteindelijk met de groeiende natuurhistorische kennis van de flora en fauna.[45]

Fig. II.5. Fol. 16v uit de *Physiologus Bernensis* met afbeelding van de land-eenhoorn. Bern, Burgerbibliothek, MS 318, fol. 16v. Het werk is gemaakt in Reims rond 830.

In de bestiaria worden vanaf ca. 1150 tot het begin van de zestiende eeuw twee typen land-eenhoorn beschreven. Het eerste is een woest, onoverwinnelijk paardachtig dier dat lijkt op de *Monoceros* uit de beschrijvingen van Aelianus en Megasthenes. Dit dier wordt niet in verband gebracht met het motief van de eenhoorn en de maagd, en speelt geen rol in contemporaine theologische geschriften. Uiteindelijk vindt het zijn weg in natuurhistorische beschrijvingen en reisverslagen waarin het meestal met *Monoceros* wordt

[44] Godfredsen, *The Unicorn*, p. 24.

[45] Van dit anonieme Griekse manuscript uit de tweede eeuw na Christus, dat vermoedelijk in de tweede eeuw na Christus in Alexandrië is ontstaan, zijn 77 Latijnse handschriften bekend. Het origineel is verloren gegaan. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 40-41.

aangeduid. Het tweede dier - de *Unicornus* - is een kleine, evenhoevige geit of oryx, dat zeer snel is, en wiens voornaamste belang ligt in het motief van de sacrale eenhoorn-jacht, waar het in verband wordt gebracht met Christus. Dit dier wordt eveneens beschreven in de *Physiologus* en de theologische geschriften.[46]

II.1.3. DE LAND-EENHOORN EN DE BIJBEL

In de derde eeuw voor Christus wordt de land-eenhoorn door een vertaalfout in de *Septuagint* geïntroduceerd.[47] Hierdoor wordt vanaf het eind van de vierde eeuw de land-eenhoorn in de meeste Europese Bijbelvertalingen vermeld.[48]

In de Bijbelvertalingen wordt de hoorn gebruikt als metafoor voor kracht. Hij symboliseert Gods macht die kan verwoesten en vernietigen, en die zelfs overdraagbaar is op een mens: in de Delftse Bijbel wordt in Deuteronomium 33:17 beschreven hoe, bij het uitspreken van de zegen over alle stammen van Israël, Mozes een van hun leiders (Jozef) vergelijkt met een pasgeboren stier wiens 'hoernen sijn als een eenhoerne'. Met die horens zal Jozef vijandige volkeren (de 'heydene') verdrijven tot voorbij de einden der aarde. Gods macht biedt echter ook bescherming en verlossing: in Psalm 29: 6 wordt geschreven over de komst van 'de geliefde [die zal zijn] als een eenhoorn', waarmee de komst van de Messias wordt bedoeld.[49] De eenhoorn heeft in de vroege Bijbelvertalingen (zoals de Delftse Bijbel) een dubbele symbolische betekenis: als metafoor voor de vreeswekkende macht van de God van Israël (Deuteronomium 33: 17 en Numeri 23: 22 en 24: 8), en als symbool van de Messias (Psalm 29: 6).[50]

Kerkvaders en theologen baseren hun religieuze opvattingen over de land-eenhoorn op deze Bijbelvertaling en op de beschrijvingen van het dier in de klassieke teksten en de *Physiologus*.[51] Zij vormen de schakel tussen de cultuur van de oudheid en die van de middeleeuwen. Ook in hun geschriften klinkt de symboliek over de magische krachten van de hoorn door.

---

[46] De *Unicornis* wordt reeds door Plinius beschreven. Zie Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. VIII, Cap.31; In de bestiaria wordt beschreven dat het dier alleen met de hulp van een maagd - meestal gezeten tegen een boom in een landschap - naderbij kon worden gelokt. Het rent naar haar toe, legt zijn hoofd in haar schoot en valt in slaap. De jagers komen dichterbij en vallen het dier aan met een bijl, een zwaard of een lans. In een latere versie - die uiteindelijk gaat domineren - doorboren de jagers de flank van het dier met een speer. In het *Bodleian bestiarium* is een afbeelding van de eenhoorn-jacht opgenomen. MS. 12 F XIII (D-228F) (ca. 1230). British Library. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 47; Godfredsen, *The Unicorn,* pp. 40-44. Omdat de *Unicornis* als dier met een sacrale betekenis geen verband heeft met het zeedier *Monoceros* wordt in dit onderzoek volstaan met een globale beschrijving in de volgende paragraaf.

[47] Gerritsen geeft aan dat niet exact bekend is welk dier met het woord 're'em' werd aangeduid: mogelijk betrof het een wilde stier of oeros: het dier dat volgens de Israëlieten beschikte over de meeste kracht en viriliteit. Hij verwijst naar Schaper die een verklaring geeft voor de manier waarop het woord werd vertaald: de oude Israëlieten (een volk van veehouders) ontleenden in hun taalgebruik de metaforen voor fysieke kracht, seksuele potentie en vruchtbaarheid aan de eigenschappen van hun dieren. Het woord 're'em' werd gebruikt om Gods almacht aan te duiden. De stadse bevolking van Alexandrië, voor wie de *Septuagint* werd vervaardigd, zou geen affiniteit hebben met het agrarisch georiënteerde gedachtegoed van de oude Israëlieten. De term 'wilde stier' zou hen niet aanspreken. Bovendien was in de joodse geloofsbeleving het verlangen naar de komst van de Messias een belangrijk gegeven geworden. Daarom werd gekozen om de 'wilde stier' als metafoor van Gods macht te vervangen door een verwijzing naar de komst van de geliefde (de Messias) 'die zal zijn als een eenhoorn'. Deze frase is ontleend aan Psalm 29:6 (In de *Septuagint* Psalm 28). Zie Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, pp. 80-82; Schaper, J.L.W., 'The Unicorn in the Messianic Imagery of the Greek Bible', *Journal of Theological Studies* n.s. 45 (1994), pp. 117-136; In 383 na Christus vertaalt Hieronymus de *Septuagint* in het Latijn. In de *Vulgata* gebruikt hij de termen *monoceros, rhinoceros* en *unicornis* door elkaar. Het dier wordt in de volgende Bijbelboeken vermeld: Numeri 24: 8, Deuteronomium 33: 17, Job 39: 9-12, Psalm 22: 21, Psalm 29: 5-6, Psalm 92:10, Jesaja 34: 7. Daniel 8: 5-7. In Lucas 1: 68-69 wordt verwezen naar de hoorn van de eenhoorn.

[48] Godfredsen, *The Unicorn,* pp. 27-30; Shepard, *The Lore of the Unicorn,* pp. 114-124; Beer, *Unicorn: Myth and Reality*, pp. 116-117.

[49] Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, pp. 78-80.

[50] Gerritsen, 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus'*, pp. 78-87, p. 78-80; Scheftelowitz, I., 'Das Hörnermotiv in den Religionen', in ed. R. Wünsch, *Archiv für Religionswissenschaft*, XV (Leipzig, G. Teubner:1912), pp. 464-465.

[51] Hun werken zijn verzameld in de *Patrologia Graeca* en de *Patrologia Latina* en beslaan de periode van de derde eeuw tot de dertiende eeuw na Christus.

Een van de eerste auteurs die de land-eenhoorn in verband bracht met Christus is de jurist Tertullius van Carthago (ca. 160-220). In zijn *Adversus Judaeos* vergelijkt hij Christus met een stier waarbij de hoorns een expressie zijn van zijn tweeledige karakter: de kracht van zijn gerechtigheid en zijn zachtmoedigheid als redder van de mensheid. De beide hoorns symboliseren de horizontale armen van het kruis, maar worden ook vergeleken met de ra's van een zeilschip. Tegelijkertijd beschouwt hij de eenhoorn als een eenhoornig dier, waarbij de hoorn staat voor de horizontale poot van het kruis en de mast van het schip: de scherpe hoorn van het geloof waarmee de naties (zoals door Mozes aangegeven) zullen worden doorboord.[52]

Ook Gregorius de Grote (ca. 540-604, hij was paus van 590 tot 604) identificeert de land-eenhoorn met Christus. Als een van de eerste auteurs baseert hij zich op de *Phyiologus*: hij vermeldt het woeste karakter van de land-eenhoorn en het feit dat het dier niet levend kon worden gevangen.[53] In zijn commentaar op het boek Job - *Moralia in Job* - identificeert hij zowel de land-eenhoorn als de rhinoceros met Christus, en beschrijft dat de dieren slechts door een maagd kunnen worden gevangen.[54]

De Spaanse bisschop Isidorus van Sevilla (560-636) beschrijft in zijn *Liber Etymologiae*, dat de *Monoceros* met zijn hoorn al zijn vijanden - zelfs de olifant - overwint. Pas als het zijn hoofd in de schoot van een maagd legt kan het door jagers worden gedood.[55] Het is niet duidelijk of hij de *Monoceros* en de rhinoceros als hetzelfde dier beschouwt.[56] Isidorus verwijst hiermee niet alleen naar de klassieke auteurs (Ktesias, Aelianus, Plinius en Solinus) maar ook naar de beschrijving in de *Physiologus*. Zijn beschrijving van de vangst van het dier door een maagd gaat in de loop van de tijd deel uitmaken van de beschrijvingen door andere auteurs.[57]

In de beschrijving van de *Monoceros* door Albertus Magnus (1200-1280), klinkt, naast de theologische opvattingen ook een natuurhistorische benadering door. Het hybride dier zou hetzelfde uiterlijk hebben als de *Monoceros* die door Plinius wordt beschreven, en bovendien een ontembaar karakter. Op zijn voorhoofd heeft het een hoorn van uitzonderlijke schoonheid, met een lengte van vier voet, waarmee het vrijwel alles kan doorboren waar het tegenaan stoot.[58]

Hiermee verkrijgt de land-eenhoorn een plaats in het middeleeuwse gedachtengoed. Vanaf de negende eeuw verschijnt het dier niet alleen als natuurfenomeen, maar ook als symbool van onoverwinnelijke kracht in seculiere en religieuze teksten. De symbolische betekenis van het dier is sterk afhankelijk van de context waarin het wordt geplaatst. In de religieuze teksten is de identificatie van onoverwinnelijke land-eenhoorn met Christus de belangrijkste symboliek.[59] In de hoge middeleeuwen wordt de christelijke interpretatie van de eenhoorn-jacht - de sacrale eenhoorn-jacht - een inspiratiebron voor de religieuze beeldende kunsten: de opgejaagde land-eenhoorn zoekt zijn toevlucht in de schoot van de maagd, en wordt vervolgens naar het paleis van de koning gebracht. Daar wordt het dier getransformeerd tot Christus. De eenhoorn wordt in dit geval beschouwd als Christus die in opdracht van God door de aartsengel Gabriël in Maria's schoot

[52] Tertullius van Carthago, *Adversus Judaeos,* Lib. III, Cap. 10*,* in *Patrologia Latina,* deel 2, col. 62. Tertullius baseert zich op de tekst in Deuteronomium 33: 17; De patriarch Johannes Chrysostomus (ca. 345-407), die eind vierde eeuw werkzaam was in Constantinopel, vergelijkt de land-eenhoorn eveneens met Christus. Zijn werk wordt in psalters en natuurhistorische werken vaak geciteerd. Zie Johannes Chrysostomus, vert. P. W. Harkins, *Discourses Against Judaizing Christians* (vol. 68 van *Fathers of the Church*) (Washington, D.C., Catholic University of America Press: 1979) p. x. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 31-34.

[53] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, p. 60.

[54] Gregorius de Grote, *Moralia in Job*, Lib.XXXI, Cap. 15 in *Patrologia Latina*, 76, Col. 589-590. Gregorius de Grote, *Morals on the Book of Job by St. Gregory the Great, Translated with Notes and Indices. In Three Volumes,* eds. J.F. Parker, J. Rivington (Oxford - Londen: 1844).

[55] Isidorus van Sevilla, *Liber Etymologiae*, Lib. XII, Cap. 2, *De Bestiis*, in *Patrologia Latina*, 82, Col. 435. Zie Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum sive Originum,* ed. W. M. Lindsay (Oxford, Clarendon: 1911);
Godfresen, *The Unicorn*, pp. 34-35.

[56] Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn,* pp. 50-51.

[57] Godfredsen, *The Unicorn*, p. 35

[58] Albertus Magnus, *De Animalibus*, Lib. XXII, Cap. 119.

[59] Godfredsen, *The Unicorn*, p. 35.

wordt gedreven: een symbolische verwijzing naar de maagdelijke conceptie, en naar Christus' lijden en de verlossing.[60]

Bovenstaande beschrijvingen maken duidelijk dat de land-eenhoorn in de loop van de middeleeuwen een ingrijpende ontwikkeling doormaakt. Niet alleen zijn uiterlijk en zijn eigenschappen, maar ook zijn symbolische betekenis veranderen. Het wilde, solitair levende dier uit het Verre Oosten gaat - in verschillende gedaanten - deel uitmaken van het westerse, middeleeuwse gedachtegoed, en krijgt daarmee een plaats in de religieuze en seculiere geschriften, en in de beeldende kunsten.

Wat niet verandert zijn de eigenschappen van zijn hoorn: zijn kracht, strijdbaarheid en onoverwinnelijkheid dankte het dier aan dit wapen, dat bovendien zou beschikken over bijzondere medische kwaliteiten. Ook deze eigenschappen vinden hun vertaling in woord en beeld.

II. 1.4. DE BIJZONDERE EIGENSCHAPPEN VAN DE HOORN VAN DE LAND-EENHOORN

De gecompliceerde, soms zelfs tegengestelde christelijke en seculiere symboliek, die gedurende de middeleeuwen in toenemende mate aan de land-eenhoorn wordt toegekend, is direct gerelateerd aan de krachten die aan de hoorn van het dier werden toegeschreven.[61] De hoorn was het wapen dat het dier zijn kracht verleende, en bezat bovendien het vermogen om water te zuiveren van vergif. Dit motief wordt weergegeven op het triptiek *De tuin der lusten* van Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516). (Fig. II.6a en b). In het paradijstafereel op het linker paneel is aan de oever van de achterste vijver een witte land-eenhoorn afgebeeld die zijn hoorn in het water van de vijver doopt. Aan de andere oever is te zien hoe de giftige dieren het water ontvluchten.

Vanaf de laatste decennia van de veertiende eeuw tot eind zestiende eeuw werd geloof gehecht aan de zuiverende eigenschappen van de eenhoorn-hoorn in Europa. In de christelijke iconografie werd de land-eenhoorn die het water zuivert daarmee het symbool van Christus die het kwaad overwint.[62]

---

[60] Op de zeven vijftiende-eeuwse eenhoorn-tapijten die worden bewaard in *The Cloisters* van het Metropolitan Museum in New York is het motief van de eenhoorn-jacht uitgebeeld. Zie Freeman, M.B., *The Unicorn Tapestries* (New York, The Metropolitan Museum of Art, E.P. Dutton, INC: 1983); Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 104-119. In de Christelijke interpretatie verwijst de hoorn naar de eenheid van Christus en God de Vader. De wildheid van het dier symboliseert dat de wil van de Messias niet door aardse krachten kan worden beheerst, terwijl zijn kleine afmetingen verwijzen naar Christus' nederigheid. De maagd wordt geassocieerd met Maria en de jagers zijn symbool voor de Heilige Geest, in de persoon van de aartsengel Gabriël. Geleidelijk ontstaan afbeeldingen waarin Gabriël wordt vergezeld door vier honden die de deugden *Misericordia, Veritas, Justitia* en *Pax* symboliseren. De sacrale eenhoornjacht is onder meer afgebeeld op een vijftiende-eeuws antependium in de kerk van S. Maria in Gelnhausen, Duitsland. Maria is gezeten in de 'hortus conclusus', zoals is beschreven in de lofzangen van Salomo. De land-eenhoorn symboliseert Christus die in Maria's schoot wordt gedreven: een symbolische verwijzing naar Christus' geboorte. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 48; Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 62-68.

[61] Zo wordt in een veertiende-eeuwse tekst van de *Physiologus* beschreven dat een slang het water van een meer vergiftigde. De dieren, die wilden drinken, wachtten de komst van de *Monoceros* af. Deze neutraliseerde het gif door zijn hoorn in het water te dopen, waarna de drinkplaats geschikt was om door andere dieren te worden gebruikt. Zie Nichols, A., *The complete fragments of Ctesias of Cnides*, p. 115.

[62] Shepard, O., *The Lore of the Unicorn*), pp. 119-120, 152; Een ooggetuige verslag van het zuiveren van water door de land-eenhoorn wordt in 1389 gegeven door de Utrechtse priester Johannes Witte de Hese, die tijdens zijn bezoek aan het Heilige Land waarneemt hoe iedere avond na zonsondergang het water van de rivier de *Marah* ondrinkbaar wordt gemaakt door giftige dieren. Elke ochtend verschijnt na zonsopkomst een land-eenhoorn die zijn hoorn in het water doopt waardoor het weer gezuiverd wordt en de goede dieren kunnen drinken. De *Marah* is de rivier waarin Mozes zijn staf doopte om het bittere water drinkbaar te maken voor het Volk Israël tijdens de uittocht uit Egypte. Zie Exodus 15: 23-25. Het ooggetuigenverslag wordt voor het eerst uitgegeven in 1490: *Itinerarium Johannis de Hese presbyteri ad Hierusalem*. Zie Johannis de Hese, vert. F. Zarncke, *Priester Johannis, 1870-1883*, II. Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (Leipzig, Hirzel: 1876), Band VIII, Caput VI.5, pp. 159-170, p. 163.

Fig. II.6a en b. De witte land-eenhoorn op de linker vleugel van het triptiek van Jheronimus Bosch, *De tuin der lusten*, ca. 1500, olieverf op paneel, 220 x 195 cm, vleugels 220 x 9 cm., Museo del Prado, Madrid.

De vraag dient zich aan of de maritieme variant van de land-eenhoorn ook over deze eigenschappen beschikte. Had het dier hetzelfde woeste karakter? Had de hoorn dezelfde zuiverende kwaliteiten? En vooral: werd de aan de hoorn van de land-eenhoorn toegeschreven symboliek overgedragen op die van het zeedier *Monoceros*?

II.2. DE OPKOMST VAN DE MARITIEME VARIANT VAN DE *MONOCEROS:* HET ZEEDIER *MONOCEROS*

Opmerkelijk is dat in de klassieke geschriften en in de bestiaria geen maritieme variant van de land-eenhoorn - die analoog aan het zeepaard 'zee-eenhoorn' '*Monoceros maris'* zou kunnen worden genoemd - wordt beschreven. In verschillende teksten van middeleeuwse geleerden wordt een dergelijk dier wel beschreven. Zij duiden dit 'Monstrum maris' of 'zeewonder' - net als de land-eenhoorn - aan met de naam *Monoceros*.

Hoe moeten de beschrijvingen en afbeeldingen van het dier in de middeleeuwse manuscripten worden geïnterpreteerd? Meuwese en Snijders geven aan dat in religieuze geschriften in de meeste gevallen geen samenhang aanwijsbaar is tussen de teksten en de verluchtingen: deze hebben alleen een decoratief doel. Dit geldt niet voor de verluchtingen in middeleeuwse beschrijvingen van natuurfenomenen: zij verduidelijken de teksten en geven richting aan de receptie van de tekst. Door bepaalde passages te benadrukken ontstaat een 'voorkeurslezing'. De teneur van de afbeeldingen kan echter ook verschillen met die van de tekst, waardoor zij een visueel commentaar op de tekst vormen.[63]

De vraag is of dit ook geldt voor de beschrijvingen van het zeedier *Monoceros* in middeleeuwse teksten. Hoe wordt het dier beschreven, en hoe verhouden zich de afbeeldingen tot de teksten? Is er sprake van een tekstuele en iconografische traditie? Welke betekenis wordt aan het zeedier *Monoceros* toegekend?

In de volgende paragrafen wordt een aantal beschrijvingen en afbeeldingen geanalyseerd en vergeleken met die van andere gevaarlijke (gehoornde) zeedieren in dezelfde manuscripten. Bij deze beschouwing worden twee aspecten benadrukt. Het eerste is de problematiek van de relatie tussen tekst en beeld. In hoeverre ondersteunen de bijgevoegde afbeeldingen de inhoud van de tekst? Anders gezegd: op welke manier geeft de illuminator invulling aan de inhoud van de tekst? Volgt hij de tekst letterlijk waardoor alle inhoudelijke aspecten worden weergegeven, of benadrukt hij bepaalde zaken en laat hij andere juist weg? Tekent hij, bij voorbeeld, schubben op het lichaam van het dier om aan te geven dat het een vis is, terwijl deze niet in de tekst worden beschreven? Door selectief beeldelementen toe te voegen of juist achterwege te laten kan de illuminator zijn visie geven op de beschrijvingen van de dieren in de tekst.

Het tweede aspect betreft de vraag aan welke iconografische bronnen de illuminator zijn afbeeldingen ontleende. Hij kan de afbeeldingen van dezelfde dieren in andere manuscripten - al of niet in aangepaste vorm - hebben overgenomen. Hij kan ook teksten en illustraties van andere dieren in hetzelfde manuscript, in manuscripten van voorgangers, en in manuscripten van andere auteurs als voorbeeld hebben gebruikt, en zijn onderwerp in dezelfde stijl hebben weergegeven. De afbeeldingen van de *Monoceros* in de verschillende manuscripten van Thomas de Cantimpré vertonen - afgezien van het dier in *de Codex granatensis* - een zekere gelijkenis. Hetzelfde geldt voor de *Gladius* en de *Monoceros* in manuscript MS 11390 van Jacob van Maerlant.

Het aantal afbeeldingen van elk dier dat in het onderstaande overzicht wordt besproken is te gering om te kunnen spreken van een beeldtraditie. Mogelijk zijn er wel lijnen van overeenkomst aanwijsbaar. Anderzijds zijn er ook verschillen tussen de afbeeldingen van dezelfde dieren: de *Monoceros* in de *Codex granatensis* van Thomas de Cantimpré heeft een heel ander uiterlijk dan die in de andere, hier besproken manuscripten van dezelfde auteur.[64]

Zoals duidelijk wordt in onderstaande beschouwing blijven in sommige gevallen de inhoudelijke beschrijvingen van de dieren per auteur vrijwel ongewijzigd, terwijl de bijgevoegde afbeeldingen in de loop van de tijd veranderen. Hierdoor ontstaat in sommige gevallen een discrepantie tussen de teksten en

[63] Meuwese en Snijders geven, naast de hier genoemde aspecten, een aantal praktische factoren die een rol spelen bij het interpreteren van geïllumineerde manuscripten. Illuminatoren hadden meer artistieke vrijheid dan kopiisten. Zij maakten vaak verluchtingen voor verschillende soorten teksten, waardoor zij konden putten uit een breed iconografisch scala als bron voor nieuwe illustraties. Gedurende hun loopbaan ontwikkelden zij vaak een eigen stijl, of pasten die juist aan aan stijlen van andere verluchters. Zie Meuwese, M., *Beeldend vertellen. De verluchte handschriften van Jacob van Maerlants Rijmbijbel en Spiegel Historiael,* PhD diss. (Universiteit Leiden: 2001), pp. 28-30. Latere scribenten konden bij het kopiëren van een manuscript aanpassingen aanbrengen in zowel de tekst als de indeling in hoofdstukken. Ook de lay-out, zoals de bladspiegel, de gebruikte initialen en de bijgevoegde afbeeldingen konden worden gewijzigd. Deze aanpassingen kunnen een aanwijzing vormen voor het belang dat door de scribent - of de opdrachtgever / gebruiker - aan bepaalde tekstpassages werd gehecht. Daarnaast speelden praktische aspecten een rol. Het materiaal waarvan de folia zijn gemaakt kan eveneens een indicatie zijn voor het doel waarvoor het manuscript werd gebruikt. Een luxe uitvoering kon bij voorbeeld bestemd zijn voor een bibliotheek, terwijl een soberder uitgevoerd exemplaar als gebruiksvoorwerp dienst deed. In sommige gevallen waren deze veranderingen echter het gevolg van praktische factoren, zoals de beschikbaarheid van een illuminator. Zie Snijders, T., 'Work, Version, Text and Scriptum: High Medieval Manuscript Terminology in the Aftermath of the New Philology' in *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 2, 2 (2013), pp. 266-296, pp. 268, 271-274.

[64] Deze teksten worden in de volgende paragraaf besproken.

de illustraties. Ook is er sprake van verschillen in de beschrijvingen van dezelfde dieren door verschillende auteurs, hetgeen zich eveneens vertaalt in de bijgevoegde afbeeldingen. Een bijzonder verhaal is verbonden aan de kopieerfout in de beschrijving van de *Aries* of *Zeeram* in een manuscript van Thomas de Cantimpré. Hierop wordt in de volgende paragraaf ingegaan.

Bij het bespreken van de beschrijvingen en afbeeldingen in de volgende paragraaf wordt aan deze aspecten aandacht besteed. Ook wordt gekeken naar afbeeldingen van de land-eenhoorn in hetzelfde manuscript om te bepalen of er uiterlijke overeenkomsten bestaan tussen de hoorns van beide dieren. Mogelijk geeft dat een aanwijzing of beide dieren met elkaar worden geassocieerd.

II.2.1. MIDDELEEUWSE BESCHRIJVINGEN VAN GEVAARLIJKE (GEHOORNDE) ZEEDIEREN

II.2.1.1. HET ZEEDIER *MONOCEROS,* DE *GLADIUS* EN DE *ARIES* IN DE VIER GROTE ENCYCLOPEDIEEN

De *Monoceros*

Middeleeuwse geleerden beschrijven het eenhoornige zeemonster *Monocheros*, *Monoceros* of *Monocheron* en benadrukken het gevaar dat het dier zou vormen voor zeelieden.[65] De Franse Dominicaan Vincent de Beauvais (ca. 1190-1264) beschrijft het zeedier *Monoceros* als eerste:

> *Monoceros est monstrum marinum habens in fronte cornu maximum, quo naues obuias penetrare possit ac destruere, & hominum multitudinem perdere. Sed in hoc pietas creatoris humano generi prouidit, quia cum tardum animal creatum sit, naues eo viso possunt effugere*.[66]
>
> Vertaling:
> *De Monoceros is een zeemonster dat op zijn voorhoofd een zeer grote hoorn heeft, waarmee hij tegemoetkomende schepen kan doorboren en een massa mensen kan vernietigen. Maar de goedheid van de schepper jegens het menselijk geslacht heeft hierin voorzien, want omdat het dier geschapen is als een traag dier, kunnen de schepen aan hem ontsnappen zodra hij is waargenomen.*

Albertus Magnus (1200-1280) gebruikt deze tekst - zij het in iets gewijzigde versie - in boek XXIV van zijn *De animalibus*, geschreven tussen 1262 en 1280, en deels gebaseerd op Artistoteles:

> *Monoceros piscis est maris, cornu unum in fronte gestans quo pisces et aliquas naves perforare: sed est animal pigrum ita quod ea quae invadit, effugere possunt*.[67]
>
> Vertaling:
> *De Monoceros is een zeevis die een hoorn op zijn voorhoofd draagt waarmee hij vissen en sommige schepen kan doorboren: maar het is dier zo traag dat degenen die hij aanvalt, kunnen ontsnappen.*

Zijn leerling, de Dominicaan Thomas de Cantimpré (1201- ca. 1272), beschrijft de *Monoceros* in zijn werk *De natura rerum* uit ca. 1230-1245.[68] Ook hij vermeldt het gevaar dat het dier vormde voor zeelieden. De

[65] In de latere, gedrukte edities van middeleeuwse handschriften uit de vijftiende en zestiende eeuw wordt meestal het woord 'Monoceros' gebruikt. In mijn onderzoek heb ik gekozen om deze benaming eveneens te hanteren.
[66] Vincent de Beauvais, *Speculum naturale, Lib. XVII. de piscibus, & monstris marinis* (Duai, Balthazar Beller:1624), Cap. CXX. In de manuscripten van het werk van Vincent de Beauvais is de *Monoceros* niet afgebeeld. Hetzelfde geldt voor de gedrukte editie uit 1624.
[67] Albertus Magnus, *De animalibus*, Lib. XXIV, Cap. 44. Albertus Magnus, vert. J.J. Scanlan, *Man and the Beasts, De animalibus (Books 22-26)* (Binghampton - New York, Medieval and Renaissance Teksts and Studies: 1987). In de manuscripten van het werk van Albertus Magnus is de *Monoceros* niet afgebeeld. Hetzelfde geldt voor de gedrukte editie uit 1987.
[68] Gedurende zijn leven heeft Thomas de Cantimpré aan zijn *De natura rerum* verder gewerkt. Hierdoor bestaan vele manuscripten van deze tekst. Deze worden onderverdeeld in drie groepen die met de benamingen Thomas I, II en III manuscripten worden aangeduid. Elke groep bevat subgroepen die bestaan uit een aantal manuscripten. De manuscripten uit groep III zouden na zijn dood zijn vervaardigd. Zie Berteloot, A., 'Maerlants Fische. Ein Vergleich zwischen dem Fischebuch in Jacobs van Maerlant Der naturen bloeme und seiner lateinischen Vorlage', *Reinardus*. 21, 1 (2009), pp. 16-30, pp. 18-20.

afbeeldingen in twee manuscripten tonen een grijze vis met een gladde, rechte hoorn op zijn voorhoofd.[69] Het dier in MS 320 uit 1290 heeft twee rugvinnen en afgeronde schubben. De hoorn op het voorhoofd is recht naar voren gericht (Fig. II.7). De *Monoceros* die is afgebeeld in het manuscript dat aanwezig is in de Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15, heeft drie rugvinnen, puntige schubben en een schuin naar voren gerichte, iets gekromde hoorn (Fig. II.8). Ter vergelijking: de land-eenhoorn in manuscript MS 320, die in het hoofdstuk 'De animalibus' op fol. 71r is weergegeven, heeft - net als het zeedier *Monoceros* - een lange, gladde hoorn. De spiralen werden door de illuminator kennelijk niet als kenmerkend voor de eenhoorn-hoorn beschouwd.

Fig. II..7. De *Monocheros* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 117r.

Fig. II.8. De *Monocheros* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15, fol. 88r.

In het manuscript X.A.4 van Thomas van Cantimpré, gedateerd rond 1400-1425, is de *Monoceros* afgebeeld als een vis met grote schubben en een kromme, gekartelde hoorn (Fig. II.9).[70]

Fig. II.9. De *Monocheros* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, libri X.A.4, fol. 123r.

De hoorn verschilt met die van de land-eenhoorn in hetzelfde manuscript op fol. 72r: dit dier heeft - net als in manuscript MS 320 - een lange, gladde, iets gebogen hoorn.

Inhoudelijk komen de teksten van alle auteurs ongeveer overeen. Er zijn echter kleine verschillen, zowel in het woordgebruik als in de boodschap van de tekst. In tegenstelling tot Vincent de Beauvais en Thomas de

[69] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, MS 320, fol.117r.. In het manuscript is een instructie voor de kunstenaar toegevoegd: 'un grant poisson qui a u[...] ou front grant et par [...] et fet noier les g[ens ?]'; Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15, fol. 88r.
[70] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4, fol. 123r.

Cantimpré gebruikt Albertus Magnus het woord 'monstrum' niet. Hij gebruikt het woord 'pigrum' voor traag, terwijl de andere auteurs het woord 'tarditas' of 'tardum' gebruiken. De Schepper wordt door Albertus Magnus niet genoemd. De eigenschappen die hij aan de *Monoceros* toeschrijft verschillen enigszins met de opvattingen van de ander auteurs: Albertus Magnus vermeldt dat het dier vissen en schepen kan doorboren ('Pisces et naves aliquas'). Thomas de Cantimpré geeft voorafgaand aan zijn beschrijving - die verder vrijwel overeenkomt met die van Vincent de Beauvais - een verklaring van de naam 'Monoceros': het dier zou een walvis zijn met een hoorn op zijn kop. Bovendien vermeldt hij - in tegenstelling tot de andere auteurs - dat het dier een vreselijke aanblik zou bieden. Ook refereert hij aan de land-eenhoorn:

> *Monoceros monstrum marinum dicitur, ut dicit L[l]iber rerum. Quod a re nomen habere potest. Monos enim unum, ceros cornu interpretatur. Unde monoceros belua unius cornus dicitur (sicut enim in terra sevam bestiam unicornem scripture referunt), et horridum visu cornu maximum in fronte habens, quo utique naves obvias penetrare ac destruere possit et hominum multitudinem perdere. Sed in hoc pietas creatoris generi humano consuluit, quia, cum tardum animal sit creatum respectu crudelitatis, naves viso monstro possunt effugere.*[71]
>
> Vertaling:
> Men zegt dat de *Monoceros* een zeemonster is, zoals het boek der dingen vermeldt. Het kan zo genoemd zijn vanwege zijn verschijningsvorm. Want 'monos' betekent 'één', en 'ceros' betekent 'hoorn'. Daarom wordt een walvis met één hoorn monoceros genoemd (net zoals de geschriften het woeste dier op het land immers als unicornis (eenhoorn) bestempelen), en het heeft een zeer grote hoorn op zijn voorhoofd, ontzagwekkend om te zien, waarmee hij vooral de schepen die hij kruist kan doorboren en zelfs vernielen en een groot aantal mensen te gronde kan richten. Maar in deze heeft de goedheid van de Schepper voorzien jegens het menselijk geslacht: omdat - aangezien hij het dier in verhouding tot zijn wreedheid traag heeft geschapen - de schepen kunnen ontsnappen wanneer het monster is opgemerkt.

Opmerkelijk is dat de illuminatoren het dier hebben afgebeeld met schubben. Het dier wordt boven het water afgebeeld (mogelijk om het beter zichtbaar te laten zijn). Het uiterlijk en de richting waarop de hoorns op het voorhoofd staan verschillen: twee dieren hebben een gladde hoorn, terwijl het dier in manuscript libri X.A.4 een gebogen hoorn met ronde kartels heeft. De schepen zijn niet weergegeven. De afbeeldingen in de manuscripten vertonen een opmerkelijk verschil met de afbeelding van het dier in het incomplete manuscript van Thomas de Cantimpré uit ca. 1400 dat deel uitmaakt van de *Codex granatensis* (Fig. II.10).

Fig. II.10. De *Monoceros* in de Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (incompleet), ca. 1400. Granada, Biblioteca Universitaria, C-67, ff. 59v, 60r (scan 117). De incomplete tekst van *De natura rerum* is opgenomen in de *Codex granatensis*. [72]

Deze *Monoceros* heeft het uiterlijk van een vogel met een hertenkop en een vissenstaart. Het is onder water afgebeeld. Van schubben is geen sprake, maar het heeft wel een rugvin. Op zijn voorhoofd draagt

[71] Thomas de Cantimpré, *Liber de Natura Rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos, I, Text* , ed. H. Boese (Berlijn - New York, Walter de Gruyter: 1973), p. 243.
[72] In dezelfde band bevindt zich *De avibus nobilibus. Tacuinum sanitatis* van de Arabische Christelijke arts Ibn-Butlán, al-Mujtar ben al-Hasan (elfde eeuw na Christus).

het een rechte hoorn met gekartelde extensies die op de tanden van een zaag lijken. Ook op deze voorstelling ontbreken de schepen. De land-eenhoorn die in hetzelfde manuscript in het hoofdstuk 'De animalibus' in twee gedaantes is afgebeeld (als *Monoceros* en als *Unicornis*) heeft een soortgelijke hoorn.[73]

Hoewel de teksten inhoudelijk vrijwel overeen komen bestaat er dus een verschil in de afbeeldingen: de *Monoceros* is in enkele manuscripten als een vis weergegeven, maar in de *Codex granatensis* als een hybride dier dat een combinatie lijkt te zijn tussen een vogel, een hert en een vis. Ook het uiterlijk van de hoorns verschilt. Kennelijk was het voor de illuminatoren moeilijk om te bepalen hoe dit zeemonster moest worden weergegeven. Dit maakt dat slechts tot op zekere hoogte een lijn van overeenkomsten in de afbeeldingen is vast te stellen. De voorstellingen zijn evenmin een duidelijke afspiegeling van de inhoud van de tekst: in geen van de voorstellingen wordt aandacht besteed aan het gevaar dat het dier vormt voor de schepen.

De Vlaamse dichter Jacob van Maerlant (ca.1230- ca.1300) beschrijft de *Monoceros* eveneens als een gevaarlijk dier. Zijn tekst *Der naturen bloeme* uit ca. 1266 is een Middelnederlandse bewerking in paarsgewijs rijmende verzen van *De natura rerum* van Thomas de Cantimpré. Maerlant schreef het werk voor de Zeeuwse edelman Nicolaas Cats. Hij liet onder andere de hoofdstukken over de ziel, de menselijke anatomie, de meteorologie en de astronomie weg, en voegde vaker dan zijn voorganger een moraliserende, vaak maatschappij-kritische boodschap toe aan zijn beschrijvingen van de dieren. Doordat hij schreef in de volkstaal ontstonden in zijn werk nieuwe diernamen en begrippen. Zo wordt de *Aries* door Van Maerlant ook met *Zeram* aangeduid. Aan de andere kant nam hij ook Latijnse namen ongewijzigd over, zoals die van de *Monoceros* en de *Gladius*. Net als Thomas de Cantimpré refereert hij aan auteurs zonder deze zelf te hebben gelezen. In zijn beschrijving van de *Zeram* vermeldt hij dat, zoals Plinius zegt, het dier vogels zou vangen.[74]

Van zijn werk zijn elf manuscripten bekend, waarvan zeven zijn geïllustreerd. Het complete werk bevat dertien hoofdstukken. In hoofdstuk IV worden de watermonsters (waaronder het zeedier *Monoceros* en de *Gladius*) besproken. De *Aries* of *Zeram* wordt beschreven in hoofdstuk V.

In manuscript MS 70, dat aanwezig is in Detmold, Lippische Landesbibliothek en werd gemaakt rond 1280-1300, wordt aandacht besteed aan de *Monoceros* (Fig. II.11).

Fig. II.11. De *Monocheros* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1280-1300). Detmold, Lippische Landesbibliothek. MS 70, fol. 83v.

In de tekst wordt het dier als volgt beschreven, waarbij Jacob van Maerlant aan de *Liber Rerum* refereert:

Monocheros na onsen orne
es .i. visch met .i. horne
also alsons liber rerum seghet
die de scepe te scorne pleghet
metten orne scarp ende lanc
dies so ebbe onse here danc
dit wonder es te scuwene goet
dar ment siet in die zee vloet

[73] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (incompleet), (ca. 1400). Granada, Biblioteca Universitaria, C-67. De *Monoceros* (land-eenhoorn) is afgebeeld op fol. 22v, de *Unicornis* op ff. 29v, 30r.
[74] Jacob van Maerlant, Burger, P., *Jacob van Maerlant. Het boek der natuur* (Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V.; 1995), pp. 124-127, 146-147; Aan de beschrijving van de *Aries* wordt verderop in deze beschouwing aandacht besteed.

die horen staet hem uoren int houet
dar hi die scepe mede clouet.[75]

In tegenstelling tot de tekst van Thomas de Cantimpré wordt het dier in de tekst van Jacob van Maerlant niet als monster betiteld. Ook wordt niet vermeld dat de geringe snelheid van het dier de zeelieden de mogelijkheid tot tijdige ontsnapping biedt. In plaats daarvan wordt als reden genoemd dat het dier zich zou bevinden in de vloed. Dat het dier schepen zou aanvallen wordt aanschouwelijk gemaakt in manuscript MS 11390 uit ca. 1325, dat aanwezig is in het British Museum. Tussen de tekst is een vis met puntige borst- en rugvinnen afgebeeld, die met zijn rechte, gespiraliseerde hoorn, die op het voorhoofd is geplaatst, de romp van een boot doorboort. In de omkaderde tekst links van de afbeelding van het dier is zijn naam weergegeven: 'een horen': eenhoorn (Fig.II.12).[76] Op fol. 20r is de land-eenhoorn - de *Eenhoren* - beschreven en afgebeeld. Dit dier heeft eveneens een gespiraliseerde hoorn.

Fig. II.12. De *Monocheros* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1325). British Museum, MS 11390, fol. 53v.

In de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag zijn twee manuscripten aanwezig met afbeeldingen die op elkaar lijken. In manuscript KA 16 uit ca. 1340-1350, dat in Utrecht is gemaakt, is tegen een bruine achtergrond een witte zee-eenhoorn weergegeven (Fig. II.13). De afbeelding lijkt op die in manuscript 76 E 4, dat in 1450 werd vervaardigd (Fig. II.14). Op beide voorstellingen zijn de dieren boven het water weergegeven. Het eerste dier heeft een kop die lijkt op die van een hond. Het tweede heeft een kop als van een hert. Beide dieren hebben een lange, rechte hoorn: de ene met een streeppatroon en de ander met spiralen. Beide dieren hebben opstaande oren en een lange rug- en buikvin. De schubben zijn niet weergegeven. De schepen ontbreken.

Fig. II.13. De *Monocheros* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA 16, fol. 107v.

[75] Jacob van Maerlant, *Der Naturen bloeme* (ca. 1280-1300), MS 70, ff. 82r-83v. De uitdrukking 'te scuwene goet'wordt door Gerritsen nader verklaard. Zie Gerritsen, W., *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011), pp. 68-69.
[76] Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1325). British Museum, MS 11390, fol. 53v.

Fig. II.14. De *Monocheros* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (1450). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 E 4, fol. 68rb2.

Niet elke *Monoceros* in de teksten van Maerlant heeft het uiterlijk van een vis. In een tekst die aanwezig is in de bibliotheek van de Universiteit van Leiden zijn enkele bladzijden van Jacob van Maerlants *Der naturen bloeme* opgenomen.[77] Deze tekst bevat dezelfde beschrijving. De *Monoceros* is in twee kleuren afgebeeld tegen een blauwe achtergrond. Het dier heeft een rugvin met verschillende punten waarvan twee lijken te eindigen in witte stekels, en twee poten met elk drie tenen. Daardoor lijkt het dier enigszins op de *Monoceros* in de *Codex granatensis*. Op zijn neus draagt het een gespiraliseerde hoorn die naar beneden is gericht (Fig. II.15).

Fig. II.15. De *Monocheros* in Jacob van Maerlant, *Broeder Geraert, Natuurkunde van het geheelal.* - Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (1350-1375?). Leiden, Universiteitsbibliotheek, Hs B.P.L. 14.a, fol. 89r.

Net als in de manuscripten van Thomas de Cantimpré zijn de teksten van Jacob van Maerlant vrijwel identiek, maar is er sprake van verschillen tussen de afbeeldingen. In meerdere manuscripten is de *Monoceros* als een hybride dier weergegeven dat zich in enkele gevallen boven het water bevindt. In manuscript MS 11390 is een gehoornde vis afgebeeld die een schip aanvalt. Hoewel de bemanningsleden ontbreken wordt in deze voorstelling - in tegenstelling tot de andere, hier besproken afbeeldingen - de boodschap van de tekst duidelijk verbeeld. Een duidelijke lijn van overeenkomsten in de afbeeldingen is slechts in beperkte mate vast te stellen. Wel zijn overeenkomsten aanwijsbaar met andere afbeeldingen (uit hetzelfde manuscript en uit andere werken).[78]

Bovenstaand overzicht laat zien dat er zowel in tekstueel als iconografisch opzicht sprake is van zowel overeenkomsten als verschillen tussen de besproken manuscripten van verschillende auteurs. In de tekst van Thomas de Cantimpré wordt aandacht besteed aan de etymologie van de naam van het dier en aan het afschrikwekkende uiterlijk van de hoorn. Jacob van Maerlant beperkt zich tot het beschrijven van het gevaar dat het dier zou vormen voor schepen. De teksten in de manuscripten van dezelfde auteur veranderen nauwelijks. De afbeeldingen tonen echter aanmerkelijke verschillen, ook in de teksten van

[77] Jacob van Maerlant, *Broeder Geraert, Natuurkunde van het geheelal.* - Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (1350-1375?), Hs B.P.L. 14.a. Leiden, Universiteitsbibliotheek.
[78] Deze afbeeldingen worden verderop in deze beschouwing besproken.

dezelfde auteur. Dit betekent dat er in de loop van de tijd een discrepantie ontstaat tussen de teksten en de voorstellingen. Opmerkelijk is dat bij de beschrijvingen van Thomas de Cantimpré afbeeldingen van een gehoornd zeedier zijn gevoegd, maar dat de hoorns niet gespiraliseerd zijn. In de beschrijvingen in *Der naturen bloeme* hebben de dieren in meerdere gevallen een gespiraliseerde hoorn. Het uiterlijk van de hoorn komt meestal overeen met dat van de hoorn van de land-eenhoorn in hetzelfde manuscript.

De *Gladius*

Plinius beschrijft de *Gladius* of *Xiphius* in zijn *Naturalis historia.* Hij geeft aan dat volgens Trebius Niger de *Xiphias* (dit is de *Gladius*) een zwaardvormige snuit heeft waarmee hij schepen doorboort en tot zinken brengt.[79]

De beschrijving van Isidorus van Sevilla in zijn *Etymologiae* komt overeen met die van Plinius, maar hij vermeldt geen bron.[80]

Albertus Magnus noemt het dier *Xiphias Gladius*. Hij wijdt aan het dier een vrij uitgebreide tekst waarin hij het beschrijft als een vis met een huid als van een dolfijn en een gespleten staart. De scherpe, lange bek is zwart, heeft de vorm van een zwaard, en is harder dan bot, maar zachter dan been. Met zijn bek doodt het dier andere vissen en doorboort het schepen.[81]

Thomas de Cantimpré beschrijft het dier als een zeemonster dat een gevaar vormt voor de zeelieden. Hij refereert hierbij aan Plinius en Isidorus:

> *Gladius monstrum marinum est, ut dicit Plinius en Ysidorus, a re nomen habens, eo quod rostrum habet acutum ut gladius, quo naves perfossas mergit.*[82]
>
> Vertaling:
> De *Gladius* is een zeemonster, zoals Plinius vermeldt en Isidorus, dat zijn naam ontleent aan zijn verschijningsvorm, vanwege het feit dat zijn snuit scherp is als een zwaard, waarmee het schepen doorboort en tot zinken brengt.

In de hierboven besproken tekst van Thomas de Cantimpré wordt het dier beschreven en afgebeeld. In manuscript MS 320 uit 1290 is een afbeelding gevoegd van een roeiboot met twee opvarenden die wordt aangevallen door de *Gladius*. Opmerkelijk is de gelijkenis van het dier met het zeedier *Monoceros* uit hetzelfde manuscript. In plaats van een hoorn heeft het echter een lange, snavelvormige bek, en is het - in tegenstelling tot de *Monoceros* - 'in actie' weergegeven (Fig. II.16).

Fig. II.16. De *Gladius* in Thomas de Cantimpré, *De natura Rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 116r.

In manuscript X.A.15 is een soortgelijke afbeelding opgenomen (Fig. II.17). De *Gladius* lijkt op een vogel: in plaats van schubben lijkt het dier veren te hebben, en de verticale streep aan de zijkant van het lichaam

[79] Trebius Niger (tweede eeuw voor Christus) was een Romeins staatsman. Hij schreef een uitgebreide natuurhistorische verhandeling die werd gebruikt door Plinius; Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. XXXII, Cap. 6.
[80] Isidorus van Sevilla, *Etymologiae*, Lib. XII, Cap. 6.
[81] Albertus Magnus, *De animalibus*, Lib. XXIV, Cap. 35.
[82] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*. MS 320, fol. 116r. In het manuscript zijn instructies voor de kunstenaar toegevoegd: 'une beste qui a [bec ?] ausi agu [com ?] .I. glaive [...] et les nefs (?) [...] noier [...] genz qui [...]' ?

suggereert dat het vleugels heeft. In manuscript X.A.4 heeft het dier inderdaad vleugels gekregen: van een vis is het tot een vogel getransformeerd (Fig. II.18).

Fig. II.17. De *Gladius* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15, fol. 87r.

De illuminatoren hebben, doordat in de tekst - afgezien van de bek - niets over het uiterlijk van het dier wordt vermeld, hun eigen invulling gegeven aan de afbeeldingen. Daarbij hebben zij ervoor gekozen om het dier slechts gedeeltelijk weer te geven en de nadruk te leggen op het aanvallen van het schip. Dit is opmerkelijk omdat zij bij hun afbeeldingen van de *Monoceros* in dezelfde manuscripten volkomen voorbij lijken te gaan aan het gevaar dat het dier vormde voor de schepen en hun bemanning.

Fig. II.18. De *Gladius* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4, fol. 122r.

Het is onduidelijk waarom het dier steeds meer op een vogel gaat lijken. Een mogelijke reden is dat de illuminatoren de *Gladius* hebben geassocieerd met een vogel. Dit lijkt ook te gelden voor de illuminatordie de afbeelding van het dier in de *Codex granatensis* maakte (Fig. II.19). Hij hechtte kennelijk minder belang aan het gevaar van een mogelijke confrontatie met het dier: op zijn voorstelling ontbreekt het schip.

Fig. II.19. De *Gladius* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (incompleet), ca. 1400. Granada, Biblioteca Universitaria, C-67, fol. 58r.

Uit dit overzicht blijkt dat ook bij de beschrijvingen van de *Gladius* sprake is van een eigen interpretatie door de illuminatoren. Hoewel de teksten dezelfde blijven veranderen de afbeeldingen: niet alleen in iconografisch opzicht, maar ook in de manier waarop de boodschap van de tekst wordt verbeeld.

De overeenkomst in afbeeldingen van het zeedier *Monoceros* en de *Gladius* in *Der naturen bloeme* van Jacob van Maerlant MS 11390 is reeds vermeld. Op fol. 52v wordt de *Gladius* beschreven. De strekking van

de tekst van Jacob van Maerlant komt grotendeels overeen met die van Thomas de Cantimpré. Ook hier wordt gerefereerd aan Isidorus van Sevilla en aan Plinius. De goddelijke beschikking met betrekking tot het gedrag van de *Monoceros*, door Jacob van Maerlant verwoord in de zinsnede 'Maer, dies hebbe ons Here danc!' (deze tekst verwijst naar de beschrijving van Albertus Magnus), komt in de teksten van Thomas de Cantimpré en Jacob van Maerlant over de *Gladius* niet voor. Evenmin wordt het dier als een 'wonder' betiteld. Jacob van Maerlant vermeldt - net als Thomas de Cantimpré - dat het dier een gevaar vormt voor de schepen: zoals de *Monoceros* doorboort de *Gladius* met zijn hoorn de schepen waardoor de bemanningsleden worden 'versmort':

Gladius dats een zeeswaert,
Een wonder dat menighen vervaert
Alse Ysidorus ons seghet
Ende Plinius diet te seggene pleghet.
Een visch ist, ende hem es die bec voren
Ghescepen naet swaert, alse wijt horen,
Ende so scarp dat het die scepe dorbort,
Ende het die liede also versmort. [83]

De afbeeldingen van beide dieren in manuscript MS 11390 lijken sterk op elkaar. Het lichaam van de *Gladius* op de bijgevoegde afbeelding heeft - afgezien van het aantal vinnen - dezelfde vorm en kleuren als dat van de *Monoceros*. In plaats van een hoorn op het voorhoofd heeft het dier een lange, snavelvormige bek: het 'swaert'. Net als de *Monoceros* is het dier afgebeeld terwijl het een boot aanvalt. De afbeelding van de *Gladius* in manuscript MS 320 van Thomas de Cantimpré toont de aanval in volle hevigheid: het dier lijkt de roeispaan van een van bemanningsleden te breken terwijl de ander angstig toekijkt. Op de voorstelling in manuscript MS 11390 van Jacob van Maerlant zijn de bemanningsleden niet weergegeven (Fig. II.20).

Fig. II.20. De *Gladius* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1325). British Museum, MS 11390, fol. 52v.

In de manuscripten KA 16 en 76 E 4 is de *Gladius* of *Zeeswaert* eveneens afgebeeld, maar nu met een lange, spitse bek. De rug- en borstvinnen zijn niet afgebeeld. Ook het schip dat door het dier wordt aangevallen ontbreekt (Fig. II.21 en II.22). De teksten zijn dezelfde als in manuscript MS 11390.

[83] Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1325). British Museum, MS 11390, fol. 52v.

Fig. II.21. De *Gladius* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme,* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA 16, fol. 106vb1.

Fig. II.22. De *Gladius* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (1450). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 E 4, fol. 67va1.

Een bijzondere *Gladius* is afgebeeld in manuscript Hs B.P.L. 14.a, dat zich in de Universiteitsbibliotheek van Leiden bevindt. In dit geval heeft de illuminator de tekst letterlijk geïnterpreteerd: de bek is getransformeerd tot een fors zwaard waarmee het zijn vijanden kan aanvallen (Fig. II.23). Het dier lijkt op de *Monoceros* in hetzelfde manuscript en in het manuscript van Thomas de Cantimpré: de *Codex granatensis*, waar het ook met twee achterpoten is weergegeven.

Fig. II.23. De *Gladius* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1350-1375?). Leiden, Universiteitsbibliotheek, Hs. BPL 14A fol. 88r.

Voor de *Gladius* geldt - net als bij de *Monoceros* - dat de beschrijvingen en afbeeldingen in de verschillende manuscripten zowel overeenkomsten als verschillen vertonen. Thomas de Cantimpré noemt het dier een zeemonster terwijl Jacob van Maerlant het als een wonder betitelt. In de teksten van Jacob van Maerlant is het dier de meeste keren afgebeeld als een vis met een lange, snavelvormige bek. De afbeeldingen in de manuscripten van Thomas de Cantimpré tonen meer variatie in het uiterlijk van het dier: soms lijkt het meer op een vogel dan op een vis.

Hoewel de inhoud van de teksten van beide auteurs overeenkomt is niet op alle afbeeldingen weergegeven hoe het dier een schip aanvalt. De illuminatoren benadrukken verschillende aspecten van de

beschrijvingen. Dit vertaalt zich in een grotere diversiteit in de afbeeldingen, zowel in iconografisch als in verhalend opzicht. Toch is iconografisch een lijn van overeenkomsten in de voorstellingen aanwijsbaar in zowel de weergave van het uiterlijk van het dier als in die van de aanval op de schepen.

De *Aries*

Het tweede dier dat ik ter vergelijking ten tonele voer is de *Aries*. Door de klassieke auteurs wordt het dier beschreven als een vis, die zich in de schaduw van een schip verbergt en wacht tot een zwemmer te water gaat. Vervolgens grijpt het zijn slachtoffer en verdrinkt het.[84] Albertus Magnus en Thomas de Cantimpré baseren zich op de tekst van Plinius:

> *Grassatur aries ut latro et nunc grandiorum navium in salo stantium occultatus umbra, si quem nandi voluptas invitet, expectat, nunc elato extra aquam capite piscantium cumbas speculatur occultusque adnatans mergit*.[85]
>
> Vertaling:
> De *Aries* sluipt rond als een jager en nu eens wacht hij verborgen in de schaduw van grote schepen die op volle zee voor anker liggen, of iemand zin heeft om te gaan zwemmen, dan weer steekt hij zijn kop boven het water uit om naar roeibootjes van vissers te spieden en heimelijk er naartoe zwemmend laat hij ze zinken.

Thomas de Cantimpré beschrijft het dier als volgt:

> *Aries ut latro magnarum navium in salo stantium occultatus umbra, si quem nandi voluptas invitet expectat elatoque extra aquam capite speculatum occultus donec ad natatantes mergat*.[86]
> Vertaling:
> Verborgen als een jager in de schaduw van grote schepen die op volle zee voor anker liggen, wacht de *Aries* of iemand zin heeft om te gaan zwemmen en nadat hij zijn kop boven het water uitgestoken heeft spiedt hij net zo lang heimelijk om zich heen, tot hij de mensen die komen aanzwemmen naar beneden kan trekken.

Opmerkelijk is dat de tekst in de verschillende manuscripten op een essentieel punt verschilt. In sommige manuscripten wordt het woord 'avium' gebruikt in plaats van 'navium', waardoor de boodschap van de tekst inhoudelijk verandert: in plaats van schepen worden vogels het doelwit van het dier. Het lijkt hier te gaan om een kopieerfout van de scribent die door latere kopiïsten is overgenomen. Een voorbeeld van een tekst die werd 'gecorrigeerd' is manuscript MS-1248 uit 1307 waar de letter 'n' in het woord 'navium' is weggeradeerd:

> *De ariete maris. Aries piscis marinus est, sicut Plinius dicit, ut latro magnarum avium in salo stantium occultatus umbra, si quem nandi voluptas invitet, exspectat elatoque extra aquam capite speculatur occultus, donec adnatantes mergat*.[87]
>
> Vertaling:
> Over de ram van de zee. De *Aries* is een zeevis, zoals Plinius vermeldt, verborgen als een jager in de schaduw van grote schepen die op volle zee voor anker liggen, wacht hij of iemand zin heeft om te

[84] Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. IX, Cap. 44.; Isidorus van Sevilla, *Etymologiae*, Lib. XII, i, 11. Zie Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum sive Originum,* ed. W. M. Lindsay (Oxford, Clarendon: 1911).
[85] Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. IX, Cap. 44.
[86] Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1275-1325) (incompleet), Harvard University, Houghton Library, MS Lat 125, seq. 74. In de kantlijn wordt verwezen naar Plinius: 'De Ariete pisce marino Plinius'. Het manuscript is niet geïllumineerd.
[87] Thomas de Cantimpre, *Liber* de *naturis rerum* (1307). Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, MS-1248, fol. 48r. Het manuscript is niet geïllumineerd. De vertaling van Boese komt overeen met deze tekst. Zie Thomas de Cantimpré, *Liber de Natura Rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos, I, Text*.

> gaan zwemmen en nadat hij zijn kop boven het water uitgestoken heeft spiedt hij net zo lang heimelijk om zich heen, tot hij de mensen die komen aanzwemmen naar beneden kan trekken.

In de manuscripten MS 320 (Valenciennes), XIV.A.15 en X.A.4 (Praag) wordt de *Aries* eveneens beschreven, maar ook afgebeeld. In deze teksten wordt in plaats van het woord 'navium' het woord 'avium' gebruikt. De afbeeldingen tonen een vis met een ramskop, gekromde hoorns en een vissenstaart. De schubben en de vinnen zijn niet altijd afgebeeld. Het schip (of de vogel) die door het dier wordt belaagd is niet weergegeven (Fig. II.2.24 en II.25 en II.26).[88] De illuminatoren beelden het dier op ongeveer dezelfde manier af: kennelijk hechtten zij meer belang aan het uiterlijk van het dier (met name de kop met de opvallende hoorns) dan aan zijn gevaarlijke (eet)gewoonten. Omdat de hier besproken manuscripten met de oorspronkelijke tekst (met het woord 'navium') niet zijn geïllustreerd zijn de iconografische consequenties van deze tekstuele wijziging niet zichtbaar.

Fig. II.24. De *Aries* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 123r.

Fig. II.25. De *Aries* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15, fol. 92v.

Fig. II.26. De *Aries* in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4, fol. 129v.

De kopieerfout waardoor de prooi van de *Aries* verandert van een schip (en de opvarenden) in een dier wordt overgenomen in de tekst van Jacob van Maerlant. Hij beschouwt de *Aries* als een vis en niet - zoals de *Gladius* en de *Monoceros* - als een zeewonder. De verklaring is waarschijnlijk dat zijn 'zeram' vogels als slachtoffer kiest:

[88] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum,* MS 320, fol. 123r; Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, X.A.15, fol. 129v; Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, X.A.4, fol. 92v.

Aries dats die zeram.
Plinius, dar ons dit af quam,
seghet dat es de vogel dief.
Vogle die de ze hebben lief,
in te swemmene ente geneerne,
die so drivet hi te scerne.
Hi steket thovet up ende siet
waer .i. vogel swemmens pliet,
dan crupet hi onder dat water bedect
so dat hine der onder trect.[89]

Op de afbeelding in manuscript KA 16 wordt de vangst van de vogel aanschouwelijk gemaakt (Fig. II.27). Duidelijk is te zien dat het dier een vogel heeft gevangen en onder water trekt. Jacob van Maerlant heeft zich bij zijn bewerking van de tekst van Thomas de Cantimpré kennelijk gebaseerd op een manuscript waarin het woord 'avium' is gebruikt, en heeft hij - hoewel hij aan Plinius refereert - diens tekst niet zelf geraadpleegd.

Fig. II.27. De *Aries* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA 16, fol. 112va1. De afbeelding is dezelfde als in KB 76 fol. 112v.

Deze tekst is - afgezien van enkele verschillen in de spelling - in alle manuscripten dezelfde. De afbeeldingen tonen echter grote verschillen. In manuscript Hs. BPL 14A, dat zich bevindt in de Universiteitsbibliotheek van Leiden, is de *Aries* afgebeeld met gekromde hoorns (Fig. II.28). Daardoor lijkt het meer op het dier in de manuscripten van Thomas de Cantimpré MS 320, X.A.15 en X.A.4. Mogelijk zijn de afbeeldingen in Jacob van Maerlants Hs. BPL 14A aan een van deze manuscripten ontleend.

Fig. II.28. De *Aries* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1350-1375?. Leiden, Universiteitsbibliotheek, Hs. BPL 14A fol. 92v.

In manuscript MS 11390 van Jacob van Maerlant staat een bijzondere afbeelding van de *Aries* waarin alle inhoudelijke aspecten van de tekst zijn verenigd. Zijn lichaamsbouw is echter zeer opmerkelijk: het is een

[89] Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA 16, fol. 112v.

viervoeter met een vissenstaart en een ramshoofd met twee naar achteren gekrulde hoorns. Zijn weinig gestroomlijnde lichaam belet het echter niet om vanuit het water een forse vogel te verschalken (Fig. II.29).

De illuminator beeldt het dier af als een hybride dier dat niet alleen in het water, maar ook op het land kan leven, en dus niet als een vis. Daarmee geeft hij - hoewel hij de tekst nauwkeurig volgt - blijk van een eigen visie op het dier. Zelfs de spelling van de naam is bijzonder: waar het in de tekst wordt aangeduid als *Zeram*, wordt de naam bij de afbeelding gespeld als *Zeeram*.

Fig. II.29. De *Aries* in Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, MS 11390, fol. 56v.

De hierboven besproken beschrijvingen en afbeeldingen van de *Aries* zijn een goede illustratie van de iconografische consequenties van een verandering in de teksttraditie. Een fout van een scribent werd niet alleen overgenomen in andere manuscripten van dezelfde auteur, maar in (reeds bestaande?) manuscripten werd het woord eveneens aangepast door letters te raderen. Andere auteurs (en hun kopiisten) namen de tekst over in hun beschrijvingen. Vervolgens vatten de illuminatoren de 'nieuwe' tekst kennelijk letterlijk op en maakten bijpassende afbeeldingen waarin de nieuwe boodschap zich vertaalt in zowel narratief als iconografisch opzicht. Deze zijn indrukwekkend: een schip transformeerde tot een vogel, en een vis tot een viervoeter.[90]

II.2.1.2. HET ZEEDIER *MONOCEROS,* DE *GLADIUS* EN DE *ARIES* IN DE *ORTUS SANITATIS* EN IN VERTALINGEN VAN HET WERK

Beschrijvingen van de *Monoceros*, *Gladius* en *Aries* zijn eveneens opgenomen in de *Ortus Sanitatis,* een anonieme geïllustreerde encyclopedie met alfabetische beschrijvingen van planten, dieren en stenen, die voor het eerst werd gepubliceerd in 1491 in Mainz door Jacob Meydenbach.[91] Het werk werd diverse keren vertaald en bewerkt. Van de Nederlandse uitgave, *Der dieren palleys* uit 1520, werd in 1521 door Laurence Andrew (1510-1537) een beknopte Engelse vertaling gemaakt: *The noble lyfe & natures [...].* Een Duitse vertaling van de *Ortus Sanitatis, Der Gart der Gesundheit. [...],* verscheen in 1536.[92] In deze beschouwing wordt aandacht besteed aan de beschrijvingen en afbeeldingen van de dieren in deze werken.

[90] Mogelijk zijn ook in teksten in andere dan de hier besproken manuscripten van Thomas de Cantimpré kopieerfouten opgetreden. Een vergelijking met de corresponderende teksten en afbeeldingen in de manuscripten van Jacob van Maerlant zou een aanwijzing kunnen vormen voor het manuscript dat hij heeft gebruikt voor zijn bewerking van *De natura rerum*. Omdat een dergelijke analyse buiten het doel van mijn onderzoek valt ga ik hier niet verder op in.

[91] Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491). Library of Congress, Incun. 1491. H75. Van de tekst zijn diverse exemplaren bewaard gebleven, waaronder een werk dat aanwezig is in de Cambridge University Library: *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Inc. 3.A.1.8[37]. De tekstenkomen overeen, de afbeelding in het manuscript in Cambridge is ingekleurd.

[92] Andrew, L., *The noble lyfe & natures of man, of bestes, serpentys, fowles & fisshes yt be moste knowen* (Antwerpen, Jan van Doesborch: 1521); Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536). De *Gart der Gesundheit* werd voor het eerst in 1485 uitgegeven. Dit werk bevat alleen beschrijvingen en afbeeldingen van kruiden. Jacob van Meydenbach nam in 1491 deze beschrijvingen op in de *Ortus sanitatis.* Later werd het werk in het Duits vertaald en kreeg het de titel *Gart der Gesundheit*; Het Nederlandtalige werk *Der dieren palleys* is een verkorte bewerking van de *Ortus Sanitatis*, en werd uitgegeven door Jan van Doesborch. Het enige manuscript in Nederland bevindt zich in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, KW 226 A 19. Bij de Universiteit van

In deze teksten wordt het zeedier *Monoceros* aangeduid met *Monoceron.* Op de afbeeldingen is te zien dat het dier een bijzonder uiterlijk heeft dat sterk verschilt van dat van de *Monoceros* in de eerder besproken manuscripten. De *Gladius* en de *Aries* worden in alle werken beschreven, maar niet altijd afgebeeld.

De *Monoceron*

Samen met de *Monachus marinus* wordt de *Monoceron* beschreven en afgebeeld in hoofdstuk 62 van de *Ortus Sanitatis* (Fig. II.30):

> *Monoceron est monstrum marinum, habens in fronte cornu maximum, quo naves obvias penetrare possit ac destruere et hominum multitudinem perdere. Sed in hoc pietas Creatoris humano generi providit, quia, cum tardum animal creatum sit, naves eo viso possunt effugere.* [93]
>
> Vertaling:
> De *Monoceron* is een zeemonster dat op zijn voorhoofd een zeer grote hoorn heeft, waarmee hij tegemoetkomende schepen kan doorboren en zelfs vernielen en een groot aantal mensen te gronde kan richten. Maar in deze heeft de goedheid van de Schepper voorzien jegens het menselijk geslacht, omdat - aangezien het dier traag is geschapen - de schepen kunnen ontsnappen wanneer het is opgemerkt.

Fig. II.30. De *Monachus marinus* en de *Monoceron* in de *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491). Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 62.

Het gaat hier om een bijzonder exemplaar: een viervoetige, gevleugelde eenhoorn met een slank lichaam dat lijkt op dat van een panter. Het dier heeft een kop als van een hert met rechtop staande oren en een rechte, gekartelde hoorn die naar voren is gericht. De vier lange poten hebben elk drie tenen (dus geen gespleten hoeven of zwemvliezen). De lange, gespikkelde staart is iets gebogen. Hoewel het dier twee lange, uitslaande vleugels heeft lijkt het zich half lopend, half zwemmend voort te bewegen. Niets in het uiterlijk van de *Monoceron* wijst erop dat het een waterdier zou zijn. Opmerkelijk is ook dat van dit gevleugelde, viervoetige dier - waarvan men zou veronderstellen dat het zich snel zou kunnen voortbewegen - wordt vermeld dat het weinig behendig zou zijn.

Nijmegen wordt gewerkt aan een transcriptie. In de British Library bevindt zich eveneens een manuscript: C.145.a.7. Zie Anoniem, *Der Dieren palleys* (Antwerpen, Jan van Doesborch: 1520); http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=moreTab&ct=display&fn=search&doc=BLL01000936659&indx=2&recIds=BLL01000936659&recIdxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&tab=local_tab&dstmp=1482261715753&vl(freeText0)=Der%20dieren%20palleys&vid=BLVU1&mode=Basic. Bezocht 26-6-2018. Dit werk wordt in dit overzicht niet besproken.

[93] Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491). Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 62.

De tekst is identiek aan de beschrijving van de *Monoceros* in het werk van Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, en heeft dezelfde strekking als de beschrijvingen van de *Monoceros* in Albertus Magnus' *De animalibus*, en in het geschrift van Thomas de Cantimpré, *De natura rerum.* De moraliserende boodschap over de goddelijke beschikking is in de tekst opgenomen.

Tekst en afbeelding vullen elkaar in deze beschrijving op geen enkele wijze aan. Alleen de hoorn is zowel beschreven als afgebeeld.

Hetzelfde geldt voor de beschrijving van de *Monocheron* in de Engelse uitgave uit 1521: *The noble lyfe a[nd] natures of man of bestes, serpentys, fowles a[nd] fisshes [that] be moste knoweu [sic].* In hoofdstuk 63 wordt de *Monocheron* beschreven:

> *Monocheron is a monster w[t] [with] a long horne in his hede wherwith he dothe great har¦me [harme] to suche shippes as he meteth.*[94]

Over de manier waarop het dier de schepen aan zou vallen wordt in de tekst niets vermeld. Hetzelfde geldt voor de goddelijke beschikking waardoor de opvarenden van de schepen aan de aanval zouden kunnen ontsnappen. De bijgevoegde afbeelding is vrijwel identiek aan die in de *Ortus sanitatis* uit 1491 (Fig. II.31).

Fig. II.31. De *Monocheron* in Andrew, L., *The noble lyfe & natures of man, of bestes, serpentys, fowles & fisshes yt be moste knowen* (Antwerpen, Jan van Doesborch: 1521), Lib III, Cap. 63.

In dit geval is de beschrijving aanmerkelijk ingekort, terwijl de afbeelding in iconografisch opzicht identiek is aan die in de *Ortus sanitatis*. De opmerkelijke visie op het dier van de illuminator van de *Ortus sanitatis* wordt door latere kopiisten letterlijk overgenomen terwijl de teksten worden aangepast.

Ook in de anonieme Duitse vertaling: *Der Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* uit 1536, is dezelfde afbeelding - zij het gespiegeld - opgenomen. Het werk bestaat uit vier boeken. In het derde boek, getiteld 'Von den Fischen und schwimmenden thieren', wordt in hoofdstuk 62 de *Monoceron* (ook weer samen met de *Monachus marinus*) beschreven. De Duitse vertaling volgt de oorspronkelijke beschrijving uit 1491: de boodschap van de tekst is identiek aan die in de *Ortus sanitatis*:

> *Monoceron ist ein morwunder / hatt an der stirne ein grosz horn / darmit er die begegnete schiff zerbrechen mag / und die menschen verderben. Aber an den teyl hat die miltigkeyt des schöpffers*

[94] Andrew, *The noble lyfe & natures of man,* Cap. 63.

> *das menschlich geschlecht fürsehen / wan so es ein langzames thier geheyssen isst / mögen die schiff wol vor ym entfliehen / so sy das sehen.*[95]

Net als in de *Ortus sanitatis* wordt de inhoud van de tekst niet aanschouwelijk gemaakt in de afbeelding: de *Monoceron* blijft een raadselachtige verschijning.

Is er een verband aanwijsbaar met de afbeelding van de land-eenhoorn in dezelfde werken? De *Unicorne* in *The noble lyfe & natures [...]* (boek I, hoofdstuk 151) is afgebeeld met een lange, gekartelde hoorn die lijkt op die van de *Monocheron* in hetzelfde werk. In *Der Gart der Gesundheit [...]* wordt de land-eenhoorn of *Monoceros* twee keer beschreven en afgebeeld: in boek I, hoofdstuk 96 heeft het dier een lange, iets naar achteren gebogen hoorn met een glad oppervlak. In boek I, hoofdstuk 126 wordt - zoals vermeld - conform de opvatting van Isidorus van Sevilla beschreven dat het hetzelfde dier zou zijn als de rhinoceros. Het is weergegeven als een parmantige viervoeter met een lange, gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd. Hetzelfde geldt voor de *Monoceros* (land-eenhoorn) in de *Ortus sanitatis* in hoofdstuk 126. De *Unicornus* in hoofdstuk 155 heeft echter een gekartelde hoorn zoals de *Monoceron*. De hoorns van de land-eenhoorn hebben dus niet altijd hetzelfde uiterlijk als die van het zeedier.

De *Gladius*

In de *Ortus Sanitatis* wordt aan de *Gladius*: een korte beschrijving gewijd waarbij Isidorus van Sevilla als bron wordt vermeld:

> *Isidorus. Gladius dictus est eo quod rostro mucronato sit, et ob hoc naves perfossas mergit.*[96]
>
> Vertaling:
> De *Gladius* ontleent zijn naam aan zijn puntige snuit, waarmee hij schepen doorboort en doet zinken.

Op de bijgevoegde afbeelding zijn verschillende dieren weergegeven (Fig. II.32). Het is niet duidelijk welk dier de *Gladius* is.

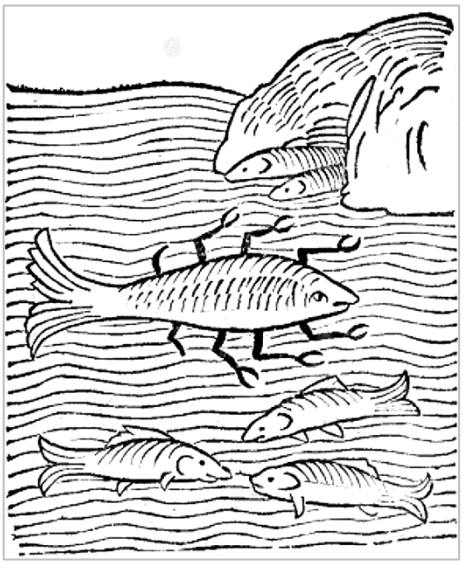


Fig. II.32. De *Gladius* in Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491). Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 40.

De beschrijving van het dier in *The noble lyfe and natures [...]* is bondig:

[95] Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536), Lib. III, Cap. 62.
[96] Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491). Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 40.

> *GLadi[us] is a fisshe so named because he is mouthed after the fascyō of a sworde poynt / and ther fore often tymes he perseth ye shyppes thorough & so causeth them to be drowned.*[97]

De bijgevoegde afbeelding is identiek aan die in de *Ortus sanitatis*, maar de rotspartij op de achtergrond en de vissen die zich hier verschuilen ontbreken. Ook hier is niet duidelijk welk dier de *Gladius* is.

In *Der Gart der Gesundheit […]* is de beschrijving dezelfde als in de *Ortus sanitatis:*

> *Isidorus. Gladius ist also genat / ein fisch der ein schneidenden schnabel hatt / darumb so ertrendet er die durchstochnen schiff.*[98]

Op de bijgevoegde afbeelding zijn drie dieren weergegeven, waarvan een half verscholen achter een rots. Hoewel in de tekst alle dieren worden beschreven is niet te bepalen welke van de drie de *Gladius* is (Fig. II.33).

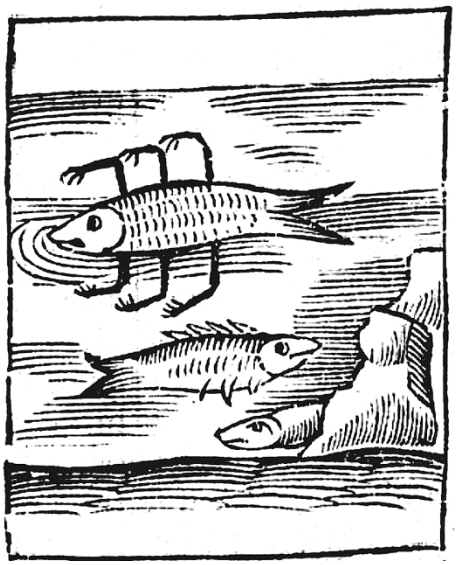


Fig. II.33. De *Gladius* in Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536), Lib. III, Cap. 39.

In de beschrijvingen van de *Gladius* verschillen in de besproken werken zowel de teksten als de afbeeldingen. In de Engelse vertaling wordt geen bronvermelding gegeven. Op de afbeeldingen is niet duidelijk welke van de weergegeven dieren de *Gladius* is. Daardoor is het niet mogelijk om het uiterlijk te vergelijken met de beschrijvingen.

De *Aries*

Hetzelfde geldt voor de teksten waarin aandacht wordt besteed aan de *Aries.* Ook hier is sprake van tekstuele en iconografische verschillen. De beschrijving van het dier in de *Ortus sanitatis* komt ongeveer overeen met die in de vier grote encyclopedieën:

> *Plinius in eodem. Aries est piscis qui grassatur ut latro: nunc grandi navium in salo stantium occultatus umbra, si quem nandi voluptas invitet expectat, nunc elato extra aquam capite piscantium cymbas speculatur, occultatusque adnatans mergit.*[99]
>
> Vertaling:
> Plinius over hetzelfde. De *Aries* is een vis die rondsluipt als een jager: nu eens houdt hij zich verborgen in de schaduw van grote schepen die op volle zee voor anker liggen en wacht hij of

[97] Andrew, *The noble lyfe & natures of man,* Lib. III, Cap. 11.
[98] Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536), Lib. III, Cap. 39.
[99] Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 4.

> iemand zin heeft om te gaan zwemmen, dan weer steekt hij zijn hoofd boven het water uit en spiedt hij naar roeibootjes van vissers, en heimelijk er naartoe zwemmend laat hij ze verdrinken.

In het midden van de afbeelding is de *Aries* weergegeven (Fig. II.34). Er zijn echter drie vissen afgebeeld die in uiterlijk verschillen (het bovenste dier heeft geen vinnen, het middelste heeft zowel rug- als buikvinnen en het onderste alleen een rugvin) waardoor het niet goed mogelijk is om te bepalen hoe het dier eruit ziet. Geen van de dieren heeft een ramskop, en ook de hoorns ontbreken. Evenmin is weergegeven hoe het dier argeloze zwemmers aanvalt. Hierdoor dragen de afgebeelde vissen op geen enkele wijze bij aan een beter begrip van de tekst. Hooguit kan worden opgemerkt dat de schuine strepen op het bovenste deel van het lichaam lijken op de tekening van de huid van de *Gladius* die is afgebeeld in de manuscripten KA 16 en 76 E 4 van Jacob van Maerlant. Deze tekening blijkt echter niet soortspecifiek te zijn: ook op het lichaam van de andere vissen op de afbeelding zijn strepen zichtbaar.

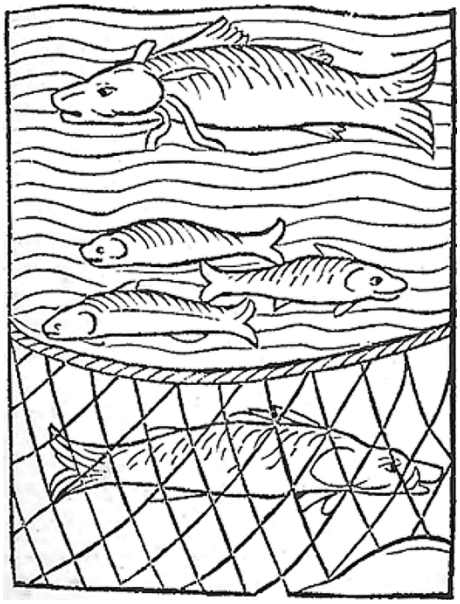


Fig. II.34. De *Aries* in Anoniem, *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Library of Congress, Incun. 1491. H75, Cap. 4.

Dezelfde afbeelding van het dier is opgenomen in hoofdstuk 4 van *The noble lyfe & natures […].* De autoriteit van Plinius, die als bron wordt vermeld, lijkt te rechtvaardigen dat de beschrijving zeer bondig is:

> *Plinius saith that Aries is a fisshe.*[100]

In *Der Gart der Gesundheit […]* gunt de anonieme auteur Plinius eveneens het woord, maar nu met een veel uitgebreidere uitleg:

> *Aries (spricht Plini.) ist ein fisch der da wüttet als ein mörder / yesz verbürget er sich under die schiff die im mör stond / unnd wartet da ob einen gelust zuschwimme / etwan so stoszt er sein haupt ausz de wasser und besicht wa die schiff feind der fischer / verborge schwimmet er dazu und ertrenckt sy.*[101]

[100] Andrew, *The noble lyfe & natures of man,* Cap. IIII.
[101] Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536), Lib. III, Cap. 3.

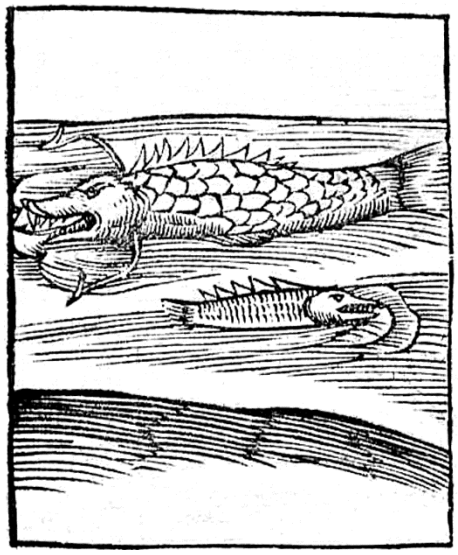


Fig. II.35. De *Aries* in Anoniem, *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536), Lib. III, Cap. 3.

Op de afbeelding is het dier onder de *Araneus* weergegeven (Fig. II.35). Het heeft een langgerekt lichaam met strepen, een spitse, geopende bek met tanden, en vijf scherpe rugvinnen. De staart is gedeeltelijk zichtbaar. Niet duidelijk is of het onder water is afgebeeld: de boeggolf bij de kop suggereert dat het deels boven water zwemt. Het uiterlijk lijkt enigszins op dat van de *Gladius* in hetzelfde werk (deze heeft echter ook buikvinnen en een minder lange bek), maar ook op dat van de vis *Aries* in de manuscripten van Jacob van Maerlant.

Noch het schip waaronder het zich schuilhoudt, noch de vissers die het dier aanvalt zijn op de afbeelding weergegeven. Daarmee gaat de illuminator voorbij aan de boodschap uit de beschrijving: kennelijk volstaat de angstaanjagende bek om aan te geven dat het dier gevaarlijk is.

Afgezien van de korte beschrijving in *The noble lyfe & natures [...]* komen de teksten over de *Aries* in de besproken werken inhoudelijk overeen. De afbeeldingen verschillen, en gaan voorbij aan het gevaar dat het dier vormt voor vissers.

Is bij de beschrijvingen en afbeeldingen in de *[H]ortus Sanitatis* en de daarvan afgeleide Engelse en Duitse vertalingen sprake van een tekstuele traditie? De *Gart der Gesundheit* volgt de oorspronkelijke, Latijnse tekst nauwkeurig. In de Engelse vertaling zijn de beschrijvingen ingekort. In een aantal teksten wordt verwezen naar klassieke auteurs en wordt gewezen op het gevaar dat de dieren vormen voor schepen en de opvarenden. Dit geldt ook voor de *Aries*. Daarmee lijkt de vogel als prooi voor het dier uit de manuscripten van Jacob van Maerlant van het toneel te zijn verdwenen. Dit impliceert dat de auteurs zich hebben gebaseerd op de beschrijving van Plinius (zoals wordt vermeld) en / of een manuscript van Thomas de Cantimpré met de oorspronkelijk tekst. Gezien de inhoudelijke overeenkomsten is een zekere lijn in de teksten aanwijsbaar.

Ook in de afbeeldingen zijn overeenkomsten zichtbaar, zowel tussen voorstellingen van hetzelfde dier als tussen die van verschillende dieren. Bij de *Monoceron* kan worden gesproken van een beeldtraditie: de afbeeldingen van het dier zijn vrijwel identiek. Dit geldt niet voor de andere dieren. Wel zijn alle dieren in hun habituele context afgebeeld en daardoor als waterdieren herkenbaar. Daardoor hebben de afbeeldingen een meer natuurhistorische karakter. Van hun gedragingen is in de voorstellingen niets terug te vinden: aan de boodschap van de teksten wordt voorbij gegaan. Er is dus sprake van een discrepantie tussen de teksten en de afbeeldingen.

II.2.1.3. HET ZEEDIER *MONOCEROS,* DE *GLADIUS* EN DE *ARIES* IN CANDIDUS' *DE OMNIUM ANIMANTIUM NATURIS*

Na het verschijnen van de vier grote dertiende-eeuwse encyclopedieën van Vincent de Beauvais, Albertus Magnus, Thomas de Cantimpré en Jacob van Maerlant vormt het manuscript van de Italiaanse humanist Petrus Candidus (ook wel Piero Candido Decembrio genoemd (1399-1477)) uit 1460, een overbrugging naar de zestiende eeuw. In deze encyclopedie worden allerlei bestaande en niet-bestaande dieren en menselijke wezens beschreven. Het werk is een humanistische bewerking van de boeken IV tot en met IX van de tekst van Thomas de Cantimpré: diens beschrijvingen worden door Candidus aangevuld met de resultaten van eigen waarnemingen. Candidus volgt de indeling van Thomas de Cantimpré en Albertus Magnus door de dieren naar soort te beschrijven. Binnen de soorten hanteert hij een alfabetische indeling. In tegenstelling tot Thomas de Cantimpré voorziet Candidus de teksten niet van moraliserende boodschappen.[102]

Aanvankelijk was het werk niet geïllustreerd. Het manuscript in het Vaticaan zou aan het eind van de zestiende eeuw zijn geïllustreerd door de Mantuese schilder Teodoro Ghisi (1536-1601) in een maniëristische stijl.[103] Daarbij heeft hij zelf afbeeldingen gezocht die het beste zouden passen bij de teksten. Hierdoor hebben sommige dieren, die later ook in Gesners *Historia animalium* en *Icones* zijn afgebeeld, in het manuscript van Candidus een andere naam gekregen.[104] Bovendien past de iconografie van deze afbeeldingen niet bij het vijftiende-eeuwse karakter van de tekst van Candidus.

De *Monoceros*

In het manuscript dat zich bevindt in het Vaticaan is op fol. 136r een viervoetig, gehoornd dier afgebeeld met een bijzonder uiterlijk: de *Monoceros* (Fig. II.36). Het dier heeft een geschubde huid, een staart met twee punten en een kleine rugvin die in meerdere punten eindigt, evenals de vin op het achterhoofd. Hierdoor lijkt het op een vis. Het dier heeft echter ook vier poten waarvan de beharing lijkt op het behang van een paardenbeen. In plaats van hoeven heeft het zwemvliezen met zeker vijf tenen. Door deze kenmerken lijkt het dier ook op een amfibie. De kop heeft een spitse snuit met een omgekrulde, geribbelde neus, het gebit van een carnivoor en een groot, rond oog. Afgezien van de kop met de korte, rechte hoorn lijkt het enigszins op de *Aries* in manuscript MS 11390 van Jacob van Maerlant.

[102] Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat. 276. De tekst werd geschreven in opdracht van Lodovico Gonzaga III, markies van Mantua, (1414-1478), en wordt bewaard in de Biblioteca Apostolica Vaticana. Op verzoek van de markies waren de onderste delen van de bladzijden vrijgelaten zodat illustraties konden worden toegevoegd om de teksten te verduidelijken. Het manuscript bestaat uit 234 folia. Er zijn vier exemplaren van de tekst bekend: in Bologna, München, Florence en in het Vaticaan; Zie ook Pyle, C. M., 'The Art and Science of Renaissance Natural History. Thomas of Cantimpré, Pier Candido Decembrio, Conrad Gessner, and Teodoro Ghisi' in Vatican Library MS. Urb. Lat. 276', *VIATOR* 27 (1996), pp. 265-321, pp. 273-278.

[103] De kunstenaar had een bijzondere interesse voor het schilderen van dieren, en onderhield contacten met de Italiaanse natuurhistoricus Ulysse Aldrovandi (1522-1605), die werkzaam was in het nabij gelegen Bologna. Als voorbeelden heeft hij de afbeeldingen gebruikt uit de werken van Gesner: *Historia animalium* en *Nomenclator aquatilium animantium.* Deze auteurs worden in de hoofdstukken III en IV besproken.

[104] Gesner, Conrad, *Historiae animalium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1558) en Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560). Zie Pyle, 'The Art and Science of Renaissance Natural History', pp. 283-313.

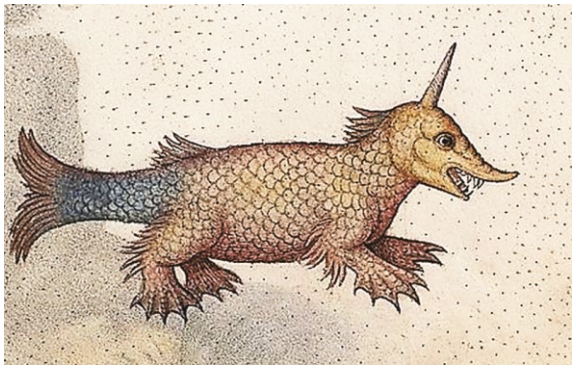


Fig. II.36. De *Monoceros* in Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat. 276, fol. 136r.

In de tekst wordt - afgezien van de afmetingen van de hoorn - niets vermeld over het uiterlijk van het dier, behalve dat het volgens sommigen zou lijken op de *Monoceros* die op het land leeft. Belangwekkend is dat Candidus een voorbehoud maakt omdat hij - naar eigen zeggen - noch Aristoteles, noch een andere zegsman als betrouwbare bron heeft:

> *Monoceros animal quod in mari nonnulli absoluta pene forma quem admodum in terra habitare existimant cornu pacuto et magno quo navigia penetrare dicitur atque immergere verum tarditatis maxime sed nec hunc beluem Aristotelem aut alium probatu virum auctorem habeo.*[105]
>
> Vertaling:
> De *Monoceros* is een dier waarvan sommigen geloven dat het in zee leeft met bijna dezelfde vorm als degene op het land, met een scherpe en grote hoorn, waarmee hij - naar men zegt - schepen doorboort en tot zinken brengt. Hij is echter zeer traag. Maar ik heb wat betreft deze walvis noch Aristoteles noch een andere geloofwaardige man als zegsman.

De afbeelding van het gehoornde, hybride dier staat los van de tekst: de voorstelling geeft een gedetailleerd beeld van de *Monoceros*, maar toont niets over diens gevaarlijke karaktereigenschappen. Omgekeerd worden in de tekst vrijwel geen mededelingen gedaan over het uiterlijk van het dier. Daaruit blijkt dat de belangen, die de auteur en de latere illuminator aan het dier toekennen, sterk verschillen.

Ter vergelijking: de land-eenhoorn is in het manuscript (fol. 41r) weergegeven zoals Ktesias het dier beschrijft: een wit, paardachtig dier met een scharlaken hoofd en een lange, gladde, driekleurige hoorn op het voorhoofd. De volgorde van de kleuren is anders: Candidus' eenhoorn heeft bij de basis een zwarte kleur, is wit in het midden en blauw aan het eind.

De *Gladius*

Candidus beschrijft de *Gladius* eveneens als een gevaarlijk dier: het zou groot zijn, en schepen aanvallen en doen zinken. De auteur refereert in zijn beschrijving aan Plinius:

> *Gladius monstrum maris: ut plinius refert a re nomen sortitum. Nam rostrum ensis in modum acutum gerit quo naves dilla cerat ac mergit forma & statura ingens.*[106]
>
> Vertaling:
> De *Gladius*, een zeemonster: de naam is - zoals Plinius vermeldt - ontleend aan zijn verschijningsvorm. Want hij heeft een snuit zo scherp als een zwaard waarmee hij schepen uiteenrukt en doet zinken - enorm qua vorm en gestalte.

De *Gladius* is afgebeeld met een lange, spitse bek, buik- en rugvinnen en een brede staart. De schubben zijn niet weergegeven (Fig. II.37). De lichaamsbouw van het dier lijkt enigszins op die van de *Gladius* in de manuscripten KA 16 en 76 E 4 van Jacob van Maerlant. Het schip is niet weergegeven.

[105] Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis,* Urb.lat. 276, fol. 136r.
[106] Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis.* Urb.lat. 276, fol. 134r.

Fig. II.37. De *Gladius* in Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat. 276, fol. 134r.

De *Aries*

In hetzelfde manuscript is op fol. 144v de *Aries maris* beschreven en afgebeeld. Het dier heeft een ramskop met aan de zijkanten twee gekrulde hoorns (Fig. II.38).

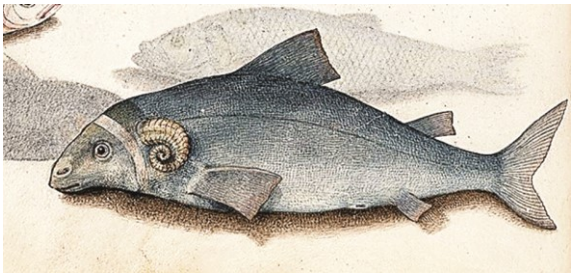


Fig. II.38. De *Aries maris* in Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat. 276, fol. 144v.

De tekst komt ongeveer overeen met de beschrijving van de *Aries* in de *[H]ortus sanitatis*. Het dier zou zich verborgen houden in de schaduw om vervolgens een nietsvermoedende zwemmer aan te vallen en te laten verdrinken. De vissers in de roeibootjes worden echter niet als slachtoffers vermeld:

> *Aries maris piscis et latro ueluti magnarum navium in salo stantium. Nam sub umbra occultatus si quem nandi uoluptas inuitet operitur elatoque, extra aquam capite speculatur occultus donec annatantes mergat de cuius forma nil ulterius scriptum est.*[107]
> Vertaling:
> De *Aries* is een zeevis die als het ware jaagt op grote schepen die op volle zee voor anker liggen. Want hij houdt zich schuil in de schaduw en wacht af of iemand zin heeft om te gaan zwemmen, en nadat hij zijn kop boven het water uitgestoken heeft spiedt hij net zo lang heimelijk om zich heen, tot hij de mensen die komen aanzwemmen naar beneden kan trekken. Over zijn gedaante is verder niets geschreven.

Opmerkelijk is dat hier het woord 'navium' wordt gebruikt: van vogels als slachtoffers is geen sprake. Waarschijnlijk een manuscript van Thomas de Cantimpré met de originele tekst als bron is gebruikt.

Ook hier hebben de tekst en de afbeelding geen enkel verband met elkaar. De aanval op nietsvermoedende zwemmers is niet weergegeven.

In zijn beschrijvingen van de dieren is Candidus terughoudend. Hij vermeldt hun eigenschappen en refereert aan klassieke auteurs, maar stelt zich voorzichtig op. In zijn beschrijving van de *Monoceros* klinkt de uitspraak van Albertus Magnus door, maar kwalificaties als 'monster' ontbreken, en zijn teksten bevatten geen moraliserende boodschap. De tekst over de *Monoceros* verschilt in dit opzicht niet van die van zijn beschrijvingen van andere (gehoornde) zeedieren. De bijgevoegde afbeeldingen zijn in iconografisch opzicht moeilijk te interpreteren omdat ze later zijn toegevoegd. Doordat het water niet is weergegeven zijn de dieren bovendien buiten de context van hun habitat geplaatst. Hierdoor krijgen de beschrijvingen van de dieren het karakter van een natuurhistorische tekst. Een associatie met de land-

[107] Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis,* Urb. lat. 276, fol. 144v.

eenhoorn is niet aanwijsbaar: daarvoor verschilt het uiterlijk van de hoorns van de *Monoceros* en het zeedier *Monoceros* teveel.

II.2.2. EVALUATIE

Vincent de Beauvais, de eerste auteur van wie bekend is dat hij het zeedier *Monoceros* beschrijft, vermeldt in zijn tekst het gevaar dat het dier zou vormen voor zeelieden. Deze tekst wordt overgenomen en aangevuld door andere auteurs. In latere beschrijvingen wordt de tekst steeds aan Albertus Magnus toegeschreven.[108] Het dier wordt steeds *Monoceros* genoemd en als zeemonster aangeduid. Over het uiterlijk wordt alleen vermeld dat het een grote hoorn op zijn voorhoofd draagt. De medische eigenschappen van de hoorn, en de habitat van het dier worden niet beschreven. Jacob van Maerlant verwijst als bron naar de *Liber rerum.* In de eerste zinsnede - 'Monocheros, na onsen horen' - stelt hij zich echter ook behoudend op. Dit geldt ook voor de voorzichtige benadering van Candidus.

Het belangrijkste in de vroege beschrijvingen lijkt de religieus-moraliserende boodschap te zijn, die in vrijwel iedere tekst wordt herhaald. In latere teksten, zoals de *Ortus sanitatis* en de Engels en Duitse vertalingen, en in de tekst van Candidus, ontbreekt de moraliserende boodschap. Er is dus sprake van een tekstuele imitatietraditie die langzamerhand wordt verlaten.

Bij de beschrijvingen in de besproken teksten van Vincent de Beauvais en Albertus Magnus zijn geen afbeeldingen gevoegd. De voorstellingen van de dieren in de vier grote encyclopedieën tonen overeenkomsten, zowel in de beschrijvingen van dezelfde auteur als in teksten van andere auteurs. Er zijn echter ook verschillen aanwijsbaar. Opmerkelijk is dat de afbeeldingen lijken op die van andere gehoornde zeedieren, die worden beschreven in dezelfde werken. De vroege afbeeldingen tonen de dieren in hun habitat waarbij het gevaar dat zij vormen voor zeelieden en zwemmers (en bij Jacob van Maerlant voor vogels) in een aantal gevallen aanschouwelijk wordt gemaakt. Latere voorstellingen hebben een meer natuurhistorisch karakter waarbij de dieren buiten de context van hun habitat zijn weergegeven.

Geconcludeerd kan worden dat bij de afbeeldingen in de manuscripten tot op zekere hoogte een lijn van overeenkomsten aanwijsbaar is. Van een beeldtraditie kan - mede door het geringe aantal afbeeldingen - niet of nauwelijks worden gesproken. Doordat de teksten in de manuscripten in de loop van de tijd vrijwel ongewijzigd blijven terwijl de afbeeldingen zowel in narratief als iconografisch opzicht veranderen ontstaat in een aantal beschrijvingen een discrepantie tussen de inhoud van de tekst en de bijgevoegde voorstelling. In de gedrukte werken worden de afbeeldingen (houtdrukken) - zij het soms in iets gewijzigde vorm - eveneens in latere vertalingen gebruikt, mogelijk ook om praktische redenen. Daardoor zijn meer overeenkomsten aanwijsbaar. Omdat de boodschap van de beschrijvingen niet wordt weergegeven in de afbeeldingen is ook in de gedrukte werken sprake van een discrepantie tussen de teksten en de manier waarop de dieren zijn afgebeeld.

Uit de beschrijvingen van de *Monoceros* in de hierboven besproken manuscripten blijkt dat het zeedier *Monoceros* geen uitzonderingspositie inneemt ten opzichte van andere gehoornde zeedieren. De beschrijvingen komen qua lengte en formulering ongeveer overeen. Ook de afbeeldingen zijn in dezelfde stijl vervaardigd. De religieus-moraliserende boodschap in de beschrijvingen van de *Monoceros* in de vier grote encyclopedieën en de *Ortus sanitatis* geeft aan dat de gedragingen van het dier door goddelijke beschikking worden gestuurd zodat het gevaar voor de zeelieden beperkt is. Deze boodschap ontbreekt bij de beschrijving van Candidus en bij die van de andere dieren.

Betekent dit dat het zeedier *Monoceros* - net als de land-eenhoorn - als een goddelijk instrument werd beschouwd? Een beschrijving van de *Monoceros maris* uit ca. 1340 van Pierre Bersuire (ca. 1290-1362) geeft hierover uitsluitsel. Zijn *Reductorium morale* is een encyclopedisch werk met enkele duizenden Bijbelse termen, en had als doel om alles wat bekend was over God, de natuur en de zichtbare en

[108] Albertus Magnus, *De animalibus*, Lib. XXIV, Cap. 44.

onzichtbare wereld te 'reduceren' tot moraliserende commentaren en interpretaties die konden worden gebruikt voor preken.[109]

Bersuire betitelt het zeedier *Monoceros* als *Monoceros maris*, en beschrijft het als een zeemonster met een grote scherpe hoorn midden op het voorhoofd waarmee het schepen doormidden zou breken. Omdat het dier langzaam is zouden de zeelieden tijdig kunnen ontsnappen. Bersuire verwijst hiermee naar de beschrijvingen van de *Monoceros* in de manuscripten van Vincent de Beauvais, Albertus Magnus en Thomas de Cantimpré: diens werk *De natura rerum* wordt door Bersuire expliciet vermeld. Tot hier toe past zijn beschrijving in de traditie van de middeleeuwse auteurs. Opmerkelijk is echter dat hij - in tegenstelling tot deze auteurs - ook een religieuze symboliek toeschrijft aan het dier:

> *Charissimi monoceros, qui dicitur aut monos quod est unum, & ceras quod est cornu, quasi habens vnicum cornu, potest mihi significare Christum, qui scilicet habet cornu poténtiae singularis.*[110]
>
> Vertaling:
> Dierbare [lezers], de *Monoceros*, die enerzijds 'monos' genoemd wordt, wat 'één' betekent, anderzijds 'ceras', wat 'hoorn' betekent, omdat hij zogenaamd één hoorn heeft, kan voor mij Christus betekenen, die natuurlijk de hoorn van de absolute macht heeft.

Bersuire vervolgt zijn vergelijking door te zeggen dat, zoals de *Monoceros* van nature langzaam is, ook Christus' gerechtigheid langzaam is. Door de penitentie heeft de zondaar echter genoeg tijd om zijn straf te ontlopen. Hiermee kent hij aan het dier, door het met Christus te vergelijken, een religieus-moraliserende symboliek toe als boodschapper en instrument van goddelijke gerechtigheid. De religieuze symboliek die aan de land-eenhoorn werd toegeschreven wordt in deze beschrijving overgedragen op zijn maritieme variant.

II.2.3. CONCLUSIE

In de klassieke teksten, in de *Physiologus* en in de bestiaria wordt het zeedier *Monoceros* niet beschreven of afgebeeld. Deze geschriften lijken geen informatiebron voor de middeleeuwse auteurs te vormen. Op de afbeeldingen in de manuscripten is het oppervlak van de hoorn niet altijd gespiraliseerd weergegeven. Hetzelfde geldt voor het uiterlijk van de hoorn van de land-eenhoorn. Waar dat wel het geval is, worden in hetzelfde manuscript beide dieren soms - maar niet altijd - met een gespiraliseerde hoorn afgebeeld. Het woeste karakter van de land-eenhoorn, dat voor het eerst door Megasthenes is beschreven, en zijn gedragingen jegens vijanden (die hij met zijn hoorn doorboort) worden overgedragen op zijn maritieme variant. Bij beide dieren schuilen in de hoorn de krachten die het onoverwinnelijk maken. Er zijn ook verschillen: de land-eenhoorn zou zich snel kunnen voortbewegen terwijl het zeedier een trage zwemmer is. Van de land-eenhoorn worden de habitat en het paardachtige uiterlijk duidelijk beschreven. In de beschrijvingen van het zeedier wordt volstaan met de vermelding dat het dier een grote hoorn op het

[109] Bersuire, Pierre, *Reductorium morale* (1375-1400), Lib. I-IX. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latin 14276. Zie http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066084h/f328.item. Bezocht 26-6-2018.
De Franse encyclopedist, moralist en vertaler Pierre Bersuire (ook genoemd Bercharius, Petrus, ca. 1290-1362) trad aanvankelijk toe tot de orde van de Franciscanen. De eerste jaren van zijn carrière (tot ca. 1350) bracht hij door aan het pauselijke hof in Avignon, waar hij toegang had tot de bibliotheek, en uitgebreide moraliserende theologische verhandelingen in het Latijn schreef. Vanaf 1350 woonde hij in Parijs. Hij studeerde theologie, maar werd gevangen gezet op beschuldiging van ketterij. Na zijn vrijlating in 1354 werd hij prior van de Benedictijner abdij in Saint-Eloy bij Parijs, waar hij tot zijn overlijden verbleef. Zijn belangrijkste werk is het *Reductorium morale,* dat aan kardinaal Pierre des Prés werd opgedragen, en bestaat uit zestien boeken. In Lib. IX (de pagina's zijn niet genummerd) wordt de *Monoceros* beschreven. Van de tekst zijn diverse kopieën gemaakt. Waarschijnlijk is de oudste tekst een manuscript dat is gemaakt in de abdij Saint-Victor in Parijs tussen 1375 en 1400. Het bevat Lib. I -Lib. IX. Een aantal werken bevindt zich in de Bibliothèque nationale de France. Diverse van zijn teksten vertaalde Bersuire in het Frans. Zie Kibler, W. W., Zinn, G.A., eds. L. Earp, J. Bell Henneman Jr., *Medieval France: An Encyclopedia* (New York - Londen, Garland Publishing, Inc.: 1995), p. 220.

[110] Bindonus, Gaspar, *Reductorii moralis Berchorij Pictauensis Ordinis diui Benedecti libri quatuordecim. Perfectam officiorum atque morum rationem, ac pene totam naturae diligenter complectentes historiam* (Venetië, Gaspar Bindonus: 1589), Lib. IX, Cap. 79, p. 294.

voorhoofd heeft. De afbeeldingen tonen veelal een gehoornde vis en in sommige gevallen een dier met twee of vier poten.

Aan de gedragingen van zowel de land-eenhoorn als zijn maritieme variant wordt een religieus-moraliserende betekenis gehecht: beide dieren fungeren als instrumenten van goddelijke gerechtigheid. Opmerkelijk is dat van de zuiverende eigenschappen (zowel in fysieke als in religieuze betekenis) die aan de hoorn van de land-eenhoorn worden toegeschreven, bij het zeedier *Monoceros* geen sprake is.

Betekent dit dat het zeedier *Monoceros* is afgeleid van de land-eenhoorn? Uit de middeleeuwse beschrijvingen en afbeeldingen is dit niet expliciet af te leiden. Thomas de Cantimpré is de enige auteur die in zijn beschrijving van het zeedier *Monoceros* verwijst naar de land-eenhoorn, maar dit betreft een linguïstische associatie. De land-eenhoorn en diens maritieme variant lijken in deze geschriften - hoewel zij bepaalde eigenschappen delen - ieder een eigen bestaan te leiden.

II.3. DE HOORN ALS 'BEWIJS'? DE MOGELIJKE BRONNEN VAN INFORMATIE OVER HET ZEEDIER *MONOCEROS*

Is het gehoornde zeedier *Monoceros* - net als de land-eenhoorn - een voortbrengsel van de menselijke geest dat uitsluitend is gebaseerd op de overlevering uit geschriften uit de oudheid? Omdat het dier - zoals gezegd - niet is beschreven in de klassieke geschriften zou dit betekenen dat het uiterlijk van zijn hoorn zou kunnen zijn ontleend aan de beschrijvingen van de hoorn van de land-eenhoorn, en / of aan waarnemingen van fysieke hoorns.

Het uiterlijk van de hoorn van de land-eenhoorn wordt door klassieke en middeleeuwse auteurs gedetailleerd beschreven. De lengte van de hoorn, die door Ktesias op ca. vijftig cm. wordt geschat, 'groeit' via Plinius (ca. honderd cm.) uit tot ca 150 cm. bij Isidorus en Solinus. De kleur verandert van driekleurig of zwart naar ivoor rond ca. 1200. De vorm verandert van een korte, scherpe hoorn tot een sikkelvormige, lange hoorn in de middeleeuwen. Megasthenes en Aelianus zijn de eerste auteurs die de ringen of spiralen op het oppervlak vermelden. Vanaf ca. 1200 wordt als regel beschreven dat de hoorn een linksom gewonden spiraalvorm heeft.[111]

Onderkenden de klassieke en middeleeuwse auteurs dat de eenhoorn-hoorn in feite de tand van de narwal was? In hun teksten verwijzen zij alleen naar eerdere beschrijvingen. Eigen waarnemingen spelen geen rol.

Een tweede vraag is of de klassieke en middeleeuwse auteurs de mogelijkheid hadden om de hoorn zelf te onderzoeken. Hoorns zullen niet, of nauwelijks voorhanden zijn geweest. Hetzelfde probleem geldt het onderzoek van intacte dieren. Een exemplaar van een land-eenhoorn was niet beschikbaar, en de kans dat in gebieden, die ver zijn verwijderd van de Arctische zeeën, een narwal zou worden gevangen of zou aanspoelen is zeer gering. Ook het transport van een narwal vanuit het Noorden zou, omdat het dode dier tijdens de langdurige reis zou vergaan, vrijwel onmogelijk zijn. De hoorn (c.q. tand), die wel kon worden vervoerd, lijkt daarom niet alleen het enige tastbare bewijs te zijn dat de land-eenhoorn in de realiteit zou voorkomen, maar ook het enige lichaamsdeel dat door geleerden in de meer zuidelijk gelegen delen van Europa en in het Midden-Oosten - zo zij hiertoe de kans kregen - kon worden onderzocht.

Mogelijk biedt de spiraalvorm van de hoorn een aanwijzing dat deze auteurs hun beschrijvingen niet alleen baseerden op de teksten van hun voorgangers, maar ook op informatie over fysieke hoorns. Misschien hebben zij zelfs hoorns in werkelijkheid gezien. Dit roept de vraag op of mogelijk, en zo ja in welke periode, narwaltanden vanuit het Arctische gebied via handelswegen zijn aangevoerd tot in de gebieden rond de Middellandse Zee.

[111] Godfredsen, *The Unicorn*, p. 152.

II.3.1. DE HANDEL IN EENHOORN-HOORNS

In de oudheid werd door de Grieken het Noorden als de begrenzing van het bewoonde continent beschouwd. Deze noordelijke regio bestond uit een oceaan die het hele continent omringde: een onbewoonbaar, woest gebied dat altijd bevroren was ('eremoi' genoemd), en een regio met extreme klimaatomstandigheden, die de bekende wereld begrensden. Deze gebieden, waar alleen monsters zouden leven, werden 'eschatai' genoemd: de meest afgelegen streken. Omdat deze gebieden, niet alleen in de oudheid, maar ook in de middeleeuwen, als ontoegankelijk voor mensen werden beschouwd, zouden ze pas in de vroegmoderne tijd worden geëxploreerd.[112] Dit zou betekenen dat de Arctische wateren in de oudheid onbekend gebied waren voor de volkeren rond de Middellandse Zee.

Tussen West-Europa en het mediterrane gebied bestonden echter in de oudheid al uitgebreide handelscontacten. Rond 600 voor Christus was Massalia (het huidige Marseille) een knooppunt in de handel tussen de Kelten in West-Europa en de Grieken, Carthagers en Etrusken. Ook de Phoeniciërs zeilden vanuit Cadiz naar de Britse eilanden.[113] De ontdekkingsreiziger Pytheas (vierde eeuw voor Christus), afkomstig uit Massalia, exploreerde de gebieden tot de Noordelijke IJszee.[114] In de loop van de eeuwen droegen de expansie van het Romeinse Rijk tot in West-Europa en de Britse eilanden, de invasie van de Noormannen tot in het Middellandse Zeegebied en de kruistochten bij aan de handelscontacten tussen Noord-Europa, het Midden Oosten, Afrika en Azië, waarin Alexandrië een knooppunt vormde.[115]

Het lijkt aannemelijk dat narwaltanden via deze routes vanuit het Noorden hun weg hebben gevonden naar West-Europa en de gebieden rond de Middelllandse Zee. Archeologische vondsten wijzen erop dat reeds voor 793 contacten bestonden tussen de Noormannen (ook Vikingen genoemd) en het Europese continent en de Britse eilanden. Waarschijnlijk hebben Scandinavische handelaren al eeuwen daarvoor handel gedreven met deze gebieden.[116] De vroegste reportage van de vangst van walrussen (waartoe ook de narwallen worden gerekend, omdat men geen onderscheid maakte tussen de tanden van de dieren) dateert volgens Laufer uit het laatste deel van de negende eeuw. Als voorbeeld vermeldt hij de reis van de Noorman Ohthare, afkomstig uit Helgoland, die ca. 870-880 rond de Noordkaap zeilde, op

[112] Small, M., 'From jellied seas to open waterways: redefining the northern limit of the knowable world', *Renaissance Studies* 21 (2007), pp. 315-339, p. 316.

[113] Tin, afkomstig uit Noord-West Frankrijk en Engeland, en wijn en aardewerk uit Griekenland vormden een belangrijke handelswaar. Zie Abulafia, D., *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean* (Londen, Penguin Books Ltd: 2011), pp. 124-125.

[114] Phyteas reisde over land naar Bordeaux, zeilde vervolgens via de kust naar Bretagne en maakte de oversteek naar de Britse eilanden. Van daaruit voer hij via Cornwall, de Ierse Zee langs de kust van Groot-Brittannië naar de Hebriden en de Orkney-eilanden. Als passagier van een lokaal schip bezocht hij een land dat hij Thule noemt. Mogelijk voer hij ook naar de kusten van Noorwegen. Langs de oostkust van Brittannië reisde hij terug naar het zuiden, waarbij hij de kusten van de Noordzee, de Oostzee en de Baltische kuststreken aandeed. Via de Noordzee en de kust van Frankrijk keerde hij terug naar Massalia. Het verslag van zijn reis is bekend door wat andere auteurs, onder wie Plinius de Oudere, over hem hebben geschreven. Zie Cunliffe, B., *The Extraordinary Voyage of Pytheas the Greek* (Londen, Allen Lane/Penguin: 2001).

[115] Abulafia, D., *The Great Sea*, pp. 208-305.

[116] In de achtste eeuw drongen de Vikingen het noordwestelijk deel van Rusland binnen, om van daar uit verder te trekken naar het Byzantijnse Rijk en het Arabische Kalifaat. In het westen plunderden ze de kusten van de Britse eilanden, Ierland, de Noordzee, en het Frankische Rijk. Dat de plunderingen niet beperkt bleven tot de kustgebieden blijkt uit de schattingen die rond 850 door de Frankische vorsten moesten worden betaald om verwoesting in de gebieden rond de Seine en de Somme te laten stoppen. In 865 werd Parijs belegerd. Vanaf de negende eeuw ontstond - naast de handelscontacten - een uitgebreide kolonisatie van zowel bewoonde als onbewoonde gebieden in Groenland, Noord-Amerika, de eilanden in het noordelijk deel van de Atlantische Oceaan, en de gebieden rond de Middellandse Zee, waaronder het Midden Oosten en Noord-Afrika. Vooral zilver, maar ook luxe goederen en slaven werden op grote schaal verhandeld. De ontdekking van Groenland en Vinland, gelegen aan de noord-oostkust van het Noord-Amerikaanse continent, vond plaats in de negende eeuw. In 874 werd IJsland gekoloniseerd, in 982 gevolgd door Groenland. Deze nederzettingen bleven bestaan tot in het begin van de vijftiende eeuw. Uiteindelijk werden ze door gebrekkige leefomstandigheden - waaronder weinig mogelijkheden voor landbouw - verlaten. Zie Andersson, G., Score, D., 'Op handelsreis' in ed. V.T. van Vilsteren, *Vikingen!* (Drents Museum Assen / Zwolle, WBooks: 2012), pp. 141-153, pp.7-19, 10-12, 144-146. Zie Andersson, 'We noemen ze Vikingen', pp. 7-19, pp. 7, 10-12.

jacht naar 'horshvael' (='paardenwalvissen'), 'which have in their teeth bones of great price and excellencie'.[117]

Een vroege vermelding van tanden die waarschijnlijk afkomstig zijn van een narwal is te vinden in een reisverslag over een zeereis uit 1126, dat pas in 1643 werd gedrukt. De IJslandse geschiedschrijver Arngrímur Jónsson (1568-1648) beschrijft hoe Arnhaldus, de eerste bisschop van IJsland, in 1126 op weg naar zijn diocees schipbreuk leed bij de 'Isthmus Occidentalis Islandiae', de westkust van IJsland. De bisschop overleefde als enige: hij werd ter nauwer nood gered. Volgens Jónsson bevond zich op het vasteland (in de buurt van de schipbreuk) een moeras dat *Lükatiorn* (dodenmoeras) werd genoemd vanwege het grote aantal verdronken zeelieden dat door de eeuwen heen daar aanspoelde. In dit moeras zouden eveneens de kostbare 'dentes balenarum' zijn gevonden die na de schipbreuk van 1126 aan land waren gespoeld:

> *Ibidem quoque reperti sunt subinde, dentes balearum, precio sive[l] potiores, naufragio submersi, maris aestu, in siccum rejecti, ac literis Runicis, indelebili glutine, rubescentis coloris, inscripti, ut nautarum quilibet suos, peracta aliquando navigatione recognosceret.*[118]
>
> Vertaling:
> Op dezelfde plaats zijn ook dikwijls tanden van walvissen aangetroffen, kostbaar of erg belangrijk, bij een schipbreuk gezonken, bij vloed, op het droge aangespoeld, en voorzien van Runetekens, met een onvergankelijke lijm, roodkleurig, beschreven, zodat, ongeacht welke zeeman, na het eens voltooien van zijn zeetocht, de zijne zou herkennen.

Deze gemerkte tanden waren kennelijk zeer kostbaar en zouden in de komende eeuwen alleen maar in waarde toenemen. Volgens Shepard zijn deze tanden de 'true unicorns' horns' die uiteindelijk een plaats kregen in de schatkamers van vorsten.[119] Drie tanden waarop runetekens zijn gegraveerd bevinden zich in de collectie van het Rijksmuseum te Amsterdam (Fig. II.39). De hoorns zijn afkomstig uit de Mariakerk in Utrecht waar zij eeuwenlang als kandelaars werden gebruikt. Op katholieke feestdagen werden op de punten kaarsen bevestigd, en werden de hoorns op het hoofdaltaar geplaatst. De hoorns zouden in het bezit van de Rooms-Duitse keizer Hendrik IV (1050-1106) zijn geweest.[120]

Fig. II.39. Eenhoorn-hoorn met runetekens. Zilverbeslag aan beide einden (ca. 1000-1099), Lengte 139 cm. Collectie Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. NG-NM-2808.

[117] Laufer, B., 'Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory', in *T'oung Pao* 14 (1913), pp. 315-372, p. 337, en http://chinese-unicorn.com/ch27/. Bezocht 26-6-2018. Recent is ontdekt dat tenminste drieduizend jaar geleden - duizend jaar eerder dan tot nu werd verondersteld - op walvissen werd gejaagd. Archeologen ontdekten bij een site aan de zuidkust van het Chukotka schiereiland (gelegen aan de noord-oostkust van Rusland) een ivoren sculptuur van ca. vijftig cm. lang met daarop afbeeldingen van mensen en dieren, waaronder jagers in umiaks die met harpoenen op walvissen jaagden. (Een umiak is een boot, gemaakt van houten spanten die met dierenhuiden zijn bespannen, en werd gebruikt door de Eskimo's of Inuit). Aangenomen mag worden dat ook op narwallen werd gejaagd. https://www.sciencedaily.com/releases/2008/04/080404160335.htm. Bezocht 26-6-2018.

[118] Jónsson, Arngrímur, Pontanus, Johannes Isaacius, *Specimen Islandiae historicum, et magna ex parte Chorographicum: anno Jesú Christi 874 primum habitari captae: quo simul sententia contraria, D. Ioh. Isaci Pontani, regis Daniae historiagraphi in placidam considerationem venit* (Amsterdam, Jansonius: 1643), p. 155; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p. 174.

[119] Hieraan wordt in het volgende hoofdstuk aandacht besteed. Shepard, *The Lore of the Unicorn,* p. 254.

[120] https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/NG-NM-2808. Bezocht 26-6-2018.

Behalve deze westelijke route bestond er ook een oostelijke route. Laufer geeft aan dat ook via China ivoor uit de Arctische gebieden naar het Midden-Oosten en Europa werd getransporteerd. Als voorbeeld beschrijft hij dat rond het midden van de derde eeuw na Christus de bevolking van de Chinese provincie Su-Shên bekend was met ivoor van zeedieren dat werd gebruikt voor het maken van wapens.[121] Dit ivoor - waaronder ook narwaltanden - werd via Kirgizië getransporteerd en verhandeld in Turkije en Arabië.[122]

Uit bovenstaande beschrijving blijkt dat reeds in de oudheid handelscontacten bestonden tussen Scandinavië, het Europese continent, Afrika en Azië, en de kusten en eilanden in het Arctische gebied: het leefgebied van de narwal. Daarmee wordt aannemelijk dat middeleeuwse auteurs - en waarschijnlijk ook hun klassieke voorgangers - bekend zijn geweest met de tanden van de narwal.[123]

Een andere bron van informatie zijn mogelijk waarnemingen van land-eenhoorns die in reisverhalen zijn beschreven. Ook in deze beschrijvingen komt het uiterlijk van de hoorn aan de orde. Zo zou de Venetiaanse ontdekkingsreiziger Marco Polo (ca. 1254-1324) de land-eenhoorn hebben waargenomen tijdens zijn reis naar het verre Oosten.[124] Van de pelgrimage naar het Heilige Land, die de Duitse geestelijke Bernard von Breydenbach in 1483 ondernam, is een reisverslag overgeleverd waarin de land-eenhoorn is afgebeeld tussen allerlei dieren die hij waarnam. De afbeelding toont een paardachtig dier met een lange gespiraliseerde hoorn.[125]

Dat narwaltanden daadwerkelijk vanuit Azië hun weg vonden naar Europa blijkt uit de eenhoorn-hoorn die rond 807 door Aaron (Haroud -al-Rachid), de koning van Perzië, werd geschonken aan Karel de Grote (747 of 748-814). De vorst bracht de hoorn onder in zijn schatkamer in Aken. Zijn kleinzoon Karel de Kale (823-877) schonk de hoorn aan de abdij van S. Denis.[126]

De hoorn werd bewaard in de kathedraal van de abdij en wordt in een inventarislijst uit 1505 vermeld:

> *Dessus ladicte coulompne, une licorne de six piedz et demy et ung poulce de long, poysant vingt cinq marcs trois onces; prisée six mille quatre vings diz escuz, pour ce cvj^{m} iiij^{xx} x^{y}*[127]

Dat de hoorn werd beschouwd als een kostbaar object blijkt uit de beschrijving in de inventarislijst:

> *…cette pièce la plus rare et la plus exquise qui soit en toute l'europe, voir mesme le reste du monde*.[128]

[121] Laufer, 'Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory', pp. 315-372, p. 349.
[122] Laufer, 'Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory', p. 354.
[123] Een enkele keer kwam het voor dat narwallen in de Britse wateren werden gesignaleerd. Van walrussen was dit niet bekend. Op grond hiervan concludeert de auteur dat de Ieren narwaltanden gebruikten voor het vervaardigen van hun wapens. Zie Laufer 'Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory', pp. 315-372, p. 333-334; Solinus beschrijft in hoofdstuk XXXV van zijn *Polyhistor* uit de derde eeuw na Christus dat de inwoners van Ierland gevesten voor zwaarden maakten van ivoor, afkomstig van zeedieren. Mogelijk gaat het hier om narwaltanden. Zie Solinus, Gaius Julius, *Polyhistor,* Cap XXXV. Solinus, Gaius Julius, *Polyhistor,* ed. T. Mommsen (Berlijn, Weidmann: 1895).
[124] Polo, Marco, vert. H. Yule, eds. H. Cordier, J. Murray, *The Travels of Marco Polo* (Londen, 1920). In hoofdstuk CXXV en CLXVII beschrijft Marco Polo zijn confrontaties met de land-eenhoorn in Birma en Sumatra. Zie Godfredsen, *The Unicorn*, p. 148; Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, p. 169; Freeman, *The Unicorn Tapestries*, p. 36.
[125] Breydenbach, Bernhard von, *Peregrinatio in terram sanctam* (Mainz, Peter Schöffer: 1486). De Nederlandse graveur Erhardt Rewich maakte in 1488 een verslag van deze reis dat hij illustreerde met zelfgemaakte houtsneden: *Die heylighe bevarden tot dat heylighe grafft in Jherusalem* (Mainz, Erhardt Rewich van Utrecht: 1488), fol. 158r. Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, pp. 80-81: Godfredsen, *The Unicorn*, pp.149-151.
[126] http://saintdenis-tombeaux.forumculture.net/t153-inventaire-de-1710-du-tresor-de-saint-denis. Bezocht 26-6-2018. De stad ontstond op de plaats waar in ca. 250 na Christus de heilige Dionysius door de Romeinen werd onthoofd en begraven. Door de Frankische koning Dagobert I (603?-638 of 639) werd op deze plaats een abdij gesticht, die vanaf 1120 een grote bloei kende. Zie Rebold Benton, J., *The Medieval Menagerie. Animals in the Art of the Middle Ages* (New York - Londen - Parijs: 1992), p. 76; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 105-106.
[127] Omont, M.H., 'Inventaire du trésor et des objets précieux conservés dans l'église de l'abbaye de Saint-Denys en 1505', *Mem. de la Soc. de l'histoire de Paris*, 28 (1901), p. 163ff.
[128] http://saintdenis-tombeaux.forumculture.net/t153-inventaire-de-1710-du-tresor-de-saint-denis Bezocht 26-6-2018.

De hoorn moet dus al voor 878 in het bezit van de abdij van S. Denis zijn geweest.[129] Van 1242 tot 1248 verbleef Albertus Magnus in Parijs.[130] Hij zal de abdij ongetwijfeld hebben bezocht. Het betekent dat niet alleen hij, maar ook andere middeleeuwse geleerden bekend kunnen zijn geweest met de hoorn.

II.3.2. DE CARTOGRAFISCHE BRONNEN

Naast reisverslagen kunnen kaarten met afbeeldingen van zeedieren voor auteurs een bron van informatie hebben gevormd over het uiterlijk van zeedieren, en mogelijk ook van het zeedier *Monoceros*. Omdat uit de oudheid geen kaarten zijn overgeleverd is het niet mogelijk om vast te stellen of klassieke auteurs (indirect) gebruik hebben gemaakt van cartografische gegevens. De oudste middeleeuwse mappaemundi die bewaard zijn gebleven dateren uit de achtste tot tiende eeuw. Deze kaarten zijn vaak volgens het T-O-schema ingedeeld.[131] Op zowel de kleine als de grotere wereldkaarten uit deze periode zijn vrijwel geen zeedieren weergegeven: de kaarten zouden te klein zijn, en er zou geen traditie bestaan om dieren op kaarten af te beelden.[132]

Dit verandert vanaf de achtste eeuw: op mappaemundi worden vanaf die tijd regelmatig zeedieren afgebeeld.[133] Ook Hoogvliet beschrijft dat vanaf de tiende eeuw dieren op geografische kaarten worden weergegeven. Deze zouden een hermeneutische betekenis hebben (in het hoofdstuk over de vroegmoderne tijd wordt hier nader op ingegaan). Aanvankelijk zouden echter - om onbekende redenen - alleen landdieren op de grotere wereldkaarten zijn afgebeeld.[134]

Zeedieren zijn afgebeeld op de wereldkaarten die deel uitmaken van het *Commentarium in Apocalypsim* van Beatus van Liébana (ca. 730-ca. 800). Op veertien van de zeventien kaarten zijn zowel vissen als zeemonsters weergegeven. De landdieren ontbreken.[135]

---

[129] https://www.tourisme93.com/basilique/abbaye-saint-denis.html. Bezocht 26-6-2018

[130] Albertus-Magnus-Institut (ed.), 'Zeittafel (Chronologie nach derzeitigem Forschungsstand)' in eds. H. Möhle, H. Anzulewicz, M. Burger, S. Donati, R. Meyer, M. Bredenbeck, S. Bullido del Barrio, *Albertus Magnus und sein System der Wissenschaften. Schlüsseltexte in Übersetzung. Lateinisch – Deutsch* (Münster i. W., Aschendorff Verlag: 2011), pp. 28–31; http://www.albertus-magnus-institut.de/Zeittafel_Internet.pdf. Bezocht 26-6-2018

[131] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, pp. 14-16, 53. Bij mappaemundi die zijn ingedeeld volgens het T-O schema wordt alleen het bewoonbare, bekende deel van de wereld weergegeven. De kaarten zijn rond, en het oosten is naar boven gericht. De oceaan omgeeft de wereld als een cirkel (O). De drie bekende continenten - Azië, Afrika en Europa - worden gescheiden door een T-vormige waterpartij. Azië - het land waar de zon opkomt, en beschouwd als de locatie van het paradijs - is boven de horizontale poot van de T gesitueerd. De linker helft wordt gevormd door de rivier de Don (eerder Tanais genoemd), en de rechter helft van de poot door de Nijl. De verticale poot van de T - de 'Mare magnum' - vormt de scheiding tussen Europa (links) en Afrika (rechts). Jeruzalem wordt - als centrum van de wereld - gesitueerd op de plaats waar de verticale en horizontale poten met elkaar zijn verbonden. Zie Smet, A. de, 'L'évolution de la cartographie au moyen age et jusqu'à la 2e moitié du XVIe siècle', in ed. C. Koenen, *Wolfenbütteler Forschungen. Land-und Seekarten im Mittelalter und in der frühen Neuzeit,* Bd. 7 (München, Kraus International Publications: 1980), pp. 69-89, p. 69; Clemens, R., Graham, T., *Introduction to Manuscript studies* (New York, Cornell University Press: 2007), pp.245-247.

[132] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* pp. 10-16.

[133] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* p. 16.

[134] Hoogvliet, M., *Mappae mundi: pictura et scriptura. Textes, images et herméneutique des mappemondes du Moyen Age long (XIIIe-XVIe siècles),* Ph. D. Diss. (Universiteit van Groningen: 1999), pp. 162-164; Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 40.

[135] De Beatus mappaemundi zijn gemaakt als illustratie bij de *Commentarium in Apocalypsim* van Beatus van Liébana (ca. 730- ca. 800), en tonen het evangelisatiewerk van de apostelen in de bekende delen van de wereld. Op de kaart in het manuscript dat aanwezig is in Gerona, Spanje, en dateert uit 975, zijn verschillende zeedieren afgebeeld, onder andere een *Canis marinus*, een *Serra* en een hybride dier dat volgens Van Duzer lijkt op een 'sea chicken'. De afbeelding van deze 'zeekip' die op p. 16 van zijn boek *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* is weergegeven, toont een dier met een s-vormige hals, een kop en oren als van een hert, twee benen met elk drie tenen zonder zwemvliezen, en een lange, smalle staart die uitloopt in vier 'veren'. Landdieren zijn niet afgebeeld. Een facsimile is uitgegeven in 1975: Beatus van Liébana, *Commentarium in Apocalypsim, Beati in Apocalypsin libri duodecim: Codex Gerundensis A.D. 975* (Madrid, Edilan: 1975). Zie Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* p. 17; Clemens, Graham, *Introduction to Manuscript studies*, p. 243.
Inmiddels is uit onderzoek gebleken dat het oudste handschrift waarin de tekst van Beatus is overgeleverd (daterend uit de achtste eeuw) een kaart bevatte waarop waarschijnlijk zeedieren waren afgebeeld. Zie Duzer, C. Van, *Hic sunt*

Op de Erbstorf-wereldkaart uit ca. 1234 zijn, naast enkele vissen, een groot aantal landdieren afgebeeld, waaronder de *Eale*.[136] Opmerkelijk is dat deze hetzelfde uiterlijk heeft als de land-eenhoorn: een paardenlichaam met een geitenkop en een olifantenstaart. In tegenstelling tot de land-eenhoorn heeft het echter twee hoorns, waarvan een over de rug naar achteren is gebogen. De andere is naar voren gericht: klaar voor een gevecht. De hoorns hebben geen spiralen. Zowel op het land als in het water kan het dier zich goed bewegen. De land-eenhoorn is niet afgebeeld.

In de Hereford kathedraal bevindt zich een wereldkaart uit ca. 1290, waarop zowel land- als zeedieren zijn afgebeeld: in het gebied tussen Egypte en Ethiopië is de land-eenhoorn samen met de rhinoceros weergegeven. De rhinoceros heeft een lange, rechte hoorn op de punt van zijn neus. De hoorn van de land-eenhoorn (een paardachtig dier met een krulstaart, hoeven en oren, die lijken op die van een ezel) is net zo lang als het dier zelf en heeft een gegolfde vorm. Duidelijke spiralen in het oppervlak zijn niet zichtbaar.[137]

De afbeeldingen op de Hereford-wereldkaart maken aannemelijk dat in de middeleeuwen sprake was van uitwisseling van natuurhistorische informatie tussen geleerden en cartografen. De afbeeldingen van de land-eenhoorn en de rhinoceros zijn gebaseerd op de geschriften van Isidorus van Sevilla en Solinus.[138] De afbeelding van de *Gladius* op deze kaart is een echo van de beschrijvingen van het dier in de middeleeuwse grote encyclopedieën. De illuminator heeft de teksten letterlijk geïnterpreteerd. Het dier draagt zijn zwaard zoals een krijger zijn wapen draagt: bevestigd aan de zijkant van zijn lichaam (Fig. II.40a en b).[139]

Fig. II.40a en b. De *Gladius* op de Hereford-wereldkaart uit ca. 1290, Hereford kathedraal.

De land-eenhoorn wordt zelden op mappae mundi afgebeeld. De *Eale* op de Erbstorf-kaart lijkt sterk op de land-eenhoorn, maar heeft twee hoorns: kennelijk is er sprake van uitwisseling van eigenschappen met andere dieren.

Voor zover mij bekend zijn gehoornde zeedieren niet op middeleeuwse kaarten afgebeeld. Pas in de zestiende eeuw maakt het zeedier *Monoceros* zijn entree in de cartografie. Dit betekent dat alleen de schaarse afbeeldingen van de land-eenhoorn, zoals op de Hereford-kaart, een informatiebron kunnen zijn

dracones. The Geography and Cartography of Monsters, p. 418; Duzer Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, pp. 10, 16-23.

[136] In 1833 werd de kaart in een klooster in Ebstorf ontdekt. De kaart is gemaakt van geitenleer en heeft een afmeting van 3,6 meter bij 3,6 meter.

[137] Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 144-145.

[138] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, p. 164.

[139] Einhorn, *Spiritalis Unicornis*, pp. 165-166, Godfredsen, *The Unicorn*, pp. 144-145.

geweest voor het uiterlijk van de hoorn van het zeedier. De spiralen van de hoorn zijn daar echter niet zichtbaar.

CONCLUSIE

Gezien de oostelijke en westelijke handelsroutes die het Arctische gebied verbonden met Europa en het Middellandse Zeegebied lijkt het aannemelijk dat klassieke en middeleeuwse auteurs hun kennis over de land-eenhoorn en het zeedier *Monoceros* niet alleen hebben ontleend aan de teksten van hun voorgangers. Zowel hoorns die langs handelsroutes werden aangevoerd, als ook de verhalen in reisverslagen kunnen een bron van informatie zijn geweest. Hoewel schaars, kunnen middeleeuwse auteurs bekend zijn geweest met cartografische afbeeldingen van de land-eenhoorn en diens hoorn.

De vraag is of zij de origine van de hoorn als tand van de narwal hebben onderkend. Vermoedelijk zijn de tanden als kostbare, exotisch objecten verhandeld - als eenhoorn-hoorns - waarbij de nadruk werd gelegd op de bijzondere eigenschappen van de hoorn. De herkomst van de tanden kan, mogelijk om commerciële redenen, door de handelaren met geheimzinnigheid zijn omkleed. Hierdoor zullen de narwal-tanden een (religieuze) symbolische betekenis hebben gekregen die in verband werd gebracht met de land-eenhoorn, maar niet met het zeedier *Monoceros*.

Eigen onderzoek paste niet in de literaire traditie: middeleeuwse auteurs baseren zich op de geschriften van hun (klassieke) voorgangers, en verwijzen naar elkaar. In hun geschriften is sprake van een tekstuele imitatietraditie, waar de autoriteit van de klassieke auctores en die van de Bijbel sterk in doorklinkt. Het geloof in het bestaan van de land-eenhoorn is hecht verankerd in het middeleeuwse gedachtegoed, waardoor er geen noodzaak bestond om een rationele verklaring te zoeken voor de origine van de eenhoorn-hoorn. Een iconografische imitatietraditie is in de manuscripten nauwelijks aanwijsbaar: incidenteel worden bepaalde beeldelementen in andere afbeeldingen toegepast. De oorzaak is waarschijnlijk dat de illuminatoren alle voorstellingen zelf maakten waardoor de eigen creativiteit een veel grotere rol speelde. Pas toen de druktechniek in zwang kwam werden dezelfde afbeeldingen in verschillende werken toegepast.

Opmerkelijk is dat in de middeleeuwse beschrijvingen geen aandacht wordt besteed aan het uiterlijk van de hoorn van het zeedier *Monoceros.* De spiralen worden nergens vermeld, maar op sommige afbeeldingen wel weergegeven. Ook aan de bijzondere eigenschappen van de hoorn wordt geen aandacht besteed. Alleen het destructieve gedrag van het zeedier (dat wordt beteugeld door goddelijke beschikking) wordt vermeld. Het woeste gedrag en de lengte van de hoorn zijn de enige overeenkomsten tussen het zeedier *Monoceros* en de land-eenhoorn. Opmerkelijk is ook dat het zeedier zijn agressie uitsluitend op schepen - en dus op mensen - richt en niet (zoals de land-eenhoorn) ook op andere dieren of zelfs soortgenoten.

De middeleeuwse *Monoceros* en zijn maritieme variant gaan zij aan zij, maar worden door middeleeuwse geleerden kennelijk beschouwd als verschillende dieren die naast elkaar - en niet omwille van elkaar - bestaan.

EPILOOG

Op de drempel van de overgang naar de vroegmoderne tijd wordt de wereld bevolkt door een grote groep dieren uit nabijgelegen en verre streken. Een aantal daarvan maakt deel uit van het leven van de middeleeuwse mens, andere bestaan slechts in diens verbeelding. Op het grensgebied tussen werkelijkheid en fantasie bevinden zich de land-eenhoorn en zijn maritieme variant: het zeedier *Monoceros.* Dit dier is in de loop van de tijd uit diens schaduw getreden en in toenemende mate een eigen leven gaan leiden in natuurhistorische beschrijvingen en reisverslagen. De hoorn, als fysiek bewijs voor het bestaan van de dieren, speelt in deze ontwikkeling een cruciale rol.

De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd verloopt geleidelijk, en is niet verbonden met een bepaald jaartal. In deze overgangsperiode gaat de ratio de verbeelding overvleugelen.

Hierdoor zal de kijk op de dierenwereld ingrijpend - en voorgoed - veranderen. Vele dieren worden verwezen naar het rijk der fabelen. Andere, nieuw-ontdekte dieren maken hun entree.

Hoe de land-eenhoorn en zijn maritieme variant zich staande houden in de maalstroom van deze ontwikkelingen wordt in het volgende hoofdstuk besproken.

III. VAN *MONOCEROS* TOT NARWAL

III. VAN *MONOCEROS* TOT NARWAL
AFBEELDINGEN EN BESCHRIJVINGEN VAN DE ZEE-EENHOORN IN DE VROEGMODERNE TIJD

DE groote en woeste Zee vertoont in haer keel een wonderlijck schouwspel aen alle volcken. Sy vertoont verscheyde voortspruytinghen, die niet soo wonderlijck om hun grootheydt, en om hun ontellijck ghetal, ghelijck dat van de Sterren, zijn, als wel om hun verschrickelijcke gedaente [...] Want men bevindt dat in dese woeste zee, die soo breedt, vlack, sacht, en vruchtbaer van aenwas is, en het teelende zaedt ontfanght, door mede-werckingh van de heerlijcke natuur, die altijdt baert, veel vreemde en gedrochtelijcke dinghen zijn...

Olaus Magnus.[1]

INLEIDING

Volgens Ogilvie is de natuurhistorische kennis in de oudheid en de middeleeuwen vooral gebaseerd op geschriften van (klassieke) auteurs. Daarbij maakten geleerden niet alleen gebruik van de natuurhistorische informatie die zij zelf vergaarden, maar ook van de kennis die zij uit tweede hand verkregen. In hun geschriften worden deze informatiebronnen meestal niet duidelijk onderscheiden. Omdat er geen 'single community of naturalists' bestond was van uitwisseling van kennis weinig sprake:

> *Peripatatetic philosophers, herbalists and hunters comprised separate circles, and there was little personal contact or transfer of information between them. What exchange took place was on a literary level...*[2]

De auteur beschrijft de studie van de natuur als een 'literary genre, not a social activity'.[3] Hierdoor is de verworven kennis fragmentarisch en grotendeels beperkt tot die over de directe omgeving. Bovendien is de middeleeuwse interesse voor de natuur sterk verbonden met het spirituele, en gebonden aan strikte conventies.[4]

De vroegmoderne tijd luidt een periode in waarin het onderzoek van de wereld en haar natuurfenomenen ingrijpend verandert. Geleidelijk maakt het theocentrische wereldbeeld plaats voor een levensbeschouwing waarin de mens als rationeel denkend wezen centraal staat. Hoewel het christelijke geloof een grote rol blijft spelen in het menselijk denken en doen is de goddelijke beschikking niet langer de pijler waarop het menselijk bestaan rust. Men gaat de wereld en haar natuurfenomenen verkennen en onderzoeken. Daardoor worden, zoals reeds vermeld, de wonderen van de schepping het onderwerp van empirisch onderzoek. De hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid vertaalt zich, behalve in de architectuur en de beeldende kunsten, ook in de manier waarop de vroegmoderne natuurhistorici de natuurfenomenen onderzoeken, en hun bevindingen vastleggen in natuurhistorische beschrijvingen, verslagen van experimenteel onderzoek, en reisverslagen.

---

[1] Magnus, Olaus, *Toonneel Der Noordsche Landen. Daer op in 't kort al de wonderen en vreemdigheden, diemen in die Landen vindt, vertoont worden* (Amsterdam, Nicolaes van Ravesteyn: 1652), p. 515.

[2] Ogilvie, B. W., *The Science of Describing. Natural History in Renaissance Europe* (Chicago - Londen, The University of Chicago Press: 2006), pp. 98-99.

[3] Ogilvie, *The Science of Describing*, p. 99.

[4] Ogilvie schrijft dat waar middeleeuwse dichters in hun poëzie een geïdealiseerd beeld van de natuur schetsen, de theologen een negatieve appreciatie van het leven op aarde hebben (het hiernamaals werd als ideaal beschouwd). Alleen de filosofen hebben een neutrale opvatting over de wereld en haar natuurfenomenen. Hij verwoordt dit als volgt: 'Whether theologians or philosophers, medieval scholar's attitude toward nature was that its particulars were not essential. Spiritual contemplation, allegorical interpretation, or poetic diction were more important.' Zie Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 98-101, 103.

Ogilvie schrijft dat aan het einde van de vijftiende eeuw de natuurlijke historie vooral is gebaseerd op drie tradities: de natuurlijke filosofie, de farmacie en de landbouwkundige kennis, met daaraan verbonden een traditie van klassiek en middeleeuws gedachtegoed, dat door de vroegmoderne natuurhistorici op een creatieve wijze wordt geïnterpreteerd en gebruikt om hun eigen empirisch onderzoek te onderbouwen.[5]

Aanvankelijk gold de literaire traditie in de vroegmoderne natuurlijke historie als de belangrijkste bron van zoölogische kennis.[6] Met name de verhandelingen van Plinius (ca. 22-78) werden door natuurhistorici vaak gebruikt als referentie. Een correcte interpretatie van de klassieke teksten vormde in vele gevallen een probleem door de onjuiste vertalingen, die in de loop van de tijd waren verschenen. Door eigen observaties van de beschreven natuurfenomenen, en door deze te vergelijken met de beschrijvingen in de klassieke geschriften, trachtten de vroegmoderne onderzoekers de teksten te corrigeren en de oorspronkelijke betekenissen te achterhalen. Hierdoor ontstond tevens het besef dat de kennis van de natuur in de oudheid zeer beperkt was, waardoor empirisch onderzoek verder werd gestimuleerd.[7]

De passie voor de wonderen van de schepping en het vergaren van kennis vormden de drijfveren voor het onderzoek van de vroegmoderne natuurhistorici.[8] Aanvankelijk beperkte hun studie van de natuurfenomenen zich tot het op picturale wijze beschrijven van de flora en fauna in de eigen omgeving. Hun grote affiniteit met de medicijnen en de farmacie blijkt uit het belang dat zij (in verband met medische toepassingen) aan de materia medica hechtten.[9]

In de zestiende eeuw vormden de Bijbelteksten en de klassieke geschriften de uitgangspunten voor de bestudering van de natuur. Volgens Jorink was de natuur echter meer dan alleen een verwijzing naar het Boek der Boeken (de Bijbel):

> *Zij [de natuur] was zélf een boek: De natuur was een wonderboek Gods, dat klaar lag om gelezen, begrepen en overdacht te worden.*[10]

De Bijbel en het 'Boeck der Natuere' vormden een twee-eenheid:

> *Het tweede boek werd begrepen in termen van het eerste; beschouwingen over de liber naturae lagen besloten in de Sacra scriptura.*[11]

Naast de klassieke teksten waarin de flora en fauna worden beschreven heeft een aantal tradities bijgedragen aan de kennis over de verborgen betekenissen van de natuurlijke fenomenen. In de vroegmoderne tijd worden aan onder andere dieren symbolische betekenissen toegekend die worden verwoord in embleemboeken. Dergelijke betekenissen zijn ontleend aan de beschrijvingen van dieren in fabels, en die van dieren uit de klassieke mythologie.[12] Emblemen genieten in de zestiende eeuw een grote

[5] Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 86-87.
[6] Enenkel, K.A.E., 'The Species and Beyond: Classification and the Place of Hybrids in early Modern Zoology', in eds. K.A.E. Enenkel, P.J. Smith, *Zoology in early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, and Political and Religious Education* (Leiden, Brill: 2014), pp. 57-148, pp. 58-59; Röszler, H., 'Kircher und das Gurteltier. Empirisches Wissen in der zoologischen Druckgraphik der frühen Neuzeit', in eds. T. Asmussen, L. Burkart, H. Röszler, *Theatrum Kircherianum. Wissenkulturen und Bücherwelten im 17. Jahrhundert* (Wiesbaden, Harrassowitz Verlag: 2013), pp. 227-278, p. 234.
[7] Findlen, P., 'Natural History', in eds. C. Park, L. Daston, *The Cambridge History of Science*, Vol. 3 (Cambridge, Cambridge University Press: 2006), pp. 435-468, pp. 438-442; Enenkel, 'The Species and Beyond', pp. 57-148, p. 112.
[8] Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 54-55.
[9] Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 30-34.
[10] Jorink, E., *'Het Boeck der Natuere'. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods Schepping, 1575-1715* (Leiden, Primavera Pers: 2006), p. 21.
[11] Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* p. 41.
[12] Een editie van de fabels van Aesopus uit ca. 1476 werd vertaald en vele malen herdrukt. Zie Steinhöwel, H., *Aesop*, ed. H. Oesterley (Tübingen, Fues: 1873). De symbolische betekenissen die in de fabels worden beschreven vormden een bron van kennis voor de vroegmoderne natuurhistorici. Hetzelfde geldt voor Ovidius' *Metamorphosen* (Publius Ovidius Naso; 43 voor Christus - 17 na Christus). Ook Cesare Ripa's *Iconologia* uit 1593 werd als bron gebruikt. Zie Ashworth Jr., W.B., 'The revolution in Natural History. Natural History and the Emblematic World View', in ed. M. Hellyer, *The scientific Revolution: The Essential Readings* (Blackwell Publishing Ltd: 2003), pp. 130-156, pp.138-139.

populariteit. In persoonlijke deviezen die in de zestiende eeuw vaak in combinatie met persoonlijke emblemen worden gebruikt, is eveneens sprake van dieren met een symbolische betekenis.[13]

Emblemen vonden hun weerklank in de geschriften van vroegmoderne natuurhistorici. In tegenstelling tot het christelijke symbolisme uit de middeleeuwse bestiaria dat voornamelijk is ontleend aan de *Physiologus* vond de emblematische benadering van de natuurlijke fenomenen zijn oorsprong in het klassieke gedachtengoed. Ogilvie benadrukt dat geleerden aan zowel de emblematische als de natuurhistorische betekenis van de flora en fauna aandacht besteedden, maar dat zij deze betekenissen in hun beschrijvingen als verschillende benaderingswijzen beschouwden.[14]

Het vroegmoderne natuurhistorisch onderzoek beperkte zich niet alleen tot het bestuderen van de klassieke geschriften. Collecties van 'naturalia' werden in toenemende mate waardevol voor empirisch onderzoek.[15] Verzamelen van 'mirabilia' uit de natuur was echter ook de passie van vorsten en welgestelde burgers, die hun collecties openstelden voor onderzoekers en geïnteresseerde leken. Vanaf het einde van de zestiende eeuw werden collecties het onderwerp van natuurhistorische verhandelingen. Het ging hierbij niet alleen om het vastleggen van de verworven kennis door onderzoekers, maar ook om het 'consumeren' van deze kennis door collectionneurs. Bovendien kon men met het bezit van een verzameling van inheemse en exotische planten en dieren aantonen dat men de wereld kon domineren. Als zodanig was het bezit van een dergelijke collectie ook een vorm van prestige.[16]

De vroegmoderne natuurhistorici vormden een groep, bestaande uit personen met verschillende disciplines, onder andere artsen, juristen en apothekers.[17] Een aantal van deze onderzoekers waren geleerde humanisten.[18] De leden van deze 'besloten' kring kenden elkaar persoonlijk en wisselden - mondeling of via correspondentie - onderzoeksgegevens uit. Kennis van het Latijn was een voorwaarde om tot deze groep te behoren. Mensen die niet - of in beperkte mate - beschikten over een klassieke achtergrond, maar wel kennis hadden van de lokale flora en fauna (zoals sommige apothekers, kruidendeskundigen en houtvesters) behoorden niet tot de besloten groep van 'studiosi rerum naturalium'. Hoewel zij een grote bijdrage hebben geleverd aan de kennisvermeerdering over de natuur werd van hun

[13] De *Adagiorum collectanea* (Parijs, Phillip: 1500) van de Nederlandse humanist Desiderius Erasmus (1466-1536) is een verzameling spreekwoorden, voorzien van moraliserend commentaar, en gebaseerd op de klassieke geschriften. Het werk werd herhaaldelijk uitgebreid en herdrukt, en werd beschouwd als toonaangevend voor natuurhistorici, onder wie Gesner. De *Emblemata* van Giovanni Andrea Alciato (1492-1550) uit 1531 vormde de aanzet tot de publicatie van een groot aantal embleemboeken met onder andere afbeeldingen van planten en dieren.

[14] Ogilvie, *The Science of Describing,* p. 16.

[15] In de vroegmoderne tijd werden planten en dieren bijeengebracht in collecties naturalia. Hiertoe behoorden niet alleen levende dieren en planten in menagerieën en botanische tuinen, maar ook opgezette en gedroogde exemplaren, en delen van dieren zoals schelpen en hoorns in zogenaamde Kunst- und Wunderkammer. Afbeeldingen van de flora en fauna in albums die werden bewaard in bibliotheken, studiolo's en kunstverzamelingen maakten eveneens deel uit van de collecties. Zij vormden de 'vervanging' voor planten en dieren die om praktische redenen niet in de collectie konden worden opgenomen. Zie Egmond, F., *Eye for Detail, Images of Plants and Animals in Art and Science,1500-1630* (Londen, Reaktion Books Ltd.: 2017), p. 30-32.

[16] Voor natuurhistorici waren de kosten van het aanleggen en onderhouden van eigen collecties vaak te hoog. Daarom waren zij voor het vergaren van hun kennis vaak aangewezen op de verzamelingen van welgestelde collectionneurs. Indien zij toch eigen collecties hadden waren deze meer gericht op het vergaren van kennis. Hierdoor verschillen de collecties aan de vorstenhoven met die van natuurhistorici, al is er ook sprake van overlap. Zie Egmond, *Eye for Detail,* pp. 30-32.

[17] Ogilvie, *The Science of Describing,* p. 12,14; Findlen, 'Natural History', pp. 435-458, pp. 460-461.

[18] Kristeller beschrijft het begrip 'humanisme' als een negentiende-eeuwse term waarmee de brede interesse voor de klassieke cultuur en literatuur wordt aangeduid, die gedurende de vroegmoderne tijd een grote vlucht nam. Waar deze interesse zich in de veertiende eeuw beperkte tot de geesteswetenschappen, beginnen humanisten vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw zich ook bezig te houden met disciplines als medicijnen. Zij herontdekten de oorspronkelijke klassieke teksten en kopieerden en vertaalden deze van het Grieks in het Latijn en in diverse volkstalen, waardoor deze geschriften toegankelijk werden voor grotere groepen geïnteresseerden. Door deze teksten te becommentariëren droegen zij bij aan de kennisvermeerdering op verschillende gebieden, waaronder de natuurwetenschappen. Zie Kristeller, P.O., 'Humanism. The Meaning of Humanism', in eds. C.B. Schmitt, Q. Skinner Eckhard Kessler, J. Kraye, *The Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press: 2007), pp. 111-138, pp. 111, 120, 122-123.; http://abuss.narod.ru/renaissance/cambridge05.htm. Bezocht 26-6-2018.

kennis in de loop van de zestiende eeuw steeds minder gebruik gemaakt.[19] Onderzoekers die niet tot de groep van geleerde natuurhistorici behoorden hebben wel degelijk een belangrijke bijdrage geleverd aan de ontwikkelingen in het natuurhistorisch onderzoek. In de zestiende eeuw is sprake van een 'Res publica litterarum': een 'staat' die zich over de hele wereld uitstrekte waar mannen, vrouwen en ook kinderen met natuurhistorische interesse deel van uitmaakten, ongeacht hun religie, sociale status of intellectuele ontwikkeling. Het gemeenschappelijke doel van deze groep mensen bestond uit het vermeerderen en uitwisselen van natuurhistorische kennis ten behoeve van het maatschappelijk belang. Door deze gezamenlijke inspanningen ontwikkelde het natuurhistorisch onderzoek zich tot een hoger plan.[20]

Bij het bereiken van de gezamelijke doelstelling werd de nadruk niet gelegd op het belang van individuele bijdragen. Het ging om het collectieve resultaat: het vermeerderen, delen en doorgeven van natuurhistorische kennis, waardoor deze voor alle geïnteresseerden toegankelijk zou worden.[21]

In het begin van de zeventiende eeuw treedt een toenemende differentiatie op tussen de natuurlijke historie, die evolueert tot een zelfstandige discipline van onderzoek, en het opbouwen van collecties op basis van persoonlijke interesse en als prestige-objecten.[22] Deze overgangsperiode wordt niet gekenmerkt door drastische veranderingen in de benadering van natuurfenomenen.[23] Volgens Egmond wordt de manier waarop diersoorten worden geordend - een associatieve benadering waarbij verschillende criteria in wisselende mate worden gehanteerd - in de loop van de zeventiende eeuw verlaten. Ook het indelen van dieren in natuurhistorische beschrijvingen verandert. De alfabetische benadering, zoals die bij voorbeeld door Gesner werd gehanteerd, maakt plaats voor een indeling op grond van morfologische kenmerken, echter nog steeds met behulp van flexibele categorieën.[24]

De verfijning van de methoden van observatie, en de toenemende nauwkeurigheid van de beschrijvingen en afbeeldingen leidden tot een sterke groei van de feitenkennis over de natuur. Door het groeiend aantal nieuw ontdekte diersoorten en de behoefte om deze dieren te vergelijken met de reeds

[19] Ogilvie, *The Science of Describing*, p. 55.

[20] Aangezien de onderzoeksmaterialen - zoals natuurhistorische geschriften, maar ook dode en levende naturalia - die hiervoor nodig waren, zich overal in Europa en ook in het Nabije Oosten bevonden en de reismogelijkheden beperkt waren, ontwikkelde zich tussen de deelnemers een uitgebreid correspondentienetwerk. Liefhebbers van natuurhistorisch onderzoek onderhielden vriendschappelijke contacten waarin zij hun kennis deelden, elkaar adviezen gaven en materialen als gedroogd of levend plantmateriaal en opgezette of levende dieren uitwisselden, die konden worden gebruikt als illustratie van nieuw verworven kennis en ten behoeve van onderzoek. Binnen dit netwerk golden ongeschreven wetten met betrekking tot dienst en wederdienst waaraan men zich diende te houden om te kunnen deelnemen: voor het delen van informatie en het schenken van naturalia, hulp bij het verzenden van brieven en / of goederen, of bemiddeling bij derden, werd een tegenprestatie verwacht. Hierdoor ontstond een 'evenwicht' in de wederzijdse hulp dat een waarborg vormde voor het bestendigen van de onderlinge vriendschap en verbondenheid tussen de deelnemers aan het netwerk. Geld speelde in het functioneren van de leden van de 'Res publica litterarum' geen rol: de etiquette voor deelname was gebaseerd op persoonlijk eergevoel. Zie Zanen, S. van, *'Een uitzonderlijk verscheidenheid'. Planten, vrienden en boeken in het leven en werk van Carolus Clusius (1526-1609),* Ph.D. diss. (Universiteit van Leiden: 2016), pp. 105-107, 110; Egmond, F., *The World of Carolus Clusius: Natural History in the Making, 1550-1610* (Londen, Pickering & Chatto: 2010), pp. 209, 214.

[21] Een bijkomend aspect is wat door Egmond met 'invisibility to historians' wordt aangeduid: doordat niet alle onderzoekers hun bevindingen publiceerden, en vele geschriften in de loop van de tijd verloren zijn gegaan, is een vertekend beeld ontstaan over de mate waarin individuele bevindingen hebben bijgedragen aan het collectief van natuurhistorische kennis. Zie Egmond, *The World of Carolus Clusius,* pp. 212-213.

[22] Ogilvie onderkent in de periode van de vijftiende tot en met de zeventiende eeuw vier generaties natuurhistorici. De eerste generatie onderzoekers (werkzaam van de jaren 1490 tot 1530) vergelijkt de klassieke teksten met de bevindingen uit eigen onderzoek met als doel 'to identify the medical materials described by the ancients and to reconcile contradictions between ancient texts'. De tweede en derde generatie (jaren 1530- 1560, respectievelijk jaren 1560-1590) legt meer nadruk op het onderzoek van natuurfenomenen als doel in zichzelf. Daarbij wordt steeds meer belang gehecht aan eigen (en vergelijkend) onderzoek en aan het bestuderen van planten en dieren in collecties. Hun beschrijvingen worden gedetailleerder. De vierde generatie onderzoekers (werkzaam in de jaren 1590-1620) tracht de toenemende - soms overweldigende - hoeveelheid natuurhistorische kennis op overzichtelijke wijze vast te leggen: aan taxonomie en classificatie worden in toenemende mate aandacht besteed. Zie Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 29, 39-43, 47, 209; Findlen, 'Natural History', pp. 435-468, p. 447.

[23] Egmond, *Eye for Detail,* p. 68.

[24] Egmond, *Eye for Detail,* pp. 58, 74-80.

bekende soorten werd een standaardisatie van de natuurhistorische beschrijvingen in zowel linguïstisch als inhoudelijk opzicht noodzakelijk. Door de verhandelingen in het Latijn te schrijven, en deze taal als voertaal te hanteren in de correspondentie tussen onderzoekers, werd de uitwisseling van gegevens gefaciliteerd: deelname aan een internationaal netwerk van onderzoekers waarin onderling gegevens werden uitgewisseld was een voorwaarde voor het behoren tot, zoals Ogilvie vermeldt, de 'hard core of naturalists'. Hierdoor werd de lokale kennis verspreid over grotere gebieden in Europa.[25]

Een tweede consequentie van de groeiende kennis was de toenemende behoefte aan het invoeren van een classificatiesysteem voor zowel planten als dieren. Niet alleen voorkwam dit de verwarring die onvermijdelijk ontstond doordat onderzoekers in hun beschrijvingen verschillende nomenclatuur hanteerden voor hetzelfde object, maar het maakte ook mogelijk dat de nieuw verworven kennis op overzichtelijke wijze werd gearchiveerd en toegankelijk werd gemaakt.[26]

Toch is er volgens Enenkel geen sprake van een progressieve ontwikkeling van de natuurlijke historie. Zowel de zestiende- als de zeventiende-eeuwse beschrijvingen en taxonomie werden beïnvloed door vele factoren. De filologie en de theologie waren - en bleven - de belangrijkste disciplines in het natuurhistorisch onderzoek. Evenmin was de vooruitgang in kennis louter het gevolg van empirische observaties:

> *Many new solutions that may represent 'progress' from a modern perspective were brought forth either by philological improvements - for example, by advanced textual criticism, increased knowledge of Greek, and successful close reading - or by theological argumentation...*[27]

Vanaf de zestiende-eeuw is een andere benadering van het natuurhistorisch onderzoek aanwijsbaar. Door de nieuw ontdekte flora en fauna te observeren, te beschrijven en te analyseren, en deze te vergelijken met de beschrijvingen van de klassieke materia medica werd teruggegrepen op de kennis uit de oudheid. Tegelijkertijd vormde deze onderzoeksmethode de basis voor een 'open' en flexibele benadering van de nieuw ontdekte natuurfenomenen waarbij empirisch onderzoek een bepalende rol speelt.[28]

Ook Jorink onderkent vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw een andere benadering van de natuur:

> *Het was niet langer de analogie met schriftuurlijke passages die wees op Zijn [Gods] almacht, maar in toenemende mate de orde en de structuur van de schepping zélf.*[29]

> En:

> *Het Boek der Natuur verzelfstandigde zich van het biblicisme en werd een autonome grootheid.*[30]

Waar de zestiende eeuw wordt gekenmerkt door de fascinatie voor natuurhistorische geschriften en voor de wonderen van de natuur, wordt in de zeventiende eeuw de nadruk gelegd op experimenteel onderzoek, het exploreren van de nieuw ontdekte overzeese gebieden, en het catalogiseren van de toenemende hoeveelheid feitenkennis over lokale en exotische natuurfenomenen.[31]

---

[25] Ogilvie, *The Science of Describing,* pp. 52-56, 207; Findlen, 'Natural History', pp. 454-455; Egmond, *Eye for Detail,* p. 80.
[26] Ogilvie, *The Science of Describing*, pp. 207; Egmond, *Eye for Detail,* pp. 78- 80.
[27] Enenkel, 'The Species and Beyond', pp. 57-148, pp. 129, 137-138; Zie ook Enenkel, K.A.E., 'Zur Konstituierung der Zoologie als Wissenschaft in der Frühen Neizeit: Diskursanalyse zweier Grossprojekte (Wotton, Gessner)', in eds. K.A.J. Enenkel, P.J. Smith, *Early Modern Zoology; The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts* (Leiden, Brill: 2007), pp. 13-74.
[28] Egmond, *The World of Carolus Clusius,* pp. 218-219.
[29] Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* p. 42.
[30] Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* pp. 42-43.
[31] Findlen, 'Natural History', pp. 435-458, p. 464.

De ontdekking van de Nieuwe Wereld leidde tot nieuwe kennis over de exotische flora en fauna. Hierdoor ontstond een nieuwe, meer commerciële manier van benadering in de natuurlijke historie: het schrijven van reisverslagen en beschrijvingen van de nieuw ontdekte flora en fauna werd een lucratieve bezigheid.[32]

Deze rationele denkwijze had bovendien tot gevolg dat collecties van artefacten (zowel antiquiteiten als naturalia) door natuurhistorici werden beschouwd als waardevol materiaal waarmee kennis kon worden vermeerderd. In vele gevallen waren zij echter niet in de gelegenheid om hun onderzoeksmateriaal persoonlijk te observeren en / of te vergaren. Dit gold vooral voor exotische dieren. In deze gevallen maakten de onderzoekers gebruik van beschrijvingen als reisverslagen en opgezette exemplaren in Europese collecties. [33]

Bij het beschrijven van exotische dieren volstond het extrapoleren van informatie over eigenschappen van bekende Europese diersoorten vaak niet om de beschrijvingen van nieuw ontdekte dieren vorm te geven. Hoewel zowel natuurhistorici als kunstenaars beweerden hun informatie te baseren op empirische feiten en te streven naar geloofwaardigheid, moesten zij bij hun beschrijvingen en afbeeldingen gebruik maken van hun voorstellingsvermogen om een plausibele weergave te creëren van exotische dieren, waaronder ook hybride dieren, die in sommige gevallen 'monsters' werden genoemd.[34]

Door Margócsy wordt dit fenomeen met metonymie vergeleken:

> *…naturalists welcomed educated guesses at an animal's form, if produced in the form of compositional metonymy. Natural historians believed that nature herself used compositional metonymy as a strategy for producing exotic, preternatural animals.* [35]

Dit principe is al in de oudheid bekend. Volgens de klassieke opvattingen zouden hybride dieren ontstaan door onderlinge voortplanting van verschillende diersoorten, mits werd voldaan aan specifieke biologische condities.[36] Naast deze voorwaarden konden ook andere, bovennatuurlijke factoren een rol spelen bij deze voortplantingsprocedures:

> *Throughout the Renaissance, a host of authors supported the Aristotelian theory that the overabundance, or lack, of male semen in conception could result in a foetus with duplicated, or diminished, body parts: humans with two heads, goats with six feet. Others believed that such marvels were the result of divine or astral influences.*[37]

Tenslotte konden ook onbegrip en misverstanden aanleiding geven tot het ontstaan van hybride dieren. Linguïstische misinterpretaties van beschrijvingen van nieuwe combinaties van eigenschappen van dieren konden leiden tot tekstuele hybridisatie.[38]

Mason geeft aan dat uit 'condensatie' - het combineren van delen (lichamelijke kenmerken) van dieren - een nieuw, hybride dier kan ontstaan. Daarbij zouden de samengevoegde delen dezelfde

[32] Findlen, 'Natural History', pp. 435-458, p. 450.
[33] Findlen, 'Natural History', pp. 435-458, p. 451.
[34] Margócsy, D., 'The camel's head: representing unseen animals in sixteenth-century Europe', *Netherlands Yearbook for Art History* 61 (2011), pp. 63-85, p. 66, 71.
[35] Margócsy, 'The camel's head', pp. 63-85, p. 66.
[36] Onderlinge voortplanting van verschillende diersoorten wordt door Enenkel 'hybridisatie' genoemd. Aristoteles acht hybridisatie mogelijk, mits de diersoorten morfologisch voldoende overeenkomsten hebben, ongeveer even groot zijn, de paring fysiologisch mogelijk is, en de draagtijd ongeveer even lang is. Door prenatale epigenese zouden in het vormloze embryo de soortspecifieke kenmerkenzich ontwikkelen, waardoor zeer divergente eigenschappen kunnen ontstaan. Men geloofde bovendien dat hybride dieren vruchtbaar waren, waardoor een grote variatie in de populatie kon ontstaan. In de zeventiende eeuw leidde deze opvatting tot omvangrijke publicaties waarin hybride dieren werden beschreven. Hybridisatie wordt tot in de zeventiende eeuw als een belangrijk paradigma gezien, waarbij de neiging bestond om vooral bij exotische dieren hybridisatie als verklaring voor hun bestaan te gebruiken. Zie Enenkel, K.A.J., 'Mengwezens. Hybridisatie in vroegmoderne zoölogische werken', *Boekenwereld, Tijdschrift voor boek en prent*, jaargang 29, Nr. 1 (2012), pp. 44-52, pp. 47-48; Enenkel, 'The Species and Beyond', pp. 57-148, pp. 59, 111-112.
[37] Margócsy, 'The camel's head', pp. 63-85, p. 72.
[38] De introductie van de land-eenhoorn in de Bijbel is hiervan een goed voorbeeld; Mason, P., *Before Disenchantment. Images of exotic animals and plants in the early modern world* (Londen, Reaktion Books LTD.: 2009), pp. 102-103.

eigenschappen hebben als het dier waarvan zij afkomstig zijn. Het nieuwe dier dat uit deze delen wordt 'samengesteld' beschikt eveneens over deze eigenschappen.[39] Dit betekent dat het ultieme hybride wezen zou kunnen worden 'geconstrueerd' uit:

> *…the maximum number of elements drawn from maximally disparate origins, combined in a system of maximal disorientation with a maximum of disruption with regard to existing conventions.*[40]

In de loop van de tijd zou het uiterlijk van deze dieren kunnen transformeren:

> *…a metamorphosis might be seen as displacement of the elements of a composite creature over time.*[41]

Het op deze manier creëren van nieuwe, hybride dieren had uiteraard praktische consequenties. Zo werd het voor natuurhistorici gemakkelijker om de artistieke interpretaties van exotische dieren door kunstenaars te accepteren:

> *If the divine will, mating across species, and the artistic imagination all produced exotic animals in a similar manner, naturalists had less reasons to reject artists' representations of exotica as purely fictitious. If both nature and artists relied on compositional metonymy, the latter's images of unseen animals could be justly called an educated guess, and not outlandish fantasy.*[42]

Een nadeel was echter dat het hierdoor voor onderzoekers moeilijker werd om te bepalen of afbeeldingen het product waren van artistieke verbeelding of toch een expressie van natuurlijke variatie.[43] Een tweede nadeel was dat het onmogelijk was om deze dieren onder te brengen in een bestaand classificatiesysteem doordat zij door hun nieuwe identiteit buiten de 'biologische context' van de donoren van hun onderdelen werden geplaatst.[44]

Toch wordt ook in de zestiende eeuw al met een kritisch oog gekeken naar imaginaire en monstrueuze dieren. In zeventiende-eeuwse beschrijvingen zijn deze dieren evenzeer vertegenwoordigd als in de voorgaande periode. Meestal werden ze beschouwd als bijzondere varianten van Europese dieren, en werden ze in dezelfde categorie ingedeeld.[45]

Volgens Egmond ging de grootste interesse echter uit naar 'normale', niet misvormde dieren. Voor dieren met deformiteiten was slechts matige belangstelling: zij werden in natuurhistorische werken vertegenwoordigd zolang er geen nieuwe informatie beschikbaar was op grond waarvan zij uit de beschrijvingen konden worden geschrapt. Wel was er bijzondere belangstelling voor varianten van 'normale' dieren met een bijzonder uiterlijk, zoals witte exemplaren van een bepaalde diersoort. In het algemeen werd het belang dat door verzamelaars aan dieren werd gehecht - waarvan hun rangorde in de plaatsing in natuurhistorische werken afhing - bepaald door hun esthetische kwaliteiten, hun exotische oorsprong en hun zeldzaamheid.[46]

In de zeventiende eeuw veranderden de beschrijvingen van deze dieren van natuurhistorici: de zestiende-eeuwse onderzoekers hadden nog de bereidheid om hun twijfels ten aanzien van monsters en mythologische dieren te laten varen ten gunste van de autoriteit van betrouwbare bronnen, mits de informatie plausibel was. De zeventiende-eeuwse natuurhistorici stelden zich, zoals Ogilvie aangeeft, kritischer op:

[39] Mason, *Before Disenchantment,* pp. 112, 114.
[40] Mason, *Before Disenchantment,* p. 118.
[41] Mason, *Before Disenchantment,* p. 114.
[42] Margócsy, 'The camel's head', pp. 63-85, p. 73.
[43] Margócsy, 'The camel's head', pp. 63-85, p. 74.
[44] Mason, *Before Disenchantment,* p. 118.
[45] Egmond, *Eye for Detail,* pp. 68-70, 74.
[46] Egmond, *Eye for Detail,* pp. 68-70, 74.

> *Their seventeenth-century successors [...] took a harder line. They would eliminate whatever had not been seen by a trained eye and described by a skilled pen.*[47]

Jorink formuleert deze ontwikkeling als volgt:

> *De 'wonderen' werden weggerationaliseerd.*[48]

Wat betekent deze nieuwe benadering van de natuurfenomenen voor de beide types land-eenhoorn: de woeste, onoverwinnelijke *Monoceros* en zijn zachtmoedige tegenhanger: de *Unicornis*? Gold de nieuwe attitude van de natuurhistorici ook hun opvattingen over de maritieme variant van de land-eenhoorn: het zeedier *Monoceros*? Was dit dier, behalve het onderwerp van hun discours, ook onderhevig aan hun scepsis? Op welke geschriften baseerden zij hun beschrijvingen, en welke onderzoeksmethoden gebruikten zij? Kreeg het zeedier *Monoceros* - net als andere zeedieren - een plaats in de classificatie-systemen die in de zeventiende eeuw werden ontwikkeld om niet alleen bekende, maar ook nieuw ontdekte diersoorten te catalogiseren? In hoeverre werden de beschrijvingen en afbeeldingen van het dier in vroegmoderne verhandelingen beïnvloed door de ontwikkelingen in de natuurlijke historie? Kortom: hoe verging het het middeleeuwse zeedier *Monoceros* in de tijd dat 'de wonderen werden weggerationaliseerd'?

In dit hoofdstuk wordt duidelijk dat het lot van het dier in de vroegmoderne tijd sterk was verbonden met dat van de land-eenhoorn. Daarom wordt eerst aandacht besteed aan het vervolg van de geschiedenis van de *Monoceros.*

.

[47] Ogilvie, *The Science of Describing,* p. 210.
[48] Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* p. 24.

III.1. DE LAND-EENHOORN IN DE VROEGMODERNE TIJD

III.1.1. DE LAND-EENHOORN. HET VROEGMODERNE DISCOURS

Vanaf het eind van de vijftiende eeuw veranderde de manier van denken over natuurlijke en bovennatuurlijke fenomenen. Volgens Gerritsen speelde de vraag over wat empirisch kon worden vastgesteld en wat als geopenbaarde waarheid moest worden aangenomen hierbij een belangrijke rol. Daarmee veranderde ook de perceptie van de land-eenhoorn: het geloof in het bestaan van het dier dat vast was verankerd in het middeleeuwse gedachtegoed maakte plaats voor toenemende twijfel. De auteur verwoordt deze omtwikkelingen als volgt:

> *Beginnend bij de juistheid van de visuele voorstelling die men zich van het nooit geziene dier pleegde te maken, en eindigend bij de vraag of een dergelijk viervoetig dier eigelijk wel bestond of ooit had bestaan, wordt het ene na het andere element van de traditionele conceptie in twijfel getrokken.*[49]

De veranderingen in het denken over de natuurlijke fenomenen vonden in grote delen van Europa hun weerklank in een andere beleving van het christelijke geloof, en daarmee in de religieuze beeldende kunsten. De hervormingen die rond 1520 door Maarten Luther werden ingezet (de Reformatie) vormden voor de Rooms-Katholieke Kerk aanleiding tot het organiseren van het Concilie van Trente. Van 1545 tot 1563 debatteerden hoge geestelijken over een passend antwoord op deze hervormingen (de Contrareformatie). Uiteindelijk werden in 1563 de decreten van het Concilie van Trente gepubliceerd.[50] Hierin vormde het streven om een einde te maken aan de misstanden in de Rooms-Katholieke Kerk een belangrijk aandachtspunt. Zo werden misleidende religieuze afbeeldingen en voorstellingen die aanleiding zouden kunnen geven tot bijgeloof (zoals bij voorbeeld afbeeldingen van de sacrale eenhoornjacht) verboden.[51] Hoewel de land-eenhoorn in de decreten niet expliciet werd vermeld werd hierna de religieus-symbolische betekenis van het dier verlaten.[52] Daarmee verdween de *Unicornis* geleidelijk van het toneel.[53]

---

[49] Gerritsen, W., *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011), p. 152.

[50] In januari 1522 publiceerde Maarten Luther zijn *Von Abtuhung der Bilder* waarin hij stelling nam tegen de 'geschnitzten und gemahlten Ölgötzen auf den Altären' en bovendien ageerde tegen de opvattingen van Gregorius de Grote dat religieuze afbeeldingen de boeken van de ongeletterden zouden zijn. Hij pleitte voor een directe relatie tussen God en de gelovige zonder tussenkomst van beelden, en stelde in zijn geschriften herhaaldelijk het probleem van de relatie tussen het juiste gebruik van religieuze afbeeldingen en het misbruik ervan aan de orde. Pas vanaf ca. 1550 werd op deze stellingname door Rooms-Katholieke geleerden gereageerd. Zie Freedberg, D., 'De kunst in de beeldenstorm, 1525-1580. De Noordelijke Nederlanden', in eds. J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes, W. Th. Kloek, *Kunst in de beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580* (exh. cat. Rijksmuseum te Amsterdam, 1986) (Den Haag, Staatsuitgeverij: 1986), pp. 69-84, p. 40; Jedin, H., *Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte, Ausgewählte Aufsätze und Vorträge, Band II Konzil und Kirchenreform* (Freiburg - Basel - Wenen, Herder: 1966), pp. 470-471.

[51] Volgens Kretzenbacher heeft het Concilie zich in zeer algemene termen tegen 'imagines forma impudica et lasciva' uitgesproken. De sacrale eenhoornjacht werd niet expliciet vermeld. Zie Kretzenbacher, L., *Mythische Einhornjagd, Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild- Gefüge* (München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften: 1978), p. 36; Jedin, *Kirche des Glaubens,* pp. 495-497.

[52] Smith, P.J., 'Rabelais et la licorne', in *Revue 'histoire,* 63 (1985), pp. 477-503, p. 447; Freedberg, 'De kunst in de beeldenstorm, 1525-1580', p. 40.

[53] Hedendaagse auteurs verschillen hier over van mening. Beer schrijft dat 'The representation of the unicorn, though not explicitly mentioned in the Trent resolution, was virtually regarded as "one of the unusual portrayals". It became rare, and the mythic hunt vanished from sight'. Zie Beer, R.R., *Unicorn: Myth and Reality* (New York, Mason / Charter: 1977). p. 103; Gerritsen is van mening 'dat dit onderwerp, dat in de kerkelijke kunst van de late middeleeuwen bijzonder populair geweest was, na het Concilie van Trente vrijwel niet meer voorkomt'. Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p. 152; Kretzenbacher merkt daarentegen het volgende op: 'Dennoch wurden auch die auf solche falso dogmatis imagines auf osuperstitio u. ä. bezogenen "Verbote" wie so viele andere auf den Konsil von Trient erlassen, erwiesen sich aber als kaum wirksam'. Aan de voorschriften van het Concilie werd volgens de auteur gedurende langere tijd nauwelijks gehoor gegeven. De mythische eenhoornjacht werd door de Kerk noch als aanstootgevend noch als misleidend ervaren, in tegenstelling tot afbeeldingen in de volkskunst die door ongeautoriseerde predikers werden gebruikt ter illustratie van een cultus van 'misses speciales' (lekepreken). Het thema van de sacrale eenhoornjacht zou in de Duits sprekende

De land-eenhoorn, in de gedaante van de woeste *Monoceros,* bleef over. Vanaf de vroegmoderne tijd beperkte de symboliek die aan het dier werd toegeschreven zich tot wereldse eigenschappen als moed, onoverwinnelijkheid en kuisheid.

Intussen kregen de uitkomsten van experimenteel onderzoek en observaties van ontdekkingsreizigers een steeds belangrijker rol in de discussie over de vraag of het dier al of niet zou bestaan. Desondanks vormden de literaire traditie en de autoriteit van de Bijbel zwaarwegende redenen om het geloof in het bestaan van de land-eenhoorn tot in de achttiende eeuw te laten voortduren. Een bijkomende reden was de overtuiging van de heilzame werking van de 'materia medica' die werd verkregen uit eenhoorn-hoorn. Deze zou tot in de twintigste eeuw voortduren, zelfs nadat vanaf ongeveer 1550 geleerden als de Franse kosmograaf André Thevet (1516-1590) en zijn landgenoot, de arts Ambroise Paré, hun twijfels hierover ventileerden.[54] Tussen 1550 en 1700 werden ongeveer vijfentwintig werken gepubliceerd waarin het bestaan van de land-eenhoorn ter discussie wordt gesteld. De verhandeling van de Zwitserse natuuronderzoeker, filoloog en arts Conrad Gesner (1516-1565), *Historiae animalium* uit 1551, werd als een standaardwerk beschouwd tot aan het eind van de zestiende eeuw het werk van de Italiaanse natuurhistoricus Ulysse Aldrovandi verscheen. Van deze verhandelingen worden hier enkele voorbeelden besproken.

De Franse zoöloog Pierre Belon (1518-1564) is de eerste auteur die zich niet alleen op opvattingen van zijn voorgangers baseert, maar het fenomeen van de land-eenhoorn ook vanuit een empirische benadering beschrijft. In zijn traktaat *Les Observations de plusieurs singularitez & choses memorables* uit 1555 wijdt hij een uitgebreide beschrijving aan de hoorn van de land-eenhoorn. Hij is van mening dat het bestaan van het dier niet kan worden ontkend omdat het op verschillende plaatsen zou zijn waargenomen. Over de medische eigenschappen die aan de hoorn werden toegeschreven doet hij geen mededelingen.[55]

Een uitgebreide polemiek over de vraag of de land-eenhoorn al of niet zou bestaan ontstaat in de jaren 1560 tussen de Venetiaanse arts Andrea Marini (1523 -1570) en zijn landgenoot: de arts, filosoof en botanicus Andrea Bacci (1524-1600). Marini laat zich in zijn geschriften uiterst sceptisch uit over het bestaan van de land-eenhoorn en de medicinale werking van de hoorn. Hij beschouwt de handel in de hoorn als een lucratieve zwendel die zijn bestaan ontleent aan de goedgelovigheid van de mensen. De wetenschappelijke experimenten die de werking van de hoorn moesten bewijzen worden door hem betiteld als ondeugdelijk.[56]

Hoewel geen van de auteurs in zijn werk de naam van zijn tegenstander noemt worden Marini's opvattingen door Bacci fel bestreden: volgens hem werd het geloof in het bestaan van de land-eenhoorn - in tegenstelling tot legendes over andere dieren - juist onderschreven door vooraanstaande auteurs. De

gebieden tot in de zeventiende eeuw geliefd zijn gebleven, in tegenstelling tot elders in Europa. In Karinthië, Stiermarken en Slovenië bleef het thema tot in de achttiende eeuw gangbaar in afbeeldingen. Als voorbeeld toont Kretzenbacher een oude foto van het inmiddels verdwenen middenpaneel van een altaarstuk in de Saxen-Kapelle van de Kollegialstiftskirche in Maria Saal, Karinthië, uit 1767. Zie Kretzenbacher, *Mythische Einhornjagd,* pp. 36-37, 104; Ook na 1563 ontstonden in de textielkunst nog nieuwe afbeeldingen van het thema, zoals het antependium van de annunciatie uit 1617. Deze zou volgens Wawrzynek voor het laatst zijn afgebeeld in 1728 door J.M. Seidl in een Maria-cyclus in de Pfarrkirche in Deggendorf. Zie
http://www.opentheology.org/index.php?option=com_content&task=view&id=70&Itemid=42. Bezocht 28-6-2018. Volgens Kretzenbacher is het eerder genoemde altaarstuk in de Kollegialstiftskirche in Maria Saal uit 1767 de laatste, bekende afbeelding van de sacrale eenhoornjacht. Zie Kretzenbacher, *Mythische Einhornjagd*, p. 109.

[54] Shepard, O., *The Lore of the Unicorn* (New York, Dover Publications: 1993) (Oorspr. druk Londen, Allen and Unwin: 1930)., pp. 169-170; Fischer, L.P., Cossu Ferro Fischer, V., 'La licorne et la corne de licorne chez les apothicaires et les médecins', *Histoire des Sciences Médicinales, Organe officiel de la Societé Française d'Histoire de la Médicine* Tome 45 (2011), p. 273; Thevet, André, *Cosmographie universelle* (Parijs, Guillaume Chaudiere: 1575), Tome I, Livre V, pp. 129-131. Paré, Ambroise, *Le discours de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste* (Parijs, G. Buon: 1582), pp. 15-43; Smith, 'Rabelais et la licorne', pp. 477-503, p. 484; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p. 178. Tot in 1741 vermeldt de Royal Society of Physicians het poeder in haar lijsten van medicamenten. Het bleef tot in de twintigste eeuw verkrijgbaar.

[55] Belon, Pierre, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables* (Antwerpen, Christoffel Plantijn: 1555), Livre I, Chap. XIII, fol. 27v en r. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp.156-158.

[56] Marini, Andrea, *Discorso de Andrea Marini, Medico, Contra la Falsa Opinione dell'Alicorno* (Venetië, Aldus: 1566). Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp.158-162; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn* (2011), pp. 161-162.

land-eenhoorn zou een bijzondere creatie van de Schepper zijn, en juist de zeldzaamheid van het dier zou de bijzondere waarde van de hoorn bewijzen. Hij onderbouwt zijn betoog met religieuze argumenten en refereert aan diverse klassieke auteurs als Ktesias, Plinius en Albertus Magnus. Aan het eind is in zijn boek een opmerkelijke uitspraak opgenomen. Volgens Bacci zou het algemeen belang van de samenleving vereisen dat bij de onwetenden het geloof in de kracht van de hoorn zou blijven bestaan opdat misdaad zou worden ontmoedigd: deze zou door de hoorn spoedig aan de kaak worden gesteld.[57] Daarmee kent hij aan de eenhoorn-hoorn niet alleen de eigenschap van het detecteren van vergif toe, maar ook juridische kwaliteiten.

Het is de vraag of Bacci werkelijk geloofde wat hij schreef, of dat hij zich liet beïnvloeden door de staatkundige belangen van zijn broodheren, de Medici-vorsten. Shepard is van mening dat dit laatste het geval is als hij schrijft:

> *… Andrea Bacci takes his place among the well-intentioned weaklings who trottle their thought for what they make themselves think the social advantage*.[58]

Paré kiest in deze kwestie een onafhankelijker standpunt. Hij geeft aan dat de informatie over de land-eenhoorn vaak is ontleend aan orale bronnen - 'van horen zeggen' -, en hij veronderstelt dat het dier waarschijnlijk niet bestaat. Hij voert om de bijzondere eigenschappen van de hoorn te testen een aantal dierexperimenten uit. Deze wijzen uit dat de hoorn geen beschermende functie tegen vergiftiging heeft. Gerespecteerde artsen zouden volgens Paré het hoornpoeder alleen voorschrijven omdat hun patiënten erom vragen: 'C'est que le monde veult estre trompé'. Ondanks zijn twijfels over het bestaan van de land-eenhoorn en de uitslagen van zijn experimenten aarzelt hij om de autoriteit van de Bijbel te betwisten, en schrijft: 'Il faut donc croire qu'il est des Licornes'.[59]

Paré baseert zich niet alleen op Marini, maar ook op Thevet. Deze heeft een duidelijke opvatting over de medische eigenschappen van de hoorn. Net als Belon baseert hij zijn mening over het bestaan van de land-eenhoorn op persoonlijke observaties. In zijn *Cosmographie universelle* uit 1575 uit hij zijn scepsis over deze kwestie.[60] Hij rapporteert dat tijdens een reis naar een eiland in de Rode Zee, de Turkse ambassadeur van Abessynië een hoorn aan hem toonde die niet leek op de hoorn van de land-eenhoorn. Hij zag ook hoorns die door handelaren zouden zijn rechtgebogen en die vervolgens werden verkocht als echte eenhoorn-hoorns. Hij veronderstelt dat de hoorns, die hij vier jaar geleden in de basiliek van S. Marco in Venetië en in S. Denis in Frankrijk had gezien, mogelijk producten waren van soortgelijke malversaties. Hij twijfelt niet aan de medische eigenschappen van de hoorns, maar hij veronderstelt dat alle soorten hoorns dergelijke eigenschappen hebben. Hij bekritiseert '…la folle croyance de ceux qui pensent qu'il y ait des Licornes…' en vermeldt dat klassieke auteurs als '… Pline, Munster, Solin, Strabo, & quelques modernes, qui celebrent tant la Licorne…' de verkeerde mening waren toegedaan, en niet voor het eerst. Zijn opvatting is dat de inwoners van een land - beter dan wie ook - kennis hebben over de fauna, en dat hij, hoewel hij het hele gebied waar de land-eenhoorn werd verondersteld te leven had doorkruist, nooit geruchten had vernomen over het bestaan van het dier.[61]

In de discussies over het al of niet bestaan van de land-eenhoorn speelden de medische eigenschappen van de hoorn een cruciale rol. De vraag is hoe belangrijk deze eigenschappen waren. En vertaalde de appreciatie van deze eigenschappen zich in de waarde van de hoorn?

---

[57] Bacci, Andrea, *L'Alicorno, Discorso dell' Eccellente Medico et Filosofo M. Andrea Bacci, Nel Quale si Tratta della Natura dell Alicorno & delle sue virtú Eccellentissime* (Florence: 1573). De eerste Latijnse editie werd in 1566 gepubliceerd. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 161-168.

[58] Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 167-168.

[59] Paré, *Discours de la mumie* (1575), ff.15-43; Smith, 'Rabelais et la licorne', pp. 477-503, p. 484; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 157-158, 169.

[60] Thevet, *Cosmographie universelle*. In het werk worden de vier continenten en hun bijzonderheden per regio beschreven, als een onderdeel van een kosmografisch project over de gehele aarde.

[61] Thevet, *Cosmographie universelle*, pp. 129-131; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 172-173.

III.1.2. DE BIJZONDERE EIGENSCHAPPEN VAN DE HOORN VAN DE LAND-EENHOORN

In de zestiende eeuw bezitten vrijwel alle heersers en kerkvorsten een eenhoorn-hoorn die, soms rijkelijk gedecoreerd met edelsmeedwerk, als een kostbaar en soms heilig voorwerp werd bewaard. In deze eeuw zijn ca. twaalf beroemde hoorns bekend in Europa waarvan de hoorn van het bedevaartsoord S. Denis een van de bekendste is. Niet alleen aan het ivoor, maar ook aan de gespiraliseerde bouw van de hoorn werd een religieuze symboliek toegeschreven. Pluskowski beschrijft dat de spiraalvormige patronen op de zuilen in de kerkelijke architectuur zouden verwijzen naar de heilige status van de gebouwen. De patronen zouden zijn ontleend aan de zuilen van de S. Pieterskerk in Rome.[62]

De hoorns zijn in de zestiende eeuw buitengewoon kostbaar: de hoogste prijs voor een exemplaar was ongeveer twintig keer het gewicht in goud. Voor stukjes hoorn en hoornpoeder werd ongeveer de helft van dit bedrag betaald.[63] De reden hiervan is dat de hoorns ook werden gebruikt om te testen of voedsel vergif bevatte.[64] Deze eigenschap zou ook werkzaam zijn indien het hoornmateriaal was verwerkt in gebruiksvoorwerpen. Om deze reden werden hoorns (en delen van hoorns) verwerkt in kunst- en gebruiksvoorwerpen voor verschillende doeleinden, zoals drinkbekers en heften van bestek. Zij zouden de gebruiker beschermen tegen vergiftigingen.

Een bijzonder fenomeen doet zich hier voor: de tand van de narwal krijgt, doordat deze werd verwerkt in kunst- en gebruiksvoorwerpen, een nieuwe identiteit als eenhoorn-hoorn, en daardoor ook een nieuwe functie. Hierdoor werd de herkomst van de tand onbelangrijk. Pluskowski beschrijft dit als volgt:

> *…it is useful to consider the narwhal tusk in medieval religious contexts as an unusual, attention-focusing object with multiple levels of significance ranging from an expression of prestige to one of Christ's union with God. […] …it demonstrates the use of exotic animals in the active construction of material culture. Until the sixteenth and seventeenth centuries, a unicorn horn was far more useful to religious communities, congregations and seigneurs than a narwhal tusk.*[65]

Het hoornmateriaal werd ook gebruikt als waardevolle decoratie van sier- en gebruiksvoorwerpen zoals in de handvesten van zwaarden en eetgerei. Voorwerpen, gemaakt van eenhoorn-hoorn, verleenden prestige aan de eigenaar. Een voorbeeld is de troon, die werd vervaardigd voor de Deense koning Frederik III (1609-

[62] Pluskowski, A., 'Narwhals or Unicorns? Exotic Animals as Material Culture in Medieval Europe', European Journal of Archaeology 7 (2004), pp. 291–313, p. 306

[63] Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p.114.

[64] Van het belang dat aan de ontgiftende eigenschappen van de hoorn werd gehecht worden hier enkele voorbeelden gegeven. De laatste hertog van Bourgondië, Karel de Stoute (1433–1477), de zoon van Filips de Goede en Isabella van Portugal, trouwde in 1468 met Margaretha van York, de zuster van de Engelse koning Edward IV. Bij zijn komst naar Engeland in 1467 bracht hij een eenhoorn-hoorn mee, die hij zou gebruiken om te controleren of zijn maaltijden niet waren vergiftigd. Ook tijdens het bruiloftsmaal werden op de hoeken van het buffet vier eenhoorn-hoorns geplaatst. Zie Faidutti, B., *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen-age-XIXème siècle)* Tome I, II, Ph.D. Diss. (Universiteit van Parijs XII: 1996), I p. 434; Pluskowski, 'Narwhals or Unicorns?', pp. 291–313, p. 306; Shepard, *The Lore of the Unicorn,* p.110. Aan het hof van de Medici's was het eveneens gebruikelijk om eenhoorn-hoorn te gebruiken als bescherming tegen vergiftiging: zowel een hoorn die boven de eettafel werd gehangen, als stukjes hoorn die op de bodem van het bord werden gelegd zouden een adequate remedie vormen. Ook werden juwelen met hangers, gemaakt van eenhoorn-hoorn ('espreuve de lincorne' genoemd), gedragen, die in het voedsel werden gedoopt alvorens het werd genuttigd. Zie Beer, *Unicorn: Myth and Reality*, pp. 116-117; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* I pp. 309, 324, 338-340; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 114-124; Door de Engelse arts en theoloog John Swan (?-1671) werd in 1635 de bijzondere eigenschap van de hoorn van de 'Monoceros' als volgt beschreven: 'This horne hath many sovereign virtues, insomuch that being put upon a table furnished with many junkets and banqueting dishes, it will quickly descrie whether there be any poyson or venime among them, for if there be the horne is presently covered with a kind of sweat or dew'. Zie Swan, J., *Speculum mundi […]* (Cambridge, T. Buck and R. Daniel: 1635), p. 435; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 119.

[65] Als voorbeeld beschrijft Pluskowski de gedecoreerde narwaltanden die werden gebruikt als processie-staf en daardoor een religieuze betekenis kregen. Het ivoor werd als kostbaar materiaal beschouwd waarvan voorwerpen met een devotioneel doel konden worden gemaakt. Door zijn transparante witte kleur en zijn glanzende oppervlak werd het materiaal het symbool van zuiverheid (in de religieuze symboliek werd het in verband gebracht met de kuisheid van Maria). Zie Pluskowski, 'Narwhals or Unicorns?', pp. 291–313, pp. 305-306.

1670), waarvoor een groot aantal hoorns werd gebruikt (Fig. III.1). Kennelijk kon de vorst zich dit permitteren. De Britse oriëntalist Edward Browne (1862-1926) beschrijft in zijn verslag van reizen door diverse delen van Europa een aantal eenhoorn-hoorns en hun eigenschappen, en concludeert dat het niet zeker is of in de troon werkelijk honderd hoorns waren verwerkt, maar dat duidelijk was dat deze bijzondere zetel, die ook werd gebruikt bij de kroning van Frederiks zoon Christian V (1646-1699) in 1671, aan de vorst een bijzonder prestige verleende.[66]

Fig. III.1. De troon, gemaakt van eenhoorn-hoorn, voor de Deense koning Frederik III, 1660. Slot *Rosenborg,* Denemarken.

De eenhoorn-hoorns bevonden zich eveneens in curiositeitenkabinetten van wereldlijke vorsten en geleerden, waar zij een natuurhistorische waarde vertegenwoordigden. Al deze hoorns vormden, zoals reeds vermeld, het enige tastbare bewijs voor het bestaan van de land-eenhoorn.

Waren de hoorns inderdaad afkomstig van de land-eenhoorn, of mogelijk toch van een ander dier: een 'zee-eenhoorn'? Ook volgens de vroegmoderne opvatting zou van elk landdier een maritieme variant bestaan. Krijgt het middeleeuwse zeedier *Monoceros* in de vroegmoderne tijd een nieuwe functie als legitimatie voor het bestaan van de land-eenhoorn? Dan zou dit betekenen dat het dier niet alleen als een natuurhistorisch fenomeen wordt beschouwd, maar ook een nieuwe betekenis krijgt als drager van de kostbare hoorn van de land-eenhoorn. In dat geval zouden de eigenschappen van de hoorn van de land-eenhoorn worden overgedragen op de hoorn van deze 'nieuwe' zee-eenhoorn.

De zoektocht naar de antwoorden op deze vragen maakt het middeleeuwse natuurwonder *Monoceros* - net als de land-eenhoorn - het onderwerp van het vroegmoderne natuurhistorische discours.

[66] Browne, Edward, *An Account of Several Travels through a Great Part of Germany, From Norwich to Cologne* (Londen, Printed for Benj. Tooke, and are to be sold at the Sign of the Ship in St. Paul's Church-yard: 1677), pp. 1-38. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 262.

III.2. TUSSEN TWIJFEL EN TRADITIE: DE OPKOMST VAN DE ZEE-EENHOORN

De zestiende eeuw vormt een kantelpunt waarin de theologische interesse in de land-eenhoorn afneemt, ten gunste van de toenemende zoölogische en medische belangstelling voor de zee-eenhoorn van de vroegmoderne natuurhistorici, medici en apothekers. Omdat de zee de 'nieuwe' habitat van het dier wordt, gaan ook cartografen en ontdekkingsreizigers zich bezighouden met de zee-eenhoorn. Handelaren in hoorns hebben eveneens belangen bij het dier, en kunstenaars verwerken zowel het motief van de zee-eenhoorn als het hoornmateriaal in kunst- en gebruiksvoorwerpen. In de geschriften van beoefenaars van deze professies moeten de beschrijvingen en afbeeldingen van het dier worden gezocht.[67]

In de vroegmoderne tijd wordt de zee-eenhoorn de nieuwe drager van de kostbare hoorn van de land-eenhoorn. Daarom speelt - net als in de tekstuele traditie - ook in het empirisch onderzoek naar het dier de hoorn een cruciale rol. In werkelijkheid is de hoorn de tand van de narwal.[68] De vraag is of dit door de vroegmoderne natuurhistorici werd onderkend. Hoe verzamelden zij hun kennis over het dier? In welke gegevens waren zij geïnteresseerd, en uit welke bronnen haalden zij hun informatie? En vooral: welke problemen ondervonden zij bij het vergaren van hun informatie?

III.2.1. DE BRONNEN VAN INFORMATIE VOOR NATUURHISTORISCH ONDERZOEK VAN DE ZEE-EENHOORN

III.2.1. 1. GESCHRIFTEN EN AFBEELDINGEN

In de klassieke teksten en de middeleeuwse bestiaria wordt de zee-eenhoorn niet vermeld. Deze beschrijvingen voorzien alleen in gegevens over het uiterlijk van de hoorn van de land-eenhoorn. Voor informatie over het dier zelf waren vroegmoderne natuurhistorici aangewezen op de beschrijvingen en afbeeldingen in teksten van eerdere vroegmoderne geleerden.[69]

Vaak zijn aan deze beschrijvingen afbeeldingen toegevoegd waarin de nieuw verworven kennis zo natuurgetrouw mogelijk wordt weergegeven. Daarbij werd zoveel mogelijk 'ad vivum' gewerkt. Dit is echter geen garantie voor een realistische weergave: ook dode dieren werden 'naar het leven' afgebeeld, en levende dieren werden niet altijd realistisch weergegeven. Illustratoren hanteerden een methode die

[67] In hoofdstuk II heb ik het dier steeds aangeduid als 'zeedier *Monoceros*'. Omdat in de vroegmoderne teksten het dier expliciet - zij het met verschillende benamingen - wordt beschreven, en omdat het zeedier in deze beschrijvingen met de land-eenhoorn wordt geassocieerd, gebruik ik in dit hoofdstuk de term 'zee-eenhoorn'.

[68] De narwal (*Monodon Monoceros*) is een zeezoogdier van ca. vier tot vijf meter lengte, en leeft in de Arctische wateren boven de zeventigste breedtegraad. Het bereikt een gemiddelde leeftijd van 24 jaar. De huidige populatie (2014) telt ca. 80.000 dieren. Het dier is verwant aan de beloega en behoort tot de familie van de grondeldolfijnen (*Monodontidae*). Het dier is wit met een gespikkelde bovenkant, heeft kleine vinnen van dertig tot veertig cm. lengte, en in plaats van een rugvin een rugplooi. De staartvin is ca. 100-120 cm. breed. Het manlijke dier heeft een sterk verlengde boventand die tot drie meter lang kan worden. Het oppervlak van deze tand bestaat niet uit glazuur, maar uit een systeem van kanaaltjes, die in verbinding staan met zenuwuiteinden in de pulpa. Deze zenuwen zijn verbonden met het neurale systeem in de hersenen. Door de kanaaltjes kan zeewater naar het inwendige van de tand stromen en kunnen het zoutgehalte en stoffen, die aanwezig zijn in het water, door het dier worden geregistreerd. De functie van de tand is nog niet geheel opgehelderd: mogelijk is de tand een sensorisch orgaan waarmee het zoutgehalte van het water en de feromonen die door een wijfje worden afgegeven in de paartijd worden geregistreerd. De narwal wordt met traditionele methoden bejaagd door de Inuit voor hun voedselvoorziening. Grootschaliger jacht in de wateren bij Canada heeft tot gevolg gehad dat het dier nu voorkomt op de lijst van bedreigde diersoorten. Zie http://phenomena.nationalgeographic.com/2014/03/18/the-mystery-of-the-sea-unicorn/. Bezocht 26-6-2018; http://www.iucnredlist.org/details/13704/0. Bezocht 26-6-2018; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* I, p. 249, II, p. 196; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 114-124; Kircher, A., *Mundus subterraneus in XII libros digestus* (Amsterdam, Joannem Janssonium, Elizeum Weyerstraeten: 1665), Lib. VIII, Cap. II, p. 64. In zijn traktaat is een dier afgebeeld dat lijkt op een narwal; Pomet, Pierre, *Histoire générale des Drogues* (Parijs, Jean-Baptiste Loyson, & Augustin Pillon: 1694), p. 78; zie Marrache-Gouraud, M., *Du nouveau sur la licorne. Le rôle des cabinets de curiosités dans l'avancée des savoirs*, p. 13, in druk.

[69] Rapportages van ooggetuigen in reisverslagen en verslagen van dissecties en experimenten kunnen eveneens tot de tekstuele bronnen worden gerekend. In deze gevallen betreft het bevindingen uit onderzoek van levende of dode dieren. Hoewel er bij de verschillende soorten teksten sprake is van overlap, heb ik gekozen om de teksten over onderzoeksresultaten te bespreken in de paragraaf over bevindingen uit empirisch onderzoek. Ook aan cartografische bronnen wordt apart aandacht besteed.

Egmond met 'illusory naturalism' aanduidt: het uiterlijk van lichaamsdelen en hun onderlinge verhoudingen werden aangepast en in multifocaal perspectief afgebeeld om het dier zo duidelijk mogelijk weer te geven. Om dezelfde reden werden de effecten van lichtval weggelaten. Meestal werden - eveneens om redenen van duidelijkheid - dieren en profil (en niet in actie) afgebeeld. In sommige gevallen werden lichaamsdelen op aparte detailafbeeldingen toegevoegd. Als achtergrond werd gekozen voor een egaal, vaak lichtgekleurd vlak, waardoor het dier als individueel exemplaar is 'geportretteerd' (door Egmond 'specific images' genoemd). In andere gevallen werden de dieren weergegeven op een 'eiland' met een 'gestandaardiseerd' landschap dat niets met de habitat heeft te maken (door Egmond met 'generic images' aangeduid). Dieren werden ook afgebeeld in hun natuurlijke habitat, maar dan op zodanige wijze dat zij goed zichtbaar zijn. Vissen, bij voorbeeld, werden niet in, maar op het water gesitueerd.[70]

De afbeeldingen van planten en dieren werden vaak op losse vellen getekend, die in opdracht van de collectioneurs tot albums werden gebonden. De volgorde die hierbij werd gehanteerd is daardoor niet alleen een afspiegeling van de taxonomische opvattingen van die tijd, maar ook van de persoonlijke voorkeur van degene die de collectie samenstelde. Afbeeldingen in collecties hadden een meerledige functie: zij dienden als materiaal voor onderzoek en onderwijs, maar waren tegelijkertijd ook kostbare objecten die bijdroegen tot de status van de eigenaar. Daarnaast hadden de voostellingen een symbolische functie in de heraldiek, politiek en religie.[71] Hetzelfde geldt voor naturalia, zoals bij voorbeeld de eenhoorn-hoorn.

Het ordenen van een collectie gebeurde op grond van verschillende criteria die konden afwijken van de in die tijd gangbare taxonomische opvattingen. Egmond duidt dit aan met 'non-monotonic logic' (een logica waarbij verschillende criteria tegelijk worden gehanteerd), en 'endoxial logic' (een praktische logica waarbij categorieën met wisselende, niet strikt omschreven criteria worden gebruikt).[72] Door deze benadering werden planten en dieren in natuurhistorische verhandelingen en albums met illustraties in verschillende categorieën ingedeeld, al naar gelang de criteria die door de collectionneur of de onderzoeker werden gehanteerd. Dit verklaart waarom bij voorbeeld afbeeldingen van monsters en exotische dieren in sommige gevallen zijn ondergebracht in een categorie van bijzondere dieren, en in andere natuurhistorische beschrijvingen of albums tot de categorie van de 'gewone', bekende dieren worden gerekend. Collecties naturalia in Kunst-und Wunderkammer werden volgens dezelfde associatieve benadering samengesteld.[73]

Illustraties werden door natuurhistorici vaak gekopieerd uit albums of uit eerdere natuurhistorische werken. Opmerkelijk is dat, waar de teksten gedetailleerder worden, de nieuw verworven kennis niet wordt weergegeven in de afbeeldingen: deze blijven hetzelfde. Hiervoor zijn verschillende redenen aan te voeren. Een praktische reden is dat de kosten van het aanpassen van de reeds bestaande houtdrukken of koperplaten - zeker als het om grote aantallen afbeeldingen in encyclopedieën ging - te hoog werden.[74] Andere overwegingen konden zijn dat de reeds bestaande afbeeldingen voldeden om de beschrijving te verduidelijken, zelfs als niet alle details klopten. Bovendien werd in teksten de kennis van verschillende onderzoekers samengebracht waardoor met een 'gemiddelde' afbeelding van een dier kon worden volstaan.[75] Het gevolg was dat de iconografische traditie 'stagneerde' ten opzichte van de vooruitgang van de natuurhistorische kennis. De gebruikte gemiddelde afbeeldingen werden tot iconische illustraties verheven, en zouden de 'waarheid' vertegenwoordigen: 'das wahre Bild' werd tot een canon. Hierdoor werd het voor geleerden eenvoudig om bij voorbeeld nieuw ontdekte diersoorten te identificeren door deze te vergelijken met deze afbeeldingen, die in vrijwel iedere natuurhistorische tekst waren opgenomen.

[70] Egmond, *Eye for Detail,* pp. 90-108, 125.
[71] Egmond, *Eye for Detail,* pp. 30-32, 44-45, 48, 51.
[72] Egmond refereert hier aan Ian Maclean die deze termen introduceerde. Zie Maclean, I., 'Foucault's Renaissance Episteme Reconsidered: An Aristotelian Counterblast', *Journal of the History of Ideas*, 58 (1998), pp. 149-166, pp. 162-166: Egmond, *Eye for Detail,* p. 58.
[73] Egmond, *Eye for Detail,* p. 61.
[74] Röszler, 'Kircher und das Gurteltier', pp. 227-278, pp.235- 240, 259.
[75] Röszler, 'Kircher und das Gurteltier', pp. 242, 246.

Bovendien werden misverstanden voorkomen: het uiterlijk van alle bekende dieren was op uniforme wijze vastgelegd. De dieren werden afgebeeld als vertegenwoordiger van een soort en niet als individu.[76]

Gelden deze aspecten ook voor de beschrijvingen van de zee-eenhoorn? Hoe wordt het dier, dat groot is en gevaarlijk, en in zeeën leeft die moeilijk bereikbaar zijn, beschreven en afgebeeld? Is een tekstuele en / of iconografische imitatietraditie aantoonbaar? Verandert de inhoud van de beschrijvingen in de loop van de tijd? Zijn er iconografische ontwikkelingen aanwijsbaar, en zo ja, houden die gelijke tred met de inhoudelijke verandringen in de teksten? Is er sprake van wederzijdse beïnvloeding en invloeden van andere informatiebronnen, zoals reisverslagen en cartografische gegevens? In het overzicht van de beschrijvingen van de zee-eenhoorn wordt hierop nader ingegaan. Omdat in de vroegmoderne tijd de natuurhistorische kennis over dieren in toenemende mate langs andere - empirische - wegen voor geleerden beschikbaar komt worden deze informatiebronnen (reisverslagen en cartografische bronnen) besproken alvorens wordt ingegaan op de natuurhistorische beschrijvingen.

III.2.1.2. EMPIRISCH ONDERZOEK

Reisverslagen

De Arctische zeeën - de habitat van de zee-eenhoorn - zijn in de vroegmoderne tijd een slecht toegankelijk gebied. Weinig natuurhistorici zullen in de gelegenheid zijn geweest het gebied zelf te bezoeken om empirisch onderzoek te verrichten. Zij waren aangewezen op observaties uit tweede hand, of op de bevindingen uit onderzoek van de hoorn. Bij de betrouwbaarheid van deze bevindingen kunnen om meerdere redenen vraagtekens worden geplaatst. Observaties van het levende dier in zijn natuurlijke habitat vonden vaak onder ongunstige omstandigheden plaats: slechte weerscondities met hoge zeegang en primitieve observatie-apparatuur maakten nauwkeurige waarnemingen in vele gevallen onmogelijk. De ontdekkingsreizigers en zeelieden die de waarnemingen deden waren vaak niet natuurhistorisch geschoold, bijgelovig, en hadden bovendien andere motieven voor hun observaties. Zij hadden geen belangstelling voor het dier als natuurfenomeen, maar waren voornamelijk geïnteresseerd in de hoorn als handelsobject. Zo beschrijft de Franse ontdekkingsreiziger Pierre Martin De La Martinière (1634-1690) in 1671 dat van een gevangen dier de kop werd afgesneden en alleen de hoorn werd bewaard vanwege zijn commerciële waarde:

> *La pesche de ce poisson ne se saisant que pour avoir ses dents, qui servent à faire toutes sortes d'ouvrages, comme l'yvoire, & se vend la livre beaucoup plus cher, tant à cause de sa blancheur, qui surpasse celle de l'yvoire…*[77]

La Martinière beschrijft de vangst van het dier uitgebreid. Aan het uiterlijk van het dier zelf besteedt hij echter - afgezien van een beschrijving van de hoorn - vrijwel geen aandacht.

Toch waren sommige, niet-natuurhistorisch geschoolde zeelieden niet geheel onkundig over het dier. De bemanningsleden van de *Aid*, het schip waarmee in 1577 de Engelse navigator Martin Frobisher (1535 of 1539-1594) een noordwestelijke zeeroute naar Cathay via het continent van Noord-Amerika zocht, vonden tijdens een verblijf in een baai aan de zuidpunt van Baffin's Land (ten noorden van de Straat van Hudson) een dode vis met op zijn kop een rechte, gespiraliseerde hoorn van ca. 1,80 meter lengte. Een passagier - de edelman Master Dionyse Settle - beschrijft de vondst als volgt:

> *On this West shoare we found a dead fishe floating, whiche had in his nose a horne streight & torquet, of lenghte two yardes lacking two ynches, being broken at the top, where we might perceiue it hollowe….*

[76] Röszler, 'Kircher und das Gurteltier', pp. 250, 255-257, 260-262.
[77] La Martinière, Pierre Martin De, *Voyage Des Païs Septentrionaux* (Parijs, Louïs Vendosme: 1671), pp. 140-141.

Was het dier een zee-eenhoorn? De bemanning besluit om de proef op de som te nemen en verzamelt een aantal spinnen - de historie vermeldt niet of deze dieren de reis als verstekelingen meemaakten of dat zij werden onttrokken aan de plaatselijke fauna - en plaatst de dieren in de hoorn. Settle rapporteert:

> *... into which some of our Saylors putting Spiders, they presently dyed. I sawe not the tryall hereof, but it was reported vnto me of a trueth: by the vertue whereof, we supposed it to be the sea Unicorne.*[78]

Kennelijk waren de zeelieden goed op de hoogte van de medische eigenschappen van de hoorn: het experiment met de spinnen is voor hen voldoende bewijs om aan te nemen dat het dier een zee-eenhoorn is.

Ook aan de economische waarde van de hoorn wordt veel belang gehecht. De onderbevelhebber van Frobisher, George Best, beschrijft in zijn reisverslag dezelfde 'fyndyng of an Unicorne horne':

> *...a horne of two pardes long, growing out of the snoute or nostrels. This horne is wreathed and trapte, like in fashion to a Taper made of ware, and maye truely be thoughte to be the sea Unicorne. This horne is to be seene and reserved as a Jewel, by the Queens maiesties commaundemet, in hir Wardrop of Robes. The forme whereof is here set downe.*[79]

Best geeft aan zijn informatie uit tweede hand te hebben. Hoewel hij zich aan boord bevond heeft hij het dier dus niet zelf gezien. Opmerkelijk is daarom de (amateuristische) tekening van het dier die in het verslag is opgenomen (Fig. III.2).[80] Op de neus bevindt zich een forse, getordeerde hoorn, die naar het uiteinde toe smaller in diameter wordt, en een lengte heeft van ongeveer eenderde van de lichaamslengte van het dier. Het uiteinde lijkt gaaf te zijn. Het is niet duidelijk of de door Settle opgegeven lengte van de hoorn - 'two yardes lacking two ynches' (ca. 175 cm.) - betrekking heeft op de hoorn in gebroken toestand. Indien het om de intacte hoorn zou gaan zou dit betekenen dat - gelet op de verhoudingen tussen de lengte van het lichaam en de lengte van de hoorn op de tekening in het verslag van Best - de totale lengte van het dier op ca. 525 cm. zou kunnen worden geschat. Dit lijkt redelijk te kloppen met de lengte van een narwal. En ook de plaats van de hoorn - op de punt van de snuit - komt overeen met de werkelijkheid.[81] Zowel Settle als Best laten zich echter voorzichtig uit over de identiteit van het dier: 'We supposed it to be the sea Unicorne'.

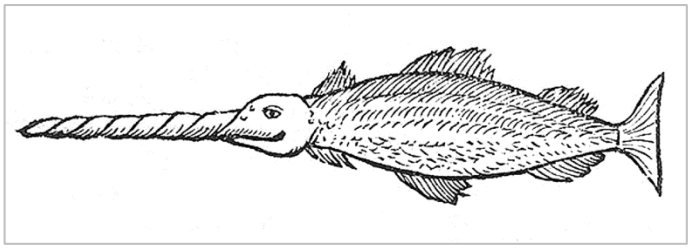


Fig. III.2. De *sea Unicorne* in Best, George, *A true discourse of the late voyages of discouerie, for the finding of a passage to Cathaya, by the Northvveast, vnder the conduct of Martin Frobisher Generall: deuided into three bookes* (Londen, Henry Bynnyman: 1584), pp. 14-15.

In 1615 refereert de Engelse zeevaarder William Baffin (1584-1622) aan hetzelfde dier dat door de bemanning van Frobisher werd gevonden in een brief aan 'Master John Wolstenholme Esquire, one of the

[78] Best, George, *A True Discourse of the late voyages of discoverie, for the finding of a passage to Cathaya, by the northweast, under the conduct of Martin Frobisher generall* (Londen: 1578, repr. in ed. Richard Collinson, Londen, Hakluyt Society: 1867, repr. 1963), pp. 31-32; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* II, p. 188; Ashton J., *Curious Creatures in Zoology* (Londen, C.J. Nimmo: 1890), pp. 244-245.

[79] Best, George, *A true discourse of the late voyages of discouerie, for the finding of a passage to Cathaya, by the Northvveast, vnder the conduct of Martin Frobisher Generall: deuided into three bookes* (Londen, Henry Bynnyman: 1584), pp. 14-15.

[80] Best, *A True Discourse of the late voyages of discoverie* (1584), pp. 14-15; Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p.167.

[81] Dezelfde beschrijving en afbeelding zijn opgenomen in de editie van dit reisverslag uit 1584. Zie Best, *A true discourse of the late voyages of discouerie* (1584), p. 15.

chiefe Adventurers for the discoverie of a passage to the North-west' over de Noord-West Passage, maar ook hij is weinig expliciet in zijn beschrijving:

> *As for the Sea Unicorne, it being a great fish having a long horne or bone growing forth of his forehead or nostril (such a Sir Martin Frobisher in his second voyage found one) in divers places we saw of them, which if the horne be of any goode value, no doubt but many of them may be killed.*[82]

Baffin karakteriseert de hoorn als een hoorn of een botstuk (dus niet als tand) en vermeldt als locatie van de hoorn het voorhoofd of het neusgat van het dier. Dit is opmerkelijk om twee redenen: in zijn bron (de reisverslagen van de reis van Frobisher) worden zowel de aard van de hoorn als de anatomische plaatsing expliciet beschreven. Bovendien geeft Baffin aan verscheidene van deze dieren zelf te hebben gezien. In zijn verslag van een latere reis, namelijk de expeditie van Hall in 1612 waaraan hij als bemanningslid deelnam, beschrijft hij enkele vondsten van hoorns, maar vermeldt over het dier zelf niets.[83] Aan zijn beschrijving is geen illustratie toegevoegd.

Bijgeloof en onwetendheid dragen niet bij aan een betrouwbare verslaglegging. Dit blijkt uit de vermelding die de Vlaamse cartograaf Gerardus Mercator (1512-1594) maakt in zijn *Atlas Minor* uit 1607 over de 'Nahual'. In zijn beschrijving van IJsland vermeldt hij het volgende over het dier:

> *... de visch Nahual, wiens vleesch so het iemant etet, die sterft terstont hy heeft eenen tant de welcke komende uyt het binnenste deel zijns hoofts steeckt seven cubitis ofte ellen lanck uyt dezen hebben sommighe verkost voor Eenhoorn men hout het oock daer voor dat hy teghens fenijn goedt zy; dit beest is veertich ellen lanck.*[84]

Mercators inschatting van de lengte van de tand klopt niet: deze schat hij op 'seven ellen' (ca. 490 cm.). De totale lengte van het dier zou 'veertich ellen' bedragen (2800 cm.). Dit geeft de indruk dat hij het dier verwart met een walvis. Ook de mededeling dat het eten van het vlees dodelijk zou zijn is onjuist. Mogelijk had Mercator, toen hij dit schreef, de eigenschappen van Ktesias' klassieke land-eenhoorn in gedachten.

Zijn beschrijving bevat echter ook waardevolle informatie: hij is de eerste auteur die de hoorn van de narwal expliciet als tand omschrijft, en hij onderkent dat het medicament eenhoorn-hoorn op frauduleuze wijze werd verkregen en verhandeld.[85]

Autopsieverslagen

Een andere bron van informatie vormen de geschriften waarin geleerden verslag de autopsie van een zee-eenhoorn beschrijven. In sommige gevallen, zoals het verslag van de Nederlandse arts Nicolaas Tulp (1593-1674) uit 1652, hebben zij het dier zelf ontleed. Soms vond de dissectie plaats door zeelieden. Zo neemt Franse jurist César de Rochefort (1630-1691) in zijn verhandeling een verslag op van een autopsie die ter plekke van de vangst van het dier door de jagers werd uitgevoerd.[86]

In zijn *Observationes medicae* uit 1652 wijdt Tulp een kort hoofdstuk aan de *Unicornus Marinus.* Aan de hoorn van het dier schrijft hij dezelfde eigenschappen toe als Plinius. Hij beschrijft ook een dode narwal, die op 4 juni 1648 door zeelieden werd gevonden 'in mare aquilonari, prope insulam Majam' (het eiland

[82] Purchas, Samuel, *Haklvytvs posthumus, or, Pvrchas his Pilgrimes. Contayning a history of the world, in sea voyages, and lande-trauells, by Englishmen and others* (Londen, William Stansby for Henrie Fetherstone: 1625), Vol. 3, fourth part, Chapter IXI, p. 843.

[83] Purchas, *Pvrchas his Pilgrimes*, Vol. III, fourth part, Chapter XIX, p 846. Aan de expeditie van Hall wordt in hoofdstuk V aandacht besteed.

[84] Mercator, Gerardus, *Atlas minor, ofte een korte doch grondige beschrijvinge der geheeler werelt met alle hare gedeelten; eerstlijc van Gerardo Mercatore in 't Latijn beschreven, ende vervolghens door Ivdocvm Hondivm met vele caerten verbetert ende vermeerdert, ende nu in onse Nederlantsche sprake overgeset door Ernestvm Brinck* (Amsterdam, Ian Ianssen, 1630), p. 33; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, p. 166.

[85] In latere edities, zoals de Engelse editie uit 1621 en de Nederlandse uit 1630, bleef de tekst ongewijzigd. Bij de beschrijving is geen afbeelding gevoegd.

[86] Rochefort, César de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* (Roterdam, Arnould Leers: 1658), p. 188.

May, dat is gelegen in de Noordzee voor de kust van Schotland). Het dier was 22 voet lang, twaalf voet breed en had een kop als een karper. De narwal werd ontleed en getekend door een chirurg, wiens naam niet door Tulp wordt genoemd. Op de tekening zijn zowel het anatomisch preparaat als het intacte dier afgebeeld (Fig. III.3). [87]

Tulps verhandeling is een medisch rapport dat de autopsie en analyse beschrijft van een exemplaar van de narwal, uitgevoerd door een medisch expert. Aangenomen mag worden dat de geleerde tijdens de autopsie de gelegenheid heeft gehad om het dier uitgebreid te bestuderen. Hij had kunnen constateren dat de hoorn een uitgegroeide boventand is. Opmerkelijk is dat op de afbeelding de hoorn toch op de neus van het dier is geplaatst.

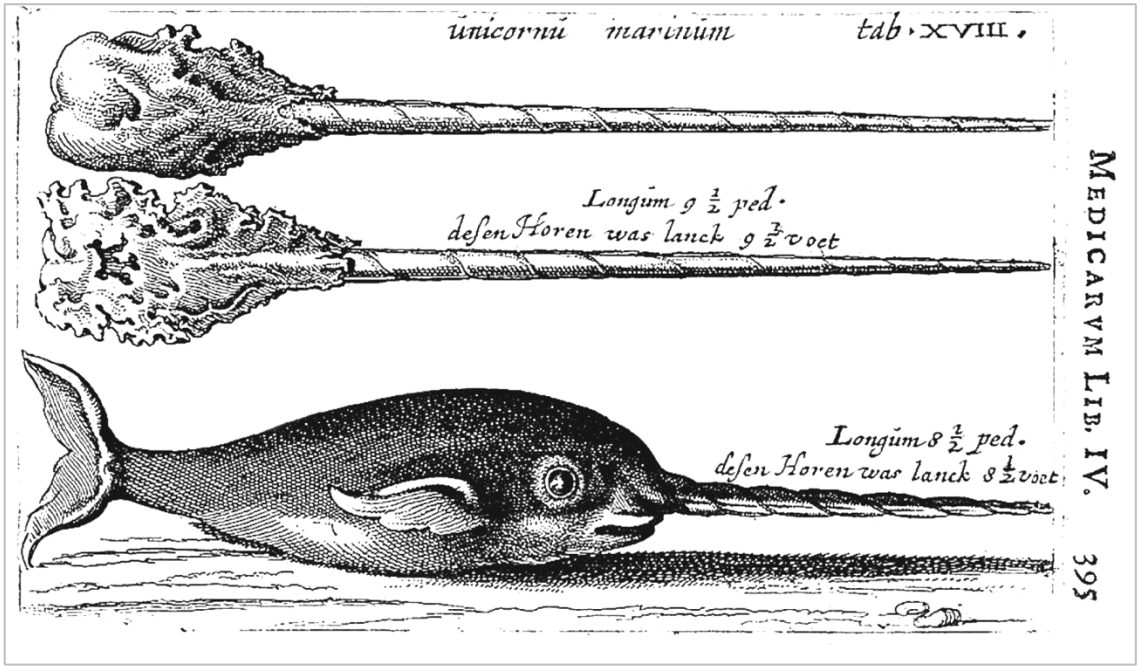


Fig. III.3. De *Unicornus Marinus*, in Tulp, Nicolaas*, Observationes Medicæ* (Amsterdam: Louis Elsevier, 1652), Lib. IV, tab. XVIII.

Soms werd een autopsie uitgevoerd op een andere locatie dan de snijtafel in een anatomie-zaal. Rochefort geeft in de eerste editie van zijn traktaat *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* uit 1658 een gedetailleerde beschrijving '…d'une Licorne de Mer, qui s'échoua à la rade de l'Ile de la Tortue en l'an 1644', die door de lokale bevolking wordt gevangen, open gesneden en onderzocht, en vervolgens geconsumeerd.[88] Dit uitgebreide verslag is de moeite van het lezen waard omdat alle aspecten van het empirisch onderzoek van de zee-eenhoorn aan de orde komen, en het bovendien een waarneming uit eerste hand betreft. Dat de 'dissectie' van het dier wordt uitgevoerd door niet-natuurhistorisch geschoolde onderzoekers maakt het niet minder interessant.

De Nederlandse editie van het werk van de Rochefort uit 1662 is een nauwkeurige vertaling van de Franse uitgave uit 1658. Het werk bevat een ooggetuige-verslag van de 'Heer du Montel' over de vangst van 'eenen Zee-Een-hoorn', die in het jaar 1644 strandde op de 'Rheede van het Eyland van de Schild-padde, het gebuerige van het Eyland Hispanjola of S. Domingo'.[89] Aangezien de Nederlandse vertaling de originele Franse tekst nauwkeurig volgt en de bijgevoegde afbeelding identiek is aan die in de Franse

[87] Tulp, Nicolaas, *Observationum Medicae* (Amsterdam: Louis Elsevier, 1652), Lib. IV, pp. 394-398; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne,* II pp. 192-193.
[88] Rochefort, de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles*, pp. 185-186. Zie ook de Nederlandse editie: Rochefort César de, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden de voor-eylanden van Amerika,* vert. H. Dullaart (Rotterdam, Arnout Leers: 1662), p.161.
[89] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden*, pp. 159-161.

editie, en omdat ik het verslag in zijn geheel wil citeren, heb ik omwille van de leesbaarheid gekozen voor de tekst uit de Nederlandse uitgave. Van de belangrijkste zinsneden geef ik ook de Franse tekst.

Het verslag van de 'bijsondere beschrijvinge van eenen Zee-Een-hoorn' begint met 'de woorden van onsen minlijken Reysiger', de Heer du Montel, die zag dat de 'Een hoorn' een andere vis achtervolgde tot in ondiep water, en vervolgens 'het volle water niet weder konde gewinnen' en door de bewoners van het eiland werd overvallen. Het dier had een lengte van ongeveer achttien voet en:

> *Elle avoit environs dix-huit pieds de long, étant de la grosseur d'une Barrique au fort du corps. Elle avoit six grandes nageoires, de la fasson du bout des rames de galere, dont deus étoient placées au defaut des oüyes, & les quatre autres à côté du ventre en égale distance; elles étoient d'un rouge vermeil.*[90]

De Nederlandse tekst luidt:

> *…een dikte van eene Wijn-pijpe op het swaarste van het lichaam. Hy hadde ses groote vinnen op de wijse als het eynde van Galey-riemen waar van'er twee geplaatst waren bij de gehoor, en de vier andere aan de zijden van den buyk, op gelijken af-stant: sy waren vermilioen root.*[91]

De Heer du Montel vervolgt zijn verslag met een uitgebreide beschrijving van het uiterlijk van het dier:

> *Het geheel bovenste van sijn lichaam was bedekt met groote schubben, van de breedte als eenen Rijkx-daalder of Dukaton, dewelke van een blaauw waren dat scheen door-saayt te wesen met silvere looveren. Bij den hals waren de schubben neer gedrongen, en van bruyne verwe, dat aan hem als eenen halsband uyt-beelde. De schubben onder den buyk waren geluw; de staart was geklooft…*[92]

Zowel de afmetingen als het uiterlijk van de hoorn van het dier worden zeer gedetailleerd weergegeven:

> *La teste un peu plus grosse que celle d'un Cheval, & presque de la même figure; Elle étoit couverte d'une peau dure & brune: & comme la Licorne a une corne au front, cette Licorne de mer en avoit aussi une parfaitement belle au devant de la teste, longue de neuf pieds & demy […].*[93]

De beschrijving van de hoorn in de Nederlandse editie (volledige weergave):

> *Het hooft een weynigh grooter als dat van een Paart, en by-na van de selve gedaante; het was bekleed met eene harde en bruyne huyt…en gelijk d'Een-hoorn eenen hoorn in het voor-hooft heeft, soo had'er dese Zee-Een-hoorn ook eenen die volkomen schoon was voor in het hooft staan, negen en een halven voet lang. Hy was geheel recht, en van het voor-hooft, waar uyt hy fijne geboorte nam, verminderde hy geduerigh tot aan het ander eynde, het welke soo scherp was, dat het met kracht voort-gedreven zijnde, d'allervaste stoffen konde door-boren. Het dik eynde dat aan het hooft vast stont, was in de rondte zestien duymen, en van daar tot de twee derden-deelen van desen verwonderlijken hoorn, was hy gedraayt gelijk de vijsel van een pers, of om beter te seggen, op de wijse van golven, gelijk eene gevlamde pylaar; uytgesondert dat de groeven geduerigh verminderden, tot sy gevult waren en ge-eyndight met eene aangename en in-vloeyende versachting, die twee duymen boven den vierden voet uytliep. Dit gantsche onderste gedeelte was over-trokken met een asch-verwigh leder, zijnde over-al bedekt met een kleyn sacht hayr, en soo kort als fluweel, van feuillemorte verwe; maar onder was hy wit als yvoor. Wat belangt het andere gedeelte dat gantsch blood verscheen, het was natuurlijk glad, van een blinkend swart, geteykent met eenige dunne draadjes die wit en geluw waren, en van soodanigh eene vastigheyt, dat eene goede vijle daar ter naauwer nood eenigh stof van konde raspen.*[94]

[90] Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles*, p. 184.
[91] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden*, pp. 159-160.
[92] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden*, p. 160.
[93] Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles*, pp. 184-185.
[94] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden*, p. 160.

Vervolgens wordt de kop van het dier beschreven waarbij ook aan de 'kroone' aandacht wordt besteed:

> *Au reste ce Poisson prodigieus avoit encore sur sa teste une espéce de couronne rehaussée par dessus le reste du cuir de deus pouces ou environ, & faite en ovale, de laquelle les extremités aboutissoient en pointe [....]* [95]

De beschrijving van de kop in de Nederlandse editie (volledige weergave):

> *Hy hadde geene uytstaande ooren, maar twee groote gehoor-gaten gelijk d'andere Visschen. Seyne ooren waren van groote als een Hoender-ey. Den oogh-appel die van eene Hemelsch-blaauwe verwe was, door-straalt met geluw, wierd omringt met eenen vermillioenen kring, die gevolght wierd van noch eenen anderen geweldigh helder, en blinkende kristal. Sijn mond was tamelijk wijd, en voorsien met verscheyde tanden, waar van de voorste scherp waren, en soo snijdende als mogelijk is, en d'achterste, soo van het eene als van het andere kaak-been, breed en verheven met kleyne bultjes. Hy hadde eene tonge van eene gelijkmatige lengte en dikte, bedekt met eene ruwe en vermilioene huyt. Voorts, dese wonderbaarlijke Visch hadde noch op sijn hooft eene soorte van kroone verheven boven het ander leder, ontrent twee duymen, en langwerpigh rond, waar van d'uyterste eynden scherp uyt liepen.*[96]

Het verslag wordt vervolgd met de mededeling dat meer dan driehonderd eilandbewoners het vlees 'uytnemende lekker' vonden en overvloedig van het gevangen dier hadden gegeten. Zelfs een culinaire bijzonderheid wordt vermeld:

> *Het was doorspekt met een wit vet, en gebraden zijnde schilferden het, gelijk de versche Abberdaan: maar het hadde een veel geuriger smaak.*[97]

Ook aan de eigenschappen van het dier wordt uitvoerig aandacht besteed. Degenen die het dier hadden gevangen en zijn ruggegraat hadden gebroken zeiden dat:

> *...hy verwonderlijke gewelden hadde gedaan, om haar met sijnen hoorn te door-boren; de welke hy handelde en wende van alle kanten met eene onvergelijkelijke rappigheyt en geswintheyt; en dat indien hy water genoegh hadde gehad om hem op te houden, en een weynigh te swemmen, hy soude haar alle door-regen hebben.*[98]

De eilandbewoners maakten tevens van de gelegenheid gebruik om het dier grondig te onderzoeken:

> *Als men hem den buyk hadde op gesneden, bekende men lichtelijk dat hy sich met roof voede; want men vond in sijne darmen vele schubben van Visschen.*[99]

Het skelet van het dier zou daarna twee jaren aan het wachthuis op het eiland hebben gehangen, tot het door de gouverneur werd geschonken aan zijn bezoeker, de edelman van Saintonge. Helaas leed het schip waarmee de Heer du Montel en de edelman de terugreis aanvaardden schipbreuk, en gingen alle bezittingen, waaronder een 'kasse' waarin de edelman het skelet van het dier (en 'de rijke hoorn, die'er aan gehecht was') vervoerde, verloren.[100]

Het is zinvol deze uitgebreide beschrijving nader te analyseren. De afbeelding van het dier is een vrij nauwkeurige afspiegeling van het uiterlijk zoals dat wordt beschreven. De afmetingen van de vermiljoen kleurige vinnen zijn echter iets kleiner dan de vergelijking met de 'rames de galere' zou doen vermoeden. Ook de grootte van de hoorn lijkt in verhouding tot de afmetingen van de kop niet te kloppen. Volgens de

[95] Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles,* pp. 184-185.
[96] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* pp. 160-161.
[97] Abberdaan is een gedroogde kabeljauw; Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* p.161.
[98] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* p.161.
[99] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* p.161.
[100] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* p.161.

Heer du Montel had het dier een 'hooft een weynigh grooter als dat van een Paart'. Een paard met een stokmaat van ca. 155 cm. (de gemiddelde hoogte van een paard in de vroegmoderne tijd) heeft een hoofd van ca. 50 cm. lengte. Dit betekent dat de kop van het dier zeker 50 cm. lang zou moeten zijn. Een Franse voet had een lengte van 32,66 cm.. De lengte van de hoorn, die volgens de Heer du Montel 'neuf pieds & demy' bedroeg, zou dus ongeveer 310 cm. zijn. Dit is zes keer zo lang als de kop, aanmerkelijk langer dan op de afbeelding weergegeven.

Opmerkelijk is de nauwkeurige beschrijving van de hoorn. Gerekend vanaf de basis was volgens de Heer du Montel het eerste twee-derde deel gespiraliseerd en bedekt met een grijze, lederachtige huid met fluweelzachte haren. Daaronder was de hoorn ivoorwit. Het laatste een-derde deel had een glad, zwart oppervlak met enkele kleine witte draadjes, en eindigde in een scherpe punt. Deze kleurstelling wordt door andere auteurs niet expliciet vermeld. Mogelijk wordt hier indirect aan de hoorn van de land-eenhoorn gerefereerd: Plinius beschrijft dat de hoorn van dit dier zwart is.[101]

De kroon op de kop van het dier wordt afgebeeld conform de beschrijving. Deze is verheven boven de omringende schubben en bevindt zich achter de hoorn. De kroon is ovaal van vorm en loopt uit in scherpe punten. Rochefort beschrijft - bij monde van de Heer du Montel - de verhoging op de huid van het voorhoofd van het dier als een 'couronne', een kroon of krans. The *Κριός* op de afbeelding in het manuscript van Manuel Phile, *De animalium proprietate* uit 1564, dat wordt bewaard in de Bodleian Library, heeft een soortgelijke ringvormige verhoging op zijn voorhoofd. Deze kroon bevindt zich niet achter de hoorn, maar omringt de basis van de hoorn.[102]

Rochefort geeft - eveneens bij monde van de Heer du Montel - aan dat de gevangen zee-eenhoorn volgens de eilandbewoners zeer snel en wendbaar zou zijn, en - mits hij zich in voldoende diep water bevond - zeer gewelddadig gedrag zou vertonen: het dier zou tijdens de vangst zijn belagers met zijn hoorn hebben kunnen doorboren. Met deze mededeling lijkt hij te aan te sluiten bij de uitspraak van Albertus Magnus over het gevaar dat het dier vormde voor zeelieden. De snelheid en wendbaarheid die Rochefort beschrijft zijn echter in tegenspraak met de traagheid die door Albertus Magnus aan het dier wordt toegeschreven. Deze eigenschappen komen echter wel overeen met die van de land-eenhoorn, die door Plinius wordt beschreven als een woest, snelvoetig dier.[103]

Opmerkelijk is ook dat de smaak van het vlees van het dier wordt beschreven als die van gezouten kabeljauw, hoewel niet wordt vermeld dat de Heer du Montel het zelf zou hebben geproefd. Het dieet van het dier zelf zou bestaan uit vissen. Ook deze bevinding wordt in andere geschriften niet vermeld. Het verslag van 'onsen minlijken Reysiger', de Heer du Montel, is door de veelheid aan informatie een waardevolle bron, en weerlegt tevens de opvatting van Mercator over de dodelijke gevolgen van consumptie van het dier.[104] Na de dissectie van het dier wordt door de jagers een feestmaal georganiseerd waarbij het vlees met smaak wordt verorberd: het is 'uytnemende lekker'.

Bovenbeschreven zee-eenhoorn werd gevangen in de wateren rond S. Domingo, ver verwijderd van de zeeën rond de Noordpool. Het gaat hier echter niet om een verdwaald dier. Rochefort vermeldt namelijk ook het bestaan van een ander soort zee-eenhoorn:

> *On trouve en la mer du Nord une autre espece de Licornes, qui sont souvent poussées par des glaces aus costes d'Islande. Elles sont d'une longueur & d'une grosseur si prodigieuse, que la plûpart des Auteurs qui en ont escri, les mettent au rang des Baleines. [...] Quelques uns veulent que cette prominence [de hoorn] soit plûtost une dent qu'une Corne, à cause qu'elle ne sort pas du front comme celle dedont nous venons de parler, ni du dessus de la teste, comme celles des Taureaus &*

[101] Plinius Secundus, Gaius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (Leipzig, Teubner: 1906), Lib. VIII, Cap XXI.
[102] Phile, Manuel, *De animalium proprietate* (1564), MS Auct. F. 4. 15. Bodleian Library. http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/who/Manuel%20Philes/what/MS.%20Auct.%20F.%204.%2015/. Bezocht 26-6-2018.
[103] Plinius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. VIII, Cap XXI.
[104] Mercator, Gerardus, *Atlas minor,* p. 33.

> *des Beliers, mais de la machoire d'enhaut dans laquelle le bout est enchassé, comme sont les dents en leurs propres cassettes*.[105]

Van dit dier wordt een veel kortere beschrijving gegeven.[106] Opmerkelijk is Rocheforts vermelding over de oorzaak van de aanwezigheid van slechts een grote tand. Door sommige auteurs zou worden verondersteld dat de groei van de grote tand / hoorn van het dier de vorming van de andere tanden had belemmerd omdat het weefsel 'uitgeput' zou zijn geweest. In zijn traktaat zijn beide zee-eenhoorns ondr elkaar afgebeeld (Fig. III.4).

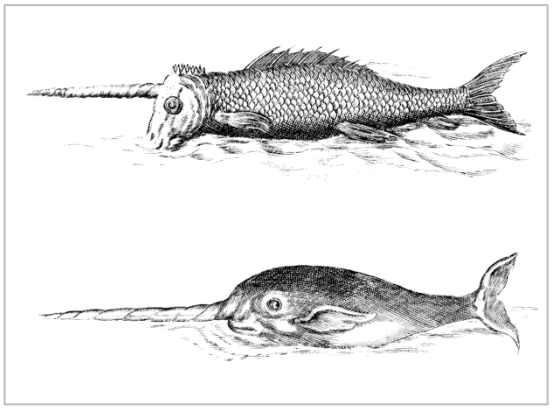


Fig. III.4. Twee zee-eenhoorns in Rochefort, César de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* (Roterdam, Arnould Leers: 1658), p. 188.

Rochefort licht de afbeelding als volgt toe:

> *Nous avons fait mettre en une même planche les figures de la licorne laquelle s'échoüa en l'île de la Tortuë, & d'une de celles du Nord, afin que l'on puisse facilement discerner la grande difference qui est entre ces deus especes*.[107]

Het dier dat is afgebeeld in het onderste deel van de afbeelding is direct ontleend aan Tulps verhandeling uit 1652. Tulps *Unicornus marinus* krijgt gezelschap van een tropische soortgenoot met een hoorn op zijn voorhoofd en een kroon op zijn achterhoofd.

Bijna veertig jaar later - in 1695 - is de beschrijving van de vangst en de consumptie van de zee-eenhoorn te lezen in *The English empire in America, or, A prospect of His Majesties dominions in the West-Indies [...],* een boek van de de hand van R.B., pseudoniem voor Nathaniel Crouch.[108] In hoofdstuk XIV beschrijft hij de lokale fauna van de Caraïbische Eilanden. Op de bijgevoegde kaart, waarop de Engelse koloniën in het gebied zijn weergegeven, heeft hij van de dieren tekeningen gemaakt met daaronder het paginanummer van de beschrijving. De *Sea Unicorn* is weergegeven bij het eiland Dominica: dezelfde locatie als door Rochefort wordt beschreven (Fig. III.5a en b). De tekening is ontleend aan de afbeelding uit de *Histoire naturelle,* en in de beschrijving van het dier volgt R.B. de tekst vrijwel letterlijk. Bij de beschrijving van de hoorn is er echter een opvallend verschil: waar Rochefort vermeldt dat de hoorn wit is en bedekt met kleine haartjes, geeft R.B. aan dat '…it was naturally polished of a shining black, marked with certain small white and yellow strokes…'

[105] Rochefort*, Histoire naturelle et morale des îles Antilles*, pp. 186-187; Zie ook Marrache-Gouraud, *Du nouveau sur la licorne*, p. 11.
[106] Aangezien het hier gaat om enkele korte citaten heb ik gekozen om alleen de Franse tekst weer te geven. Voor de overeenkomstige passage in de Nederlandse editie zie Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* pp.161-162.
[107] Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles,* pp. 187-188.
[108] R.B. (Crouch, N.), *The English empire in America, or, A prospect of His Majesties dominions in the West-Indies [...]* (Londen, N. Crouch: 1695), pp. 168-169.

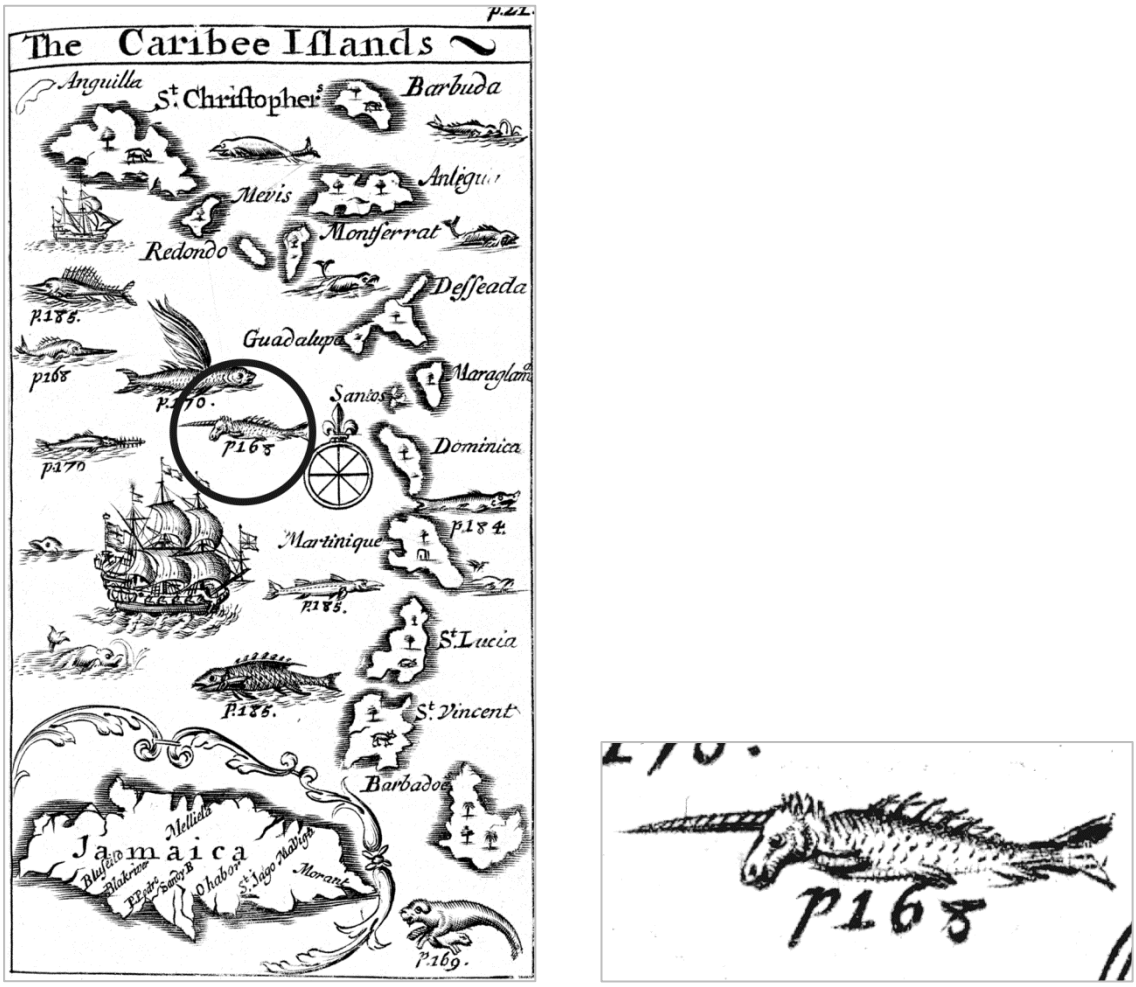


Fig. III.5a en b. De *Sea Unicorn* in R.B. (Crouch, N.), *The English empire in America, or, A prospect of His Majesties dominions in the West-Indies [...]* (Londen, N. Crouch: 1695), pp. 168-169.

De hoorn als onderzoeksobject

De vroegmoderne geleerden baseerden hun kennis over de zeedieren in de gebieden in Noord-Europa mede op reisverslagen en op naturalia die door zeelieden en handelaren werden meegebracht. Eigen waarneming speelde door de slechte toegankelijkheid van het Arctische gebied een ondergeschikte rol in het vergaren van kennis. Het onderzoek was niet eenvoudig: de meegebrachte naturalia waren schaars, en in sommige gevallen was hun herkomst onduidelijk. Vaak waren ze beschadigd waardoor ze moeilijk waren te vergelijken met andere objecten: identificatie was soms zelfs onmogelijk.[109]

Bescherming van commerciële belangen verhinderde dat de origine van de zee-eenhoorn - en daarmee ook de waarheid over de aan de hoorn toegeschreven medische eigenschappen - aan het licht kwam. Vanaf de elfde eeuw bestond in de wateren rond Groenland een levendige handel om te voorzien in de vraag naar eenhoorn-hoorns. De hoorns werden gevonden op de Arctische stranden of waren afkomstig van gevangen of aangespoelde dieren. Men bood de tand van de narwal tegen hoge prijzen aan als eenhoorn-hoorn. Walvisbotten, klei, botten van (fossiele) dieren en stalactieten werden vermalen en verkocht als poeder van eenhoorn-hoorn.[110] De meeste narwaltanden werden gekocht van de Inuit. Via de maritieme handelsroutes die Groenland en IJsland verbonden met Groot-Brittannië, Scandinavië en de

[109] Ogilvie, *The Science of Describing*, pp. 238, 242.

[110] Slechts gedurende een korte periode in het jaar kon op de narwal worden gejaagd: de tocht vanaf de zuidwestkust van het Groenland (waar de uitvalsbases van de jagers zich bevonden) naar de gebieden waar het dier gedurende de zomermaanden voorkomt - de wateren bij de noordwestkust en de noordkust van Groenland - duurde lang, en het zomerseizoen was kort. Zie Shepard, *The Lore of the Unicorn,* p. 48.

Baltische gebieden werden de tanden getransporteerd naar West-Europa, waar ze werden verhandeld als eenhoorn-hoorns.[111]

Vanwege dit commerciële belang werd de mythe in stand gehouden dat de hoorn van de land-eenhoorn een echte hoorn was, en niet de tand van de narwal.[112] Eenhoorn-hoorns bleven een zeldzaam, en dus kostbare handelswaar. In de zestiende eeuw bevonden zich ca. twintig beroemde eenhoorn-hoorns in Europa. Over hun origine werd gezwegen, en omdat de narwal zelden ten zuiden van Groenland werd waargenomen (en dus vrijwel niet kon worden onderzocht) bleef de mythe rond de hoorn in stand. Shepard beschrijft dit als:

> *…the success of Scandinavian fisherman in keeping their lucrative secret for at least five centuries.*[113]

En:

> *If the situation had been planned by a master of salesmanship it could not have been arranged more admirably.*[114]

Informatie over het dier kon ook worden verkregen door de hoorns aan een experimenteel onderzoek te onderwerpen. De medische eigenschappen van de hoorn vormden een kwestie die zowel geleerden als leken bezighield. Om deze kwaliteiten te verifiëren voerden natuurhistorici experimenten uit waarbij proefdieren werden vergiftigd en vervolgens eenhoorn-hoorn poeder kregen toegediend. Het poeder was afkomstig van hoorns van gevangen dieren, of van hoorns die als naturalia werden bewaard in collecties in Kunst-en Wunderkammer.

Dergelijk onderzoek leidde niet in alle gevallen tot de juiste conclusies. De Portugese arts Amatus Lusitanus (1511-1568) beschrijft in 1554 een experiment van een koopman in Venetië, die in het bezit was van een eenhoorn-hoorn. Hij vergiftigde twee duiven met arsenicum. Het ene dier stierf onmiddellijk, het andere werd het poeder van de eenhoorn-hoorn toegediend en overleefde vijf uren. Lusitanus' conclusie was dat het experiment als geslaagd kon worden beschouwd.[115] Een ander experiment wordt in 1563 beschreven door een landgenoot: de Portugese arts Garcia Ab Horto (of Garcia de Orta) (1501?-1568). Twee honden werden vergiftigd waarna een van de dieren onmiddellijk overleed. Het tweede dier (dat zelfs een dubbele dosis gif toegediend had gekregen) herstelde na het innemen van eenhoorn-hoornpoeder. Ook dit experiment was dus geslaagd, al had Ab Horto het niet zelf uitgevoerd.[116] In de loop van de tijd zouden geleerden - onder wie Paré - nog vele experimenten uitvoeren, met wisselende uitkomsten en wisselende interpretaties.[117]

Opmerkelijk is dat ook leken zich bezighielden met experimenten: Frobishers bemanningsleden testen niet het hoornpoeder, maar de hoorn zelf door in de holte een aantal spinnen te huisvesten en te

[111] Pluskowski, A., 'Narwhals or Unicorns?', pp. 291–313, pp. 298-300.
[112] Faidutti, *Images et connaissance de la licorne,* II p. 196.
[113] Shepard, *The Lore of the Unicorn,* pp. 255-256.
[114] Shepard, *The Lore of the Unicorn,* p. 254.
[115] Lusitanus, Amatus, *In Dioscoridis de Materia Medica Enarrationes* (Straatsburg: 1554), p. 206. Zie Faidutti, *Images et connaissance de la licorne,* II p. 95.
[116] Ab Horto, *Aromatum, et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium historia,* vert. Carolus Clusius (Antwerpen, Plantijn: 1567), p. 66-67.
[117] Het gaat hierbij vaak om een of enkele proefdieren die onder niet-gestandaardiseerde omstandigheden werden gehouden. Over de intervallen van toedienen van het vergif en van het antidotum (het hoornpoeder), en over de toegediende doses wordt niets of vrijwel niets vermeld. Evenmin is sprake van een controlegroep. In vergelijking met hedendaags dierexperimenteel onderzoek zijn deze proeven statistisch gezien niet valide en de resultaten daardoor onbetrouwbaar. Kennelijk dachten de vroegmoderne onderzoekers hier anders over. Gezien door hedendaagse ogen wekt het enige verwondering dat zij dergelijke experimenten - waarbij ook dieren die het antidotum kregen toegediend overleden - als geslaagd beschouwden. In dit verband dient echter te worden opgemerkt dat de criteria waarmee in de vroegmoderne tijd dergelijke experimenten werden uitgevoerd en beoordeeld sterk verschillen van de richtlijnen die in de huidige tijd worden gehanteerd.

kijken hoe het de dieren vergaat. Omdat van gevangen dieren de hoorns werden verwijderd en werden verhandeld mag worden aangenomen dat zij bekend waren met de reden waarom de hoorns zo'n hoge commerciële waarde hadden.

De commerciële waarde kon echter ook aanleiding zijn tot onjuiste verslaglegging van bevindingen door onderzoekers. Zoals reeds vermeld stelden ook geleerden als Andrea Bacci, die zich hadden verbonden aan een rijke vorst (die voor een hoog bedrag een eenhoorn-hoorn had aangeschaft), zich terughoudend op in hun bevindingen over de hoorn.[118]

Experimenten lijken dus weinig te hebben bijgedragen aan de kennisvermeerdering over de zee-eenhoorn.

De vraag is in hoeverre de informatie die werd verkregen uit rapportages van observaties, autopsie-verslagen en resultaten van experimenten bijdroegen aan de vermeerdering van natuurhistorische kennis over de zee-eenhoorn. Vormden deze gegevens voor de natuurhistorici een nuttige bijdrage voor hun onderzoek naar het dier, en naar de hoedanigheid van de hoorn?

Duidelijk is dat de rapportages van zeelieden vooral waren gericht op het commerciële aspect van de vangst van de dieren. Aan de zee-eenhoorn als natuurfenomeen werd weinig tot geen aandacht besteed. Daarbij komt dat de waarnemingen werden gedaan door niet-natuurhistorisch geschoolde personen - zeelieden - die hun bevindingen rapporteerden aan derden, die evenmin natuurhistorisch waren geschoold (zoals bij voorbeeld George Best). Deze personen waren mogelijk wel geïnteresseerd in het dier, maar wisten waarschijnlijk niet op welke kenmerken ze zouden moeten letten om een voor natuurhistorici interessant verslag te maken. Ook zullen zij niet hebben geleerd hoe zij hun bevindingen op adequate wijze op schrift moesten stellen. Bovendien is het de vraag of het in hun bedoeling lag om een natuurhistorische beschrijving te maken. Dan was er nog een bijkomend probleem, namelijk het maken van een afbeelding van het dier: voor een natuurhistoricus een lastige opgave, en zeker voor een ongeschoolde waarnemer. Dit verklaart waarschijnlijk waarom bij reisverslagen zelden afbeeldingen zijn gevoegd.

De verslagen hebben dus - niet alleen doordat ze zijn gebaseerd op mondelinge overlevering maar ook door de inadequate observatie en verslaglegging - een zeer subjectief karakter. Bovendien zijn de waarnemingen vaak onder moeilijke omstandigheden en met beperkte hulpmiddelen gedaan. Het lijkt daarom niet aannemelijk dat natuurhistorici veel informatie aan deze bron konden ontlenen.

Bij de autopsie-verslagen zijn eveneens kanttekeningen te maken. Ten eerste was het om logistieke redenen haast onmogelijk om een intact dier te ontleden en onderzoeken, tenzij dat ter plekke van de vangst van de zee-eenhoorn gebeurde, zoals in het verslag van de Heer du Montel (dat is opgetekend door Rochefort) wordt beschreven. In een dergelijke situatie was de kans zeer gering dat de autopsie werd uitgevoerd door een deskundige onderzoeker. Dit betekent dat niet alleen de manier van ontleden, maar ook de bevindingen van het anatomisch onderzoek sterk werden bepaald door de interesse en de handvaardigheid van degene die het dier ontleedde. Uiteraard speelde ook hier de taalvaardigheid van degene die de autopsie beschreef een grote rol.

Waarschijnlijk besloten de bewoners van het 'Ile de la Tortue' (uit het verslag van Rochefort) op grond van culinaire interesse om hun vangst te ontleden. Aan de inhoud van de buik van de zee-eenhoorn besteedden zij veel aandacht, en vervolgens proefden zij het vlees. De Heer du Montel, die dit tafereel gadesloeg, had hierdoor ruim de gelegenheid om het dier te observeren. Opvallend is dat hij een zeer gedetailleerde (en dus waardevolle) beschrijving geeft van het uiterlijk van de zee-eenhoorn, maar toch de hoorn situeert op het voorhoofd van het dier.

Dit geldt ook voor de *Unicornus* in de verhandeling van Tulp. Van een geleerde onderzoeker zou mogen worden verwacht dat hij bij zijn dissectie en verslaglegging nauwkeurig te werk zou gaan. Opmerkelijk is dat hij evenmin onderkent dat de hoorn een uitgegroeide boventand is: op de afbeelding in zijn beschrijving is de hoorn geplaatst op de neus van het dier.

[118] Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 167-168.

De verwarring wordt nog groter doordat Rochefort in zijn verhandeling twee soorten zee-eenhoorns beschrijft: het exemplaar uit het verslag van de Heer du Montel heeft een ander uiterlijk en zou in tropische wateren leven. Het tweede dier, dat volgens de auteur in de Arctische wateren voorkomt, ziet er net zo uit als de *Unicornus* uit het traktaat van Tulp.

Dit betekent dat ook autopsie-verslagen niet altijd bijdroegen aan een beter inzicht in de anatomie van het dier en de hoedanigheid van de hoorn.

Gezien bovenstaande beschouwing kan worden geconcludeerd dat natuurhistorici aan rapportages van observaties, autopsie-verslagen en dierexperimenteel onderzoek weinig bruikbare informatie over de zee-eenhoorn hebben kunnen ontlenen. Geleerden boekten in de loop van de tijd vooruitgang in hun kennisvermeerdering, maar droegen - net als zeevarenden en handelaren - ieder op hun eigen manier en al of niet opzettelijk, ook bij aan het in stand houden van de mythevorming rond het dier.

De uiteindelijke 'ontmaskering' van de eenhoorn-hoorn als tand van de narwal was echter onvermijdelijk, en zette in aan het begin van de zeventiende eeuw.

III.2.1.3. CARTOGRAFISCHE BRONNEN

De oceanen op een aantal vroegmoderne wereldkaarten worden bevolkt door een grote verscheidenheid aan zeewezens, waaronder ook gehoornde zeedieren. Zij zijn op diverse locaties op de kaarten weergegeven, en hun uiterlijk verschilt sterk.[119] Deze afbeeldingen worden niet altijd in legenda's toegelicht. Het omgekeerde komt ook voor. Op de wereldkaart van Waldseemüller uit 1507 zijn geen zeedieren afgebeeld, maar worden in diverse legenda's zeedieren beschreven. Op zijn *Carta marina* uit 1516, waarop twee afbeeldingen van zeedieren zijn weergegeven, ontbreken de legenda's.[120]

Hedendaagse onderzoekers hebben geen verklaring voor het feit dat niet op alle grotere gedrukte kaarten zeedieren zijn afgebeeld.[121] Schaarste of afwezigheid van afbeeldingen op de portulaankaarten zou een praktisch-commerciële oorzaak hebben: de voorstellingen werden op verzoek van de opdrachtgever - tegen betaling - aangebracht.[122] Bovendien waren de 'platte' portulaankaarten ongeschikt voor intercontinentale zeevaart. Deze kaarten zijn louter op navigatie met het kompas gebaseerd. Met het sferische karakter van de aarde is op deze kaarten geen rekening gehouden waardoor de proportionele verhoudingen tussen de lengte- en breedtegraden hierdoor onjuist worden weergegeven.[123]

Naast commerciële redenen - door fraaie afbeeldingen zouden de kaarten aantrekkelijker worden voor de verkoop - kan ook het prestige van de cartograaf een rol hebben gespeeld bij de keuze om afbeeldingen al of niet op de kaarten te plaatsen.[124] Over de reden waarom zeedieren wel of niet op kaarten werden afgebeeld bestaat dus geen duidelijkheid.

Momenteel wordt door cartografen veel discussie gevoerd over de betekenis van de informatie die op vroegmoderne kaarten wordt weergegeven. Dienden de cartografische gegevens alleen om de navigatie naar, en in de betreffende gebieden te faciliteren en de beschouwer te voorzien van geografische informatie? Of zijn deze gegevens ook een afspiegeling van de sociale context waarin de kaarten werden gemaakt? Een soortgelijke vraag betreft de afbeeldingen van dieren op kaarten: verschaffen zij louter natuurhistorische informatie of hebben zij ook een andere functie? De cartografische discussie die momenteel over deze aspecten wordt gevoerd valt buiten het bestek van mijn onderzoek.

[119] Opmerkelijk is dat op enkele vroegmoderne kaarten ook gehoornde paardachtige zeedieren zijn afgebeeld. Aan deze dieren wordt in hoofdstuk V aandacht besteed.
[120] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* (Londen, NWI 2DB, The British Library: 2013), p. 11.
[121] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* p. 11.
[122] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, pp. 10, 40-42.
[123] Zandvliet, K., *Mapping for money. Maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries,* Ph. D. diss. Rijksuniversiteit Leiden (Amsterdam, De Bataafse Leeuw: 1998), p. 25.
[124] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 11.

Op een aantal zeekaarten zijn gehoornde zeedieren afgebeeld, waarvan sommige in verband kunnen worden gebracht met afbeeldingen in natuurhistorische geschriften. De plaats waar deze dieren op de kaarten zijn gelocaliseerd en de manier waarop zij worden weergegeven hangt niet alleen samen met de opvattingen van vroegmoderne geleerden, cartografen en zeelieden over de zeefauna. Ook commerciële ontwikkelingen in de cartografie en technische en artistieke ontwikkelingen in het vervaardigen en verspreiden van de kaarten speelden een rol. Daarom vind ik het zinvol om een kort overzicht te geven van de ontwikkelingen in de vroegmoderne cartografie. Hierbij besteed ik ook aandacht aan de opvattingen van hedendaagse onderzoekers over dit onderwerp, echter zonder mij in de cartografische discussie te mengen.

De invloed van de klassieke geschriften op de cartografie

De plaatsing van de afbeeldingen van zowel landdieren als zeedieren op kaarten houdt verband met de klimaatzones. Op middeleeuwse en vroegmoderne kaarten zijn drie klimaatzones weergegeven: de koude zones bij de polen, de gematigde zones, en de hete zones rond de evenaar. Alleen de gematigde zones werden beschouwd als voor mensen bewoonbare gebieden. Fabeldieren of gevaarlijke dieren, waaronder zeemonsters, zijn op de kaarten veelal in de afgelegen regio's - de uithoeken van de wereld - met extreme klimaatzones gesitueerd. Hybride dieren kregen vaak een plek in hete gebieden, en exotische dieren zijn meestal in het Midden en Verre Oosten afgebeeld.[125]

De kennis over de dieren en hun habitat ontleenden de cartografen onder andere aan de beschrijvingen van dieren in de klassieke geschriften. De hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid van vroegmoderne natuurhistorici, kunstenaars en cartografen had grote invloed op de cartografie. De vroege cartografen baseerden de informatie voor hun kaarten op de geschriften van Aristoteles, Plinius, Aelianus, Solinus en Isidorus van Sevilla.[126]

In de zestiende eeuw is sprake van een uitgebreide kennisuitwisseling tussen cartografen en geleerden van andere disciplines. De Brabantse cartograaf Abraham Ortelius (1527-1598) had weliswaar zelf geen universitaire opleiding genoten, maar ontmoette in de humanistische kringen waarin hij verkeerde prominente geleerden en kunstenaars. Hij onderhield een uitgebreide correspondentie met onder andere de Leidse botanicus Carolus Clusius (1526-1609) en de Vlaamse humanist Bonaventura Vulcanius (1538-1614).[127] Gerardus Mercator onderhield als lid van de 'Res publica litterarum' contacten met geleerden uit heel Europa, en had langs deze weg toegang tot nieuw verworven kennis op het gebied van geografie, theologie en filosofie.[128]

Ook in de afbeeldingen op kaarten is de hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid - zij het in een vroegmoderne vertaling - aanwijsbaar. Vanaf de vroege vijftiende eeuw tot de tweede helft van de zeventiende eeuw is eveneens sprake van een samenwerking tussen kunstenaars en cartografen. Sommige kunstenaars werkten zelf als cartograaf, zoals Cornelis Anthonisz. (ca. 1499-ca. 1556), die rond 1530-1560 werkzaam was in Amsterdam.[129]

Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw wordt de nadruk in de cartografie meer gelegd op de weergave van geografische informatie en minder op de artistieke aspecten: doordat steeds meer geografische gegevens beschikbaar komen die op de kaarten moeten worden weergegeven blijft er

[125] Hoogvliet, M., *Mappae mundi: pictura et scriptura,* pp. 162-164; Duzer, Van, *Hic sunt dracones*, pp. 390-391: Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 40.

[126] Stevenson, E.L., *Portolan Charts. Their Origin and Characteristics with a Descriptive List of Those belonging to the Hispanic Society of America* (New York, The Knickerbocker Press: 1911), pp. 24-25.

[127] Ortelius was lid van van de Gentse rederijkerskamer *Jezus met de Balsembloeme*, en lid van het S. Lucasgilde in Antwerpen. In zijn 'album amicorum' zijn bijdragen te vinden van 124 tijdgenoten als de Vlaamse humanist Justus Lipsius (1547-1606), de Franse jurist en politiek filosoof Jean Bodin (1530-1596) en de Engelse historicus William Camden (1551-1623). Zie Harris, J., 'Het Album Amicorum van Abraham Ortelius; codicologie en verzameling', *De Gulden Passer* 85 (2005), pp, 117-135, pp. 117-122; Depuydt, J., 'New letters for a Biography of Abraham Ortelius', *Imago Mundi*, 68:1 (2016), pp. 67-78, p. 72.

[128] Mercator, Gerardus, 'Correspondence'. Zie www.uni-due.de/editionmercator/project.php. Bezocht 26-6-2018.

[129] Buisseret, D., *The Mapmaker's Quest, Depicting New Worlds in Renaissance Europe* (Oxford, Oxford University Press: 2003), pp. 39-46.

minder ruimte over voor afbeeldingen van bij voorbeeld de bewoners van de gebieden, en de lokale flora en fauna.[130] Hierdoor vermindert niet alleen de invloed van kunstenaars op de cartografie, maar ook de kennis uit de natuurhistorische geschriften wordt minder vaak gebruikt: latere cartografen ontlenen hun informatie aan waarnemingen en verslagen van ontdekkingsreizigers. Daardoor zouden zij eerder dan natuurhistorici hebben beschikt over actuele cartografische gegevens.[131]

De invloed van de maritieme handel

Vanaf de vijftiende eeuw breidt de zeevaart zich uit over een veel groter gebied: ook de wateren rond nieuw-ontdekte continenten worden verkend. Tot ca. 1550 is er weinig directe zeehandel tussen de Nederlanden en Azië en Amerika. Goederen uit deze gebieden werden door Spaanse en Portugese schepen aangevoerd en via tussenhandel in havens op het Iberisch schiereiland naar de Nederlanden verscheept. Vanaf het midden van de zestiende eeuw verandert de situatie en zenden Nederlandse kooplieden schepen naar Afrika, Azië en Amerika. Daarbij maakten zij gebruik van Spaanse en Portugese nautische informatie die door Nederlandse cartografen werd vertaald. Aan het verspreiden van deze informatie waren weinig politieke en strategische restricties verbonden: de Spaanse en Portugese cartografen waren onafhankelijke ambachtslieden die hun kaarten vrij konden verkopen naar het buitenland. Zo verkocht de Portugese Jezuïet, wiskundige en cartograaf Luis Teixeira (1564-1613) in 1592 een aantal kaarten aan Ortelius, die de kaarten van de Azoren en Japan gebruikte voor zijn atlas *Theatrum Orbis Terrarum* uit 1595. Bovendien was controle van overheidswege op het verspreiden van cartografische informatie moeilijk uitvoerbaar: de groep gebruikers was zeer groot. Ook de liberale houding van de Habsburgse keizer Karel V (1500-1558) ten aanzien van de publicatie van kaarten maakte dat er tussen humanistische cartografen veel kennis kon worden uitgewisseld. De vorst was geïnteresseerd in cartografie: hij gaf Mercator opdracht cartografische instrumenten te maken en liet zich door hem instrueren in het gebruik van aard- en hemelglobes.[132]

Antwerpen en Leuven zijn in deze periode de belangrijkste centra voor cartografie. Dit verandert als tijdens de Tachtigjarige Oorlog in 1585 de haven van Antwerpen door de Spaanse overheerser wordt geblokkeerd. Schepen van andere landen worden geweerd uit de haven. De economische consequenties zijn groot: veel protestanten, onder wie de theoloog, geograaf en cartograaf Petrus Plancius (1552-1622), vluchten naar het noorden, en kooplieden wijken noodgedwongen met hun schepen uit naar noordelijker gelegen havens. Amsterdam, Veere, Middelburg, Enkhuizen en Edam, worden nieuwe centra voor zeehandel. Amsterdam wordt het belangrijkste centrum voor cartografie. Vanaf ca. 1590 ontwikkelt de onafhankelijke zeehandel met overzeese gebieden zich snel. Vanaf 1592 worden verschillende handelscompagnieën opgericht die in 1602 fuseren tot de V.O.C., die zich toelegt op de handel met Afrika en de specerijgebieden in Azië. In 1621 wordt de W.I.C. opgericht die zich gaat bezighouden met de handel met Amerika. In de zestiende en zeventiende eeuw wordt door kooplieden, ontdekkingsreizigers, militaire ingenieurs, hydrografen, architecten en kunstenaars topografische en nautische gegevens over de overzeese territoria verzameld. Vanaf de zestiende eeuw worden logboeken gebruikt waarin, behalve meteorologische gegevens, ook natuurhistorische informatie wordt beschreven. Deze gegevens worden door cartografen en uitgevers als de Amsterdamse drukker Cornelis Claesz. (1551-1609) en de cartograaf Willem Jansz. Blaeu (1571-1638) vastgelegd op kaarten. De wereldkaart van Plancius uit 1592 vormde een

[130] Buisseret vermeldt als voorbeeld van deze ontwikkeling het feit dat in de tweede helft van de zeventiende eeuw de kaartverkopers in Parijs verhuisden naar de wijk waar geografische meetinstrumenten werden verkocht. Zie Buisseret, *The Mapmaker's Quest,* p. 46.

[131] George, W.*, Animals and Maps* (Londen, Secker and Warburg: 1969), pp. 206-210; Buisseret, *The Mapmaker's Quest,* pp. 28, 43, 46; Koeman, C., Schilder, G., Egmond, M. van, Krogt, P. van der, 'Commercial Cartography- and Map Production in the Low Countries, 1500-ca. 1672', in ed. D. Woodward, *The History of Cartography. Vol. Three Part 2 Cartography in the European Renaissance* (2007), pp. 1296-1383, p. 1375.

[132] Zandvliet, *Mapping for money*, pp.15, 21, 26, 31, 47 .

uitgebreide informatiebron voor zeelieden en speelde een belangrijke rol bij de Nederlandse overzeese expansie.[133]

Kooplieden, artsen en natuurhistorici deelden de interesse in exotische gewassen en dieren uit deze gebieden. De kennis over de exotische flora en fauna werd beter begrepen in de context van geografische beschrijvingen en kaarten van de betreffende gebieden. Clusius was beheerder van de Leidse Hortus Botanicus die in 1585 was opgericht, en een groot voorstander van het combineren van natuurhistorische en medicinale botanische kennis met cartografie. In het 'Ambulacrum', de galerij die naast de hortus was gelegen, hingen kaarten die werden gebruikt bij het bestuderen van de flora. In 1605 schreef hij zijn *Exoticorum Libri Decem* (waarin onder andere de Zuidamerikaanse flora wordt beschreven) met behulp van informatie die hem werd aangereikt door Nederlandse ontdekkingsreizigers, kapiteins en geleerden met een interesse in zowel cartografie als natuurlijke historie, onder wie Pieter Pauw (1564-1617), een Leidse professor in anatomie en natuurlijke historie.[134]

Aanvankelijk waren de wateren rond Groenland voor ontdekkingsreizigers minder interessant. Er was meer belangstelling voor de expedities naar gebieden waar goud en luxe goederen voorhanden waren.[135] Om deze reden was over de zeefauna in het Arctische gebied weinig bekend. In de loop van de zestiende eeuw groeit het handelsbelang van de landen in Noord- en Oost-Europa. Bovendien wordt gezocht naar een noordelijke zeeroute naar China en de specerijgebieden in Indië.[136] Zo maakt Frobisher tijdens zijn expeditie naar het Poolgebied in 1577 - op zoek naar de Noord-West passage naar Cathay - onder andere gebruik van de wereldkaart van Mercator uit 1569.[137]

In 1594 werd op kosten van de Staten van Holland een expeditie uitgerust die deze route moest verkennen, waarbij Mercator en Plancius een adviserende rol vervulden. Inderdaad bleek dat vanuit de wateren rond Nova Zembla China via open zee kon worden bereikt. Een tweede expeditie in 1595, waarvoor de expertise van de Engelse geograaf Richard Hakluyt de Jongere (1552-1616) werd ingeroepen, strandde door slechte weersomstandigheden. Mede omdat inmiddels ook gebruik werd gemaakt van de zuidelijke route langs Kaap de Goede Hoop, had de derde expeditie in 1596 weinig impact.[138]

Voor het vervaardigen van de benodigde zeekaarten werd veelvuldig gebruik gemaakt van de informatie van zeelieden die Arctische wateren verkenden. Deze informatie was soms moeilijk te verkrijgen. De slechte weersomstandigheden in het gebied bemoeilijkten niet alleen het navigeren, maar ook het verzamelen van informatie. Ondanks deze problemen kwamen steeds meer geografische gegevens beschikbaar, en groeide ook de kennis over de maritieme fauna.

In de periode van de Nederlandse overzeese expansie vormen kaarten belangrijke hulpmiddelen voor navigatiedoeleinden en voor de politieke en strategische besluitvorming. Stadhouder Prins Maurits (1567-1625) en raadspensionaris Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619) hadden een grote invloed op de cartografie in de Nederlanden. Vanaf het eind van de zestiende eeuw sieren rijk gedecoreerde kaarten de wanden van kantoren en woonhuizen van de adel, de functionarissen van de handelscompagnieën en rijke kooplieden. Prestige en persoonlijke interesse in de handel met overzeese gebieden en in de ontwikkelingen in het conflict met het Habsburgse vorstenhuis maken dat ook welgestelde burgers kaarten aankochten.[139] Zandvliet vat dit als volgt samen:

[133] De kaart werd in 1592 gepubliceerd in Amsterdam, en in 1595 herdrukt in Londen. Ook in Antwerpen en Spanje werd de kaart verkocht door Joan Baptista Vrients. Een exemplaar bevindt zich in Valencia in het Colegio del Corpus Christi. Zie Zandvliet, *Mapping for money*, pp. 9, 17, 29, 33, 36, 37.
[134] Zandvliet, *Mapping for money*, p. 64.
[135] Seaver, K.A., '"A very Common and Usual Trade": The Relationship Between Cartographic Perceptions and "Fishing" in the Davis Strait circa 1500-1550', *British Library Journal* 22 (1996), pp. 1-26, pp. 2-8.
[136] Schilder, G., 'Development and Achievements of Dutch Northern and Arctic Cartography in the Sixteenth and Seventeenth Centuries', *Arctic* 37 (1984), pp. 493-514, p. 493.
[137] Zandvliet, *Mapping for money*, p. 29.
[138] Zandvliet, *Mapping for money*, p. 34.
[139] Zandvliet, *Mapping for money*, pp. 66-67, 73, 262.

Maps and globes were important tools for successful overseas expansion and to represent that same expansion.[140]

De iconografische ontwikkelingen in de afbeeldingen van zeedieren op kaarten

Vanaf de vroegmoderne tijd worden dieren niet alleen vaker op kaarten afgebeeld, maar verandert ook het karakter van de voorstellingen. De introductie van de kopergravure aan het eind van de zestiende eeuw maakt het mogelijk meer details in afbeeldingen weer te geven: de lijnen van kopergravures zijn fijner dan die van de houtsnedes.[141] Ook de manier waarop zij worden afgebeeld verandert: dieren worden niet alleen meer 'en profil' weergegeven, maar ook in half profiel of in frontaal aanzicht. Arceringen van schaduwpartijen vergroten de ruimtelijkheid van de afbeeldingen. Door het weergeven van de golven van het water wordt een dynamisch beeld gecreëerd.[142] Dezelfde afbeeldingen werden toegepast op verschillende edities van gedrukte kaarten en met verschillende kleuren ingekleurd. Latere afbeeldingen op kaarten zijn echter minder gedetailleerd doordat cartografen de koperplaten met de gravures herhaaldelijk van elkaar overnamen en opnieuw gebruikten. Het toenemende gebruik van sjablonen om het inkleuren van de kaarten efficiënter te laten verlopen - het inkleuren werd vaak door ingehuurde, niet-professionele personen (onder wie vrouwen) gedaan - droeg bij aan een vermindering van de nauwkeurigheid van de weergave. Ook veranderden en verdwenen afbeeldingen in latere edities door slijtage van de platen en doordat afbeeldingen werden geradeerd.

In het midden van de zeventiende eeuw bereikt de weergave van de maritieme fauna een hoogtepunt op de kaarten van de Nederlandse cartografen als Willem Jansz. Blaeu.[143] Daarna verdwijnen de afbeeldingen van zeedieren geleidelijk op de kaarten. Door de toegenomen belangstelling voor de oudheid worden de afbeeldingen vervangen door die van mythologische figuren als Neptunus, tritons en nimfen, in sommige gevallen rijdend op zeezoogdieren.[144]

Afbeeldingen van zeedieren op kaarten: de huidige opvattingen

Over de redenen waarom dieren op kaarten werden afgebeeld wordt door hedendaagse onderzoekers verschillend gedacht. De afbeeldingen van dieren op de kaarten zouden zijn ontleend aan de *Physiologus*, bestiaria en encyclopedieën. De meeste van deze dieren zijn beschreven in de twaalfde- en dertiende-eeuwse bestiaria.

Hoogvliet schrijft dat afbeeldingen van dieren op middeleeuwse en vroegmoderne kaarten een hermeneutische betekenis zouden hebben: de afgebeelde flora en fauna zijn een illustratie van Gods schepping, en zouden de beschouwer aanzetten tot contemplatie. Dit zou betekenen dat de cartografen en de natuurhistorici dezelfde doelstellingen hadden, namelijk het vermeerderen van kennis van de natuurlijke fenomenen, en daarmee van Gods schepping. Hoewel de informatie op de kaarten in toenemende mate wordt gebaseerd op empirisch onderzoek zouden zij niet inboeten aan spirituele betekenis. De cartografie van zowel de middeleeuwen als de vroegmoderne tijd droeg bij aan de mogelijkheid voor de beschouwer om te contempleren over de goddelijke essentie van de schepping. De kennis over de spirituele betekenis van de afgebeelde flora en fauna, die in de middeleeuwen aan de afbeeldingen op de kaarten wordt ontleend, wordt in de vroegmoderne tijd vooral beschreven in embleemboeken.[145]

Volgens Buisseret zouden kaarten - naast een weergave van moreel-religieuze opvattingen - ook een 'spiegel' zijn van de maatschappelijke ontwikkelingen.[146] Kaarten zijn dus niet alleen een expressie van de

[140] Zandvliet, *Mapping for money*, p. 263.
[141] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, pp. 10, 11, 42; Het verschil tussen een afbeelding op een houtsnede en die op een kopergravure is goed te zien op de voorstelling van het gehoornde zeedier in twee edities van de *Carta marina* van Olaus Magnus uit 1539 (houtdruk) en uit 1572 (kopergravure). Zie Fig. III.19a-c.
[142] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 81.
[143] George, *Animals and Maps*, p. 204; Nigg, J., *Sea Monsters. A Voyage around the World's most Beguiling Map* (Chicago Londen 2014: The University of Chicago Press), p. 19.
[144] Hoogvliet, *Mappae mundi: pictura et scriptura,* pp. 222-225.
[145] Hoogvliet, *Mappae mundi: pictura et scriptura,* pp. 222-225, 234-235, 261.
[146] Buisseret, *The Mapmaker's Quest,* p. XIII, pp. 1-3.

geografische kennis, maar ook een reflectie van het gedachtegoed van de cartografen, de graveurs, en de opdrachtgevers, en dienen daarom te worden gelezen in hun sociale context.

In de gebruikte iconografie van kaarten kan een impliciete boodschap schuilen.[147] Harley veronderstelt bovendien een relatie tussen de iconografie van de afbeeldingen op kaarten en die in de schilderkunst:

> *…we may assess how artistic emblems - which may not be cartographic in character but whose meaning can be iconographically identified from a wider repertoire of images within a culture - function as signs in decorative maps where they are embedded in the discourse of the map.*[148]

Ook het - al of niet opzettelijk - weglaten van afbeeldingen op kaarten (door Harley met 'silences' aangeduid) zou een betekenis hebben. Censuur van hogerhand (aan cartografen en ontdekkingsreizigers opgelegde geheimhouding door opdrachtgevers) en - al of niet in opdracht - verbergen, vervalsen en manipuleren van belangrijke informatie zou ertoe leiden dat kaarten niet alleen een officiële, objectieve betekenis hebben, maar bovendien een impliciete, subjectieve boodschap. Door de kaarten te 'deconstrueren' kan deze boodschap worden ontdekt en geïnterpreteerd.[149] Kaarten dienen dus te worden gelezen als teksten om hun functie te begrijpen.

Zeedieren op kaarten werden niet alleen afgebeeld als expressie van de rijkdom van de schepping en de vitaliteit van de oceanen, maar ook als geografische informatie en als waarschuwing voor gevaar. Een bijkomend aspect was het prestige van de cartograaf: zijn artistieke talenten vertaalden zich in de kwaliteit van de afbeeldingen.[150]

De afbeeldingen van angstwekkende of gevaarlijke zeedieren - door Van Duzer 'seamonsters' genoemd - in een bepaalde regio dienden dus niet alleen als geografische en nautische informatie, maar vormden tevens een waarschuwing voor gevaar. Men kon ervoor kiezen om deze regio te mijden, of juist te bezoeken om meer informatie over deze dieren te verkrijgen. Afbeeldingen van dieren werden in bepaalde gebieden gesitueerd - of juist niet - vanwege commerciële redenen, namelijk om concurrenten te misleiden. Prestige speelde ook in ander opzicht een rol: op sommige kaarten zijn vorsten, rijdend op een zeemonster, afgebeeld om de soevereiniteit van de heersers over de zeeën te benadrukken.[151]

Fraai gedecoreerde, gedrukte kaarten verleenden status aan zowel de cartografen en uitgevers als aan de eigenaren. Decoraties van dieren op kaarten konden op verzoek van de opdrachtgever worden aangebracht. Ze waren tevens het bewijs van de artisticiteit van de graveur (en indirect van de cartograaf) en vergrootten - doordat de kaarten aantrekkelijker werden - de verkoopcijfers van de kaarten. Deze 'op bestelling' afgebeelde zeedieren zijn volgens Van Duzer niet ontleend aan natuurhistorische geschriften: zij zijn creaties van de cartografen. Dit zou betekenen dat deze dieren, zowel qua uiterlijk als wat betreft de locatie waar zij zijn afgebeeld, niet betrouwbaar zijn als zoölogische en geografische informatie.[152] Een bijkomende factor is dat cartografen het tekenen van de afbeeldingen uitbesteedden aan graveurs die mogelijk minder bekend waren met de natuurhistorische gegevens. Ook een gebrekkige communicatie tussen cartografen en graveurs zou kunnen leiden tot minder natuurgetrouwe afbeeldingen.

CONCLUSIE

Geconcludeerd kan worden dat volgens de opvattingen van hedendaagse onderzoekers dieren in verschillende hoedanigheden, en om verschillende redenen zijn afgebeeld op middeleeuwse en vroegmoderne kaarten. Van Duzer beschouwt sommige van deze afbeeldingen als voortbrengselen van de fantasie van de cartograaf of graveur, en daarom zonder symbolische of praktische betekenis. Hij geeft

[147] Harley, J.B., 'Maps, Knowledge and Power', in ed. P. Laxton, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography* (Baltimore Maryland, The Johns Hopkins University Press: 2001), pp. 51-82, 54.
[148] Met de term *decorative maps* bedoelt Harley kaarten met een decoratieve functie.
[149] Harley, J.B., 'Silences and Secrecy', in ed. P. Laxton, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography* (Baltimore Maryland, The Johns Hopkins University Press: 2001), pp. 83-108, pp. 86-88, 98, 106, 149-168, 160-164, 168.
[150] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* p. 11.
[151] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 11.
[152] Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps,* p. 50.

echter niet aan welke criteria bepalen of de afgebeelde zeedieren 'fantasiedieren' zouden zijn. Andere auteurs - en ook Van Duzer - geven aan dat dieren om geografische, commerciële of politieke redenen op kaarten werden afgebeeld, en bovendien een hermeneutische en / of moraliserende betekenis konden hebben.

Het volgende dient in dit verband te worden opgemerkt. Hoogvliet vermeldt in haar onderzoek geen zeedieren.[153] In de vroegmoderne embleemboeken zijn - afgezien van de dolfijn en de remora - evenmin zeedieren opgenomen. Haar veronderstelling dat de in de embleemboeken afgebeelde dieren dezelfde zijn als de dieren die op de vroegmoderne kaarten zijn weergegeven, kan dus alleen betrekking hebben op landdieren.

Uit de eerste inventarisatie van afbeeldingen van gehoornde zeedieren op kaarten blijkt dat de dieren sterk in uiterlijk verschillen, en zijn gesitueerd op verschillende locaties. De vraag of zich onder deze zeedieren ook zee-eenhoorns bevinden is niet zonder meer te beantwoorden: de dieren zijn zelden benoemd. Dat betekent dat hun identeit hooguit zou kunnen worden afgeleid door ze te vergelijken met afbeeldingen van soortgelijke dieren in teksten met beschrijvingen. Omdat enkele van de dieren een grote gelijkenis vertonen met de zee-eenhoorns in vroegmoderne natuurhistorische geschriften heb ik ervoor gekozen om deze cartografische voorstellingen en de natuurhistorische teksten gezamenlijk te bespreken.

[153] Hoogvliet, *Mappae mundi: pictura et scriptura.*

III.3. VAN *MONOCEROS* TOT NARWAL. VROEGMODERNE BESCHRIJVINGEN VAN DE ZEE-EENHOORN

In dit onderzoek wordt een aantal natuurhistorische geschriften besproken waarin de zee-eenhoorn wordt beschreven en afgebeeld. Daarbij worden verbanden gelegd met de beschrijvingen van verschillende auteurs, met rapportages van zeelieden, autopsie-verslagen en met afbeeldingen op zeekaarten en voorstellingen in de beeldende kunsten.

Tot in de zeventiende eeuw worden ook religieus-moralistische verhandelingen gepubliceerd waarin de wonderen van de natuur worden beschreven, maar ook de nadruk wordt gelegd op 'de be- en verwondering die deze beschrijvingen bij de lezer zouden moeten oproepen'. Dergelijke geschriften worden door Jorink als 'wonderboeken' aangeduid.[154] Inhoudelijk zijn deze beschrijvingen gebaseerd op zeer diverse bronnen: niet alleen Bijbelteksten maar ook eigen observaties zijn erin verwerkt.[155] Om deze reden worden in dit onderzoek enkele wonderboeken waarin de zee-eenhoorn wordt vermeld besproken. In tegenstelling tot de land-eenhoorn komt de zee-eenhoorn in embleemboeken niet voor. Omdat in een embleemboek van de Vlaamse schrijver Laurens van Haecht Goidtsenhoven (1527-1603) uit 1579 een afbeelding van een gehoornde remora is opgenomen (die iconografische verwantschap toont met de zee-eenhoorn) wordt aan deze tekst eveneens aandacht besteed. Ook boeken met voorbeelden voor kunstenaars bevatten afbeeldingen van de zee-eenhoorn. Enkele van deze boeken komen in dit hoofdstuk aan de orde.

Natuurhistorici maakten voor het illustreren van hun beschrijvingen gebruik van zowel gedrukte afbeeldingen als individuele voorstellingen die door - veelal onbekende - tekenaars werden gemaakt. In sommige gevallen maakten de auteurs (zoals de Scheveningse vishandelaar Adriaen Coenensz. van Schilperoort (1514-1587), beter bekend als Adriaen Coenen), deze tekeningen zelf. Deze voorstellingen konden 'ter plekke' zijn gemaakt van dieren die bij voorbeeld als koopwaar op markten of in de netten van teruggekeerde vissersschepen werden aangetroffen, maar zij konden ook op verzoek vervaardigde kopieën zijn van bestaande afbeeldingen, die als illustratie dienden bij de beschrijvingen van de onderzochte dieren.[156]

In onderstaande beschouwing wordt - waar mogelijk - de zee-eenhoorn aangeduid met de naam die de auteur gebruikt. In de gevallen waar de naamgeving niet duidelijk is (zoals bij voorbeeld op kaarten) wordt de term 'gehoornd zeedier' gebruikt. In alle gevallen betreft het het visachtige zeedier.[157] Zoals uit deze beschouwing duidelijk wordt krijgt de opvolger van het middeleeuwse zeedier *Monoceros*, zoals reeds vermeld, in de vroegmoderne beschrijvingen een andere (symbolische) betekenis, namelijk als legitimatie van het bestaan van de land-eenhoorn en drager van diens hoorn, en de daarmee verbonden medische en commerciële belangen. Cruciaal hierbij is dat het dier daadwerkelijk in de Arctische wateren leeft en kon worden gevangen: er was een tastbaar bewijs van zijn bestaan. Om deze reden heb ik in dit hoofdstuk afgezien van vergelijkingen met beschrijvingen van andere gehoornde zeedieren. Alleen daar waar het relevant is voor de beschrijvingen van de zee-eenhoorn, wordt aan andere zeedieren aandacht besteed. Ook worden verbanden gelegd met het gedachtengoed over de land-eenhoorn.

[154] In Frankrijk worden deze werken aangeduid als 'livres de merveilles' of 'histoires prodiges', en in Duitsland als 'Wunderliteratur'. Zie Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* p. 362.

[155] Wonderboeken zouden een religieus doel hebben waarbij de hele schepping wordt beschreven en wordt voorgesteld als een boek, een spiegel of een theater. Dergelijke boeken zijn - omdat ze waren bestemd voor een breed publiek - geschreven in de landstaal. Volgens Jorink waren de auteurs meestal predikanten en 'liefhebbers' en missen de geschriften de natuurfilosofische diepgang. Zie Jorink, *'Het Boeck der Natuere',* p. 363.

[156] Egmond, F., Kusakawa, S., 'Circulation of images and graphic practices in Renaissance natural history: the example of Conrad Gessner', in *Gesnerus. Swiss Journal of the History of medicine and Science*, 73 (2016), Nr. 1, pp. 29-72, p. 67.

[157] Aan het paardachtige gehoornde zeedier wordt in hoofdstuk V aandacht besteed.

III.3.1. 'MONOCEROS EST MONSTRUM MARINUM'. DE TEKSTUELE BENADERING VAN DE ZESTIENDE EEUW

Het verhaal over de vroegmoderne zee-eenhoorn begint met een zeekaart, de *Carta marina*, en een verhandeling over het Arctische gebied, *Historia de Gentibus Septentrionalibus,* beide van de hand van de Zweedse aartsbisschop Olaus Magnus (1490-1559). De geestelijke werd, ondanks het feit dat de natuurlijke historie niet zijn belangrijkste occupatie was, als een autoriteit beschouwd. Hij had - in tegenstelling tot andere geleerden - de mogelijkheid om de Arctische flora en fauna met eigen ogen waar te nemen, waardoor zijn kennis van het gebied die van andere onderzoekers overtrof.[158] Olaus Magnus was, behalve priester en historicus, een vooraanstaand cartograaf.[159]

In zijn verhandeling *Historia de Gentibus Septentrionalibus* uit 1555, die diverse keren werd uitgegeven in verschillende talen, beschrijft Olaus Magnus een gehoornde vis. Op p. 743 van boek Liber XXI is links onderaan op de afbeelding de *Monoceros* weergegeven. Het dier heeft het lichaam van een vis en draagt op zijn voorhoofd een korte, rechte, taps toelopende hoorn die in een scherpe punt eindigt (Fig. III.6).

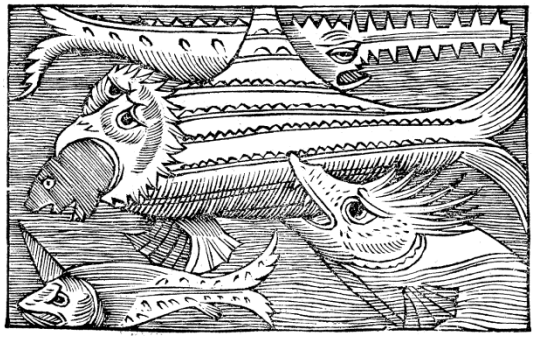


Fig. III.6. De *Monoceros*, in Magnus, Olaus*, Historia de Gentibus Septentrionalibus* (Rome: 1555), Lib. XXI, Cap. XIIII, p. 743.

In de tekst wordt de *Monoceros* beschreven als een zeemonster, dat schepen aanvalt. Daarin volgt Olaus Magnus de beschrijving van het dier van Albertus Magnus:

> *Monoceros est monstrum marinum, habens in fronte cornu maximum, quo naves obvias penetrare possit, ac destruere, & hominum multitudinem perdere. Sed in hoc pietas divini numinis navigantibus providit, cum ferox sit haec belua, tarditas sua, quam habet maximam, praevisa, timentibus eius accessum fugam concedit.*[160]
>
> Vertaling:
> De *Monoceros* is een zeemonster met een zeer grote hoorn op zijn voorhoofd, waarmee hij tegemoetkomende schepen kan doorboren en zelfs vernielen en een groot aantal mensen kan vernietigen. Maar hierin heeft de goedheid van de Schepper voor de zeelui voorzien, hoewel deze walvis agressief is, biedt zijn traagheid, die hij in grote mate heeft, aan hen die zijn aanval vrezen, de mogelijkheid om te vluchtenals ze hem tijdig hebben gezien.

De tekst komt grotendeels overeen met die van Albertus Magnus, echter met als toevoeging de mededeling dat het dier wreed is, en van veraf zichtbaar, waardoor men tijdig kan vluchten. Hier is opnieuw sprake van het middeleeuwse zeemonster dat op nietsontziende wijze zijn vijanden belaagt en slechts door goddelijke beschikking wordt beteugeld in zijn wreedheid: de middeleeuwse teksttraditie wordt in Olaus Magnus' verhandeling voortgezet.

De afbeelding komt niet overeen met de beschrijving: in de tekst wordt gesproken van een zeer lange hoorn terwijl het afgebeelde dier een korte hoorn heeft. Bovendien is het dier afgebeeld te midden

[158] Ogilvie, *The Science of Describing*, p. 232.
[159] In 1544 werd Olaus Magnus benoemd tot aartsbisschop van Uppsala, een functie die hij als gevolg van de religieuze ontwikkelingen in zijn vaderland - in Zweden kwam in die tijd de Reformatie op gang - alleen in naam vervulde. Hij verbleef om deze reden langere tijd in het buitenland, o.a. in Italië en in Polen.
[160] Magnus, Olaus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (Rome: 1555), Lib. XXI, Cap. XIIII, p. 743.

van andere zeedieren en wordt het belaagde schip niet weergegeven. Toch wordt deze afbeelding de aanzet tot een nieuwe beeldtraditie. Dit wordt verderop in de tekst toegelicht.

In de Nederlandse edities uit 1562 en 1596 wordt de *Eenhoorne* eveneens afgebeeld en beschreven (Fig. III.7).[161] De afbeelding is identiek aan die in het Latijnse traktaat, maar in spiegelbeeld weergegeven.

Fig. III.7. De *Eenhoorne* in *De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen beschreven door den Hoogh-gheleerden ende eerweerdigen heere Olaus de Groote*, Vol. 1 (Amsterdam, Claesz: 1596), pp. 284-285.

De tekst in de Nederlandse edities heeft dezelfde strekking als die van de *Monoceros* in de Latijnse editie:

> *Den Eenhoorne is een zeemonster hebbende opt voorhooft eenen seer langen hoorne metten welcken zij deurboort de schepen die haer comen int ghemoet so datse veel schepen bederven en seer veel volcks doen verdrincken. Maer de goetheyt Gods heeft de zeevaerders voorsien van remedie teghen de wreetheyt van deser beeste: want mits datse seer traech int swemmen soo meughen de schippers de selve van verre siende lichtelij[k]e wijcken ende ontseylen.*[162]

In 1652 verscheen een tweede, Nederlandse editie. In dit werk zijn geen afbeeldingen opgenomen. De beschrijving van de *Eenhoorn* komt grotendeels overeen met de uitgaven uit 1562 en 1594, maar de wreedheid van het dier wordt extra benadrukt:

> *d'Eenhoorn is een Zee-ghedrocht, dat een groote hoorn aen 't voorhooft heeft, daer meê hy de schepen, die hem voorkomen, kan deurboren, en verdelgen, en een groote menighte van menschen doen vergaen. Maer Gods goedtheydt heeft de scheepslieden met hulpmiddelen hier teghen versien. Want hoe wel dit beest schrickelijck wreedt is, soo gheeft echter sijn traegheydt, die seer groot is, aen de genen, die voor hem bevreest zijn, middel van t'ontvluchten.*[163]

Opmerkelijk is dat in de Latijnse editie uit 1567 de tekst identiek is aan die in de uitgave in Rome uit 1555, maar dat de afbeelding verschilt.[164] Er zijn vier zeedieren op afgebeeld, waaronder rechts onderaan een gehoornd zeedier met een spitse bek, grote, ronde ogen en uitstekende oren, en een lange rugvin met punten. Bij de aanzet van de hals heeft het lange, rechte manen. Vanuit de onderkaak steken twee gekromde slagtanden naar boven tot buiten de bovenlip. Op zijn kop draagt het een rechte hoorn (Fig. III.8).

[161] Magnus, Olaus, *De wonderlijcke Historie vande Noordersche landen beschreven door den Hoogh-gheleerden ende Eerweerdighen Heere Olaus de Groote Eertsbisschop van Opsalen ende Ouerste van de Coninckrijcken van Sweden ende Gothlant* (Antwerpen, Christoffel Plantijn, Willem Silvius: 1562), pagina's niet genummerd; Magnus, Olaus, *De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen beschreven door den Hoogh-gheleerden ende eerweerdigen heere Olaus de Groote*, Vol. 1 (Amsterdam, Claesz: 1596), pp. 284-285.
[162] Magnus, *De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen* (Amsterdam, Claesz: 1596), pp. 284-285.
[163] Magnus, *Toonneel Der Noordsche Landen* (1652), p. 530.
[164] Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (1567), p. 780.

Fig. III.8. De *Monoceros* in Magnus, Olaus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Basel, Henricus Petri: 1567), p. 780.

Een Duitstalige uitgave verscheen in 1567 bij dezelfde uitgever. Dezelfde afbeelding als die in de Latijnse editie uit 1567 is in de tekst opgenomen. Hierin wordt het dier met *Hummer* aangeduid. De beschrijving is vrijwel identiek aan die in de Nederlandse uitgave uit 1596. In de Nederlandse en de Duitse edities wordt echter - in tegenstelling tot de tekst in de Latijnse uitgave - niet gesproken over een goddelijk wezen, maar wordt de naam van God expliciet genoemd. Opmerkelijk is dat de *Hummer* wordt beschreven als een 'Meerwunder' en niet als een zeemonster:

> *Der Hummer ist ein Meerwunder hat ein grosz horn an der stirnen damit es die Schiff durchboren verderben und die Mensche ertrencken kan aber in dem hat Gott die Schiffleut bewart sein wollen das disem Thier zuentfliehen wann sie das ersehen dann wiewol es grausam und wild so mag es doch durch sein langsamkeit nicht hernach kommen*.[165]

De beschrijvingen van de *Monoceros* in de verschillende uitgaven van Olaus Magnus' werk komen inhoudelijk ongeveer overeen. Het dier is echter op de afbeeldingen verschillend weergegeven: als een gehoornde vis, en als een zeedier met een kop die meer lijkt op die van een hond, opstaande oren en een rechte hoorn op het voorhoofd. Op geen enkele afbeelding zijn spiralen op de hoorn zichtbaar. In eerste instantie lijken er weinig overeenkomsten tussen de afbeeldingen te bestaan, maar - zoals reeds vermeld - is hier toch sprake van de aanzet tot een beeldtraditie. De gehoornde vis is ook op zeekaarten afgebeeld, en het hondachtige zeedier lijkt veel op een ander gehoornd zeedier dat elders in Olaus Magnus' verhandelingen wordt beschreven, namelijk de *Aries marinus*.[166]

III.3.1.1. EEN VIS MET EEN HOORN. DE ICONOGRAFISCHE ERFENIS VAN OLAUS MAGNUS' *MONOCEROS*

Olaus Magnus' *Monoceros* is afgebeeld op diverse kaarten en globes. Alleen in het bijschrift op de globes wordt het dier als zodanig benoemd. De iconografische overeenkomst met de afbeeldingen in de verhandeling is zo groot dat mag worden aangenomen dat ook op de kaarten deze *Monoceros* is afgebeeld.

De oudste afbeelding is - voor zover mij bekend - weergegeven op een tafelglobe die in 1600 werd gemaakt door de Vlaamse cartograaf Jodocus Hondius de Oudere (1563-1612) (Fig. III.9a en b). De globe heeft een diameter van 35,6 cm. en is opgedragen aan stadhouder prins Maurits van Nassau.

[165] Magnus, Olaus, *Historien der mittnächtigen Länder*, vert. J.B. Fickler (Bazel, Henricus Petri: 1567). https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/8790865. Bezocht 26-6-2018.
[166] Magnus, Olaus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Basel, Henricus Petri: 1567), p. 791.

Fig. III.9a en b. De *Monoceros* op een tafelglobe (diameter: 35,6 cm., hoogte inclusief standaard 51 cm.) door Jodocus Hondius de Oudere, 1600. De titel van de globe: *Globus terrestris de integro revisus et emendatus*. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE A-1150 (RES).

Dezelfde vis is afgebeeld op een wereldkaart die in 1613 werd gemaakt door de cartograaf, kosmograaf en uitgever Jodocus Hondius de Jongere ((1594-1629), de zoon van Jodocus de Oudere) en de Amsterdamse wiskundige en globemaker Adriaen Veen (ca. 1572-na 1631) voor een aantal aard- en hemelglobes.[167] Voor deze kaart werd een set van twaalf mallen gemaakt. Op de vijfde mal is het dier net ten zuiden van de evenaar in de Stille Oceaan afgebeeld.

[167] Jodocus Hondius de Jongere en Adriaen Veen vervaardigden in 1613 een set van twaalf mallen voor een aantal aard- en hemelglobes met een diameter van ca. 54 cm.. Op de mallen is de wereld afgebeeld zoals op de wandkaart met dubbele hemisferen van Jodocus Hondius de Oudere (1563-1612) uit 1611. In het Scheepvaart Museum in Amsterdam bevindt zich een aardglobe van 53,5 cm. in doorsnede, met opdracht aan de Staten Generaal, waarvoor de set is gebruikt (Inv. Nr. S.3300(01). Zie Shirley, R.W., *The Mapping of the World: early printed world maps 1472-1700* (Londen, Holland Press: 1983), pp. 304-305.

Het dier is eveneens gesitueerd op een set segmentkaarten voor een aardglobe met een diameter van 35,5 cm. uit 1627, gemaakt door Jodocus Hondius de Jongere en zijn broer Hendricus Hondius (1597-1651). Het dier bevindt zich op dezelfde locatie, maar is nu in spiegelbeeld afgebeeld op de vierde mal van rechts (Fig. III.10). De set bevindt zich in de collectie van het Scheepvaartmuseum in Amsterdam.

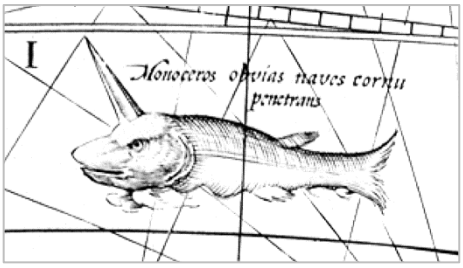


Fig. III.10. De *Monoceros* op een set segmentkaarten voor een aardglobe met een diameter van 35,5 cm. uit 1627, gemaakt door Hondius de Jongere, Jodocus, en Hondius, Hendricus. Scheepvaartmuseum Amsterdam (inv. nr. A.4056). Detail.

Uit het bijschrift dat bij de afbeeldingen op de globe en de beide kaarten is gevoegd blijkt dat het hier gaat om (een 'nazaat' van) de middeleeuwse *Monoceros*. De tekst is ontleend aan de beschrijving van Albertus Magnus:

> *Monoceros obvias naves cornu penetrans*.
>
> Vertaling:
> De *Monoceros* die met zijn hoorn tegemoetkomende schepen doorboort.

Op de wereldkaart van de Italiaanse cartograaf Octavio Pisani (1575-ca. 1637) is een soortgelijk dier afgebeeld boven het water in de 'Mare Arabicum Item et Indicum' tussen India en Afrika (Fig. III.11a en b).[168] De kaart bestaat uit twaalf bladen en is in 1612 in Antwerpen separaat gepubliceerd in opdracht van aartshertog Albert van Oostenrijk (1559-1621). Mogelijk was de kaart bedoeld als illustratie voor een van de traktaten van Pisani, of die van de Belgische Jezuïet en wiskundige François d'Aiguillon (1567-1617) uit 1613.[169]

Bijzonder is dat de hele wereld in een bol is weergegeven en dat de landen in spiegelbeeld zijn afgebeeld. De namen zijn op de normale manier - van links naar rechts - geschreven.[170] Behalve schepen zijn diverse mythologische verhalen op de kaart afgebeeld.[171]

[168] Pisani emigreerde vanuit Napels naar Antwerpen en maakte daar naam als wiskundige en astronoom.
[169] François d'Aiguillon was behalve wiskundige ook natuurkundige en architect. Hij verhuisde in 1598 naar Antwerpen en stichtte daar een school voor wiskunde. Hij hield zich bovendien bezig met projecties op onder andere kaarten.
[170] Rechtsboven is Pisani's portret afgebeeld. Er zijn vier exemplaren bekend.
[171] Shirley, *The Mapping of the World*, pp. 302-303.

Fig. III.11a en b. Het gehoornde zeedier op de kaart van Pisani, Octavio, *Octavii Pisani Globus Terrestris Planisphericus*, *Serenissimo Invictissimoq. Principi Dom. Alberto Archiduci Austriae Duci Burgund etc. hos Globos planisphericus dicat Humillimus servus Octavius Pisanus* (Antwerpen: 1612). Kopergravure op twaalf bladen van elk 1620 x 1620 cm.. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE AA-1326 (RES).

Het afgebeelde dier lijkt sterk op de *Monoceros* uit Olaus Magnus' verhandeling De gewelfde vorm van het voorhoofd en de prominente neusgaten van het dier op Pisani's kaart verschillen echter met het uiterlijk van Olaus Magnus' *Monoceros*. De lichaamsbouw van het dier is vrijwel identiek aan die van de *Monoceros* op de globe van Hondius de Oudere uit 1600. Pisani's *Monoceros* heeft echter een vierpuntige rugvin, vier buikvinnen, en ook de neusgaten zijn weergegeven. Bij de afbeelding is geen tekst gevoegd.

De Franse loods, hydrograaf en 'ingénieur du roi' Jean Guérard (15..?-1640) uit Dieppe beeldde het dier eveneens af. In 1627 publiceerde hij een atlas met zeven kaarten: *Description hidrografique de la France*.[172] Op zijn portulaankaart van de westkust van Frankrijk uit 1627, die deel uitmaakt van deze atlas, is een gehoornd zeedier afgebeeld (Fig. III.12a en b).[173] Het bevindt zich grotendeels boven het water voor de kust van Frankrijk, te midden van andere zeedieren. Het dier lijkt op het dier op de kaart van Pisani uit 1612, en op de *Monoceros* op de wereldkaarten van Hondius uit 1613 en 1627. De rugvin heeft meerdere kleine punten en de tekening op de huid van het lichaam is gestreept. De neusgaten zijn niet weergegeven. Op de bovenlip is een gestippelde aftekening zichtbaar. Ook in dit geval is de naam niet op de kaart is vermeld.

Fig. III.12a en b. Het gehoornde zeedier op de portulaankaart uit de atlas van Guéraerd, Jean, *Description hidrografique de la France* (1627). Twee bladen van 810 x 1205 mm. die aan elkaar zijn bevestigd. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE SH ARCH-12.

De iconografie van de *Monoceros*, zoals weergegeven op de kaarten van Pisani, Hondius en Guéraerd, bleef gedurende een aantal decennia in gebruik. In 1674 beeldde de Vlaamse wiskundige en cartograaf Ferdinand Verbiest (1623-1688) een soortgelijk dier af op zijn wereldkaart *Kunyu chuantu (Konyo Zenzu)*, die in Beijing werd uitgegeven (Fig. III.13a en b).[174] Een latere editie werd in 1856 in Canton uitgegeven, en

[172] Guéraerd maakte in 1596, 1603 en 1612 drie expedities naar Brazilië, en reisde in 1639 naar Afrika. Hij maakte verschillende kaarten, waaronder een kaart van Noord-Europa en het Noordpoolgebied in 1628, en in 1634 een wereldkaart. Zie Tooley, R.V., Ed. J. French, *Tooley's dictionary of Mapmakers* (Riverside CT, Early World Press: 2001), p. 228.

[173] De portulaankaart bestaat uit twee bladen die aan elkaar zijn bevestigd. De afmetingen zijn 810 x 1205 mm..

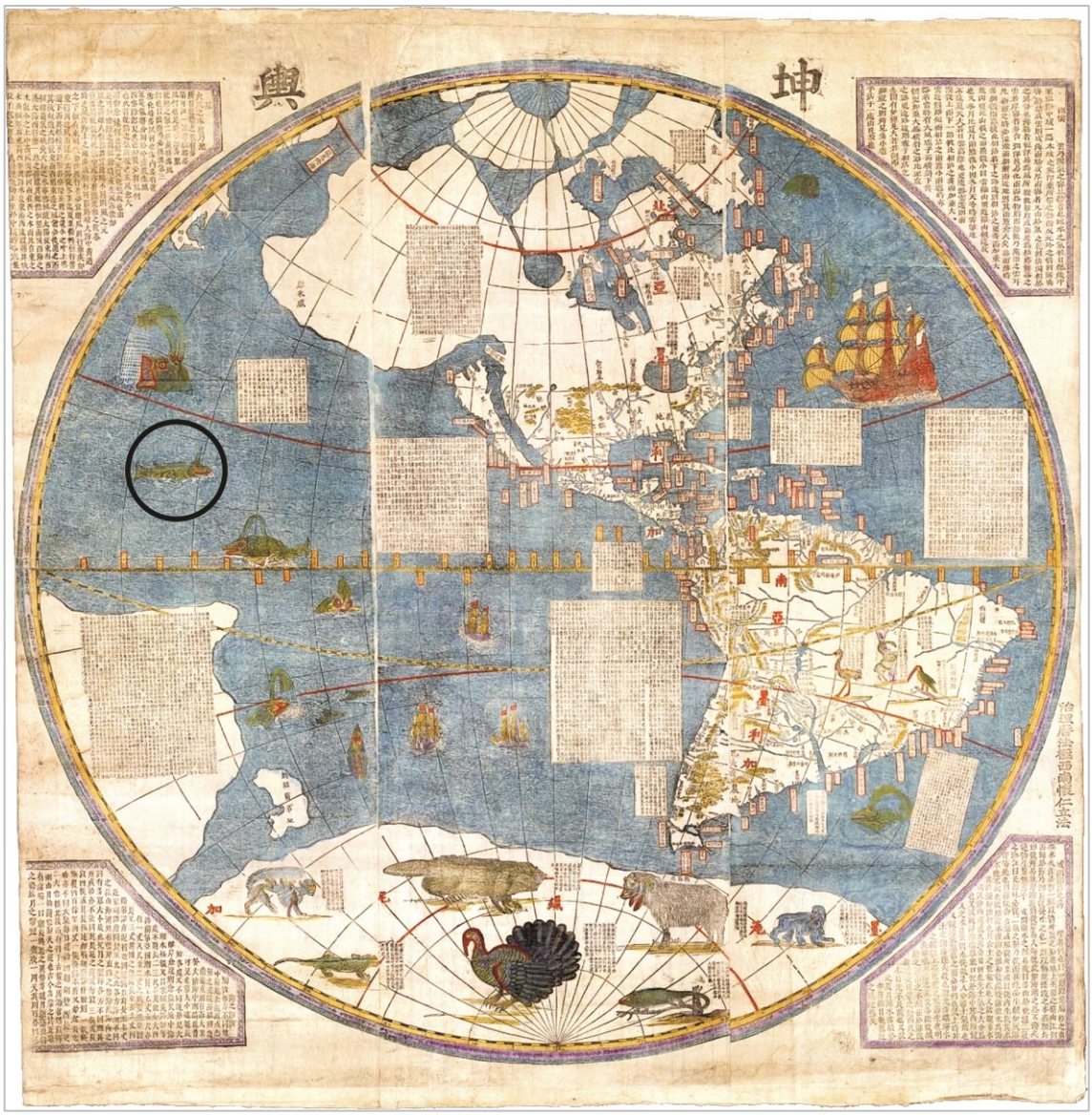
[174] Ferdinand Verbiest was een Vlaamse Jezuïet die achtereenvolgens in Leuven, Sevilla en Rome studeerde. Hij legde zich toe op wiskunde, filosofie, astronomie en theologie. Na zijn priesterwijding in 1655 vertrok hij in 1658 naar China. Naast zijn werk als missionaris hield hij zich bezig met onder andere astronomie en architectuur. Hij corrigeerde de Chinese kalender en werd in 1669 het hoofd van het Observatorium in Beijing, dat hij reviseerde. Ook onderhield hij

in 1860 werd de kaart in opdracht van de koning van Korea in Seoul gepubliceerd. In het Scheepvaartmuseum in Amsterdam bevindt zich een kaart uit 1674.

Fig. III.13a en b. Het gehoornde zeedier op de kaart van de Noord- en Zuid-Amerikaanse continent van Verbiest, Ferdinand, *Kunyu chuantu (Konyo Zenzu)* (= complete kaart van de wereld) (Peking: 1674). Houtdruk, twaalf aan elkaar bevestigde bladen, 144.8 x 152.5 cm.. Met dank aan het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

vriendschap met de Chinese keizer die hij onderwees in onder andere muziek en filosofie. Na zijn dood werd hem door de keizer - als enige westerling - de eer van een postume naam toegekend. De wereldkaart uit 1674 is een deel van een kaart, bestaande uit twee delen, waar beide hemisferen zijn afgebeeld. In tekstblokken worden de contemporaine opvattingen over onder andere cosmografie, astronomie magnetisme en vulcanologie beschreven in het Chinees. Op de kaart is ook een land-eenhoorn afgebeeld. De iconografie van de afbeelding van de zee-eenhoorn is ontleend aan de afbeelding van de *Monoceros* in het werk van Magnus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (Rome: 1555), Lib. XXI, Cap. XIIII, p. 743. Zie http://www.asianart.org/regular/verbiest-map. Bezocht 26-6-2018.

Omdat de afbeelding van het dier op deze kaart veel duidelijker is, is deze kaart in Fig. III.14a en b weergegeven.



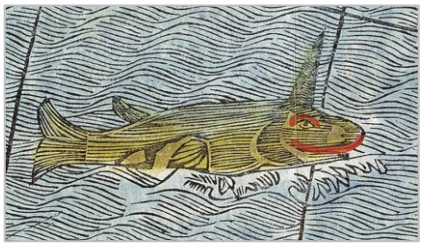


Fig. III.14a en b. Het gehoornde zeedier op de kaart van de Noord- en Zuid-Amerikaanse continent van Verbiest, Ferdinand, *K-un-yu ch uan - t u* (Seoul: 1860). Osher Collection.

Het dier is gesitueerd in de Stille Oceaan, te midden van andere zeedieren. Het heeft - afgezien van de effen aftekening op de huid en de bijzondere tekening van de zijvinnen - hetzelfde uiterlijk als de gehoornde zeedieren op de kaarten van Pisani en Guérard uit respectievelijk 1612 en 1627, en de *Monoceros* op de kaarten van Hondius uit 1613 en 1627.

Al deze gehoornde vissen kunnen - gezien de overeenkomsten in hun uiterlijk - worden beschouwd als de iconografische erfenis van Olaus Magnus' *Monoceros* uit zijn beschrijving uit 1555. Er is sprake van een beeldtraditie die zich over meerdere decennia uitstrekt. Alle dieren hebben dezelfde rechte, gladde

hoorn met een scherpe punt. Een verband met de land-eenhoorn is niet aanwijsbaar, maar een associatie met het gevaarlijke zeedier *Monoceros* ligt voor de hand. Of dit ook impliceert dat de afbeeldingen op deze kaarten dezelfde betekenis hebben als de *Monoceros* uit Olaus Magnus' verhandelingen is niet met zekerheid vast te stellen. Mogelijk zijn de afbeeldingen van het dier op de kaarten bedoeld als expressie van Gods almacht en het wonder van Zijn schepping. Een andere bedoeling zou kunnen zijn om zeevarenden te wijzen op gevaar.

III.3.1.2. EEN ZEEBOK MET EEN HOORN. OLAUS MAGNUS' *ARIES MARINUS*

Zoals reeds vermeld is de *Monoceros* in Olaus Magnus' Latijnse en Duitse verhandelingen uit 1567 als een zeedier met een hondenkop afgebeeld. Hetzelfde dier is in de Latijnstalige uitgave uit 1567 ook op een andere afbeelding zichtbaar, maar nu in de linker onderhoek, in gezelschap van andere dieren, en onder een andere naam: *Aries marinus* (Fig. III.15).

Fig. III.15. De *Aries marinus* in Magnus, Olaus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Basel, Henricus Petri: 1567), p. 791.

De tekst is identiek aan de beschrijving van de *Aries marinus* in de editie uit 1555:

> *Idem autor (Plinius) lib. IX. cap. XLIIII. de ariete marino loquens asserit: Grassatur aries vt latro & nunc grandium navium in salo stantium occultatus vmbra, si quem nandi voluptas invitet, expectat: nunc elato extra aquam capite, piscantium cymbas speculatur occultusque adnatans mergit.*[175]
>
> Vertaling:
> Dezelfde auteur (Plinius) beweert in boek IX, hoofdstuk XLIIII als hij spreekt over de zee-ram: de *Aries* sluipt rond als een jager en nu eens houdt hij zich verborgen in de schaduw van grote schepen die op volle zee voor anker liggen, en wacht of iemand zin heeft om te gaan zwemmen: dan weer steekt hij zijn kop boven het water uit en spiedt hij naar roeibootjes van vissers, en er heimelijk naar toe zwemmend doet hij ze zinken.

Op de afbeelding in de editie uit 1567 is, doordat de kop van het dier verder boven het water uitsteekt, ook de hals zichtbaar. Het dier heeft golvende manen en ook de onderkant van de onderkaak is behaard. Op het voorhoofd heeft het een rechte, gladde hoorn.

In de Duitstalige editie uit 1567 wordt de *Aries marinus* ook beschreven, maar op een andere pagina dan dat het dier is afgebeeld.[176] In het hoofdstuk over de vliegende vissen is een afbeelding opgenomen waarop zowel de *Meerbock* (hetzelfde dier als uit de Latijnse uitgave uit 1567) als deze vissen zijn weergegeven.[177] In dit hoofdstuk worden het uiterlijk en de eigenschappen van deze vissen beschreven. De namen van de dieren worden niet vermeld.

[175] Magnus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (Rome: 1555), Lib. XXI, Cap. XXXI, p. 760; Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Basel, Henricus Petri: 1567), p. 791.
[176] Magnus, *Historien der mittnächtigen Länder,* p. 652.
[177] Magnus, *Historien der mittnächtigen Länder*, p. 663.

Opvallend is dat de *Monoceros* en de *Aries marinus* in het Latijnse werk uit 1567 op verschillende plaatsen worden beschreven, maar hetzelfde uiterlijk hebben. De vissers in hun roeibootjes, waarop ze het hebben gemunt, zijn niet weergegeven. In plaats daarvan vermaken ze zich in een gezelschap van verschillende zeedieren, dat op beide afbeeldingen anders is samengesteld: alleen de vis met de brede zijvinnen is in beide gevallen prominent aanwezig.

In Olaus Magnus' Latijnse verhandeling uit 1567 is een zeekaart opgenomen van Scandinavië. Hierop is voor de oostkust van de noordelijke punt van Schotland een gehoornd zeedier afgebeeld dat erg lijkt op de in het werk beschreven dieren (Fig. III.16a, b en c).[178] Of dit dier de *Monoceros* of de *Aries marinus* is valt niet met zekerheid te zeggen. De verschillen met het uiterlijk van de dieren in de beschrijvingen uit de Latijnse verhandeling uit 1567 zijn niet heel groot: de beschreven dieren hebben langere oren, grotere ogen en een rechte snuit. De neusrug en het voorhoofd gaan zonder welving in elkaar over. De gebitten verschillen aanmerkelijk: de dieren in het geschrift tonen hun vervaarlijke slagtanden, terwijl het gebit van hun 'familielid' op de kaart niet zichtbaar is.

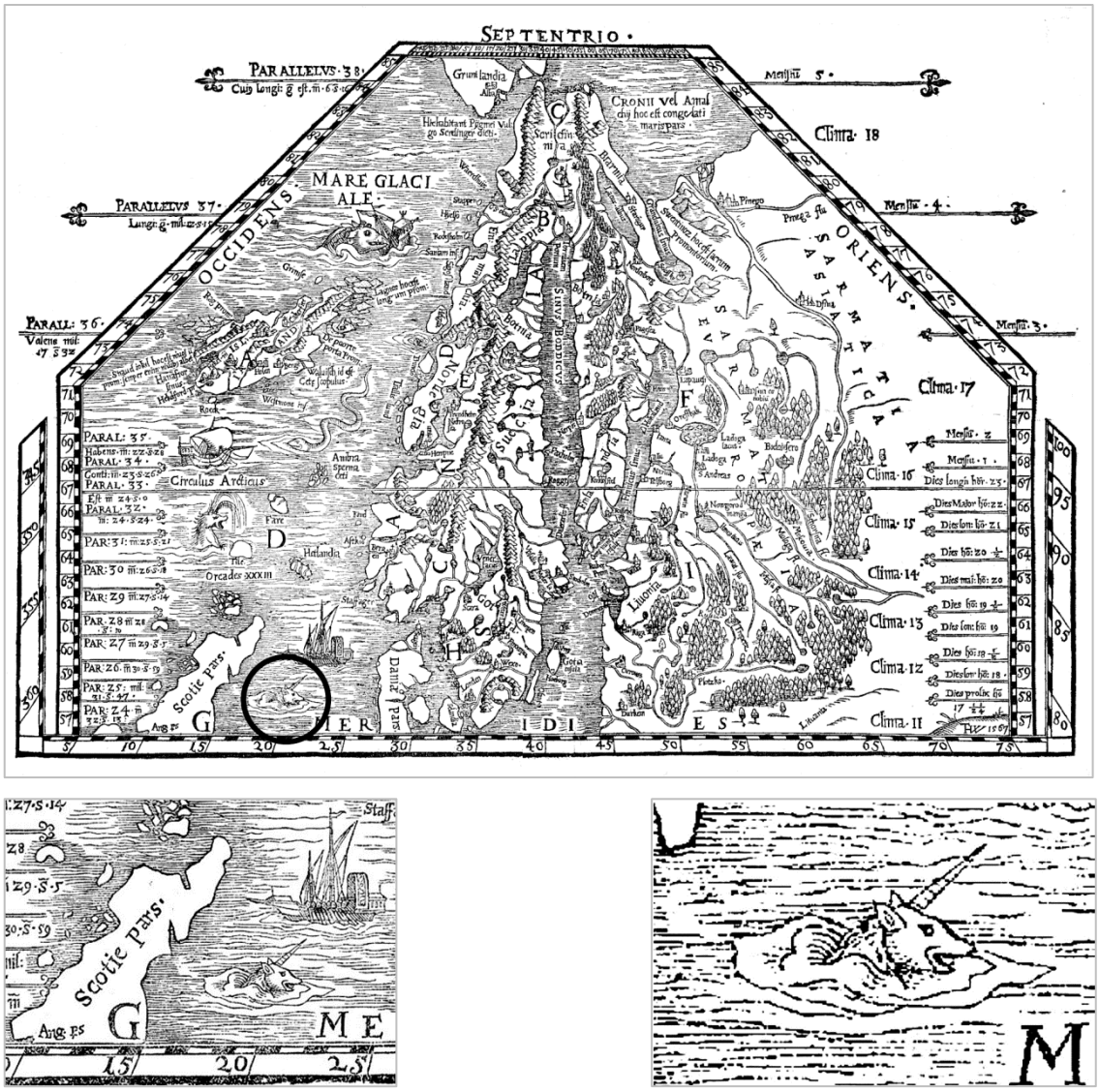
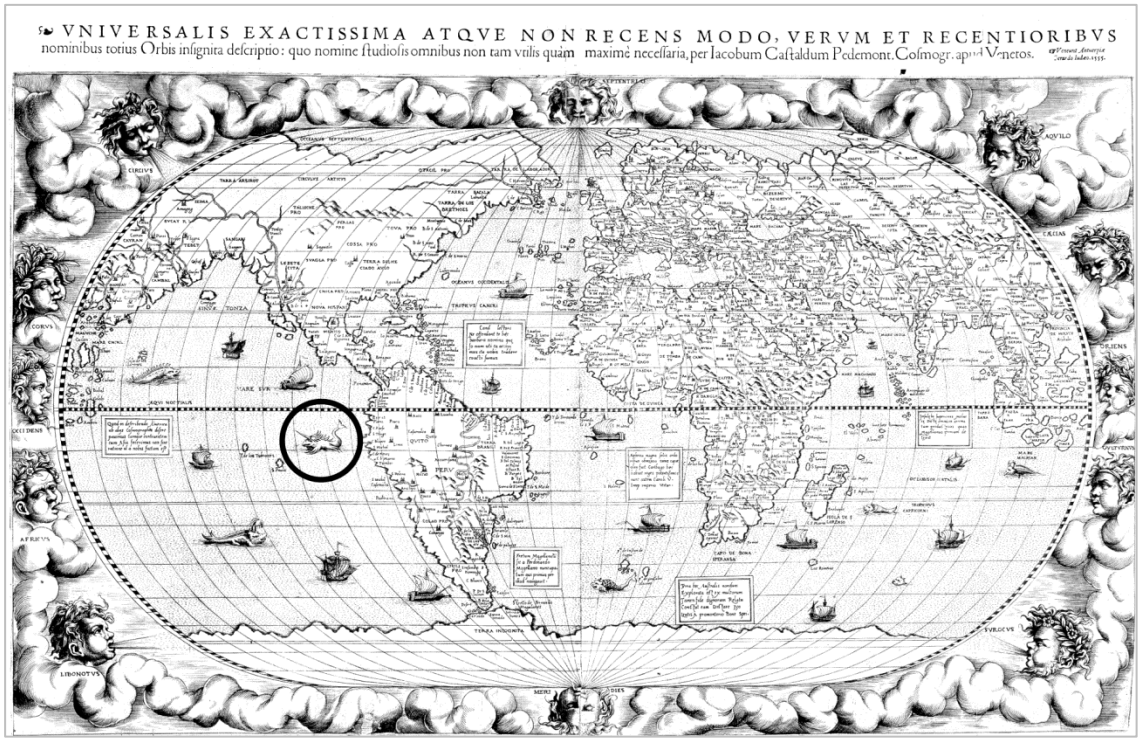


Fig. III.16a, b en c. Het gehoornde zeedier op de kaart van Scandinavië in Magnus, Olaus, *Historia de gentibus septentrionalibus [...]* (Basel, Henricus Petri: 1567).

[178] Deze zeldzame kaart is gebaseerd op de *Carta marina* die in 1539 werd uitgegeven. Behalve Scandinavië zijn het noordelijke deel van Schotland, IJsland en 'Gruntlandia' afgebeeld. De kaart is gesigneerd door de Zwitserse houtsnijder Thomas Weber, en is opgenomen in Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (1567).

Kreeg deze *Monoceros* / *Aries marinus* met zijn scherpe hoorn een iconografisch vervolg? Daarvoor moet verder worden gekeken dan de wateren rond Noorwegen. In de oceanen op twee wereldkaarten uit deze periode zwemmen gehoornde zeedieren, die - met enige creativiteit - zijn te beschouwen als verre verwanten van de *Monoceros* / *Aries marinus* van Olaus Magnus.

Op de wereldkaart de Venetiaanse cartograaf Giacomo Gastaldi (ca. 1500-1566) zijn veel figuren afgebeeld, waaronder ook zeedieren. Gastaldi ontleende de afbeeldingen van de dieren op zijn kaarten onder andere aan de *Carta Marina* van Olaus Magnus.[179] Op zijn wereldkaart, die in 1555 door de cartograaf, graveur en uitgever Gerard de Jode (1509-1591) in Antwerpen werd uitgegeven, is ten westen van de kust van Zuid-Amerika een zeedier met een rechte, gladde hoorn op zijn kop afgebeeld (Fig. III.17a en b). Achter de aanzet van de hoorn heeft het extensies die aan gespleten vinnen of manen doen denken. Op zijn rug bevinden zich drie gebogen vinnen die lijken op hoorns. Het heeft gespleten zijvinnen en een staart met twee punten. Het dier is solitair en grotendeels boven het water afgebeeld.[180] Hetzelfde dier is afgebeeld op dezelfde locatie op een Duitse editie van deze kaart uit ca. 1600.[181]



[179] Giacomo Gastaldi wordt beschouwd als de belangrijkste Italiaanse cartograaf. Hij hield zich bovendien bezig met astronomie. Hij vestigde zich in 1539 in Venetië en werd uiteindelijk de cartograaf van die republiek. Zijn kaarten zijn zeer gedetailleerd - hij gebruikte kopergravures - en hij signeerde de kaarten in elke hoek met een kapitale G. Naast twee wereldkaarten gaf hij onder andere een verbeterde editie van de Ptolemeus *Geographia* in 64 kaarten uit. In totaal zijn meer dan 109 aparte kaarten van zijn hand bekend. Zie Tooley, R.V., 'Maps in Italian atlases of the sixteenth century', *Imago Mundi* III (1939), pp. 12-47, p. 12. Vaak werden de afbeeldingen gespiegeld en als solitaire afbeelding gebruikt, waardoor ze hun oorspronkelijke context verloren. Zo zijn de *Ziphius* en de *Balena* uit de *Carta Marina* (respectievelijk sectie DD en sectie DL op de kaart) afgebeeld in het zuidelijk deel van de Atlantische Oceaan op Gastaldi's ovale wereldkaart uit 1562. Zie Knauer, *Die Carta Marina des Olaus Magnus von 1539,* p. 53.

[180] Gastaldi, Giacomo, *Vniversalis Exactissima Atqve Non Recens Modo Vervm Et Recentioribvs*. De wereldkaart is de eerste uit Gastaldi's oeuvre, en wordt beschouwd als een van zijn belangrijkste werken. Er bestaan diverse exemplaren van deze kaart. Een exemplaar wordt bewaard in de bibliotheek van de Universiteit van Utrecht.

[181] De titel van deze kaart: *Nova totius orbis descriptio.* Subtitel: 'Beschribung Der gantzen Welt und Irdischen Sphera auff em ebne ghrondt durch Jacobum Castaldum venedischen Cosmographum. Ca. 1600'. De kaart bestaat uit twee bladen die aan elkaar zijn bevestigd. Afmetingen 48 x 81 cm.. De kaart bevindt zich in de collectie van de Universiteitsbibliotheek Utrecht.

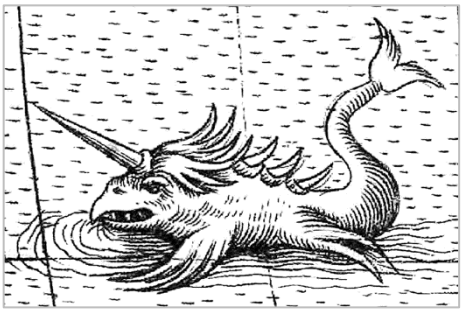
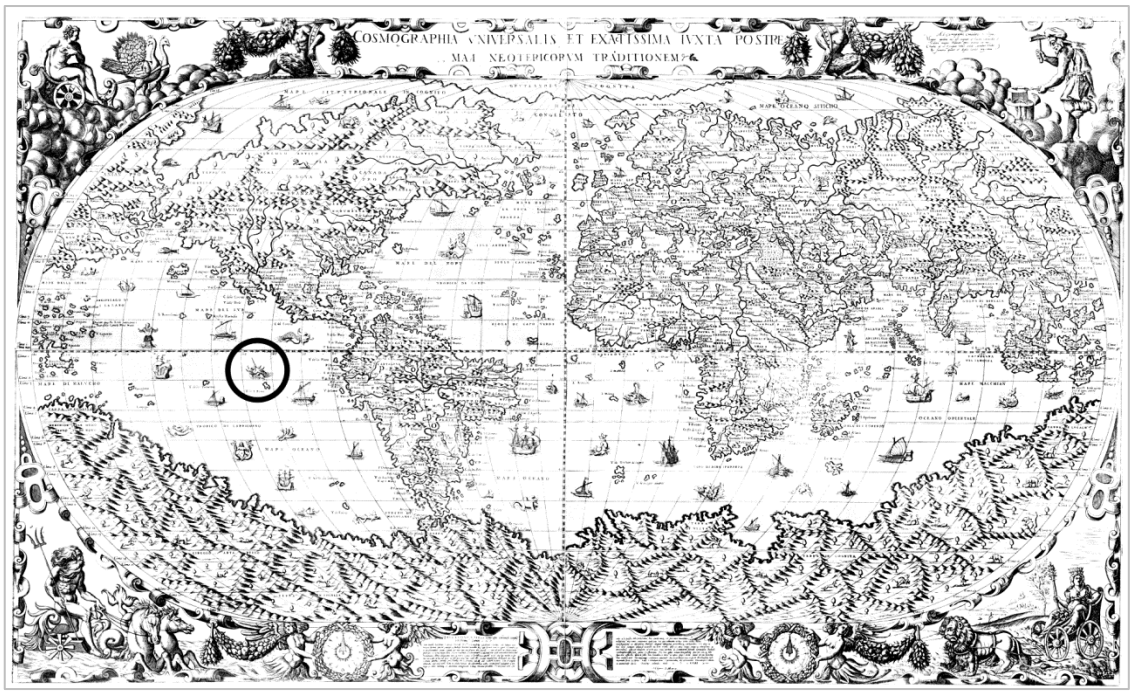


Fig. III.17a en b. Het gehoornde zeedier op de wereldkaart *Vniversalis Exactissima Atqve Non Recens Modo Vervm Et Recentioribvs* van Giacomo Gastaldi uit 1555, naar zijn wereldkaart *Universale* uit 1546 (op deze kaart is geen gehoornd zeedier afgebeeld). De editie uit 1555 werd uitgegeven door Gerard de Jode in Antwerpen. De kaart is een koperdiepdruk met afmetingen van 48 x 81 cm., en bestaat uit twee aan elkaar gemonteerde bladen. Utrecht, Universiteitsbibliotheek.

Bij de kaart is geen beschrijving aanwezig waardoor de naam van het dier niet kan worden achterhaald. Met wat fantasie is enige gelijkenis met de *Monoceros* / *Aries marinus* uit de geschriften van Olaus Magnus waarneembaar. De hoorns hebben een scherpe punt. Het harige uiterlijk van de beschreven dieren vertaalt zich in een haardos met wilde lokken, die past bij de gespleten vinnen.



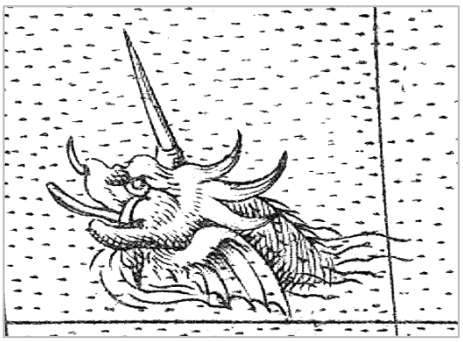


Fig. III.18a en b. Het gehoornde zeedier op de wereldkaart van Camocio, Giovanni Francesco, *Cosmographia Vniversalis Et Exactissima iuxta Postremam Neotericorvm Traditionem,* (Venetië: 1569). JCB Map Collection.

Een soortgelijk dier is afgebeeld op de wereldkaart van de Venetiaanse drukker en uitgever Giovanni Francesco Camocio (1501-1575) die in 1569 werd uitgegeven.[182] In een cartouche op de kaart zijn de naam

[182] Camocio, Giovanni Francesco, *Cosmographia Vniversalis Et Exactissima iuxta Postremam Neotericorvm Traditionem* (1569). Venetië. National Maritime Museum Greenwich.

van Gastaldi en de titel van diens wereldkaart, die in 1569 postuum werd uitgegeven, vermeld.[183] Camocio publiceerde niet alleen religieuze en seculiere prenten, maar ook kaarten. Zijn wereldkaart bestaat uit vier bladen.[184] Voor de westkust van Zuid-Amerika is een gehoornd zeedier afgebeeld, waarvan alleen de kop zichtbaar is boven het water (Fig III.18a en b). Het dier is afgebeeld met een geopende bek met uitgestoken tong en forse slagtanden. De hoorn heeft een glad oppervlak en de aanzet is - net als bij het dier op de kaart van Gastaldi - ringvormig. Ook dit dier heeft extensies in zijn nek die lijken op manen, en zijvinnen met meerdere punten. Doordat het zijn bovenlip optrekt is de vorm van de kop niet goed te vergelijken. Het gebit met de prominente onderhoektanden dankt het dier mogelijk aan verre verwanten uit het geschrift van de Zweedse aartsbisschop.

Terug nu naar de 'oorspronkelijke' *Aries marinus* die wordt beschreven en afgebeeld in de Latijnse editie van Olaus Magnus' verhandeling uit 1555. In boek Liber XXI, hoofdstuk Cap. XXXI 'De Loligine, aliisque alatis, ac serratis Piscibus' is het dier weergegeven met een minder angstaanjagend uiterlijk dan zijn 'nazaten' uit 1567 (Fig. III.19). Alleen de gladde kop van het dier is zichtbaar. De geopende bek toont een gebit met scherpe tanden, maar de prominente slagtanden ontbreken. De rechte, taps toelopende hoorn met een scherpe punt is mogelijk forser dan die van de dieren uit de uitgave van 1567, en zeker indrukwekkend.

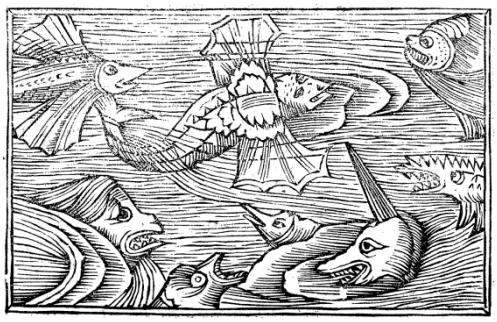


Fig. III.19. De *Aries marinus* in Magnus, Olaus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (Rome: 1555), Lib. XXI, Cap. XXXI, p. 760.

Werd deze 'oorspronkelijke' *Aries marinus* ook vereeuwigd op kaarten? Het antwoord is bevestigend, en voert terug naar de *Carta marina* die aan het begin van deze paragraaf wordt vermeld.

Deze kaart, waaraan Olaus Magnus vanaf 1527 werkte, werd in 1539 in Venetië uitgegeven. Het is een houtsnede in negen houtblokken met als afmetingen 170 x 125 cm..[185] In sectie A is een gehoornd zeedier afgebeeld (Fig. III.20b).

[183] Gastaldi overleed in 1566. Zijn kaart uit 1569 heeft dezelfde titel als Camocio's kaart uit hetzelfde jaar. De datum van uitgave is later gecorrigeerd: 1569.

[184] Het westelijk deel van de wereldkaart is gebaseerd op de kaart van Gastaldi uit 1546. Camocio's kaart zou, samen met de wandkaart van Mercator uit 1569 (21 bladen, afmetingen 134 x 212 cm.) de basis zijn geweest voor de wereldkaart van Ortelius' *Typus Orbis Terrarum* uit 1570, die echter veel kleinere afmetingen heeft - 33,5 x 49,5 cm. - waardoor veel informatie moest worden weggelaten. Zie Shirley, R., 'The World in Maps in the Theatrum', in eds. M. van den Broecke, P. van der Krogt, P. Meurer, *Abraham Ortelius and the first Atlas. Essays Commemorating the Quadricentennial of his Death 1598-1998* (Houten, HES: 1998) pp. 171-184, pp. 172-175.

[185] De volledige titel van de kaart luidt: *Carta Marina et Descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum, diligentissime elaborata Anno Domini 1539.* Een tweede exemplaar werd in 1886 in München ontdekt. Zie Knauer, *Die Carta Marina des Olaus Magnus von 1539,* p 7.

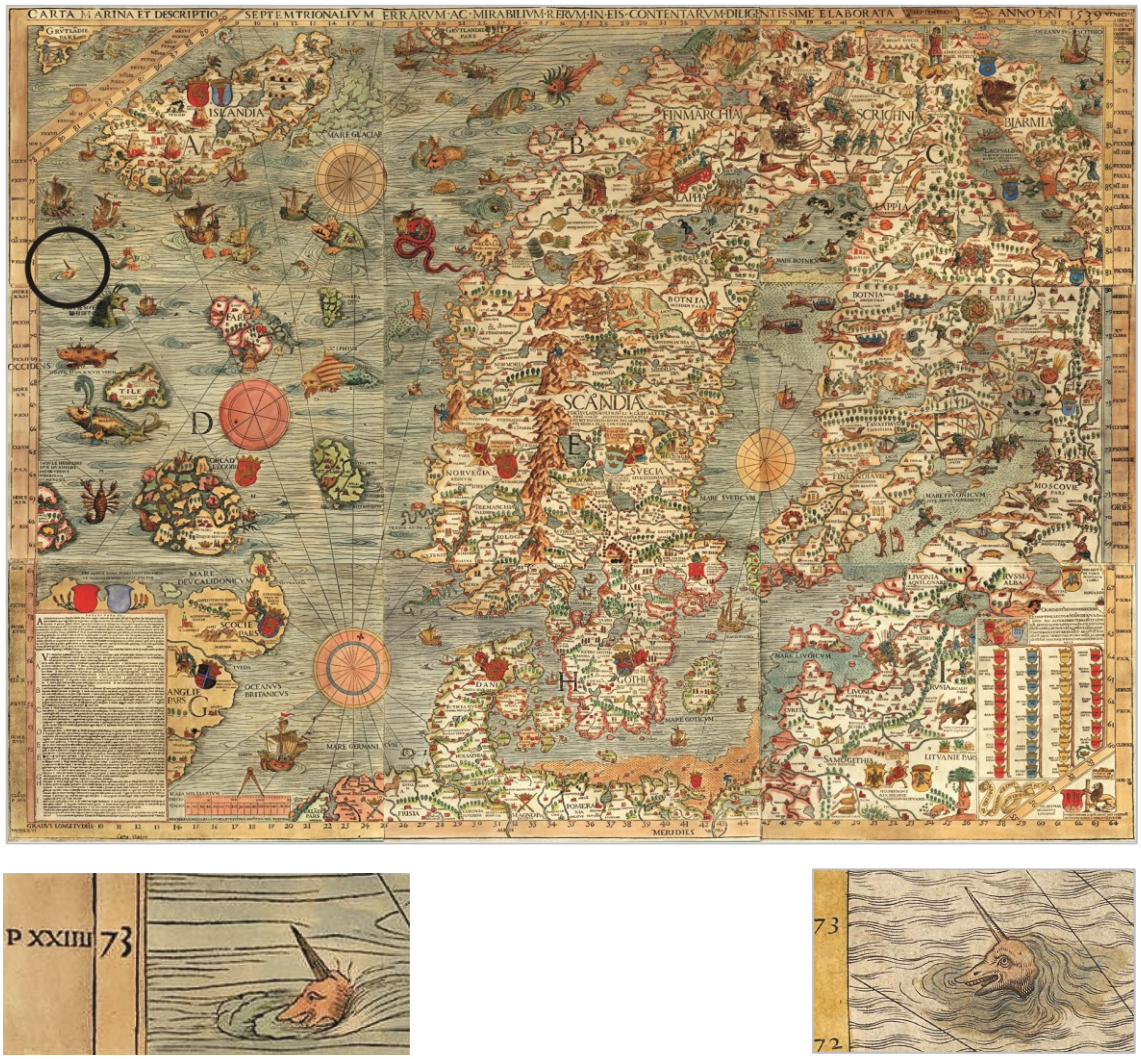


Fig. III.20a, b en c. Het gehoornde zeedier op de kaart van Olaus Magnus, *Carta marina et Descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum, diligentissime elaborata* (1539). University of Minnesota, James Ford Bell Library. Rechts de afbeelding van het dier op de tweede editie van de *Carta marina* die in 1572 door Antoine Lafréry werd uitgegeven. Nationale Bibliotheek Zweden.

In de legenda links onder op de kaart wordt uitleg gegeven over de afgebeelde dieren. Het gehoornde zeedier is echter niet - zoals andere zeedieren - van een letter voorzien, die verwijst naar een beschrijving in de legenda, en wordt dus niet benoemd. In 1572 werd door Antoine Lafréry een tweede editie uitgegeven waarop het dier gedetailleerder werd afgebeeld. Het oog is sprekender weergegeven, en ook het neusgat is afgebeeld. Het gebit is beter zichtbaar en de hoorn heeft een rond, glad oppervlak.[186]

De *Carta marina* is niet alleen een cartografisch document, maar heeft ook een politieke betekenis. De afbeeldingen op de kaart zouden zowel een natuurhistorisch als theologisch en mythologisch karakter kunnen hebben. Olaus Magnus vermeldt in zijn autobiografische aantekeningen dat hij de kaart heeft gemaakt ten dienste van de Rooms-Katholieke Kerk. Hij had veel kritiek op de politieke ontwikkelingen in zijn land en gebruikte de symboliek van afbeeldingen om zijn opvattingen kenbaar te maken.[187] De

[186] Deze kaart, gedrukt op twee aan elkaar bevestigde bladen van 52 x 79 cm., is een kopergravure.
[187] Knauer, *Die Carta Marina des Olaus Magnus von 1539,* pp. 40-47; Granlund, J., The *Carta Marina* of Olaus Magnus, *Imago Mundi* (1951), pp. 35-43, p. 42.

afgebeelde schepen, met name het koopvaardijschip uit Lübeck, symboliseren het 'Schip der Kerk' dat door de zeemonsters in de 'Mare Glacialis' wordt aangevallen.[188]

Ook deze *Aries marinus* heeft een opvolger. Die is te vinden in de *Historia animalium* van Conrad Gesner, een beschrijving van bestaande en niet-bestaande dieren, mythologische dieren en monsters.[189] In zijn tijd werd het werk als een compendium beschouwd, waarin alle tot dan toe beschikbare informatie over dieren is opgenomen. Het geeft een goed beeld van de zestiende-eeuwse kennis van de toen bekende dierenwereld. Gesners werk was toonaangevend totdat in de jaren 1590 de verhandelingen van Aldrovandi werden gepubliceerd.[190] Gesner ontleende zijn informatie aan verschillende bronnen, waaronder correspondentie met andere natuurhistorici, en de beeldende kunsten. Hij citeert bovendien vele klassieke en middeleeuwse auteurs, onder wie Albertus Magnus, en schuwt niet om hun geschriften te bekritiseren. Het werk is geïllustreerd met houtsnedes die door verschillende kunstenaars werden vervaardigd. Hoewel Gesner beschrijft dat ze 'ad vivum' - dus 'naar de natuur' - zijn gemaakt, zijn niet alle afbeeldingen waarheidsgetrouw. Ook de kwaliteit van de afbeeldingen is wisselend.[191]

Voor de informatie over de dieren in het Arctische gebied maakte Gesner gebruik van de *Carta marina*. Hij kopieerde diverse afbeeldingen, maar had desondanks zijn twijfels over de juistheid van de afbeeldingen: hij vond de koppen van de dieren teveel op die van landdieren lijken.[192]

Lib. Boek IV van Gesners werk, 'De piscium & aquatilium animantium natura', is gewijd aan de vissen. Op pagina 208 zijn twee cetaceën - een dier met haren en een baard en een dier met een hoorn - afgebeeld, die leven in de glaciale wateren onder de kust van Groenland (Fig. III.21).[193] Hier presenteert zich de *Aries marinus* uit de Latijnse editie van Olaus Magnus' verhandeling, maar nu met een nieuwe naam: *Monoceros*. Er is sprake van enkele kleine verschillen: deze *Monoceros* heeft een vlak voorhoofd, een geribbelde neusrug en de neuspunt is enigszins omgekruld. De vorm van de hoorn is dezelfde: recht en met een scherpe punt. De afbeelding is gespiegeld weergegeven waarbij ook de behaarde hals gedeeltelijk zichtbaar is.

Fig. III.21. De *Monoceros* in Gesner, Conrad, *Historiae animalium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1558), p. 247.

In de beschrijving op pagina 645 citeert Gesner - met bronvermelding - de uitspraak van Albertus Magnus over het gevaar dat de *Monoceros* zou vormen voor de zeelieden. Hij vermeldt eveneens de goddelijke beschikking die de mannen de mogelijkheid tot ontsnappen biedt, en refereert aan *De natura rerum* van

[188] Knauer, *Die Carta Marina des Olaus Magnus von 1539,* pp. 40-47; Fredrikson, E., *Finland defined. A Nation takes Shape on the Map* (Jyväskylä Helsinki 1994: Gummerus), p. 28.
[189] Gesner, Conrad, *Historiæ animalium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1558). In deze vierdelige encyclopedie wordt in alfabetische volgorde ieder dier beschreven volgens acht verschillende criteria: De naamgeving in verschillende talen, de habitat, het uiterlijk en de fysieke eigenschappen, het karakter, het gebruik van het dier (anders dan voor medische of culinaire doeleinden), het gebruik voor culinaire doeleinden, het gebruik voor medische doeleinden en de filologie. Het werk werd tussen 1551 en 1558 uitgegeven.
[190] Shepard, *The Lore of the Unicorn* (Oorspr. druk Londen, Allen & Unwin: 1930), p. 157; Kusakawa, S., 'The sources of Gessner's pictures for the Historia animalium', *Annals of Science* 67 (2010), p. 327; Enenkel, 'Zur Konstituierung der Zoologie als Wissenschaft in der Frühen Neuzeit', pp. 13-74, pp. 62-67; Ogilvie, *The Science of Describing*, p. 237.
[191] Kusakawa, 'The sources of Gessner's pictures for the Historia animalium', pp. 303-328, pp. 307, 323.
[192] Ogilvie schrijft dat Gesner niet beschikte over de verhandeling van Olaus Magnus, maar geeft aan dat dat weinig verschil zou hebben gemaakt: anders dan over de jachtmethoden zouden de teksten weinig extra informatie bevatten. Zie Gesner, *Historiae Animalium*, Lib. III, p. 245; Ogilvie, *The Science of Describing*, pp. 238-239.
[193] Gesner, *Historiae Animalium*, p. 247.

Thomas de Cantimpré. Hij vermeldt bovendien dat de afbeeldingen van de diverse cetaceën zijn ontleend aan het werk van Olaus Magnus: *Historia de Gentibus Septentrionalibus*:

> *MONOCEROS est monstrum marinum, habens in fronte cornu maximum, quo naues obuias (pisces & naues aliquas, Albertus) penetrare potest, ac destruere, & hominum multitudinem perdere. Sed in hoc clementia creatoris humano generi prouidit: quia cum tardum animal creatum sit, naues eo uiso possunt effugere, Author de nat. rerum.*[194]
>
> Vertaling:
> De *Monoceros* is een zeemonster met een zeer grote hoorn op zijn voorhoofd, waarmee hij tegemoetkomende schepen (volgens Albertus 'vele vissen en schepen / menige vis of schip') kan doorboren, en zelfs vernielen, en een groot aantal mensen kan wegvagen. Maar in deze heeft de goedheid van de Schepper zich ontfermd over het menselijk ras: omdat - aangezien hij het dier traag geschapen heeft - schepen kunnen ontsnappen wanneer het is opgemerkt.

Gesner voegt hiermee de *Monoceros* en de *Aries marinus* dus samen, maar op een andere manier dan plaatsvindt in de werken van Olaus Magnus: het uiterlijk van de *Aries marinus* van Olaus Magnus wordt in verband gebracht met de beschrijving van de *Monoceros* van Albertus Magnus. De aanval op de schepen wordt op geen van de afbeeldingen weergegeven.

In deel I van Gesners verhandeling *Icones Animalium Aquatilium in Mari et Dulcibus Aquis Degentium* uit 1560, is dezelfde afbeelding opgenomen met als opschrift 'Monoceros Olai Magni'. In de tekst (Latijn en Duits) wordt de afbeelding toegelicht:

> *Das mit dem horn auff dem kopff so es natürlich also ist sol billich ein Einhorn genennt werden.*[195]

In Gesners *Fischbuch*, dat in 1575 door Conrad Forer in het Duits werd vertaald, wordt in het hoofdstuk over 'Allerley Wallfischen', de *Bendelwall* beschreven en afgebeeld.[196] Bij de beschrijving van het dier is een illustratie gevoegd die identiek is aan de afbeelding uit de *Historia animalium*. Onderaan de pagina wordt aandacht besteed aan de *Schopff* en de *Hornwall*:

> *Als 5. und 6. sollen bildlicher Meerwunder dann Wallfisch genennt werden welche zwo figuren in dem grund oder ysz Meer ein wenig under der Insel Grundtland gansz weit gegen Mittnacht gelegen von Olao gemalt werden hernach nit beschrieben mag das ein Schopff oder Schaupwall das ander Hornwall genennt werden.*[197]

In de tekst wordt vermeld dat 'Olao' (Olaus Magnus) het dier heeft afgebeeld in de zee ten zuiden van het eiland Groenland (ver weg gelegen in de buurt van de '*mittnächtigen Länder*', zoals de Arctische gebieden in de titel van zijn boek uit 1567 worden genoemd), maar niet heeft beschreven. Dit is opmerkelijk omdat in zowel de Latijnse edities (1555 en 1567), als de Duitse (1567) en Nederlandse editie (1596) van het werk van Olaus Magnus het uiterlijk en de gevaarlijke eigenschappen van het dier worden vermeld. Hetzelfde geldt voor Gesners *Historia animalium* uit 1558.

De bijgevoegde afbeelding toont de *Hornwall* (Fig. III.23). Over de eigenschappen van het dier wordt in het *Fischbuch* uit 1575 en 1598 niets vermeld.

---

[194] Gesner, Conrad, *Historiae animalium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1558), p. 245.
[195] Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560), p. 181.
[196] Gesner, Conrad, vert. C. Forer, *Fischbuch* (Zürich, Christopher Froschauer: 1575). Het werk werd in 1598 opnieuw uitgegeven en zoals op het titelblad wordt vermeld, 'an vielen Orthen gebessert'. De tekst en de afbeelding zijn identiek. Zie Gesner, Conrad, vert. C. Forer, *Fischbuch* (Frankfurt am Main, Cambier: 1598), p. 90.
[197] Gesner, *Fischbuch* (edities 1575 en 1598), p. 90.

Fig. III.23. De *Hornwall* in Gesner, Conrad, vert. C. Forer, *Fischbuch* (Zürich, Christopher Froschauer: 1575), p. 90.

Gesners *Monoceros* vindt zijn weg in de cartografie: verschillende kaarten is het dier afgebeeld in de oceanen op wereldkaarten. Hieraan wordt verderop in dit hoofdstuk aandacht besteed.

III.3.2. 'NAAR 'T LEVEN VOLGENS FIJNE PROPORTIE AFGETEYKENT'. EEN NIEUWE EMPIRISCHE BENADERING

De Franse zoöloog Pierre Belon (1518-1564) beschrijft de *Monoceros* niet. Dit neemt niet weg dat hij van mening is dat het bestaan van het dier niet kan worden ontkend omdat het op verschillende plaatsen zou zijn waargenomen. Zijn benadering van het fenomeen van de hoorn in zijn traktaat *Les Observations de plusieurs singularitez & choses memorables* uit 1555 is kritisch.[198] Hij geeft een gedetailleerde anatomische beschrijving van de hoorn van de land-eenhoorn en vermeldt diverse voorbeelden, zoals de hoorns die werden bewaard in de schatkamers van de S. Marco in Venetië en S. Denis in Frankrijk. Hij besteedt veel aandacht aan het patroon van de spiralen en aan het inwendige van de hoorn waar - zoals hij veronderstelt - de hoorn zou zijn verbonden met het benige deel van de schedel van het dier. Hij concludeert:

> *C'est de là qu'on peut juger qu'elle ne tombe point de la teste de la beste qui la porte. voyant donc que c'est un faix si pesant sur la teste d'une beste, faut penser que l'animal qui la porte ne peut estre de moindre corsage qu'un grand Bœuf. Le Strepsicheros (dont avons cy devant parlé, & qui a aussi les cornes droictes, cannelées & retorses en viz) n'excede point la juste grandeur d'un Mouton. Cy apres est mis son vrai portraict, non que l'ayons retiré de quelque autheur: car il n'y a personne qui en ait encores rien dit, outre ce que nous en lisons son nom en Pline: ne baillé autre figure que ceste-cy.*[199]

Belons gedetailleerde anatomische beschrijving van de hoorns suggereert dat hij de hoorns zelf heeft bestudeerd, en dat zijn waarnemingen niet zijn ontleend aan andere bronnen, zoals gebruikelijk was onder artsen en geleerde humanisten, die hun bevindingen op klassieke geschriften baseerden. Hij benadrukt dat zijn beschrijving niet is overgenomen van een andere auteur: behalve door Plinius wordt de land-eenhoorn niet in andere geschriften vermeld. Hoewel hij het bestaan van de land-eenhoorn niet ontkent bewijst hij dat de '*Strepsicheros* ou Mouton de Crete'- een schaap dat werd verward met het dier - geen land-eenhoorn kan zijn. Door te schrijven in de landstaal bereikte hij ook het lekenpubliek. Op de medische eigenschappen die aan de hoorn werden toegeschreven geeft hij geen commentaar. En op het zeedier *Monoceros* evenmin.

Belon besteedt in zijn werk dus geen aandacht aan de zee-eenhoorn. Een afbeelding van het dier uit het werk van Tulp uit 1652 werd echter later aan een uitgave van Belons traktaat toegevoegd (Fig. III.24). In dit exemplaar, dat is gedrukt in liggend formaat, is een afbeelding van de narwal toegevoegd na de laatste bladzijde met het woord FIN. Enkele delen van de Nederlandse tekst zijn verwijderd van de koperplaat: bovenaan zijn de naam van het dier - *Unicornus Marinus* - en het nummer van de tabel geradeerd. Bij de middelste en de onderste afbeelding zijn de Latijnse vermeldingen van de lengte van de hoorn verwijderd.

[198] Belon, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables*, Livre I, Chap. XIII, fol. 27v en r.
[199] Belon, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables*, Livre I, Chap. XIII, fol. 27v en r.

In andere uitgaven van het werk, die eveneens in liggend formaat zijn gedrukt en die worden bewaard in de bibliotheken van Orleans en Nantes, is deze afbeelding niet aanwezig. Het lijkt aannemelijk dat de koperplaat van de gravure (apart?) verkrijgbaar was, en dat deze opnieuw werd gebruikt nadat de Latijnse teksten waren verwijderd.[200] Zo ging het dier - zij het anoniem en afgebeeld met het uiterlijk van een eeuw later - alsnog deel uitmaken van Belons beschrijvingen, echter nog steeds zonder beschrijving.

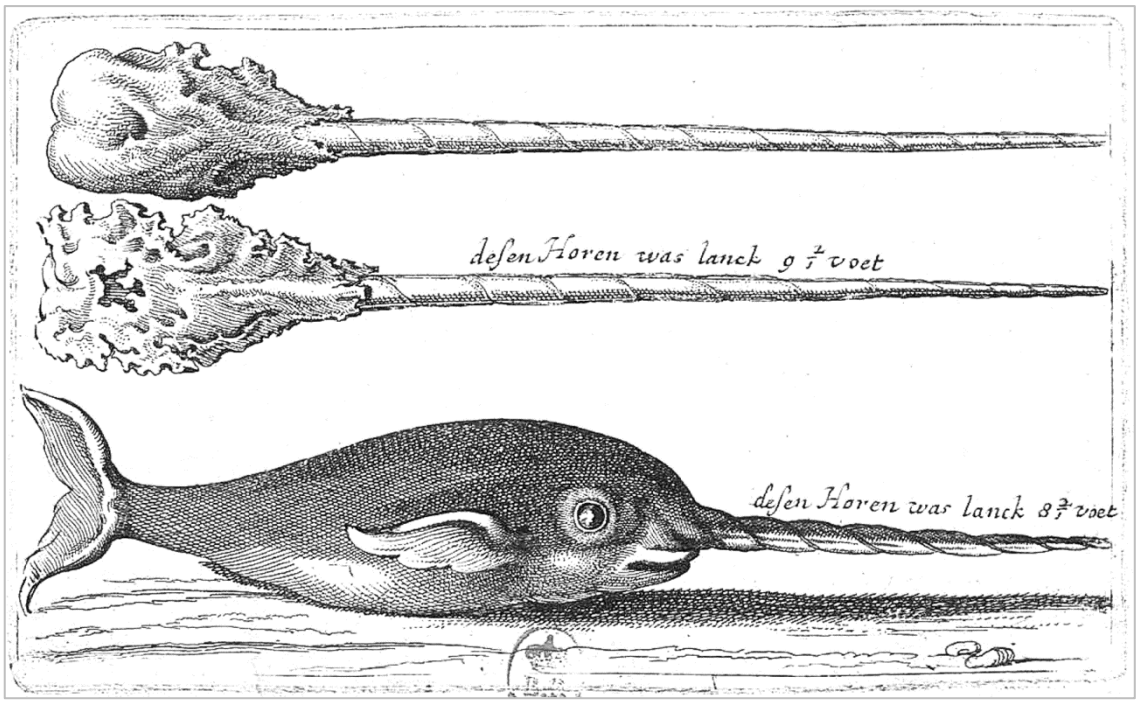


Fig. III.24. Kopergravure met Nederlands bijschrift, dat werd toegevoegd aan het werk van Belon, Pierre, *La Nature et diversités des poissons* (Parijs, Charles Estienne: 1555), Lib. II, p. 499. Bibliothèque nationale de France.

Net als Belon baseert Thevet zijn opvatting over het bestaan van de land-eenhoorn op persoonlijke observaties. Hij beschrijft een gehoornd zeedier - de *Vletif -,* een dier dat (afgaande op de bijgevoegde afbeelding) enorme afmetingen heeft (Fig. III.25).[201] Thevet geeft aan dat het op zijn voorhoofd een hoorn heeft van zeker drie voet lengte, die lijkt op het blad van een zaagvis. In zijn beschrijving spreekt hij de opvattingen van andere natuurhistorici tegen door te beargumenteren dat hij het dier zelf heeft gezien. Volgens Thevet verschilt het uiterlijk van het dier niet veel met dat van een *Arque,* behalve dat zijn lichaam schubben heeft, terwijl de *Arque* een leerachtige huid heeft zoals een bruinvis:

> *Entre autres l'Vletif, qui a comme vne scie sur le front, longue de trois pieds, ou plus, & ses pointes des deux costez fort aigues, dont en ay vne en ma possession. Or vous l'ay-ie bien voulu representer au naturel, encores que Rondelet & autres se soient efforcez de l'effigier: & ce d' autant qu'ils s'y sont merueilleusement trompez, pour ne l'auoir veu comme i'ay fait: lequel au reste n'est pas beaucoup different de l'Arque; sauf qu'il est escaillé, & l'Arque est reuestu de cuyr comme vn Marsouyn, ou Chien de mer.*[202]

[200] Dezelfde afbeelding van het dier, maar dan ingekleurd en met een ander bijschrift, werd in 1799 opgenomen in het eerste deel van Brussel, Theodorus van, *Natuurkundige beschryving van eenige byzondere dieren, visschen en gekorvene diertjes voor de beminnaars der natuurlyke historie*, Volume 1 (Amsterdam, J.B. Elwe: 1799), pp. 52-53. Opmerkelijk is dat het dier op zijn voorhoofd twee spuitgaten heeft waaruit rood water spuit. Het dier wordt in het bijschrift aangeduid als *Zee-Eenhoorn.* In de tekst worden de 32 hoorns beschreven die door het schip van 'de Heeren Lampsen uit de Straat van Davids waren gekomen'.

[201] Hoewel de hoorn op het zaagblad van een zaagvis lijkt is het afgebeelde dier niet een soort die behoort tot de *Pristiformes*, bij wie het zaagblad een extensie van de snuit is. *Pristiformes*-soorten hebben een plat lichaam.

[202] Thevet, *Cosmographie universelle*, Tome I, Livre V, pp. 147-148.

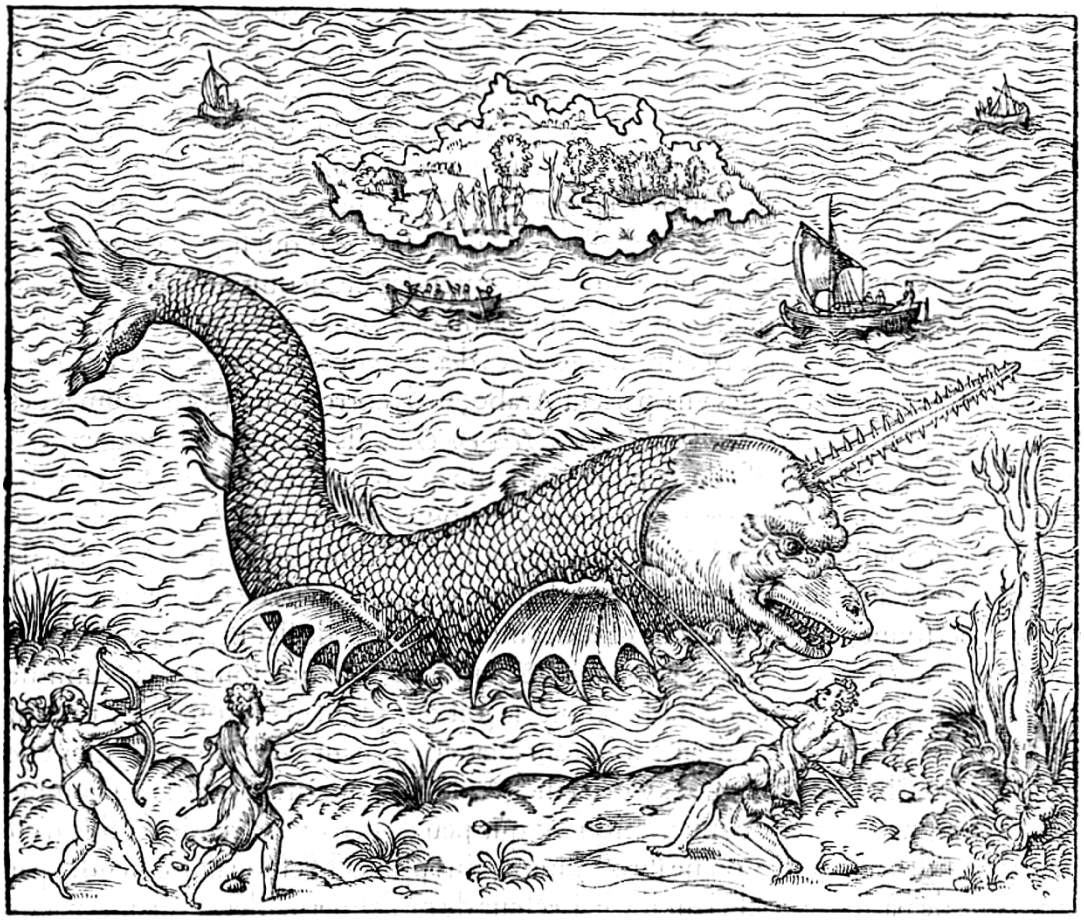


Fig. III.25. De *Vletif* in Thevet, André, *Cosmographie universelle* (Parijs, Guillaume Chaudiere: 1575), Tome I, Livre V, p. 147.

Afgaande op de lengte van de hoorn zou het dier een totale lengte van ongeveer dertien voet (ca. vier meter) hebben. Het heeft het geschubde lichaam van een vis en brede zijvinnen met meerdere scherpe punten. De vinnen op de rug en de staart en de staart zelf lijken minder scherp te zijn. De kop lijkt enigszins op die van een hond. De geopende bek toont het gebit van een carnivoor. Samen met de vervaarlijke hoorn maakt dit het dier tot een imponerende verschijning.

Op de afbeelding is te zien hoe halfnaakte mannen, gewapend met pijl en boog, een drietand en een speer, het dier vanaf het strand belagen. Op het eiland op de achtergrond slaan andere gewapende mannen de aanval gade. Op zee varen enkele zeil- en roeiboten met aan boord (waarschijnlijk) jagers. Gezien de kleding van de mannen vindt de confrontatie plaats aan een tropische kust. Dit blijkt te kloppen: Thevet schrijft dat hij het dier heeft gezien tijdens een reis langs de 'costes d'Afrique, visitant la Guinee & Ethiopie'.[203]

Opmerkelijk is dat de rollen nu worden omgedraaid: het gehoornde zeedier wordt aangevallen door de mens. Dit gevecht wordt niet beschreven in de tekst. Dit betekent dat de graveur het tafereel op eigen initiatief heeft afgebeeld. De afloop blijft onbekend.

Is de *Vletif* een zee-eenhoorn of een zaagvis? Uit Thevets beschrijving is dit niet af te leiden. Zijn beschrijving heeft een natuurhistorisch karakter: hij bepaalt zich voornamelijk tot het uiterlijk van het dier en brengt het niet in verband met de gevaarlijke eigenschappen van de middeleeuwse en vroegmoderne *Monoceros*.

[203] Thevet, *Cosmographie universelle* , Tome I, Livre V, p. 147.

Meer duidelijkheid geeft Ambroise Paré in zijn tweede beschrijving van het dier. In zijn *Oeuvres*, dat in 1579 in Parijs wordt uitgegeven, memoreert hij Thevets reis. Hij rapporteert dat Thevet het dier tijdens een zeereis mogelijk heeft gezien:

> *Andre Theuet en sa Cosmographie, dict, que courant fortune en l'oecean des costes d'Afrique, visitant la Guynee & l'Anopie auoir veu ce poisson, ayant comme vne sie sur le front, longue de trois piedz & demy, & large de quatre doigts, ayant ses pointes des deux costez fort aigues. Il se combat furieusement de ceste corne. Ceux de la Guynee l'appellent en leur iargon Vtelif.*[204]

Paré neemt de tekst van Thevet niet letterlijk over. Weliswaar vermeldt hij dezelfde locaties van diens reis maar aan zijn observaties geeft hij een vrijere interpretatie. Zo verandert hij de afmetingen van de hoorn van het dier: de lengte bedraagt nu drieëneenhalve voet. Ook de diameter wordt aangegeven: vier vingers. Over de naam van het dier - *Vletif* - schrijft hij dat het dier door de lokale bevolking met die naam wordt aangeduid.

Opvallend is dat de iconografische interpretatie van de graveur, die het werk van Thevet illustreerde, hier een tekstueel vervolg krijgt in de zinsnede 'Il se combat furieusement de ceste corne'. Paré vermeldt in zijn beschrijving niet tegen welke vijand het dier zou vechten. De bijgevoegde afbeelding - die van de *Vletif* in de verhandeling van Thevet - suggereert dat het een gevecht is tegen menselijke belagers.

Tot zover geeft Paré nog geen duidelijkheid over de identiteit van de *Vletif*. Dit verandert als hij in 1582 in zijn medische traktaat *Discours de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste* hetzelfde dier beschrijft dat Thevet tijdens zijn reis zou hebben gezien. Deze tekst illustreert hij met dezelfde afbeelding die hij gebruikt in zijn *Oeuvres* uit 1579, maar nu voegt hij een tekst toe aan de afbeelding: 'Du poisson nomme Vletif, espece de Licorne de mer'.[205] Daarmee krijgt het gehoornde zeedier een andere naam, een ander uiterlijk en een andere rol: als ondersoort van de *Licorne de mer* draagt het een hoorn in de vorm van een zaag, en moet het zich teweer stellen tegen menselijke belagers.

Met deze benaming van het dier legt Paré in 1582 een duidelijk verband met de land-eenhoorn. Over het bestaan van dit dier heeft Paré een gematigder opvatting dan Thevet en Belon. Hij geeft aan dat de informatie over de land-eenhoorn vaak werd ontleend aan orale bronnen - 'van horen zeggen' -, en hij veronderstelt dat het dier waarschijnlijk niet bestaat. Desondanks concludeert hij (waarschijnlijk omdat hij de autoriteit van de Bijbel niet durft te betwisten):

> *'Il faut donc croire qu'il est des Licornes'*.[206]

Het verhaal van de *Vletif* krijgt een vervolg in de Latijnse edities van het traktaat van de Schots-Poolse arts Jan Jonston (1603-1675) uit 1650 en 1657, en in de Nederlandse uitgave uit 1660.[207] Hierin is het dier eveneens afgebeeld, maar wordt het aangeduid met *Vtilis* (Fig. III.26). Het uiterlijk van de kop, de staart en de vinnen van het dier verschillen met die van de *Vletif*. In het bijschrift wordt de hoorn als zaag benoemd. Het meest opvallend is echter de context waarin het dier is weergegeven: een blanco achtergrond. Van de confrontatie met de jagers is niets te zien. Het dier wordt niet beschreven. Het is dus niet na te gaan of Jonston de *Vtilis* als een zee-eenhoorn beschouwt.

---

[204] Paré, Ambroise, *Les oeuvres* (Parijs, G. Buon: 1579), Livre XXIV, pp. IX^{c}XC-IX^{c}XCI. Opmerkelijk is dat Paré de naam van het dier anders spelt: *Stelif* in de titel, en *Vtelif* in de tekst. Waarschijnlijk is hier sprake van een drukfout.

[205] Paré, *Discours de la mumie,* fol. 30v.

[206] Paré, *Discours de la mumie,* ff.15-43; Smith, 'Rabelais et la licorne', pp. 477-503, p. 484; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 157-158, 169.

[207] Jonston, Jan, *Historiae naturalis de piscibus et cetis. Libri V* (Frankfurt am Main, Matthias Merian: 1650), Tab. XLIII, pagina niet genummerd, ingevoegd na p. 218; Jonston, Jan, *Historiae naturalis de piscibus et cetis. Libri V* (Amsterdam, J. J. Schipper: 1657), Tab. XLIII; Jonston, Jan, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660), pagina niet genummerd, na p. 174 ingevoegd, Tab. XLIII.

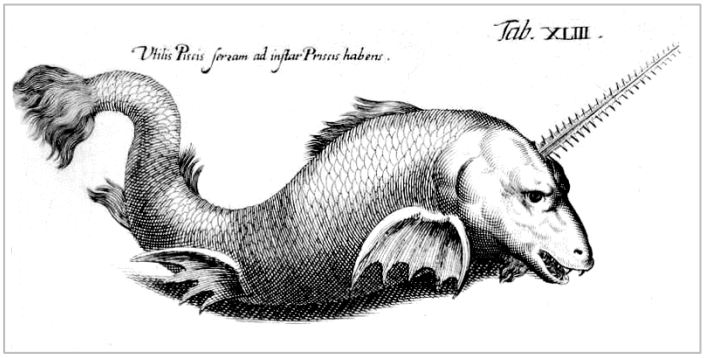


Fig. III.26. De *Vtilis* in Jonston, Jan, *Historiae naturalis De Piscibus et Cetis. Libri V* (Frankfurt am Main, Matthias Merian: 1650), Tab. XLIII, pagina niet genummerd, ingevoegd na p. 218. De vertaling van het bijschrift luidt: *De vis Vtilis heeft een zaag gelijk aan de pristis.*

Toch heeft hij wel degelijk een opvatting over het dier. In de Nederlandse uitgave van 1660 is na p. 179 het 'Byvoegsel van de Zee-Eenhoorn' opgenomen (de afbeelding staat op p. 175). Hierin is iets te lezen van de twijfel die Jonston heeft over het bestaan van de land-eenhoorn.[208] Dat er in de zee gehoornde vissen zwemmen is voor hem echter een uitgemaakte zaak, zo zeker dat hij het niet nodig acht zich te baseren op vroegere auteurs. Als onderbouwing voor zijn beschrijving kiest hij er nu voor om niet aan 'Oude, maer Nieuwe Schryvers' te refereren. Vervolgens beschrijft hij verschillende waarnemingen van gehoornde vissen, onder andere in de wateren rond Groenland. In 1609 zou daar door zeelieden een 'Hoornvisch' zijn gesignaleerd:

> *…dat sij omtrent de Linie een Hoornvisch zagen, den visch naer gissingh wel 5 vadem lang, en de hoorn, ongeveer een halve vadem lang, had blauwe vinnen, 't lichaam lazurig, van maaksel als een Albakoris.* [209]

Hij vermeldt bovendien dat op de stranden hoorns werden gevonden. En over de bijgevoegde gravure schrijft Jonston (Fig. III.27):

> *Hy is naar 't leven volgens fijne proportie afgeteykent, en wort hier in Tab. XLVIII in vier stukken vertoont.*

Vervolgens worden de verschillende afbeeldingen verduidelijkt.

Jonston vervolgt zijn beschouwing met een commentaar op de tekening van de *Unicornus marinus* in *Museum Wormianum* uit 1655:

> *Dr. Wormius, […] had ook in sijn Konst-kamer (in 't Latijn beschreven en gedrukt) een Bekkeneel van desen visch, met een stuk van een hoorn daar in, ontrent 4 voet lang, die seer na, de vorige afteykening gelijk is . Het geleek (seyt hy) de kop van een walvis; had 2 gaten boven in 't hooft, die tot binnen toe quamen, dat (so hy meent) de gaten waren, daar door dit beest het water dat hy in-swolg, weer boven uytspoogh. Maar onse vorige Walvis-vanger, syt duydelijk, dat sijn vis geen kornen Of gaten had.*

[208] In de Nederlandse editie uit 1660 geeft Jonston over de *Monoceros* of *Eenhoorn* een zeer uitgebreid overzicht van wat andere klassieke, middeleeuwse en vroegmoderne auteurs over de land-eenhoorn hebben geschreven. Daarbij komen zowel het uiterlijk als de habitat en de eigenschappen van het dier (en die van de hoorn) aan bod. Hij beschrijft ook de plaatsen waar hoorns worden bewaard. De hoorn van S. Denis beschouwt hij als de belangrijkste omdat deze in de meest oorspronkelijke staat - een zwarte kleur - verkeert. Opmerkelijk is dat hij uitsluitend de opvattingen van - al of niet met name genoemde - andere auteurs vermeldt, maar niet zijn eigen mening over het dier. Zie Jonston, Jan, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660), pp. 27-29.

[209] Albakoris is tonijn. Jonston *Naeukeurige beschryving van de natuur*, p. 179.

> *Dr. Wormius verhaalt verder, dat dese genaamde hoorn in de linker syde van het bovenstekake-been uyt quam. Hierom wil hy, dat dit een tant en niet een hoorn is, mits de hoornen uyt het voor-hooft en de tanden uyt de kakebeenen voortkoomen...*

Tenslotte verklaart hij de naam van het dier:

> *...d' Yslanders dit dier Narwal noemen, 't welk betekent, een Walvis, die doode krengen eet, want Nar beduyt een doot kreng, en Wal een Walvisch. D 'aftekening was ook als een Walvis. In Tab. XLVIII. N. 6 kan men het sien.*[210]

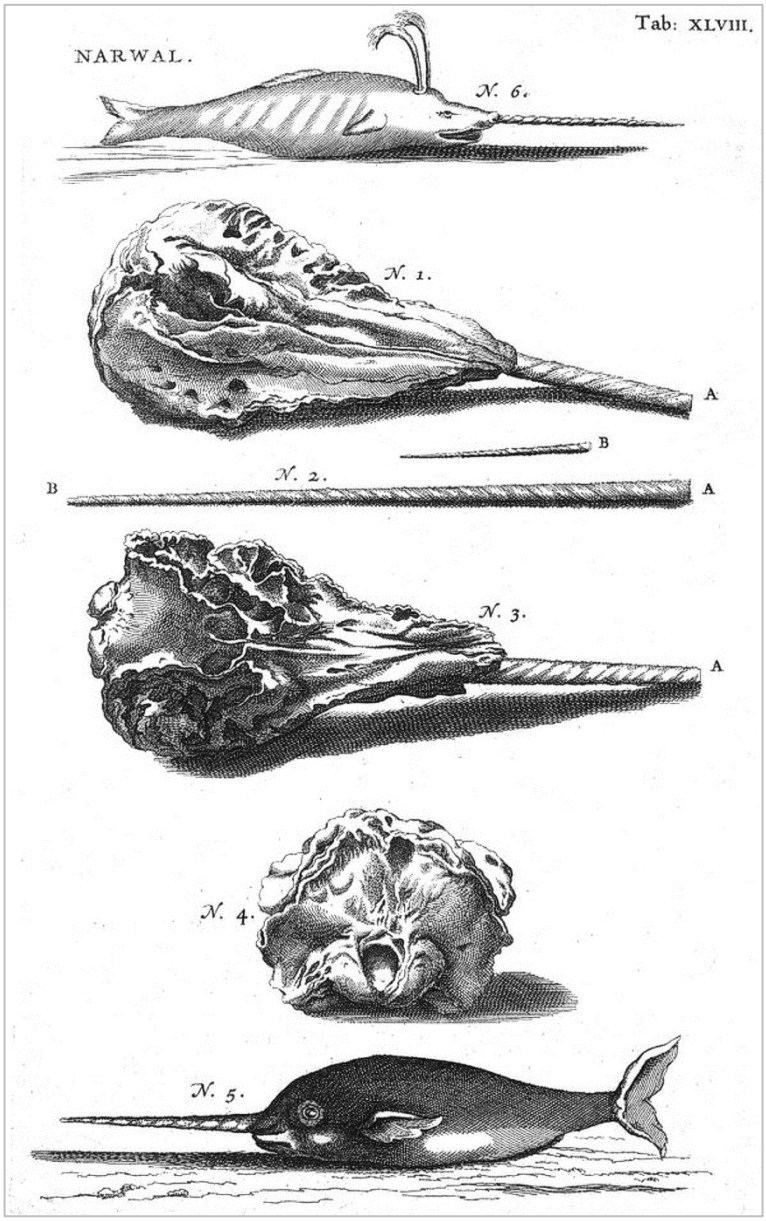


Fig. III.27. De *Narwal*, verschillende aanzichten van de schedel en de hoorn van het dier, en van een niet benoemd zeedier in *I. Jonstons Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, I. I. Schipper: 1660), p. 179, Tab. XLVIII.

Inderdaad lijkt het bij N. 6 afgebeelde dier enigszins op een walvis: vooral het spuitgat is overtuigend weergegeven. Minder overtuigend is de plaatsing van de hoorn op de snuit. Hoewel Jonston aangeeft dat de hoorn volgens Dr. Wormius een tand is die 'van het bovenstekake-been uyt quam', is deze op de snuit gesitueerd. De graveur die Jonstons tekst illustreerde heeft de beschrijving van het 'Bekkeneel van desen

[210] Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur*, p. 179, Tab. XLVIII. De hoorn van Dr. Wormius (zoals Jonston de geleerde aanduidt) wordt verderop in deze paragraaf besproken.

visch' kennelijk niet goed bestudeerd, en evenmin acht geslagen op de bewering van 'onse vorige Walvis-vanger', die duidelijk zei 'dat sijn vis geen kornen Of gaten had'. En Jonston zelf heeft het blijkbaar ook niet goed gelezen.

III.3.2.1. DE ICONOGRAFISCHE ERFENIS VAN THEVETS *VLETIF*

Zijn de hierboven besproken dieren op zeekaarten afgebeeld? Van Thevet, zelf als cartograaf werkzaam, zou kunnen worden verwacht dat hij zijn *Vletif* afbeeldde op zijn kaarten. Op zijn kaart van Afrika uit 1575 - het jaar waarin zijn *Cosmographie universelle* werd gepubliceerd - is voor de westkust van het continent een zeedier weergegeven met een gespiraliseerde hoorn op zijn kop (Fig. III.28a en b). Alleen de kop en de staart zijn zichtbaar: het is moelijk te bepalen of dit de *Vletif* is.

Fig. III.28a en b. Het gehoornde zeedier op de kaart van Thevet, André, *Table d'Afrique* (Parijs, 1575). Afmetingen 44 cm. x 35 cm.. Stanford University.

Op vier andere zeekaarten is het dier zeker afgebeeld. Op de kaart van Azië van de Duitse cartograaf Daniel Keller (Daniel Cellarius) (?-1580) uit 1590 zwemt het, samen met de *Caspilly,* in de Indische Oceaan ter hoogte van het huidige Madagaskar (Fig. III.29a, b en c).[211]

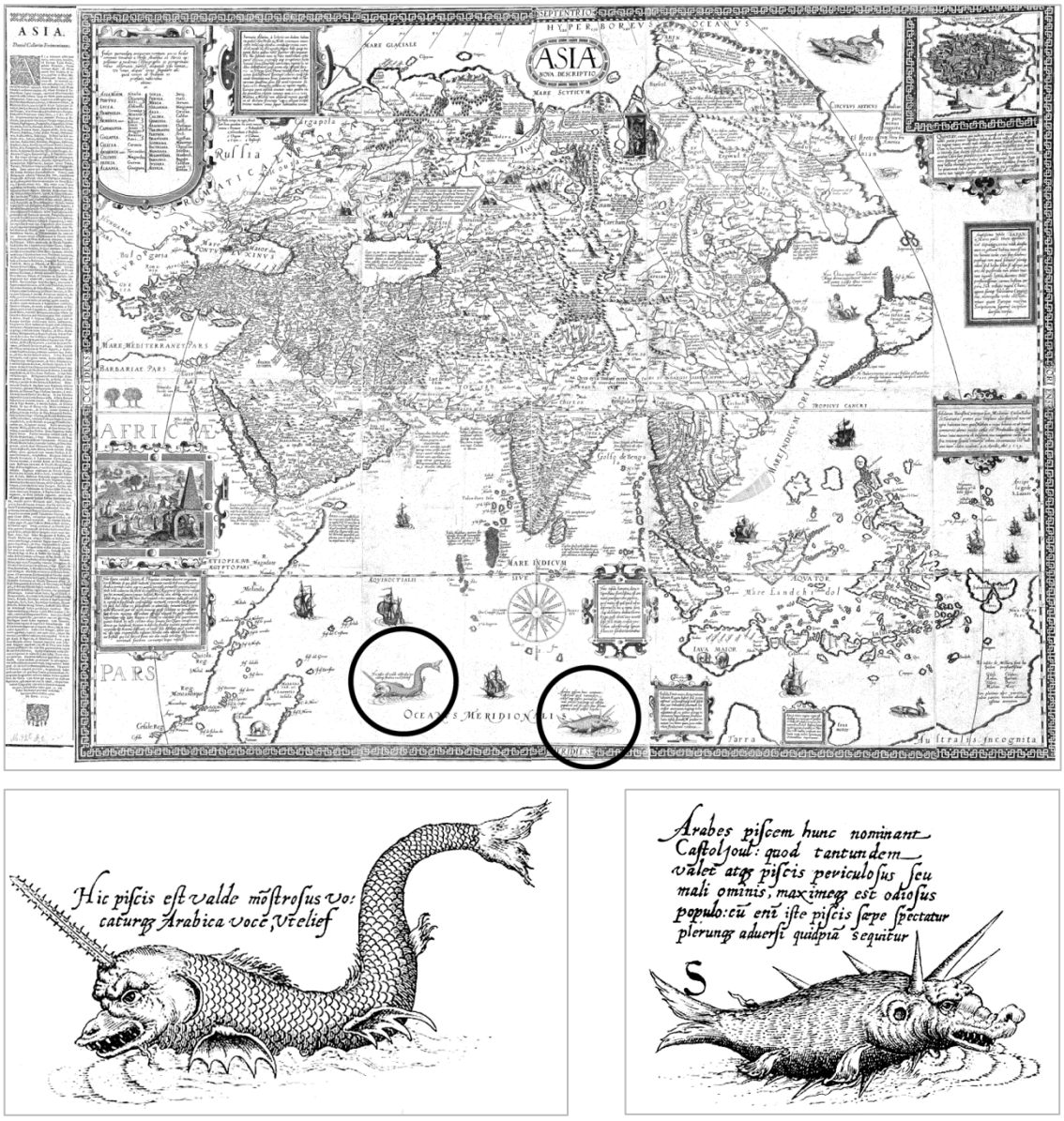


Fig. III.29a, b en c. De kaart van Azië, *Asia Nova descriptio* van Daniel Keller (Daniel Cellarius) (Antwerpen: 1590) met de *Vtelief* en de *Castoljoul.* Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Kollektionen: Sibirica.

Beide dieren worden benoemd in de begeleidende tekst:

Hic piscis est valde monstrosus vocaturque Arabica voce, vtelief

Vertaling:
Deze vis is erg monsterachtig en heet in het Arabisch 'utelief'

En:

[211] Daniel Cellarius (Daniel Keller) woonde in Vlissingen. In 1577-1578 werd zijn atlas *Speculum Orbis Terrarum* uitgegeven door Johannes de Jode in Antwerpen. Van deze atlas verschenen vier edities in het Latijn en het Nederlands.

> *Arabes piscem hunc nominant Castoljoul quod tantundem valet atque piscis periculosus seu mali ominis, maximeque est odiosus populo eum enim iste piscis sape spectatur plerunque aduersi quidpiam sequitur*
>
> Vertaling:
> De Arabieren noemen deze vis 'Castoljoul', wat zoveel betekent als 'gevaarlijke vis' of 'met een slecht voorteken', en hij wordt zeer gehaat door de mensen, want die vis wordt dikwijls gezien en maar al te vaak volgt iets ongunstigs.

Paré beschrijft deze 'Castoljoul' in 1579 en in 1582.[212] Aangenomen mag worden dat de naam en de beschrijving van de *Caspilly* - zoals Paré het dier in zijn traktaten aanduidt - zijn afgeleid van de Arabische bronnen waarin de *Castoljoul* wordt beschreven. Thevet beschrijft in zijn traktaat alleen de *Vletif.* Paré beschrijft - zoals reeds vermeld - de *Vletif* als de 'Poisson nommé Stelif', en vermeldt dat het zijn hoorn als wapen gebruikt. De afbeeldingen van beide dieren zijn ontleend aan de beschrijvingen van beide geleerden.[213]

Beide dieren werden dus beschouwd als gevaarlijk voor zeelieden. Op een navigatiekaart van het zuidelijk deel van Afrika, gemaakt door de theoloog, geograaf en cartograaf Petrus Plancius (1552-1622) en Joannes van Doetecum in 1592 zijn beide dieren eveneens afgebeeld (Fig. III.30a, b en c).[214] Rechts onder is in een cartouche de schipbreuk van het Portugese schip *S. Jacobus* weergegeven. Het schip en de bemanningsleden die overboord zijn geslagen worden belaagd door enorme kreeften. Boven de cartouche staat de tekst:

> *'Anno 1586 Praegrandis navis S. Jacobi nomine insignita, architalassica classis Orientalis India in sijrtibus dictis, de Judia perijt, ubi a feris consumta animalibus paucis hominibus servatis'.*[215]
>
> Vertaling:
> In het jaar 1586 ging een enorm schip met de naam St.-Jacobus, het admiraalsschip van de Oost-Indische vloot op de zogenoemde zandbanken, bij Judia ten onder, waar het door wilde beesten werd verwoest en weinig mannen het overleefden.

Op de kaart zijn naast, en boven de cartouche twee gehoornde zeedieren afgebeeld. Ze zwemmen in de oceaan ten zuidoosten van Afrika: gezien de cartouche met het verslag van de schipbreuk was dit kennelijk een gevaarlijk gebied. Waarschijnlijk werden de dieren met dit gevaar geassocieerd. In de linker onderhoek is eveneens een zeilschip afgebeeld dat wordt omringd door zes grote vissen. Deze hebben - gezien het feit dat zij allemaal hun koppen naar het vaartuig toe hebben gekeerd - waarschijnlijk de bedoeling het schip aan te vallen.

---

[212] Paré, *Les œuvres* (1579), XXIV, LXVII; Paré, *Discours de la mumie* (1575), ff. 29v, 30v. In zijn *Oeuvres* en in zijn *Discours* beschrijft hij de *Caspilli*, een groot en sterk zeedier dat in de Golf van Arabië zou voorkomen en walvissen zou doden door ze met zijn hoorn van onderen af in de navel te steken. Ook schepen werden aangevallen. Het dier zou door de Arabieren worden gevangen met behulp van een prooidier (bij voorbeeld een kameel) dat aan een touw werd gebonden. De hoorn van de *Caspilly* zou bescherming bieden tegen vergiftigingen. Het dier werd eerder afgebeeld op de kaart van Gastaldi uit ca. 1561, getiteld *Cosmographia Universalis et Exactissima iuxta postremam neotericorum traditio[n]em. A Iacobo Castaldio nonnullisque aliis huius disciplinæ peritissimis nunc [pr]imum revisa ac infinitis fere in locis correcta et locupletata, Giacomo di Gastaldi*, uitgegeven in Venetië (?) door Matteo Pagano, ca. 1561.

[213] Thevet, *Cosmographie universelle,* Tome I, Livre V, pp. 147-148; Paré, *Les œuvres* (1579)*,* Livre XXIV, pp. IX^{c}XC-IX^{c}XCI.

[214] De navigatiekaart is een kopergravure van 37 x 52,5 cm. en gedrukt op één blad. De kaart is gesigneerd: OTM: HB-KZL O.K. 123. De kaart toont het zuidelijk deel van Afrika en is in 1592-1594 uitgegeven door Cornelis Claesz (?). De kaart bevindt zich in de collectie van de Universiteit van Amsterdam.

[215] http://dpc.uba.uva.nl/cgi/i/image/image-idx?sid=9096465f74b8463a4f6ce06c299ca1d8;type=boolean;view=reslist;c=carto;;rgn1=carto_ve;q1=Doetecum. Bezocht 26-6-2018. Baixos de Iudia is gelegen tussen de oostkust van Afrika en de westkust van Madagaskar.

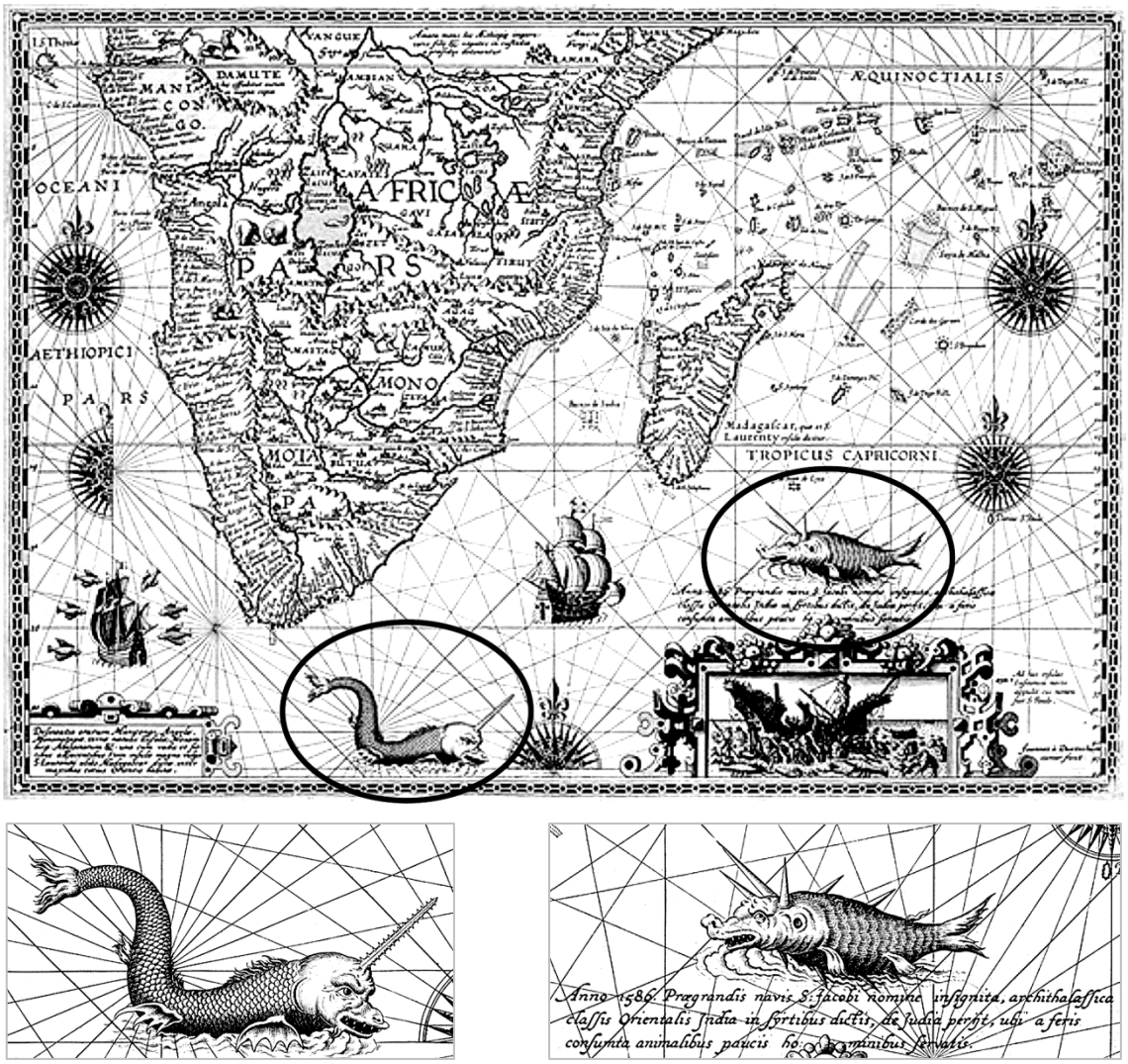


Fig. III.30a, b en c. De gehoornde zeedieren op de kaart van het zuidelijk deel van Afrika van Plancius, Petrus, en Doetecum junior, Joannes van, *Delineatio orarum Manicongi, Angolae, Monomotapae, terrae natalis Zofalae, Mozambicae, Abyssinorum etc.: una cum vadis, et sirtibus adjacentibus: item insulae magna vulgo S. Laurentii aliâs Madagascar dictae, inter maximas totius Orientis habitae* (Amsterdam: 1592). Kopergravure van 37 x 52,5 cm., gedrukt op één blad. De kaart is gesigneerd: OTM: HB-KZL O.K. 123. In 1592-1594 uitgegeven door Cornelis Claesz (?). Bibliotheek Universiteit van Amsterdam, OTM: HB-KZL O.K. 123.

De afbeeldingen van de beide zeedieren bij de rechter cartouche zijn ontleend aan de verhandelingen van Paré uit 1579 en 1582.[216] Het dier op de linker afbeelding (Fig. III.30b) vertoont een grote gelijkenis met de *Vletif*, die door Paré als een ondersoort van de *Licorne de Mer* wordt betiteld.[217]

De *Vletif* is ook afgebeeld op een Nederlandse kaart van Amerika uit 1600 (Fig. III.31a, b, en c).[218] Het dier zwemt voor de westkust van Noord-Amerika, ten zuiden van het koninkrijk *Anian*. Op deze kaart wordt het

[216] Paré, *Les œuvres*, Livre XXIV, pp. IX^{c}XC-IX^{c}XCI; Paré, *Discours de la mumie* , ff. 29v, 30v.

[217] De *Vletif* werd eerder beschreven en afgebeeld door Thevet. Zie Thevet, *Cosmographie universelle,* Tome I, Livre V, pp. 147-148.

[218] Onbekende cartograaf*, Americae tabula nova multis locis tam ex terrestri peregrinatione quam recentiori naviga* (1600). Bibliothèque nationale de France.
De titel van de kaart luidt *Americae tabula nova multis locis tam ex terrestri peregrinatione quam recentiori naviga.* Op de kaart (146 x 106 cm., gedrukt op acht bladen) is het Amerikaanse continent afgebeeld van de Davisstraat tot de Straat van Magellaen. In het noordwesten is het koninkrijk Anian weergegeven. In vijftien Latijnse legenda's worden Spaanse, Franse, Portugese en Engelse ontdekkingsreizigers beschreven. Twaalf kleine kaarten in de linker onderhoek tonen de

dier niet benoemd. Hetzelfde geldt voor de overige afgebeelde dieren, die grotendeels aan de *Carta marina* van Olaus Magnus zijn ontleend, en waarvan verschillende een hoorn dragen. Gesners *Monoceros* zwemt voor de oostkust van Brazilië: zijn uiterlijk is identiek aan dat van de *Monoceros* in het werk van de geleerde.[219]

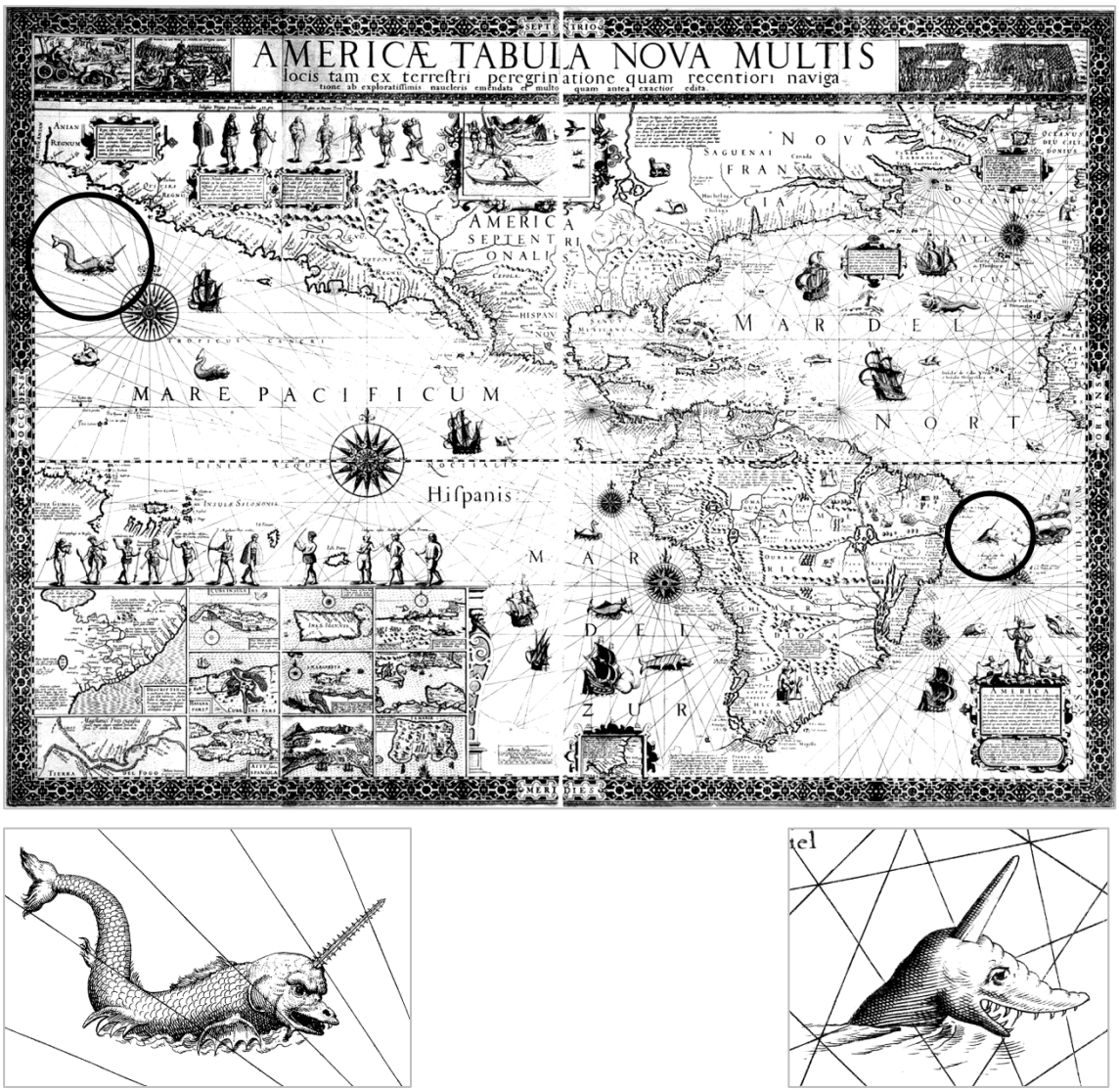


Fig. III.31a, b en c. Gehoornde zeedieren op de kaart van Amerika van een onbekende cartograaf, *Americae tabula nova multis locis tam ex terrestri peregrinatione quam recentiori naviga.* 1600. Afmetingen 146 x 106 cm., gedrukt op acht bladen. Collection Klaproth: 0560 Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE B-1115 (RES).

Op deze kaart zijn dus zowel een *Vletif* als een *Monoceros* afgebeeld. Beide dieren zijn gesitueerd op voor zee-eenhoornachtigen ongebruikelijke plaatsen. Voor zover mij bekend is deze *Vletif* het enige visachtige exemplaar dat in de Stille Oceaan is afgebeeld. De afbeelding van de *Vletif* is waarschijnlijk ontleend aan de voorstelling van het dier op de kaart van Plancius uit 1592, die is gebaseerd op de afbeeldingen in de traktaten van Thevet en Paré. De Vlaamse graveur en cartograaf Josua van den Ende (ca.1584-1634)

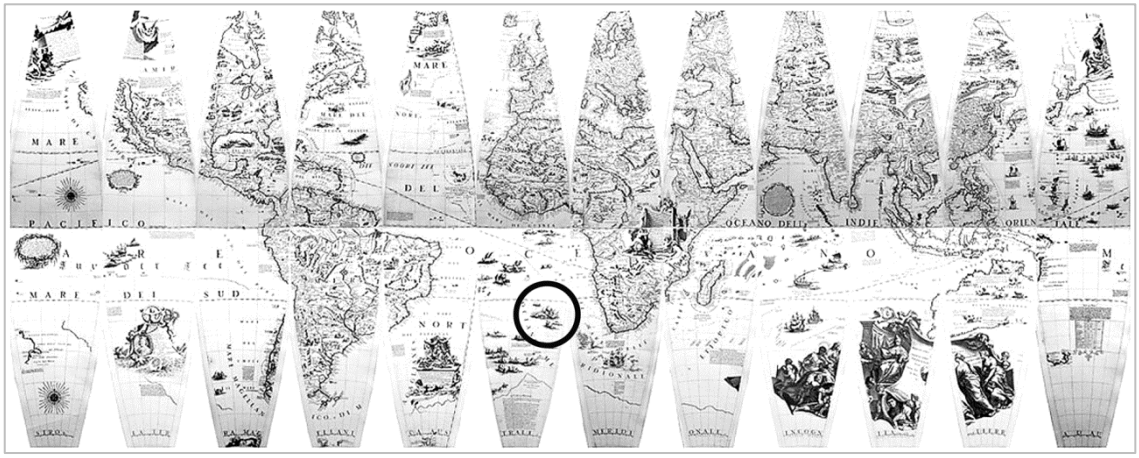
gebieden die zij tijdens hun expedities ontdekten. In de cartouches in de bovenrand zijn verschillende oorlogen op Amerikaans grondgebied verbeeld. De cartograaf is onbekend. In 1978 werd door Destombes - op grond van stilistische overeenkomsten met de wereldkaart van Van den Ende uit 1604 - vastgesteld dat de kaart van Amerika in 1604 zou zijn gemaakt. Zie Destombes, M., 'Quelques rares cartes nautiques néerlandaises du XVIIe siècle', *Imago Mundi* 30 (1978), pp. 56-70, p. 58.

[219] Gesner, *Historiae Animalium*, p. 247.

maakte in 1604 een wereldkaart die is gebaseerd op een verloren gegane wereldkaart van Plancius uit 1598.[220] De afbeelding van de *Monoceros* is ontleend aan het gehoornde zeedier op de *Carta marina* van Olaus Magnus uit 1539 en het werk van Gesner uit 1558.

De overgang naar de zeventiende eeuw betekent niet het einde van de *Vletif.* Meer dan driekwart eeuw later is het dier nog 'springlevend', al wordt het opnieuw bedreigd door de mens. Werden tot nu toe (afgezien van Thevets *Vletif*) de dieren op de kaarten in vrijheid afgebeeld, aan het eind van de zeventiende eeuw verschijnen afbeeldingen op kaarten waarop zee-eenhoornachtigen in interactie met de mens worden afgebeeld. Het gaat om taferelen waarin de jacht op de dieren wordt verbeeld, zoals op de kaarten van Vincenzo Maria Coronelli (1650-1718). Coronelli was een van de meest vooraanstaande Venetiaanse geografen, cartografen en globemakers van zijn tijd.[221] Van 1681 tot 1683 verbleef hij in Frankrijk waar hij werkte aan het hof van Lodewijk XIV. Hij maakte in deze periode voor de vorst een set globes, bestaande uit een aard- en een hemelglobe.[222]

In 1686 verleende Lodewijk XIV hem het recht om gedurende vijf jaren zijn kaarten in Frankrijk te laten uitgeven. Om tegemoet te komen aan de Franse interesse voor kaarten van het gebied van Noord-Amerika publiceerde hij in samenwerking met de Parijse drukker Jean Baptiste Nolin (ca. 1657-1708) een kaart van Canada (in 1688) en een kaart van Nieuw Mexico (rond 1689-1690). In 1689 vervaardigden Nolin en Coronelli een set mallen voor een wereldkaart die was gebaseerd op de aardglobe uit 1688.[223]



[220] Deze kaart wordt besproken in hoofdstuk V.

[221] Vincenzo Coronelli was lid van de orde van de Franciscanen en werd uiteindelijk hoofd van de orde. Ook was hij de oprichter van de prestigieuze Accademia Cosmogafica Degli Argonauti.

[222] De globes werden in 1680 door kardinaal d' Estrées besteld, en waren bestemd als verjaardagscadeau voor Lodewijk XIV. De globes hadden zowel een educatief als een commercieel doel: de wetenschappelijke kennis van de zeventiende eeuw werd getoond in afbeeldingen en teksten, die waren bedoeld om de vorst te interesseren voor de commerciële mogelijkheden die de reizen naar andere werelddelen zouden bieden, opdat hij zijn financiële steun aan de ontwikkeling van de Franse scheepvaart zou vergroten. Pas in 1704 werden de globes opgesteld in Château Marly, een buitenverblijf van de vorst, waarna ze werden overgebracht naar de Bibliothèque royale. Zie Pelletier, M., 'Les Globes de Louis XIV, les sources françaises de l'oeuvre de Coronelli', *Imago Mundi* 34 (1982), pp. 72-89, pp. 72-79. Op de aardglobe is de walvisjacht afgebeeld, maar onder de afgebeelde walvissen bevindt zich geen gehoornd zeedier. Op de hemelglobe is een land-eenhoorn afgebeeld. Vanaf november 1683 werkte Coronelli in Venetië waar hij kaarten van Oost-Europa maakte. In 1688 vervaardigde hij een aard- en hemelglobe met een diameter van ca. 110 cm. die een verkleinde uitgave waren van de globes die hij in 1681-1683 voor Lodewijk XIV had gemaakt. Beide globes zijn opgedragen aan de Doge van Venetië, Francesco Morosini.

[223] De mallen werden gedrukt en waren bestemd voor globes met een diameter van ca. 110 cm.. Van deze mallen zijn exemplaren aanwezig in de British Library en de Library of Congress. De mallen voor de polen werden apart gedrukt. De kaarten munten uit in de hoge kwaliteit van de belettering en de afbeeldingen. Zie Pelletier, 'Les Globes de Louis XIV', pp. 72-89, p. 84; http://expositions.bnf.fr/globes/arret/03.htm. Bezocht 26-6-2018; Shirley, *The Mapping of the World*, pp. 536-538; Bonasera, F., 'Terrestrial and celestial globes by Vincenzo Coronelli', 1688, *Imago Mundi* 10 (1953), pp. 79-80, 79.

Fig. III.32a en b. De jacht op een gehoornd zeedier op een set van twaalf mallen van een wereldkaart uit 1689 van Vincenzo Maria Coronelli. De kaart is ontleend aan de aardglobe die in 1688 als verkleinde uitgave van de aardglobe voor Lodewijk XIV uit 1681-1683 werd vervaardigd. David Rumsey Historical Map Collection.

Op deze set mallen zijn op diverse locaties gehoornde zeedieren afgebeeld. In het zuidelijke deel van de Atlantische oceaan tussen Afrika en Zuid-Amerika is een voorstelling van de vangst van een gehoornd zeedier gesitueerd: de *Vletif* van Thevet en Paré verschijnt hier opnieuw ten tonele (Fig. III.32a en b).[224] Het dier is grotendeels boven het water afgebeeld en ook de staart is zichtbaar. Gezien de afmetingen van de jagers in de bootjes heeft het een lengte van minstens negen meter. Het lichaam is dat van een vis met een lange rugvin, zijvinnen met meerdere punten, en eindigt in een staart met drie punten. Het heeft een stompe snuit, en op zijn kop staat een rechte hoorn met dwarse extensies, die schuin naar boven is gericht. Het dier is omringd door jagers in roeiboten die het met harpoenen aanvallen. De voorstelling is een onderdeel van een aantal afbeeldingen waarop de jacht op walvissen is verbeeld. De afbeelding van een omgeslagen boot met zwemmende drenkelingen maakt duidelijk dat de jacht niet zonder risico is.

De tekst rechtsboven bij de afbeelding van de walvisvangst heeft een informatieve functie. Vermeld wordt dat niet alleen in de zeeën van Spitsbergen en Groenland, maar hier en ook nog elders de vangst van walvissen, en ook andere monsters plaats vindt op de wijze zoals afgebeeld.

Op de mal waarop de Noordpool is weergegeven is voor de westkust van Nova Zembla eveneens een gehoornd zeedier afgebeeld. Deze voorstelling maakt deel uit van een aantal afbeeldingen waarin ook de jacht op zeehonden en ijsberen wordt weergegeven (Fig. III.33a en b). Dit dier heeft een snavelvormige snuit en een gespiraliseerde hoorn. Vanaf de aanzet van de hoorn loopt over de kop een kam met scherpe punten naar achteren. Op deze afbeelding is de staart van het dier niet zichtbaar. Het wordt omringd door jagers in roeibootjes, van wie een het dier in zijn kop heeft geraakt met een harpoen. Er is geen verklarende tekst bijgevoegd.

[224] Dit deel van de oceaan grenst aan de noordkust van 'Terra de Pappagalli' (een deel van de noordkust van Antartica). De set mallen is opgenomen in het boek *Libro dei globi* van Coronelli uit 1705. De uitgever is onbekend. De pagina's zijn niet genummerd. Het tafereel is afgebeeld op de zesde mal van links. Zie http://www.culturaitalia.it/opencms/opencms/system/modules/com.culturaitalia_stage.liberologico/templates/ricerca.jsp?searchType=&language=&q=coronelli+libro+dei+globi&cat=indice&imageField.x=0&imageField.y=0. Bezocht 26-6-2018.

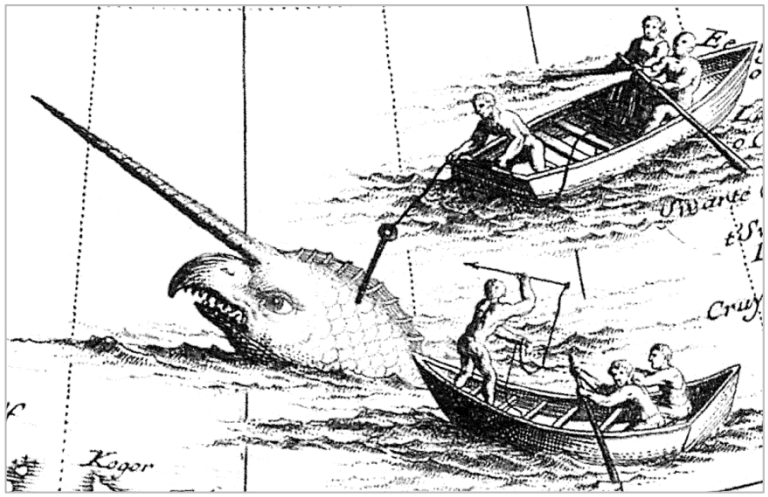


Fig. III.33a en b. De vangst van een gehoornd zeedier op de mal waarop de Noordpool is afgebeeld, behorend tot de set mallen voor de wereldkaart van Vincenzo Maria Coronelli uit 1689.

Op de mal voor de aardglobe uit 1689 heeft het dier een stompe snuit. Op de mal voor het Noordpoolgebied van dezelfde set mallen is het afgebeeld met een snavelvormige snuit. Dit geldt ook

voor het dier dat op de kaart van Europa uit 1689 is weergegeven. In het gebied van de Arctische wateren is ten noordwesten van Noorwegen een soortgelijke voorstelling van de jacht op het dier afgebeeld. Het wordt achtervolgd door jagers in twee bootjes. Vanuit een van de bootjes, die het dier van links heeft benaderd, werpt een jager een harpoen naar het dier. Ook in dit tafereel is de kop van het dier al door een harpoen geraakt (Fig. III.34a en b).

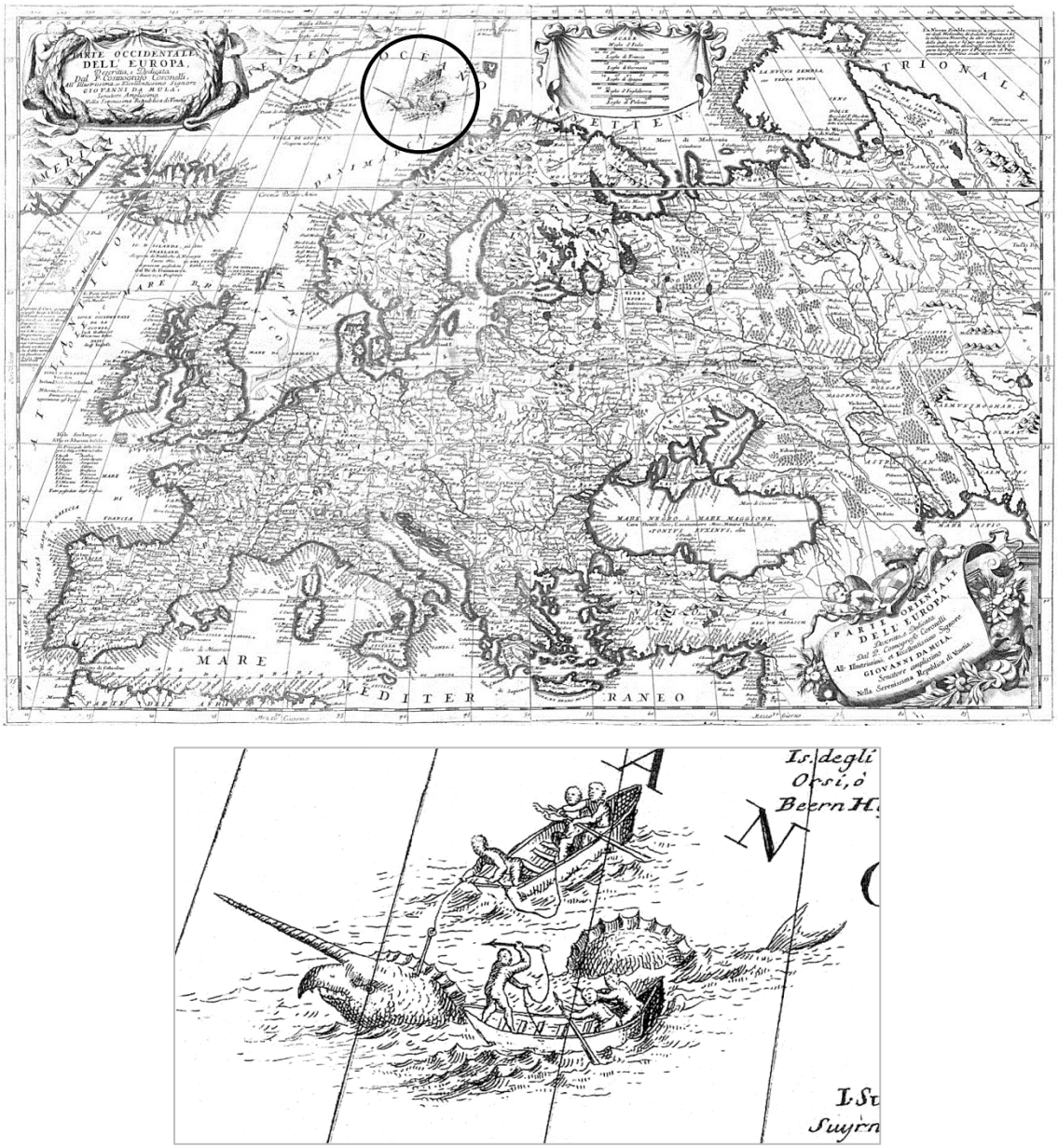


Fig. III.34a en b. De jacht op een gehoornd zeedier op de kaart van Europa vanaf Groenland tot de Kaspische Zee: *Parte occidentale dell Europa* van Vincenzo Maria Coronelli. De kaart is gedrukt op twee aan elkaar gehechte bladen, ingekleurde koperdruk, 60 x 90,5 cm.. (Venetië: 1689). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE C-8150. Detail.

De bootjes op de afbeelding zijn identiek aan die op de mal voor de Noordpool uit 1689. De houding van het dier is anders: behalve de kop zijn nu ook middendeel van het lichaam en de staart zichtbaar. Op de kaart is geen verklarende tekst aangebracht.

Coronelli beeldt dus verschillende gehoornde dieren af op zijn kaarten. Daaronder bevinden zich een dier met een hoorn met dwarse extensies in de Atlantische Oceaan (afgebeeld op de zesde mal voor een wereldkaart uit 1689 die is ontleend aan de aardglobe uit 1688), en dieren met een gespiraliseerde hoorn

(op de mal van het Noordpoolgebied voor dezelfde wereldkaart, en op de kaart van Europa uit 1689). Dat de afgebeelde dieren geen zaagvissen zijn blijkt uit de afbeelding van de jacht op deze dieren in de 'Golfo del Mexico' op de set mallen voor de aardglobe uit 1689.

Zijn de afgebeelde dieren zee-eenhoorns? Gezien de lange, gespiraliseerde hoorn op de kop van het dier op de afbeelding op de mal van de wereldkaart uit 1689 en op de kaart van Europa uit 1689, is op deze voorstellingen de vangst van een narwal afgebeeld. Omdat in beide afbeeldingen de hoorn is gesitueerd op de kop van het dier, en de afbeeldingen vrijwel identiek zijn, kan het dier worden beschouwd als de 'voorvader' van de narwal: de visachtige zee-eenhoorn.

Het dier met de hoorn met extensies dat in de Atlantische oceaan is afgebeeld op de mal van dezelfde wereldkaart is vrijwel identiek aan de *Vletif* uit het traktaat van Thevet uit 1575, en aan de afbeelding op de kaart van Plancius uit 1592. Door Paré wordt het dier in 1582 aangeduid met 'espece de Licorne de mer'. Dit zou betekenen dat op dezelfde wereldkaart - de mallenset voor de aardglobe uit 1689 - twee soorten zee-eenhoorns zijn afgebeeld (dit is ook het geval op de kaart van de onbekende cartograaf uit 1604 waarop zowel de *Vletif* als de *Monoceros* zijn weergegeven). Bij de afbeeldingen van de *Vletif* is dus sprake van een zekere imitatietraditie, maar de identiteit van het dier blijft - ondanks de naamgeving door Paré - onduidelijk.

Over de bronnen waaraan Coronelli zijn informatie ontleende is weinig bekend, omdat de vervaardiging van de globes, die voor Lodewijk XIV waren bestemd, geheim werd gehouden, en de globes in het bezit bleven van de opdrachtgever.[225] Bekend is dat door Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), die tijdens het bewind van Lodewijk XIV was belast met het beleid van de financiën, cultuur en scheepvaart, aan Coronelli kaarten van Engelse en Nederlandse cartografen ter beschikking werden gesteld, en hij inzage kreeg in geschriften en cartografisch materiaal dat zich bevond in de Bibliothèque du Roi. Aanvullende informatie verkreeg hij door zijn contacten met cartografen en reizigers tijdens zijn verblijf in Parijs.[226]

Waarschijnlijk heeft Coronelli tijdens zijn verblijf in Frankrijk kennis kunnen nemen van de verhandeling van Thevet, die - net als hijzelf - lid was van de Franciscaner orde. Bovendien was Thevet vanaf 1560 als 'Cosmographe du Roy' aan het Franse hof verbonden. Mogelijk was Coronelli ook bekend met de kaart van Plancius.

Het is niet duidelijk of Coronelli de *Vletif* als een zee-eenhoorn-soort beschouwde. Zo ja, dan heeft hij op de set mallen van een wereldkaart uit 1689 het dier afgebeeld op een verkeerde locatie: de zee-eenhoorn komt niet voor in de wateren voor de westkust van Afrika. De jachttaferelen op de andere kaarten zijn gesitueerd op de juiste plaats: in de Arctische zeeën. De gebieden bij de Zuidpool waren toen nog vrijwel onbekend terrein, en mogelijk was toen nog niet bekend dat de narwal alleen in de noordelijke Poolzeeën leeft.

Met de afbeeldingen op de zeventiende-eeuwse zeekaarten van Coronelli wordt de iconografische reis door de tijd van de *Vletif* afgesloten. En de *Aries* van Olaus Magnus, alias de *Monoceros* van Conrad Gesner? Ook dit dier had zeventiende eeuwse 'nazaten'. Deze werden echter niet alleen - zoals reeds vermeld - afgebeeld op zeekaarten. Twee dieren maakten hun opwachting in de beeldende kunsten. Het eerste vond een verblijfplaats aan het hof van een land dat nergens aan zee grenst, het tweede dier vond zijn weg naar Polen.

III.3.2.2. EEN ZEEBOK MET EEN HOORN. OLAUS MAGNUS' *ARIES MARINUS* ALS KUNSTOBJECT

Hoe komt een bewoner van de Arctische zeeën terecht in Midden-Europa? Dit kan gebeuren als een Habsburgse keizer de ambitie heeft om een verzameling op te bouwen die een representatie van het

[225] Pelletier, 'Les Globes de Louis XIV', pp. 72-89, p. 72.

[226] Pelletier, 'Les Globes de Louis XIV', pp. 72-89, p. 81. Coronelli zou onder andere gebruik hebben gemaakt van de kaarten van Blaeu, die in de zeventiende eeuw golden als de superieure cartografie. Zie http://expositions.bnf.fr/globes/arret/03.htm. Bezocht 26-6-2018.

universum moet zijn. Rudolph II van Oostenrijk (1552-1612) was een groot kunstliefhebber en mecenas, en bouwde een indrukwekkende kunstcollectie op in zijn paleis in Praag, waarvoor speciale ruimtes werden gebouwd. Zijn verzameling bestaat uit onder andere schilderijen, bronzen sculpturen, munten, objecten, gemaakt van kostbare (exotische) materialen, en mathematische instrumenten. In opdracht van de keizer zochten agenten in heel Europa naar kunstvoorwerpen, en in werkplaatsen aan het hof werden kunstvoorwerpen gemaakt, en - indien objecten niet waren te verwerven - gekopieerd.

De keizer interesseerde zich ook voor natuurlijke historie en bezat een grote verzameling opgezette dieren. Zijn hofschilders maakten schilderijen van zowel natuurlijke objecten als dieren. Indien van bepaalde dieren geen opgezette exemplaren verkrijgbaar waren liet de keizer hun beeltenissen schilderen. Ook niet-bestaande dieren als land-eenhoorns en draken werden vereeuwigd.[227]

Olaus Magnus' *Aries marinus* was noch als levend dier, noch in opgezette vorm voorhanden. Daarom kreeg zijn beeltenis een plekje in het keizerlijke bestiarium. Op een schildering met twee gehoornde zeedieren is Magnus' / Gesners gehoornde zeebewoner afgebeeld met dezelfde geribbelde neus en dezelfde gladde, rechte hoorn als zijn voorouders op de *Carta marina* en in Gesners verhandeling (Fig. III.20a, b, en c en Fig. III.22).

Fig. III.35a en b. Schildering uit het bestiarium van Rudolph II (1610), Cod. min. 129, fol. 13r prent X (detail). Bij deze afbeelding hoort ook een voorstelling van een land-eenhoorn (niet weergegeven). Museum Rudolfs II, Österreichische Nationalbibliothek.

Haupt et al. geven een bijzondere interpretatie van deze afbeelding: de kunstenaar, die de voorstellingen vervaardigde, zou hebben getracht een afbeelding te maken waarin de iconografie van de klassieke land-eenhoorn werd gecombineerd met de nieuw verworven kennis over de hoorn (namelijk dat deze afkomstig was van een zeedier), maar in zijn streven niet zijn geslaagd. De afbeelding van het dier op de achtergrond zou als een alternatieve oplossing van het iconografisch probleem zijn gekozen.[228]

Uit deze opvatting blijkt dat de auteurs - in tegenstelling tot de kunstenaar die de afbeelding vervaardigde - kennelijk niet hebben opgemerkt dat op vroegmoderne zeekaarten twee types zee-eenhoorns zijn afgebeeld, namelijk de visachtige en de paardachtige zee-eenhoorn (deze wordt in het volgende hoofdstuk besproken). En Olaus Magnus' *Aries marinus* hebben zij blijkbaar niet herkend.

[227] In een inventarislijst over de periode 1607-1611, gemaakt door de hofschilder en beheerder van de keizerlijke collecties Daniel Fröschl (1563-1613), worden opgezette exemplaren vermeld van onder andere kameleons, krokodillen, vissen en een paradijsvogel. Zie Egmond, *Eye for Detail,* pp. 22-25, 54, 107; Friehs, J.T., The Kunst- und Wunderkammer of Emperor Rudolf II op de site http://www.habsburger.net/en/chapter/kunst-und-wunderkammer-emperor-rudolf-ii?language=en. Bezocht 26-6-2018.

[228] Haupt, H., Vignau-Wilberg, T., Irblich, E., Staudinger, M., *Le Bestiaire de Rodolphe II, Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d'Autriche* (Parijs, Citadelles: 1990), pp. 120-121. De vorst zou overtuigd zijn geweest van het bestaan van de land-eenhoorn, en had een narwaltand van zes voet lang in zijn bezit.

De tweede 'nazaat' van Gesners *Monoceros* heeft een bijzondere bestemming gekregen, namelijk op het graf van een Poolse edelman. Dit kunstwerk wordt in het volgende hoofdstuk besproken.

III.3.2.3. 'VREEMDELANDSE VISSEN'. DE PRAKTISCHE BENADERING VAN EEN SCHEVENINGSE VISHANDELAAR

Tot nu toe zijn teksten aan de orde gesteld van erudiete personen: geleerden die hun opvattingen over de zee-eenhoorn voornamelijk baseerden op de beschrijvingen van hun voorgangers. Daarbij besteedden zij vooral aandacht aan de natuurhistorische aspecten van het dier en - in latere geschriften - aan de eigenschappen van de hoorn.

Een heel andere visie - die van 'de gewone man' - is vastgelegd door een Scheveningse vishandelaar van eenvoudige komaf, die in de tweede helft van de zestiende eeuw zijn eigen ichtyologische encyclopedie samenstelde en de waterverftekeningen zelf maakte. Adriaen Coenen beschrijft in zijn *Visboock* de maritieme fauna vanuit een pragmatische benadering.[229] Het *Visboock* is een handgeschreven encyclopedie in twee delen, waarin naast de Nederlandse zeefauna, ook 'vreemdelandse' vissen, mensen van verschillende etnische origine en bijzondere wezens als zeemeerminnen en een zeemonnik worden beschreven, voorzien van bronvermeldingen. Er worden vier gehoornde vissen beschreven en afgebeeld, waaronder de *Eenhoorne* (Fig. III.36), de *Monocheron* (Fig. III.37), de *Araneus* (Fig. III.38) en de *Aries marinus* of *Meerbock* (Fig. III.39).[230] Vreemd genoeg hebben deze zeedieren allemaal een gespiraliseerde hoorn, behalve de *Eenhoorne.* Kennelijk had Coenen een bijzondere visie op de dieren. Haalt hij de beschrijvingen van vroegere auteurs door elkaar? Een overzicht van bovengenoemde dieren moet hierover duidelijkheid geven.

Op fol. 95v is een aantal zeedieren weergegeven. Rechtsonder is de *Eenhoorne* afgebeeld. Dit dier heeft hetzelfde uiterlijk als de *Monoceros* uit Olaus Magnus' Latijnse verhandeling uit 1555.[231]

Fig. III.36. De *Eenhoorne* in Coenen, Adriaen, *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54, fol. 95v.

Boven de afbeelding is geschreven: 'Van den Swaertvisch Eenhoorne en Saghe van der zee Als ons Olaus bescrijft'. Het eerste deel van deze tekst is identiek aan het bijschrift onder de afbeelding van het dier in de Nederlandse vertaling van Olaus Magnus' verhandeling die in 1562 in Antwerpen werd gepubliceerd en de

[229] Coenen, Adriaen, *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54. Het manuscript bestaat uit 412 folia van 31 x 20 cm. (papier) met vele gekleurde waterverftekeningen. De teksten zijn deels in het Nederlands, en deels in het Duits en het Latijn geschreven. Het manuscript is gevat in een moderne leren conserveringsband uit 2004, en werd in 1809 aangekocht.

[230] Aanvankelijk was Coenen werkzaam bij de visafslag. Hij maakte carrière als groothandelaar en bekleedde verschillende bestuursfuncties in Scheveningen en Den Haag. Zijn kennis over de maritieme fauna verkreeg hij uit eigen observaties, verhalen van zeelieden en vissers en uit ichtyologische verhandelingen. Zie Egmond, *Eye for Detail,* p. 47.

[231] Coenen, *Visboock,* fol. 95v. https://www.kb.nl/themas/middeleeuwen/visboek-van-adriaen-coenen. Bezocht 26-6-2018.

editie die later - in 1596 - in Amsterdam zou worden uitgegeven.[232] Ook de afbeeldingen zijn, afgezien van de kleuren, identiek.

Ook de *Monocheron* wordt door Coenen beschreven en afgebeeld (Fig. III.37). Zijn beschrijving van het dier is vrijwel identiek aan die van Thomas de Cantimpré: alleen de verklaring van de naam van het dier ontbreekt:

> *Monocheron is een monster der zee en heeft een groot hoorn staende in zijn voorhooft als de hoorne doet op de aerd en hij is met dat hoorn so sterck dat hij daer mede die Scepen doorlopt die hem tegen comen ende verdruen en verdrinken die menschen. Mer die goedertierenheijt des sceppers alderdinggen heeft den menschen hier tegen voorsien want dit monster is so traegh met swemmen dat wanneer die schippers dit monster in dye zee sien dat si hem wel ontseylen mogen.*[233]

Fig. III.37. De *Monocheron* in Coenen, Adriaen, *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54, fol. 188r.

Op de afbeelding beweegt de *Monocheron* zich even parmantig door het water als zijn middeleeuwse voorganger. De lachende *Monachus marinus* kijkt de beschouwer vanuit een comfortable half-liggende positie vriendelijk aan.

Opmerkelijk is de *Araneus* die is afgebeeld op fol. 68r: in tegenstelling tot voorstellingen in vroegere geschriften heeft het dier een gespiraliseerde hoorn (Fig. III.38).
In de tekst geeft Coenen uitleg over het dier. Hoewel de hoorn het gevaarlijkste deel van het dier lijkt te zijn besteedt hij hier geen aandacht aan:

> *Deze Araneus twelck is eenen visch die scherpe vlimmen heeft aan de zijden daarmede dat hij steeckt en slaet de gene die ontrent hem comen hij heeft ook op de rugge scherpe vlimmen die oock seer hinderlijk zijn.*[234]

[232] Magnus, *De wonderlijcke historie vande Noordersche landen* (1562), http://cabrio.bibliotheek.brugge.be/browse/webgaleries/gezelle/GGB374/index.html, scan 572. Bezocht 26-6-2018; Magnus, *De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen* (1596), pp. 284-285.
[233] Coenen, *Visboock*, fol. 188r.
[234] Coenen, *Visboock*, fol. 68r.

Fig. III.38. De *Araneus* in Coenen, Adriaen, *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54, fol. 68r.

De beschrijving van het dier komt in het geheel niet overeen met het uiterlijk op de afbeelding. Wat Coenen beschrijft als scherpe zijvinnen en rugvin zijn op zijn tekening slechts kleine vinnen, die niet de indruk geven dat ze tegenstanders kunnen verwonden. De gespiraliseerde hoorn op de kop van het dier wordt in de tekst niet vermeld.

De strekking van Coenens tekst komt gedeeltelijk overeen met die van Olaus Magnus, die in 1562 in zijn *Toonneel der noordsche Landen* de *Araneus* beschrijft (er is geen afbeelding bijgevoegd). Olaus Magnus voegt echter ook een culinair detail toe, en vermeldt de Nederlandse naam van het dier:

> *Maer de visschen, die voor de leckerste gheacht worden, zijn voor eerst de visch, Araneus, of Spinkop ghenoemt, die scherpe vinnen aen de zyden heeft, en daer meê de ghenen steeckt, die by hem komen. Hy heeft oock hooge pennen op sijn rugh, daer meê hy aen d'anderen hinderlijck is.*[235]

De *Araneus* op de houtsnede in Olaus Magnus' werk komt overeen met de beschrijving van het dier: het heeft op zijn rug twee recht omhoog staande vinnen die de indruk geven scherp te zijn. Het dier heeft echter geen hoorn. Mogelijk heeft Coenen de eerste rugvin aangezien voor de hoorn die hij op zijn tekening van de *Araneus* op het voorhoofd van het dier heeft geplaatst.

Op fol. 369r is de *Aries marinus* of *Meerbock* afgebeeld. Het dier heeft een lang, glad lichaam dat eindigt in een staart met meerdere punten, een dubbele krul en lange rug- en zijvinnen met eveneens meerdere punten. De kop heeft een gewelfd voorhoofd, grote ogen en neusgaten, en het gebit van een carnivoor. Op zijn voorhoofd heeft het een korte, gespiraliseerde hoorn die schuin naar voren wijst (Fig. III.39).

Fig. III.39. De *Aries marinus* of *Meerbock* in Coenen, Adriaen, *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54, fol. 369r.

In de bijbehorende tekst wordt het uiterlijk van het dier niet toegelicht. Wel wordt het gevaar beschreven dat het dier vormt voor zwemmers en opvarenden van schepen:

[235] Magnus, *Toonneel der noordsche Landen*, p. 506.

> *Der Seebock wütet auff dem Meer wie ein anderer Reuber stelt sich ettwas heimlich unter den Schatten der grossen Schiff und wartet da ob sich einer ins Wasser zu baden wölle begeben Oder aber er holt sonst am einem sondern ort streckt da sein Kopff uber das Wasser her für um so er ein Schiffer Näch lin erspähet schwimmt er heimlich him zu und nimbt der Schantz eben gute acht? wie ers um stür tzen oder sonst zu grunde bringen möge.*[236]

Coenen refereert niet aan Plinius. In het kader onder de staart van het dier vermeldt hij de bron van zijn tekst en afbeelding: 'Dit ald figuer en Gescreve in m. Johanem heyden'.[237]

De Duitse theoloog Johann Heyden (geboortejaar en jaar van overlijden onbekend) vertaalde Plinius' *Naturalis historia* in het Duits in 1565 waardoor het werk veel meer bekendheid kreeg in Duitsland. Zijn bedoeling was dat de vertaling tot een beter begrip van de Bijbel zou leiden.[238] Op p. 385 staat een beschrijving van de *Meerbock*.[239] Coenen heeft deze tekst letterlijk overgenomen.

Zoals Coenen beschrijft, is zijn afbeelding ontleend aan de voorstelling van de *Meerbock* in het werk van Heyden. De afbeelding in het werk van Heyden is identiek aan die van de *Aries marinus* in het *Thierbuch. Alberti Magni* van Ryff en de afbeelding van het dier in het boek met voorbeeldtekeningen voor kunstenaars en goudsmeden uit 1546.[240] De illustraties in het werk van Heyden zijn gemaakt door Jost Amman (1539-1591) en Virgil Solis (1514-1562). Aangezien de afbeelding van de *Meerbock* dezelfde is als die van de *Aries marinus* in het *Thierbuch*, dat in 1545 werd uitgegeven, mag worden aangenomen dat zowel de voorstelling in het *Thierbuch* als die in het werk van Heyden zijn gemaakt door Virgil Solis.

De beschrijvingen van het dier door Heyden en Coenen zijn identiek, maar verschillen met de tekst in het *Thierbuch*. De boodschap van de teksten is echter dezelfde: het dier is gevaarlijk voor zwemmers. Dit betekent dat Coenens beschrijving en afbeelding van de *Meerbock* via het werk van Heyden zijn terug te voeren op die van de *Aries marinus* in het *Thierbuch*.

Egmond et al. beschrijven de bronnen die door Coenen werden geraadplaagd voor zijn manuscripten.[241] Het *Thierbuch* en het boek met voorbeeldtekeningen uit 1546 worden door de auteurs niet vermeld. Wel geven zij een uitgebreid overzicht van werken van klassieke, middeleeuwse en vroegmoderne auteurs, zoals Plinius, Aelianus, Olaus Magnus, Belon, Rondelet en Gesner, die via bewerkingen in de volkstaal toegankelijk zullen zijn geweest voor Coenen (hij kon waarschijnlijk geen Latijn lezen). Naast natuurhistorische beschrijvingen maakte hij ook gebruik van teksten en afbeeldingen uit pamfletten en embleemboeken. Bovendien verwerkte hij in zijn teksten informatie die hij verzamelde tijdens bezoeken aan de haven en de visafslag, en tijdens strandwandelingen: praktische informatie zoals over het vangen en het bereiden van vissen, die was gebaseerd op eigen waarnemingen en communicatie met vissers en vishandelaren.[242]

In 1584-1585 schrijft Coenen zijn tweedelige *Walvisboek* waarin diverse gehoornde vissen zijn afgebeeld. Niet alle vissen worden benoemd. Op fol. 31 is een vis met een lange, rechte hoorn afgebeeld, samen met een dier dat een *Serra* voorstelt, en een zwaardvis. Boven de afbeelding staat in het kader geschreven: 'Van den Zweert Visch en Eenhoorne en Zaghe van der zee als ons Olaus bescrijft'. Bij de

[236] Coenen, *Visboock,* fol. 367r.

[237] Coenen, *Visboock,* fol. 367r. In het *Walvisboek*, dat enkele jaren later door Coenen werd vervaardigd, is de *Aries marinus* eveneens afgebeeld en beschreven. Bij de bespreking van deze tekst wordt verder ingegaan op de geschriften die Coenen zou hebben gebruikt.

[238] http://www.deutsches-museum.de/en/library/our-treasures/naturwissenschaften/plinius/#c5578. Bezocht 26-6-2018.

[239] Plinius Secundus, Gaius, *Caij Plinij Secundi, Des fürtrefflichen Hochgelehrten Alten Philosophi, Bücher vnd schrifften, von der Natur, art vnd eigenschafft der Creaturen oder Geschöpffe Gottes, vert. J. Heyden* (Frankfurt am Main, Feyerabend und Hüter: 1565), p. 385.

[240] Ryff, Walter Hermenius, *Thierbuch. Alberti Magni* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1545). Dezelfde afbeelding is opgenomen in een boek met voorbeeldtekeningen voor kunstenaars en goudsmeden uit 1546, dat door dezelfde uitgever werd gepubliceerd. Anoniem, *Viellerley wũderbarlicher Thier des Erdtrichs Mehrs vnd des Luffts allen anfahenden Malern vnd Goldtschmieden nuetzlich Sampt andern Kuenstner* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1546). De afbeeldingen zijn identiek aan die van het *Thierbuch*. De tekst met uitleg over de dieren ontbreekt.

[241] Coenen, Adriaen, *The Whale Book. Whales and other marine animals as described by Adriaen Coenen in 1585*, eds. F. Egmond, P. Mason en K. Lankester (Londen, Reaktion Books Ltd.: 2003), p. xiv.

[242] Egmond, *Eye for Detail,* p. 47; Opmerkelijk is dat Coenen wel Latijnse teksten citeerde.
Coenen, *The Whale Book,* pp. xi-xiv; http://www.coastsandreefs.net/books/co/coenen.html. Bezocht 26-6-2018.

afbeelding beperkt Coenen zich tot een korte toelichting van elk dier. Over de *Eenhoorne* schrijft hij: 'Dese een grooten scerpen horen op zijn hooft' (Fig. III.40).[243]

Fig. III.40. De *Eenhoorne* in Coenen, Adriaen, *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be. Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, inv. nr. 707256, fol. 31.

In het kader onder de afbeelding geeft hij nadere uitleg over de dieren:

> *Groet quaet doen zij die schepen die varende zijn ontrent die coste van Norwegen want sy doer boeren die schepen gelijck roovers om te doen verdrincken en desen hoorne is van een zee monster hebbende op t voorhooft eenen zeer langen hoorne mette welcke zij doerboert de schepen die haer comen int ghemoet so dat se veel schepen bederven en zeer veel volce doen verdrinken…*[244]

Coenen refereert hier aan de tekst van Albertus Magnus, maar geeft aan de inhoud een bijzondere interpretatie. Hij gebruikt het meervoud en suggereert daarmee dat zowel de *Zaghe* en de *Zweert Visch* als de *Eenhoorne* de schepen belagen. Bovendien geeft hij aan dat de dieren zich ophouden 'ontrent die coste van Norwegen'. Net als Albertus Magnus vervolgt hij met de mededeling dat de zeelieden tijdig kunnen vluchten omdat God de dieren slechts weinig snelheid heeft gegeven.[245] Ook dit geldt kennelijk voor alle drie de dieren. Opmerkelijk is ook dat - hoewel beide dieren een gladde, rechte hoorn hebben - de huid van deze *Eenhoorne* er anders uitziet dan die van de *Eenhoorne* uit het *Visboock*. De tekst boven de afbeelding en het bijschrift komen overeen met de tekst in het *Visboock*.

De *Aries marinus* en een dier dat op de *Araneus* lijkt worden opnieuw beschreven en afgebeeld in 'Dat eerste Boock van menich derleij walvischen ende ander selseme groote wonderlijke visschen' (Fig. III.41 en Fig. III.42).

In deze tekst wordt de *Aries marinus* met dezelfde namen aangeduid als in het *Visboock*. Boven de afbeelding staat 'van den seebock', en in het kader rechts naast het dier staan de namen *Meerbock*, *Aries marinus* en *Meerwonder* geschreven. De tekst in het middelste kader beschrijft de eigenschappen van de *Zeebock*, en is identiek aan de tekst in het *Visboock*. De afbeelding is donkerder van kleur en minder gedetailleerd doordat de arcering voor de dieptewerking minder duidelijk is weergegeven. Ook is het dier hier afgebeeld samen met een *Locusta marina* of *Zeesprinchaen* en een *Spriitz Wall*.[246]

[243] Coenen, *Walvisboek*, fol. 31. In het *Walvisboek* zijn de nummers van de folia door Coenen in de tekeningen niet overal weergegeven. Wel zijn in de buitenste marges van de bladzijden met potlood handgeschreven nummers aangebracht. Het manuscript is online in te zien op de site van Flandrica.be. Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience. De nummers van de scans komen niet overeen met de nummers in het manuscript. Om het zoeken te vergemakkelijken heb ik in de tekst en in de bijschriften bij de afbeeldingen de nummers van de corresponderende scans vermeld. http://www.flandrica.be/flandrica/items/show/658. Bezocht 28-6-2018.

[244] Coenen, *Walvisboek*, fol. 31.

[245] Coenen, *Walvisboek*, fol. 31.

[246] Coenen, *Walvisboek*, fol. 33; Coenen, *The Whale Book,* pp. 56-57. Als voorbeeld voor Coenen wordt door de auteurs alleen de Duitse bewerking van Plinius van Johannes Heyden vermeld, en niet de afbeelding in het *Thierbuch*.

Fig. III.41. De *Aries marinus* in Coenen, Adriaen, *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be. Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, inv. nr. 707256, fol. 33.

De afbeelding van de *Araneus* verschilt sterk met die in het *Visboock*, waar het dier een lichtere kleur heeft en de tekening op de huid minder duidelijk zichtbaar is. Hoewel de lichaamscontouren van de *Araneus* dezelfde zijn, is het dier meer van opzij afgebeeld. De vinnen zijn - net als de snuit en de wenkbrauwen - van een andere kleur. De ogen zijn prominenter afgebeeld door de omranding en de zwarte pupillen. Het dier is afgebeeld samen met andere dieren, die niet allemaal dezelfde zijn als de voorstelling in het *Visboock.*

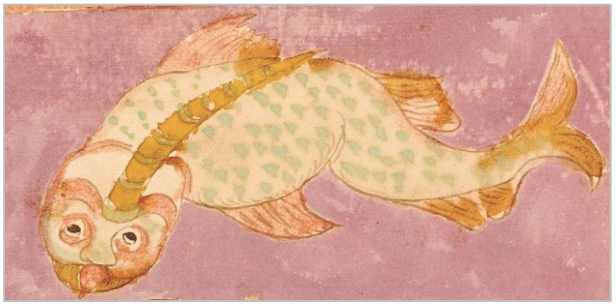


Fig. III.42. De gehoornde vis in Coenen, Adriaen, *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be. Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, inv. nr. 707256, fol. 43.

In het kader boven de afbeelding worden geen namen van vissen vermeld. De bijgevoegde tekst in het tweede kader onder de afbeelding geeft informatie over de gehoornde vis, echter zonder het dier te benoemen. De inhoud van deze tekst verschilt opvallend van de uitleg bij de afbeelding van de *Araneus* in het *Visboock*. Het dier zou een hoorn op zijn kop hebben en een 'bachus' (gezicht, kin, mond?) op zijn buik. Een bijzondere levensvorm dus, en hij smaakt ook nog slecht:

> *Noch zijnd er visschen die een hoorn op 't hooft hebben welck zijn mager en niet goed van smaak.*[247]

Haalt Coenen de beschrijvingen van eerdere auteurs door elkaar? Niet echt, maar dat hij een creatieve manier hanteert bij het interpreteren van de teksten van zijn erudiete voorgangers is duidelijk. Ook de manier waarop hij zijn dieren weergeeft is bijzonder. Diverse zeedieren voorziet hij van een gespiraliseerde hoorn, maar juist de *Eenhoorne* moet het in beide werken doen met een gladde, rechte hoorn. Hij baseert zijn tekening van het dier in het *Visboock* op de afbeelding uit (een vertaling van) de verhandeling van Olaus Magnus. Waarom kiest hij dan niet voor de *Aries* uit hetzelfde werk? Zijn keuze is waarschijnlijk door pragmatische redenen ingegeven: hij beeldde al zijn dieren in hun geheel af. In Olaus Magnus werk is van de *Aries* alleen de kop weergegeven (hetzelfde geldt overigens voor de *Monoceros* en de *Aries* in het werk van Gesner). Een tweede reden is mogelijk dat de benaming van de dieren in Magnus' werk verwarrend is.

Een andere afbeelding was kennelijk beter bruikbaar. In het *Thierbuch. Alberti Magni,* dat in 1545 werd uitgegeven door Ryff, zijn drie gehoornde zeedieren afgebeeld en beschreven, waaronder de *Monocerus* en de *Aries Marinus*.[248]

De *Monocerus* wordt als een 'Meerwunder' beschreven. Het dier heeft het lichaam van een vis met vinnen en een staart die eindigen in scherpe punten. De kop heeft een spitse snuit, een bek met scherpe

[247] Coenen, *Walvisboek*, fol. 43; Coenen, *The Whale Book,* pp. 76-77.
[248] Ryff, *Thierbuch. Alberti Magni.*

tanden, een gewelfd voorhoofd en lange, hangende oren. Op het voorhoofd draagt het dier een lange, spits toelopende hoorn met groeven in de lengterichting (Fig. III.43).

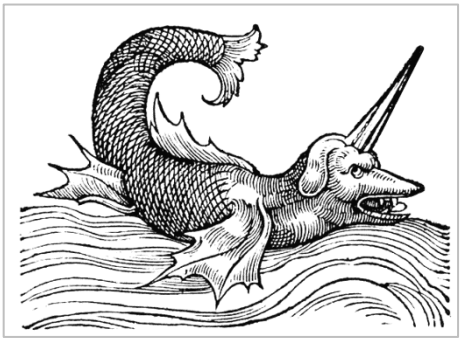


Fig. III.43. De *Monocerus* in Ryff, Walter Hermenius, *Thierbuch. Alberti Magni* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1545).

De tekst is geen beschrijving van het uiterlijk van het dier, maar waarschuwt voor het gevaar dat het dier oplevert voor zowel schepen als vissen. Met zijn hoorn doorsteekt het vissen en doorboort het schepen:

> *Monocerus ist ein Meerwunder das hat allein ein horn foznen inn mitte der stirnen darmit er ettwan die andern Fisch durchstichet unnd die Schiff durchbozet doch ist dieses Meerwunder also treg und langsam das im der raub vast leichtlichen entgon mag ob es in gleich mit solchem horn schediget.*[249]

In de tekst over de *Aries Marinus* wordt gerefereerd aan Plinius, die schrijft dat het dier gevaarlijk is voor zowel schepen als zwemmers:

> *Aries Marinus schreibt Plinius das es ein Fisch sei der den Schiffen so auff ein sande gefaren auffsetzig sei also das er ettwan mit auffgeregtem oder herfürgestrecktem haupt under dem wasser herfür scham ober ettwan einer zuschwimmen sich berfür thu und inn das Meer begebe damit er ihn umbbringe und ertrenct.*[250]

De afbeelding toont een dier met een lang, glad lichaam dat eindigt in een meerpuntige staart met een dubbele krul en lange rug- en zijvinnen met meerdere punten. Het dier heeft een prominent voorhoofd, grote ogen en neusgaten, en het gebit van een carnivoor. Op zijn voorhoofd heeft het een korte gespiraliseerde hoorn die schuin naar voren wijst (Fig. III.44).

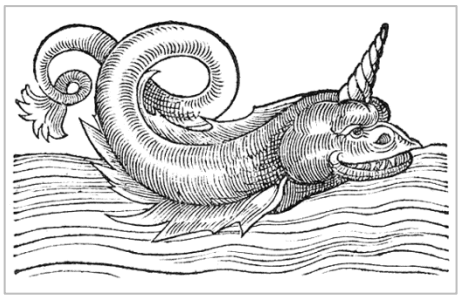


Fig. III.44. De *Aries Marinus* in Ryff, Walter Hermenius, *Thierbuch. Alberti Magni* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1545).

[249] Ryff, *Thierbuch. Alberti Magni*.

[250] Ryff, *Thierbuch. Alberti Magni*. Door Plinius wordt de *Aries marinus* als volgt beschreven: 'grassatur aries ut latro et nunc grandiorum navium in salo stantium occultatus umbra, si quem nandi voluptas invitet, expectat, nunc elato extra aquam capite piscantium cumbas speculatur occultusque adnatans mergit'. Vertaling: De ram gaat ruw te werk als een rover en wacht de ene keer af, verborgen in de schaduw van grote schepen, die voor anker liggen in zee of iemand behoefte heeft om te gaan zwemmen, de andere keer bespiedt hij de boten van de vissers met zijn kop boven het water verheven en doet ze, heimelijk er naar toe zwemmend, zinken. Zie Plinius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (1906), Lib. IX, Cap. 76.

In het *Walvisboek* stak Coenen zijn *Eenhoorne* in een nieuw, zelf ontworpen(?) jasje met stippenpatroon. Kennelijk veranderde zijn visie op het dier. Voor een ras-tekenaar als de Scheveningse vishandelaar was de *Aries Marinus* uit het *Thierbuch [...]* met zijn elegant gekrulde staart waarschijnlijk veel leuker om na te tekenen, zo leuk dat hij het dier zowel in het *Visboock* als in het *Walvisboek* laat figureren. En het resultaat mag er zijn.

III.3.3. HOORN OF TAND? DE KRITISCHE BENADERING VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

III.3.3.1. 'MAER MEEST AL DEZE HOORNEN ZIJN VAN GEEN LANT-DIER, MAER VAN EEN ZEKER ZEE-GEDIERTE'. DE GELEERDE VISIE

Bovenstaand overzicht van beschrijvingen en afbeeldingen van de zee-eenhoorn laat zien dat tot in de zestiende eeuw door auteurs de nadruk wordt gelegd op het gevaar dat het dier vormde voor zeelieden. Daarbij is de uitspraak van Albertus Magnus - al of niet vrijwel letterlijk geciteerd - de leidraad voor hun betoog. Aan het uiterlijk van het dier wordt - afgezien van de hoorn - geen aandacht besteed. Hetzelfde geldt voor de medische eigenschappen die aan de hoorn werden toegeschreven.

Dit verandert in de zeventiende eeuw: de vraag of het hoornmateriaal inderdaad effectief is als antidotum en als geneesmiddel wordt in toenemende mate het onderwerp van het natuurhistorische discours. Dit betekent dat onderzoekers zich gaan bezighouden met het anatomisch onderzoek van gevangen dieren, en het hoornmateriaal onderwerpen aan experimenteel onderzoek. Hun bevindingen leiden niet alleen tot een toename in de kennis over het dier. Het betekent ook het begin van de twijfel aan het bestaan van de zee-eenhoorn, een twijfel die in toenemende mate doorklinkt in hun verhandelingen.

Aan het autopsieverslag van de dissectie van een dode *Unicornis Marinus* van Tulp uit 1652 is in dit hoofdstuk reeds kort aandacht besteed. Wat nog niet aan de orde is gesteld is de beschrijving die de geleerde wijdt aan het fenomeen van de eenhoorn-hoorn, en aan de bevindingen van zijn anatomisch onderzoek van het dode dier. Deze beschrijving is, net als de andere teksten die in deze paragraaf worden besproken, een voorbeeld van het dilemma tussen de literaire traditie en de empirische observatie dat het vroegmoderne natuurhistorisch onderzoek kenmerkt.

Tulp vermeldt in zijn beschrijving dat de hoorns die zich in de schatkamers van vorsten bevinden niet afkomstig zijn van een landdier, maar van een woest zeedier. De hoorns werden gevonden aan de kusten van de Noordzee en op de stranden van Groenland, IJsland en andere, naburige eilanden. Hoewel deze hoorns waren gescheiden van de lichamen van de dieren waren bij de aanzet nog wel delen van de schedel zichtbaar. Dergelijke hoorns werden voor onderzoek naar Amsterdam gebracht.

Van een nog intact dier onderzoekt Tulp de schedel en constateert dat de hoorn een extensie is van de linker deel van de bovenkaak van het dier, en dus niet vanuit het middelste deel uitgroeit. De auteur beschrijft het fraaie uiterlijk van de hoorn, dat volgens hem niet onderdoet voor dat van de hoorns van landdieren, in lyrische termen. Hij suggereert dat Plinius (die alleen bekend was met de hoorns van landdieren) - had hij de hoorn van dit zeedier kunnen zien - deze schoonheid zeker had onderkend. Het fraaie uiterlijk, samen met de medische eigenschappen, maakt volgens Tulp dat de hoorn door vorsten net zo hoog wordt gewaardeerd als edelstenen.

Tulp beschouwt de hoorn - ondanks zijn anatomisch onderzoek - dus als een hoorn en niet als een tand. Hij vervolgt met de opmerking dat Bartholinus (de Deense arts Thomas Bartholinus (1616-1680)) ontkent dat de hoorn medische eigenschappen zou bezitten: eigenschappen waarvan herhaaldelijk zou zijn aangetoond dat ze wel degelijk bestaan. Hij besluit zijn betoog met een lofzang op Paré, die hij als een autoriteit op medisch gebied betitelt. Opmerkelijk, gezien de twijfels die Paré over de medische kwaliteiten van de hoorn al zeventig jaar eerder - in 1582 - in zijn *Discours de la mumie [...]* ventileert.[251]

[251] Tulp, Nicolaas, *Observationum Medicae* (Amsterdam: Louis Elsevier, 1652), Lib. IV, pp. 394-398; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* II, pp. 192-193.

Thomas Bartholinus' traktaat, *De Unicornu Observationes novae,* dat voor het eerst in 1645 in Padua werd uitgegeven, is het omvangrijkste werk dat aan de land-eenhoorn is gewijd.[252] In een uitgebreid hoofdstuk, waarin hij vele auteurs citeert, beschrijft hij ook de *Unicornus marinus*. Hij vermeldt eveneens dat eerdere auteurs opmerken dat het dier schepen zou aanvallen. In zowel de editie uit 1645 als die uit 1678 is een afbeelding van het dier opgenomen (Fig. III.45 en 46).[253]

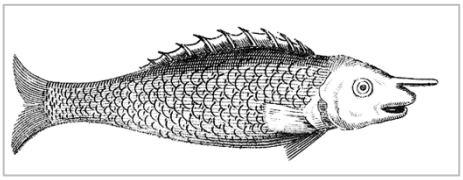


Fig. III.45. De *Unicornus marinus* in Bartholinus, Thomas, *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645), p. 93.

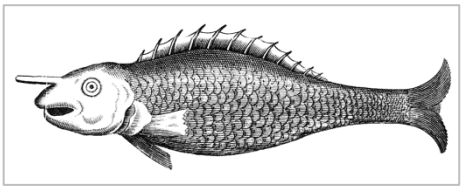


Fig. III.46. De *Unicornus marinus* in Bartholinus, Thomas*, De unicornu observationes novae. Secunda editione auctiores & emendatiores editae a filio Casparo Bartholino* (Amsterdam, Henricus Wetstenius: 1678), p. 106.

Hoewel de afbeelding in de editie van 1678 duidelijk is ontleend aan die in de editie van 1645 zijn er ook verschillen. Niet alleen zijn de afbeeldingen elkaars spiegelbeeld, maar ook het uiterlijk van beide dieren toont verschillen. De kop van het dier op de afbeelding uit 1678 is ronder en de vorm van de kaken en de mond is meer gebogen. Het lichaam is slanker en het aantal stekels op de rugvin is toegenomen van negen naar twaalf.

Bartholinus hield zich - net als Tulp - eveneens bezig met het vraagstuk over de hoedanigheid van de hoorn. Daarmee zette hij het onderzoek naar de hoorn van de eenhoorn, dat zijn vader Caspar Bartholinus (1585-1629) was begonnen, voort.[254] Op een gravure in zowel de eerste editie uit 1645 als de tweede editie uit 1678, die door Thomas' zoon Caspar Bartholinus de Jongere werd uitgebreid, zijn de schedel en de hoorn afgebeeld. In de uitgave van 1645 is alleen het dorsale aanzicht weergegeven met daarboven de hoorn. Op de gravure uit 1678 zijn zowel het caudale aanzicht als het ventrale en dorsale aanzicht van de narwalschedel weergegeven. Duidelijk is weergegeven dat de tand is bevestigd aan het linker deel van de

[252] Bartholinus, Thomas *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645). In 37 hoofdstukken beschrijft Bartholinus vele soorten eenhoornige mensen en dieren, en wijdt hij uit over fossiele vondsten van hoorns en toepassingen van hoorns in medicamenten en in gebruiksvoorwerpen. In wetenschappelijk opzicht wordt het echter als weinig vernieuwend beschouwd. Gerritsen citeert in dit verband Shepard, die het werk beschouwt als 'a sort of compact encyclopaedia of unicorn lore'. Shepard schrijft: 'It is enough to say that Thomas expanded in all directions the topics discussed by his father, adding illustration and corroboration from his immense board of learning, but extending the thought very little if at all'. Zie Gerritsen, W., *Het spoor van de eenhoorn,* pp. 172-173, en Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 177.

[253] Bartholinus, Thomas, *De Unicornu Observationes novae*, p. 93; Bartholinus, Thomas*, De unicornu observationes novae. Secunda editione auctiores & emendatiores editae a filio Casparo Bartholino* (Amsterdam, Henricus Wetstenius: 1678), p. 106.

[254] Caspar Bartholinus schreef een verhandeling over de kwestie van de hoorn van de land-eenhoorn: Bartholinus, Caspar, *Opuscula quatuor singularia, I. 'De unicornu ejusque affinibus et succedaneis*' (Kopenhagen, G. Hantzschius: 1628), die is opgenomen in zijn *Opuscula quator singularia.* Het traktaat werd in 1628 in Kopenhagen gepubliceerd. In hoofdstuk I vermeldt hij op p. 3v dat in de 'Marina Borealia' grote hoeveelheden hoorns werden gevonden en als echt werden verkocht. In zijn verhandeling is geen afbeelding van het dier opgenomen. Zie ook Roling, B., 'Der Wal als Schauobjekt:Thomas Bartholin (1616-1680), die dänische Nation und das Ende der Einhörner', in eds. K.A.E. Enenkel, P. J. Smith, *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education* (Leiden - Boston, Brill: 2014), pp. 178-184.

processus alveolaris van de bovenkaak. Ook de tand van het dier is apart afgebeeld (Fig. III.47 en Fig. III.48).[255]

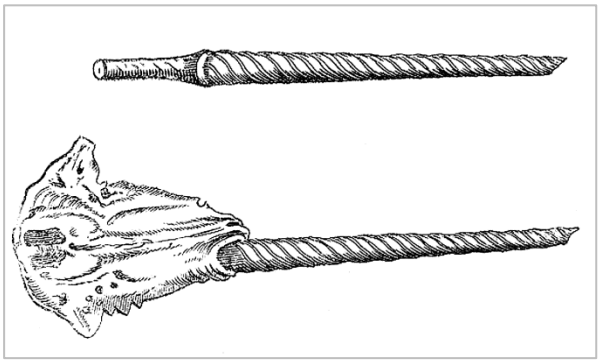


Fig. III.47. De schedel en de tand van de *Unicornus marinus* in Bartholinus, Thomas, *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645), p. 103.

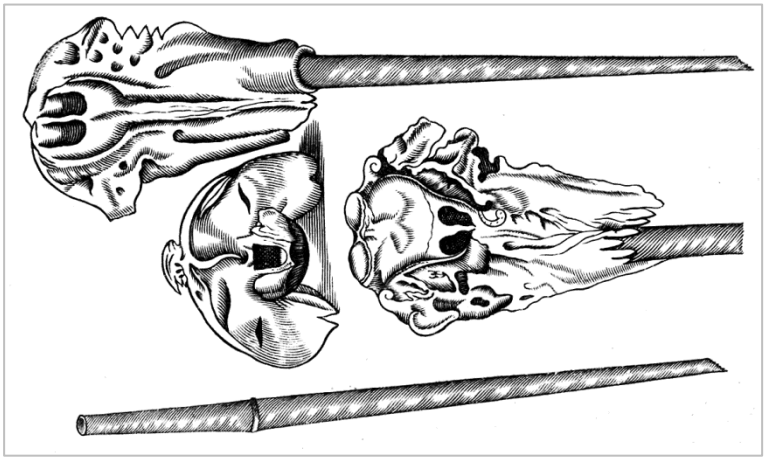


Fig. III.48. De schedel en de tand van de *Unicornus marinus* in Bartholinus, Thomas, *De unicornu observationes novae, Secunda editione auctiores emendatiores editae a filio Casparo Bartholino* (Amsterdam, Henricus Westenius: 1678), afb. 121.

De afbeeldingen van de schedel ontleende hij aan de aanzichten van de schedel van de *Unicornus marinus* uit het boek over het *Museum Wormianum* uit 1655. In dit boek wordt de verzameling van Bartholinus' oom, de Deense zoöloog en hoogleraar aan de universiteit van Kopenhagen Ole Worm (1588-1654), beschreven.[256] Worm hield zich eveneens bezig met het bestuderen van de anatomie van de hoorn. In zijn publieke redevoering uit 1636 geeft hij antwoorden op vragen over de eenhoorn-hoorn die hem door lokale apothekers waren voorgelegd.[257] Hij geeft een uitvoerige analyse van de hoedanigheid van de hoorn van de eenhoorn, waarin hij verklaart - en met behulp van de schedel van een narwal demonstreert - dat de hoorn in feite de tand van de narwal is. Deze schedel is afgebeeld op een gravure die het rariteitenkabinet van Ole Worm voorstelt en het titelblad siert van het boek over Worms verzameling. In de

[255] Bartholinus, *De Unicornu Observationes novae*, p. 103; Bartholinus, *De unicornu observationes novae, Secunda editione,* p. 113, afb. 121. De afbeeldingen van het dorsale aanzicht van de schedel verschillen. Het uiterlijk van de tanden verschilt: De tand op de gravure uit 1645 heeft uitgesproken spiralen, terwijl de windingen van de tand op de afbeelding uit 1678 veel fijner zijn. De afbeelding uit 1678 is het spiegelbeeld van de gravure uit 1645, maar dan fijner getekend. Dit is bij voorbeeld te zien aan de manier waarop de bolling van het bot ter plaatse van de processus alveolaris is gearceerd. Er is dus sprake van twee verschillende gravures.

[256] Worm, Ole, *Museum Wormianum, seu, Historia rerum rariorum: tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur* (Leiden, Iohannes Elsevier: 1655).

[257] De titel van zijn redevoering luidt: 'An os illud quod vulgo pro cornu Monocerotis venditatur, verum sit Unicornu'. De tekst is vrijwel in zijn geheel opgenomen in het boek dat in 1655 werd uitgegeven over zijn verzameling naturalia en artificialia: *Museum Wormianum.*
Bartholinus, Thomas, *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645), Cap. XV, pp. 108-125, en uit 1678: Bartholinus, Thomas, *De unicornu observationes novae, Secunda editione*, p. 113. Zie ook Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, pp. 170-172; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 259-261; Roling, 'Der Wal als Schauobjekt', pp. 172-196, pp. 180-181.

nis van het venster staat de schedel aan de rechter kant opgesteld. In de tekst zijn afbeeldingen van de schedel opgenomen: een craniaal, dorsaal en een caudaal aanzicht. De tand is op een aparte gravure afgebeeld.[258]

In het boek is ook een afbeelding van de *Unicornus marinus* opgenomen (Fig. III.49).

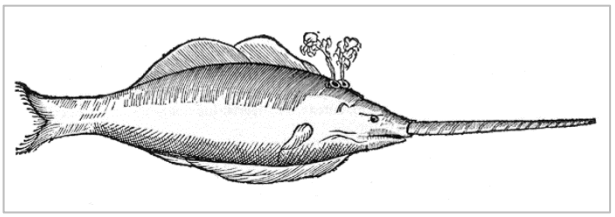


Fig. III.49. De *Unicornus marinus* in *Museum Wormianum, seu, Historia rerum rariorum: tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur* (Leiden, Iohannes Elsevier: 1655), p. 282.

Het dier heeft het uiterlijk van een vis met een forse buikvin en een dubbele rugvin. Vanuit de snuit steekt de gespiraliseerde tand die een lengte heeft van ongeveer de helft van het lichaam van het dier. Opmerkelijk is dat het dier een spuitgat heeft: vanuit de nek spuit een dubbele fontein water omhoog. Een ander opvallend punt is dat het voorhoofd van het dier op de afbeelding sterk is afgevlakt. Hoewel Worm een narwalschedel ter beschikking had heeft hij kennelijk niet gezien dat de schedel sterk gewelfd was. Om deze reden zou het dier op de afbeelding een gewelfd voorhoofd moeten hebben. Het dier op de gravure in de verhandeling van Tulp is meer conform de werkelijkheid afgebeeld dan Worms *Unicornus marinus*.

Opmerkelijk is dat het uiterlijk van het dier op de afbeeldingen in Bartholinus' verhandeling sterk verschilt met die in het boek van Worm. In plaats van een dubbelde rugvin heeft het dier een lange rugvin met stekels en een geschubd lichaam. Het heeft slechts een korte buikvin, en de zijvin naast de kieuw is anders van vorm. Het spuitgat ontbreekt. Het oog is groot en rond. Het meest opvallend is de tand: een ronde extensie van geringe omvang met een lengte van ongeveer de helft van de lengte van de kop, die eindigt in een stompe punt. Deze is geplaatst op de neus van het dier. De afbeeldingen zijn daardoor in geen enkel opzicht in overeenstemming met de anatomische afbeeldingen van de schedel in het boek over het Museum Wormianum en die in de verhandelingen van Bartholinus zelf, waarop is te zien dat de tand is bevestigd aan de processus alveolaris van de bovenkaak. Kennelijk werden de bevindingen van de autopsie van het dier niet vertaald in correcte afbeeldingen van het uiterlijk.

In 1636 hield Worm - zoals reeds vermeld - zijn redevoering voor de apothekers waarin hij de anatomische bouw van de schedel en de hoorn verklaarde en demonstreerde. De afbeeldingen van de intacte dieren dateren uit 1645 (met de hoorn op de neus in de verhandeling van Bartholinus) en 1655 (met afgeplat voorhoofd in het boek over het *Museum Wormianum*). Het moet voor de apothekers, die kennis namen van Worms verhandeling en van deze afbeeldingen, een verwarrende kwestie zijn geweest.

Bartholinus hechtte geen geloof aan de medische eigenschappen van de hoorn. In natuurhistorisch opzicht kan dit als 'winst' worden aangemerkt, hoewel de apothekers hier - om andere redenen - misschien niet blij mee waren. Een feit is dat de tand 'terug evolueerde' tot een hoorn. En dat bleef zo, zeker tot na de tweede uitgave van het werk in 1678.

In het traktaat van de Franse jurist Isaac de La Peyrère (1596-1676) is eveneens een gravure opgenomen waarop de schedel van het dier is afgebeeld.[259] Ook het intacte dier wordt weergegeven (Fig. III.50). Het uiterlijk van deze *Narwal*, zoals het dier wordt aangeduid, lijkt te zijn ontleend aan de afbeelding van de *Unicornus marinus* in *Museum Wormianum,* maar er zijn verschillen. De narwal heeft op het lichaam een tekening van schuine strepen en de kop heeft een gewelfd voorhoofd. De 'corne ou dent' is op de snuit geplaatst en - in tegenstelling tot de dieren in het werk van Bartholinus - onder de neusgaten. De asrichting van de tand is evenwijdig aan de lengte-as van het lichaam. Beide dieren spuiten een dubbele

[258] Worm, *Museum Wormianum,* pp. 283-285.
[259] La Peyrère, Isaac De, *Relation du Groenland* (Parijs, A. Courbé: 1647), p. 144 (de pagina is niet genummerd, volgt op p. 144).

straal water, die bij de narwal echter hoger is en naar achteren gericht, en boven de waterspiegel uitkomt. Het dier is onder de waterspiegel afgebeeld met iets geopende bek. Direct onder de afbeelding is de schedel en de tand van het dier in drie aanzichten afgebeeld. De afbeelding is vrijwel identiek aan die van de schedel en de tand van de *Unicornus marinus* in Bartholinus' *De unicornu observationes novae,* maar gespiegeld weergegeven en iets ingekort.

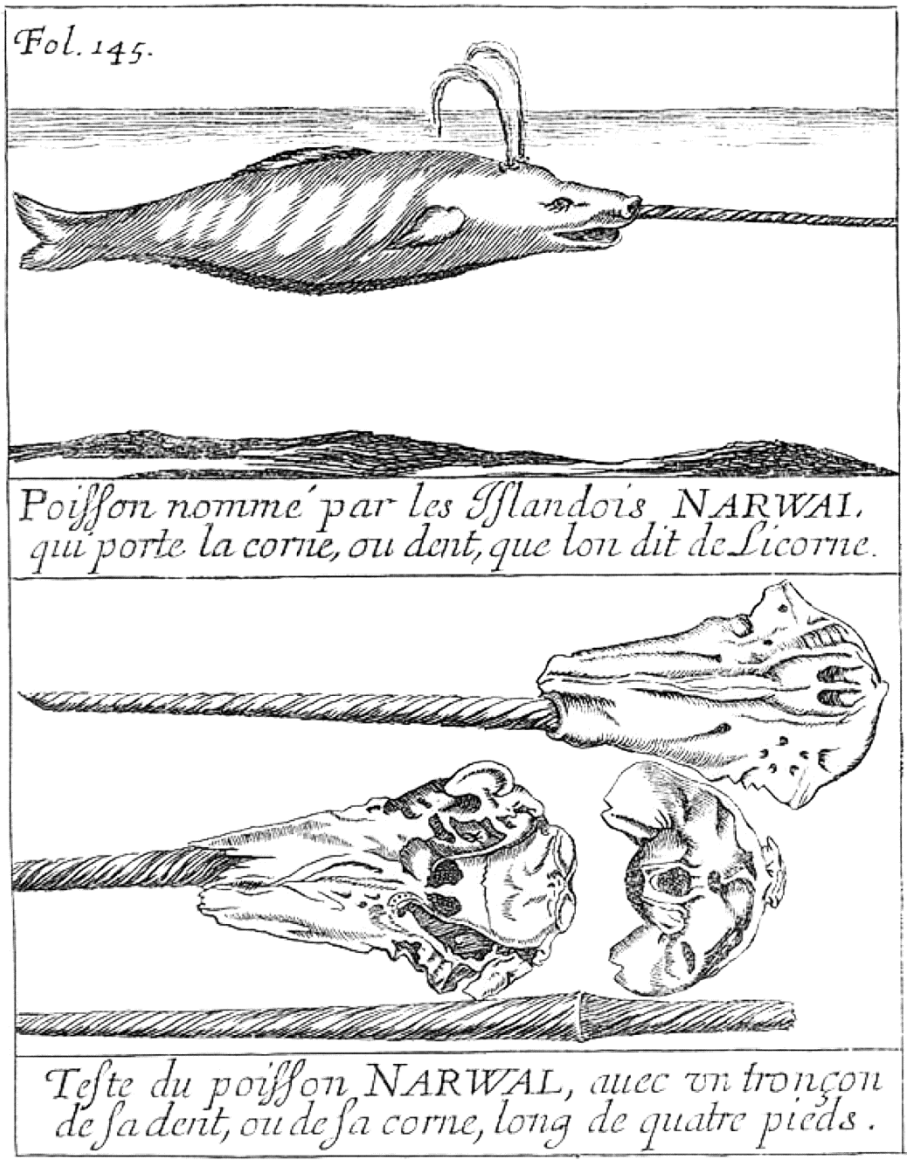


Fig. III.50. De narwal en de schedel van het dier in La Peyrère, Isaac De, *Relation du Groenland* (Parijs, A. Courbé: 1647), p. 144 (de pagina is niet genummerd, volgt op p. 144).

La Peyrère doet in zijn verhandeling verslag van een mislukte transactie waarbij een frauduleuze handelaar in hoorns door een arts werd ontmaskerd. Hierdoor kon de man zijn narwaltanden niet als eenhoorn-hoorns verkopen aan de groothertog van Moskou. Uit dit verslag blijkt dat La Peyrère begrijpt dat de hoorns eigenlijk tanden zijn.[260] In de tekst doet hij echter geen expliciete uitspraak over de hoedanigheid van de hoorn:

Poisson nommé par les Islandois NARWAL qui porte la corne, ou dent, que lon dit de Licorne.

[260] La Peyrère, Isaac De, 'Account of *Greenland*', in *A Collection of Voyages and Travels,* Vol. II (Londen, Awnsham and John Churchill: 1704), pp. 448-477, p. 460; zie ook Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 269-270.

En:

Teste du poisson NARWAL, avec un tronçon de sa dent, ou de sa corne, long de quatre pieds. [261]

In de Engelse uitgave uit 1704 is een soortgelijk dier afgebeeld, maar dan gespiegeld en in een fijnere belijning (Fig. III.51).[262] De schuine tekening van de huid van de *Narwall* is minder duidelijk zichtbaar en het water is weggelaten. Opvallend is dat de tand nu op de neus is geplaatst, en niet onder de neusgaten. Dit wekt opnieuw de indruk dat de tand een hoorn is, en niet een extensie van de bovenkaak. De bijgevoegde tekst is een vertaling van de Franse editie uit 1647.

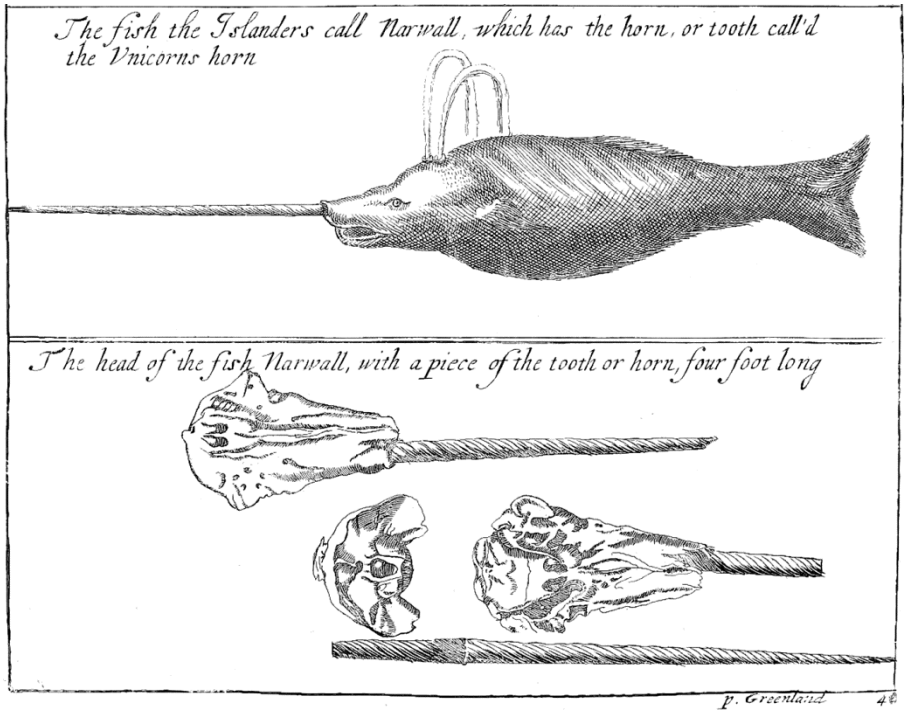


Fig. III.51. De *Narwall* en de schedel van het dier in La Peyrère, Isaac De, 'Account of *Greenland'*, in *A Collection of Voyages and Travels, Vol. II* (Londen, Awnsham and John Churchill: 1704), pp. 448-477, p. 463.

Ook de beschrijving van het reisverslag van de 'Heer du Montel' over de vangst van 'eenen Zee-Een-hoorn' in 1644, dat is opgenomen in het werk van César de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* uit 1658, is eerder in dit hoofdstuk uitgebreid aan de orde gesteld.[263] Opvallend is dat in deze beschrijving - een gedetailleerd verslag van de vangst en de autopsie van de *Licorne de Mer* - wordt vermeld dat het dier op het voorhoofd een hoorn van 'negen en een halven voet lang' heeft, die bovendien 'ontspringt' uit 'eene soorte van kroone verheven boven het ander leder'.[264] Samen met zijn verre familielid, dat in de wateren rond IJsland zou leven, is het afgebeeld in Rocheforts verhandeling. Het dier ziet er echter heel anders uit dan de *Unicornus marinus* van Bartholinus uit 1645 en de narwal van La Peyrère uit 1647 (Fig. III.52).

[261] La Peyrère, *Relation du Groenland*, p. 144.
[262] La Peyrère, 'Account of *Greenland'*, p. 463.
[263] Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles*, pp. 185-186.
[264] Rochefort, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden,* pp. 160-161.

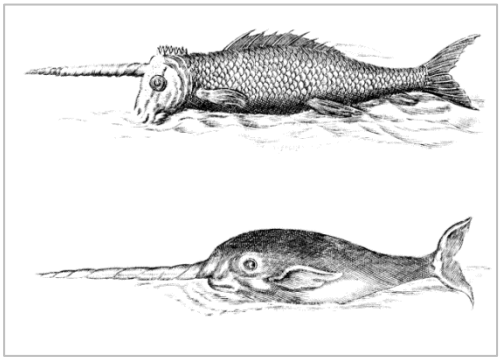


Fig. III.52. De twee zee-eenhoorns in Rochefort, César de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* (Roterdam, Arnould Leers: 1658), p. 188.

Dit verre familielid duikt opnieuw op in de Nederlandse vertaling van de verhandeling van Jan Jonston uit 1660.[265] In het 'Byvoegsel van de Zee-Eenhoorn' dat eerder in dit hoofdstuk is besproken, is het dier onderaan op de afbeelding weergegeven (Fig. III.53). Hier wordt het evenmin benoemd. Maar is dit het dier dat - zoals Rochefort schrijft - in de Arctische wateren leeft? Bovenaan in de afbeelding is de narwal uit de verhandeling van La Peyère uit 1647 weergegeven. Beide dieren zijn afgebeeld met een gespiraliseerde hoorn op hun neus (La Peyères afbeelding is dus iets aangepast). Afgaande op Rochefort zou dat betekenen dat de narwal in de Poolzee gezelschap heeft gekregen van een verwant die in 1652 door Tulp *Unicornus Marinus* werd genoemd.

[265] Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur*, p. 178.

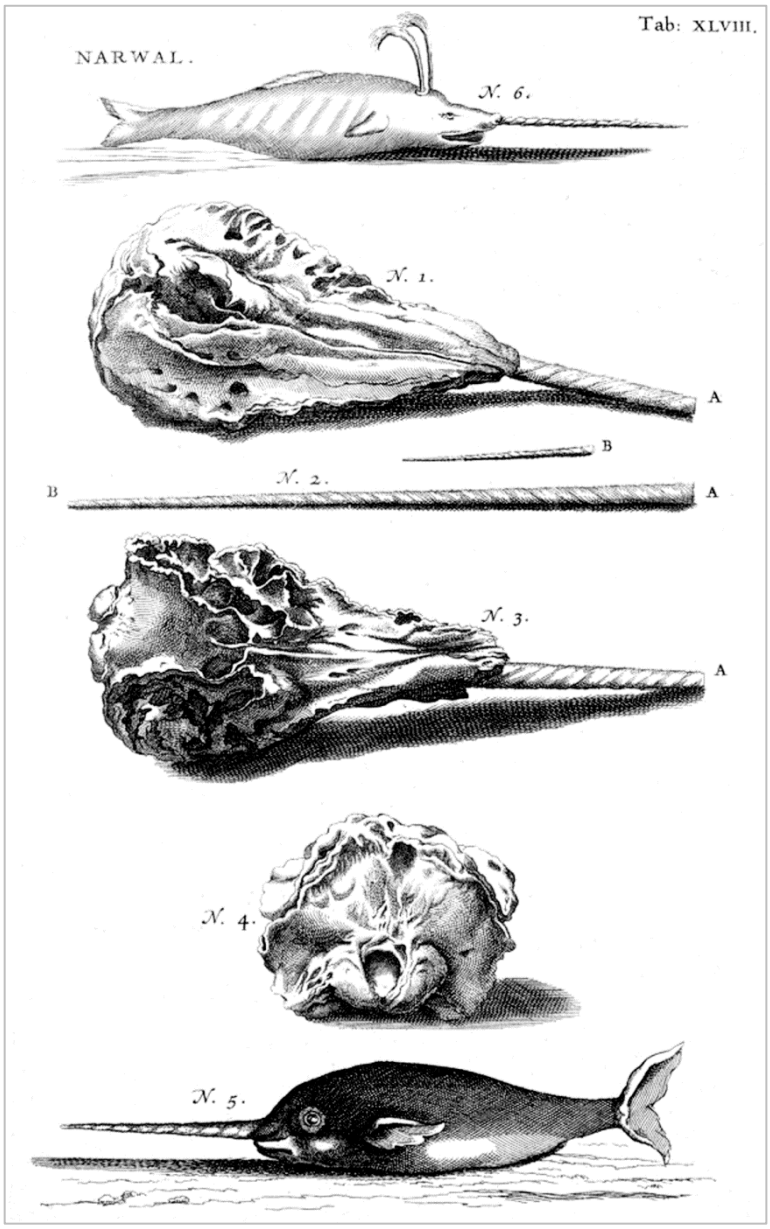


Fig. III.53. De narwal, verschillende aanzichten van de schedel en de hoorn van het dier, en van een niet benoemd zeedier in Jonston, Jan, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660), p. 179, Tab. XLVIII.

De verwarring wordt nog groter door de beschrijving van de *Narwhal* door de Franse apotheker Pierre Pomet (1658-1699) in zijn traktaat *L'Histoire générale des drogues* uit 1694. Hij kopieert de voorstelling en de beschrijving van de zee-eenhoorns uit het traktaat van Rochefort uit 1658, en schrijft:

> *Il se trouve encore un autre Poisson à qui l'on a donné le nom de Licorne de mer, qui se trouve en differens endroits. [...] au rivage de l'isle de la Tortuë proche S. Domingue en l'année 1644.*[266]

Tot zover is alles duidelijk: Pomet doelt hiermee op het verslag van de heer Montel over de vangst van de zee-eenhoorn in 1644. Zijn beschrijving van de Arctische zee-eenhoorn, door Pomet *Narwhal* genoemd, verschilt echter met de tekst van Rochefort:

[266] Pomet, *Histoire générale des Drogues*, p. 79.

> *Le Narwal ainsi appelé des Islandois, & de quelques autres Rhoar, & de nous Licorne de Mer, est un gros Poisson que quelques-uns estiment être une espece de Baleine, qui se trouve en quantité dans la Mer glaciale, ou du Nord, principalement long des côtes d'Islande & Groënlande. Ce monstre marin porte au bout de son nez une corne blanche, pesante, luisante & de figure spirale, telle qu'est celle de Saint Denis en France: il y en a de differentes grosseurs & pesanteurs, que l'on peut voir dans les cabinets des Curieux…*[267]

In de tekst brengt Pomet de hoorn in verband met de eenhoorn-hoorns die in de curiosa-kabinetten worden bewaard, en hij beschrijft in zijn traktaat vijf soorten eenhoorns. Toch uit hij ook zijn scepsis aangaande de herkomst en de eigenschappen van de hoorn:

> *La Licorne, est un animal que les Naturalistes nous dépeignent sous la figure d'un cheval, ayant au milieu du front une Corne en spirale, […] mais comme l'on n'a pû, jusques aujourd'huy, sçavoir la verité de la chose, je diray que celle que nous vendons, sous le nom de Corne de Licorne, est la Corne d'un Poisson que les Islandois appellent Narvual….*[268]
>
> En:
>
> *Ce sont les tronçons de cette corne que nous vendons à Paris, comme ils se vendent ailleurs, pour veritable corne de Licorne, à laquelle quelques personnes attribuent de grandes proprietez, ce que je ne veux ny autoriser ny contredire, pour ne l'avoir pas experimenté, n'ayant trouvé l'occasion d'en avoir des preuves suffisantes.*[269]

Pomet beschrijft dus dezelfde soorten van de *Licorne de Mer* als Rochefort. Hij is echter van mening dat de gespiraliseerde hoorn op de punt van de neus van de zee-eenhoorn uit de Arctische zeeën geen tand is, zoals door Rochefort wordt geschreven: in zijn tekst gebruikt hij herhaaldelijk de term 'corne'. Over de eigenschappen van de hoorn verschillen de geleerden eveneens in opvatting. In tegenstelling tot Rochefort, die het uiterlijk van het dier uitgebreid beschrijft maar de eigenschappen van de hoorns niet vermeldt, benadrukt Pomet de medisch-commerciële aspecten van de handel in hoorns. Hij geeft aan dat hij in deze kwestie geen standpunt kan innemen omdat hij geen experimenteel onderzoek kan doen. De bij zijn beschrijving gevoegde afbeelding benadrukt zijn veronderstelling dat het dier een ondersoort van de walvis is: de *Narwal* op de voorstelling spuit stralen water uit het spuitgat op zijn kop (Fig. III.54).

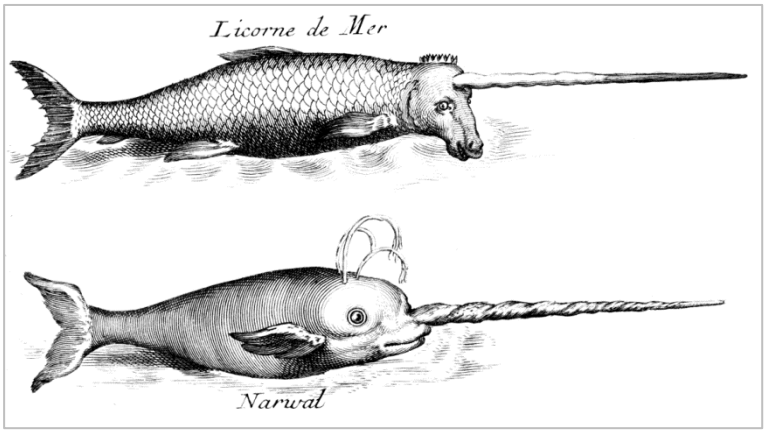


Fig. III.54. De *Licorne de Mer* en de *Narwal* in Pomet, Pierre, *Histoire générale des Drogues* (Parijs, Jean-Baptiste Loyson en Augustin Pillon: 1694), p. 78.

De afbeelding van de *Narwal* is vrijwel identiek aan de afbeelding in Rocheforts verhandeling uit 1658 en aan die in de Nederlandse vertaling van het traktaat van Jonston uit 1660. Het dier is echter gespiegeld weergegeven. Ook de kleur verschilt: het dier in Rocheforts traktaat en het niet-benoemde dier op de

[267] Pomet, *Histoire générale des Drogues,* pp. 78-79.
[268] Pomet, *Histoire générale des Drogues,* p. 9.
[269] Pomet, *Histoire générale des Drogues,* p. 78; Zie ook Marrache-Gouraud, *Du nouveau sur la licorne*, p.13.

afbeelding in Jonstons verhandeling hebben een witte onderkant, terwijl dit dier alleen een witte kop heeft. Een ander, opmerkelijk verschil is dat de *Narwal* van Pomet - in tegenstelling tot de dieren in de beschrijvingen van Rochefort en Jonston - drie spuitgaten heeft waaruit een straal water spuit. Bovendien is het dier grotendeels boven het water weergegeven.

In Jonstons Latijnse traktaten is het dier niet afgebeeld. Dit zou betekenen dat Pomet bekend moet zijn geweest met de Nederlandse vertaling. Waarschijnlijk kon Pomet geen Nederlands lezen. In dat geval zou hij de informatie uit de tekst en de afbeelding van het 'Byvoegsel van de Zee-Eenhoorn' uit tweede hand moeten hebben verkregen. Daarom mag worden aangenomen dat hij niet alleen zijn tekst, maar ook zijn afbeelding heeft ontleend aan het werk van Rochefort.

De geleerde humanist en Jezuiet Athanasius Kircher (1602-1680) voegt een nieuw aspect toe aan de argumentaties over de herkomst van de hoorn. Hij onderschrijft de opvattingen van Rochefort en Pomet over de hoorns die in de rariteitenkabinetten en schatkamers van kerken werden bewaard. In zijn verhandeling vergelijkt hij deze hoorns met die van de rhinoceros en van de land-eenhoorn. De hoorn van het eerstgenoemde dier is volgens Kircher veel breder dan de hoorns die in de schatkamers werden bewaard, De land-eenhoorn had de grootte van een paard en zou een hoorn met een dergelijke lengte niet kunnen dragen. Op grond van deze bevindingen concludeert Kircher dat de hoorns uit de schatkamers afkomstig moeten zijn van vissen:

> *Dico itaque, et salvo aliorum judicio sentio, istiusmodi cornua non quadrupedum, sed certorum piscium cornua esse; quo autem indicio, expono.*[270]
>
> Vertaling:
> Ik zeg dan ook, en naar mijn mening zonder afbreuk te doen aan het oordeel van anderen, dat dergelijke hoorns niet van viervoetige dieren zijn, maar de hoorns van bepaalde vissen; en het bewijs hiervoor, zet ik uiteen.

Kircher onderbouwt zijn opvatting verder door aan te geven dat de hoorns eigenlijk lansvormige extensies zijn van de snuiten van zeer grote vissen, waarmee zij zich zouden beschermen tegen walvissen. Hij verklaart eveneens waarom deze extensies op de kusten van de eilanden in de IJszee werden gevonden: de vissen zouden deze extensies regelmatig verliezen doordat ze tegen de ijsbergen werden stukgeslagen:

> *Intellexisse quoque ex vicinarum Insularum incolis, istiusmodi non cornua, sed certorem (sic) praegrandium piscium promuscides esse, quibus sese contra Balaenarum, quarum ingens Oceano glaciali copia stabulatur, insidias tuerentur: accidere tamen haud infrequenter, ut hae promuscides hastiformes inter glacialium montium scopulos violenter decussae, tandem ad vicinarum Insularum littora appulsae ibidem coacerventur, et complures sub arena maris quotannis reperire, testabantur. piscem quoque se vidisse praegrandis instar lanceae promuscide instructum, sub tali figura, quam hic apponimus.*[271]
>
> Vertaling:
> Zij verzekerden dat zij van de bewoners van naburige Eilanden begrepen hebben, dat dit geen hoorns zijn, maar de snuiten van bepaalde buitengewoon grote vissen, waarmee die zich tegen de hinderlagen van Walvissen, waarvan er zeer veel in de IJszee voorkomen, beschermen; dat het toch niet zelden gebeurt, dat deze lansvormige snuiten - nadat ze tussen de harde ijsbergen met geweld afgeschud zijn - uiteindelijk terecht komen aan de kusten van de naburige eilanden en daar opeengehoopt worden, en dat zij jaarlijks een behoorlijk aantal vinden onder het zand van de zee; dat zij ook een vis gezien hebben met een zeer grote lans in plaats van een snuit, met een zodanige vorm als wij hier weergeven.

[270] Kircher, *Mundus subterraneus in XII libros digestus*, Tomus II, Lib. VIII, sectio II, p. 63. De verhandeling bestaat uit twaalf boeken, die in twee delen zijn ondergebracht. Deel I bevat boek I-VII, deel II bevat boek VIII-XII.
[271] Kircher, *Mundus subterraneus*, Tomus II, Lib. VIII, sectio II, p. 64.

Als bron voor zijn informatie noemde Kircher 'de bewoners van de naburige eilanden'. Hiermee zou hij de bewoners van de eilanden in de Noordelijke IJszee bedoelen. Dat hij deze mensen zelf zou hebben gesproken lijkt niet zeer waarschijnlijk.

Opvallend is dat Kircher aanvankelijk vermeldt dat de snuit van het dier werd gevormd door deze lansvormige extensie, die hij als 'cornu' (hoorn) aanduidt. In een volgende passage op dezelfde pagina beschrijft hij echter, afgaande op de informatie van de lokale bevolking, dat deze extensies geen hoorns zijn, maar de lansvormige snuiten van de vissen, en verwijst hij ter verduidelijking naar de bijgevoegde afbeelding. Deze voorstelling toont een zeedier waarvan de kop enigszins lijkt op die van een narwal (Fig. III.55).

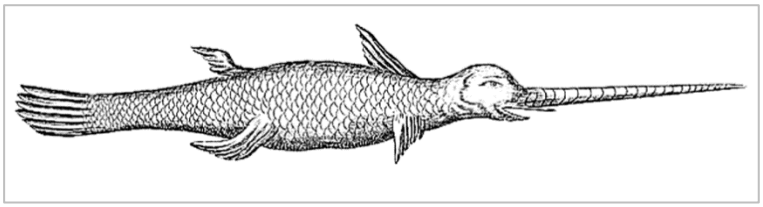


Fig. III.55. De *Monoceros* in Kircher, Anastasius, *Mundus subterraneus in XII libros digestus* (Amsterdam, Joannes Janssonius, Elizeus Weyerstraeten: 1665), Tomus II, Lib. VIII, sectio II, p. 64.

Bij nadere beschouwing blijkt echter dat de extensie geen deel uit maakt van de snuit, maar zich op de snuit bevindt (als een hoorn). Daardoor komt het uiterlijk van de kop niet overeen met die van een narwal: de extensie bevindt zich, net als bij de dieren op de afbeeldingen in de traktaten van Rochefort en Pomet, boven de bovenlip, en is dus geen uitgegroeide tand.[272]

En daarmee is het vraagstuk 'hoorn of tand' nog steeds niet opgelost.

Het boek van de Nederlandse geograaf en historicus Olfert Dapper (1635-1689), *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten [...]* uit 1668 biedt evenmin een antwoord. Dapper geeft in zijn verslagen, die, zoals op het titelblad is vermeld, zijn 'getrokken uit verscheyde hedendaegse lantbeschrijvers en geschriften van bereisde onderzoekers' een nauwkeurige beschrijving van de 'Zee-Eenhoorn'. Het eerste hoofdstuk 'Naukeurige beschrijving van geheel Afrika' is een uitgebreid overzicht van de beschrijvingen van de land-eenhoorn door klassieke en middeleeuwse auteurs. Dapper refereert hierin ook aan 'een zeker dier, Eenhoorn geheten', dat door Garzias ab Horto werd gezien.[273]

Over de hoedanigheid van de hoorn van de land-eenhoorn vermeldt hij:

> *...maer meest al deze hoornen zijn van geen Lant-dier, maer van een zeker Zee-gedierte, dat in de Noort-Zee, onder de stranden van Yslant, Groenlant, en andere na by gelege Eilanden gevangen, en aldus beschreven word.*[274]

Hij vervolgt zijn betoog met een nauwkeurige beschrijving van het uiterlijk van het dier, waarbij hij niet alleen gedetailleerd aandacht besteedt aan de plaatsing en de anatomie van de hoorn, maar ook aan het gebruik van het onderhuidse spek:

> *Het is een zeer lijvige visch, ontrent d'achtien voeten lang, twalef breet, en in kop den karper of baers gelijk. De hoorn, die boven den mont zit, schiet uit de bovenste benen des kakebeens, die van elkandre gapen, niet recht in 't midden, maer een weinigh na de linke zijde. De huit is donker-bruin, daer onder zeer veel speks leit, waer uit men overvloedigh oli kan kooken, maer die door haer vuile*

[272] In dit verband is het opmerkelijk dat door Pastoureau in zijn boek de term 'promuscides' (de eigenlijke betekenis van het woord is slurf van een olifant) wordt vertaald door 'dent'. Zie Pastoureau, M., Delahaye, E., *Les sécrets de la licorne* (Parijs, Réunion des Musées nationaux - Grand Palais: 2013), p. 123.

[273] Dapper refereert aan de gehoornde amfibische eenhoorn, die door Ab Horto wordt beschreven, maar duidt het dier aan met 'Eenhoorn'. Aan deze beschrijving wordt in paragraaf III.4 aandacht besteed. Dapper, Olfert, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie: vertoont in de benamingen, grenspalen, steden, revieren, gewassen, dieren, zeeden, drachten, talen, rijkdommen, godsdiensten en heerschappyen* (Amsterdam, Jacob van Meurs: 1668), fol. 25.

[274] Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, fol. 26.

> *stank van klene waerde is. De ruch-graet bestaet uit sterke wervel-beenen, en eindight in een twee-klovige staert, die ter weder-zijde met sterke doornen bezet is. De hoorn is recht, hert, wit, en met diepe drayingen van onder tot boven zoo net verziert, als of het glad en spier-wit kunstigh gemaekt elpen-been was. De lengte is zomtijts negen, tien, twalef en meer voeten.*[275]

Opvallend is dat hij vermeldt dat de staart van het dier is voorzien van scherpe doorns. Deze eigenschap wordt door andere auteurs niet beschreven. De nauwkeurigheid waarmee hij de asymmetrische positie van de hoorn op de kop van het dier beschrijft, suggereert dat degene die hem verslag deed over het dier de gelegenheid had om een exemplaar (dit moet een narwal zijn geweest) van dichtbij te onderzoeken.

Even opmerkelijk is dat hij de medische eigenschappen van de hoorn even hoog acht als die van de land-eenhoorn, en de kwalen waartegen de hoorn een remedie zou vormen met name vermeldt:

> *De krachten van deezen Zee-Eenhoorn zijn niet minder, dan die de Schrijvers den Lant-Eenhoorn toe-eigenen, zoo wel in het uitdrijven van mazelen en pokjes, als in het temmen van alle quataerdige koortzen.*[276]

Ook de in 1676 verschenen vertaling *Description de l'Afrique* brengt geen veranderingen van inzicht. Het verschil tussen beschrijving en weergave van het dier speelt ook in dit werk geen (verwarrende) rol: in deze vertaling zijn evenmin afbeeldingen van het dier opgenomen.[277]

III.3.3.2. 'EEN GELOOFWAERDIG ZEE-MANHEEFT MY VERHAELD'. OVER ZEELIEDEN, KAARTEN EN WONDERBOEKEN

Voor de geleerden bleef het dilemma hoorn of tand dus (nog) bestaan. Het feit dat het vrijwel onmogelijk was om het dier zelf te onderzoeken heeft hieraan ongetwijfeld bijgedragen. In enkele gevallen was een schedel met een tand beschikbaar. Maar zelfs als de mogeljkheid tot eigen onderzoek aanwezig was - zoals bij Tulp en Bartholinus - bleef de tekstuele traditie een grote invloed houden op de manier waarop zij hun bevindingen interpreteerden. De vraag dient zich aan hoe zeelieden - mensen die wel de gelegenheid hadden om het dier te observeren, maar niet (of in mindere mate) beschikten over de natuurhistorische kennis - tegen de zee-eenhoorn en het vraagstuk 'hoorn of tand' aankeken. Wordt het dier - mogelijk als informatie voor zeevarenden - op andere dan de eerder besproken zeekaarten afgebeeld? En wordt in andere teksten dan natuurhistorische werken ook aandacht aan het dier besteed?

Op sommige vroegmoderne zeekaarten worden gehoornde zeedieren afgebeeld maar niet benoemd, waardoor de dieren niet als zee-eenhoorns kunnen worden geïdentificeerd. In enkele gevallen is - zoals besproken - aantoonbaar dat deze afbeeldingen zijn overgenomen uit natuurhistorische beschrijvingen. Er zijn echter ook andere gehoornde zeedieren afgebeeld van wie de iconografische herkomst niet zonder meer is na te gaan. Het uiterlijk van deze dieren verschilt. De diversiteit in de afbeeldingen is mogelijk het gevolg van het feit dat graveurs minder goed bekend waren met de natuurhistorische beschrijvingen, zoals Van Duzer beschrijft. Een andere reden kan zijn dat zij onvoldoende of inadequate instructies kregen (of deze niet goed begrepen) bij het maken van de afbeeldingen waardoor zij zich - misschien onbedoeld - een grotere artistieke vrijheid veroorloofden.

Zijn de gehoornde zeedieren op de kaarten fantasie-dieren of zee-eenhoorns, of beide? De gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd vormt in deze gevallen de enige aanwijzing. Dit geldt ook voor het gehoornde zeedier dat de taalkundige en astronoom Guillaume Postel (1510-1581) op zijn wereldkaart uit 1578 heeft afgebeeld voor de kust van 'Sierra Liona' in Afrika (Fig. III.56a en b).[278] Het dier heeft een geschubd lichaam als van een slang. De vinnen ontbreken, en de staart is niet afgebeeld. In de nek heeft

[275] Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, fol. 26.
[276] Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, fol. 26.
[277] Dapper, Olfert, *Description de l'Afrique* (Amsterdam, Wolfgang, Waesburge, Boom en van Someren: 1676).
[278] De kaart toont twee hemisferen, gezien vanuit de Noordpool. De eerste versie van de kaart is verloren gegaan. De kaart werd in 1621 opnieuw uitgegeven door Nicolas de Mathonière in Parijs, en is gebaseerd op Ortelius' wereldkaart uit 1564 en op kaarten van Mercator.

het dier extensies die op manen lijken, zoals die van het dier dat op de kaart van Gastaldi uit 1555 is weergegeven. Opvallend is de lengte van de gespiraliseerde, naar voren gerichte hoorn op het voorhoofd. Dit suggereert dat het dier een zee-eenhoorn zou kunnen zijn. De locatie waar het is weergegeven klopt niet met de habitat van de zee-eenhoorn. Thevet situeerde zijn *Vletif* in 1575 echter ook voor de kust van Afrika.

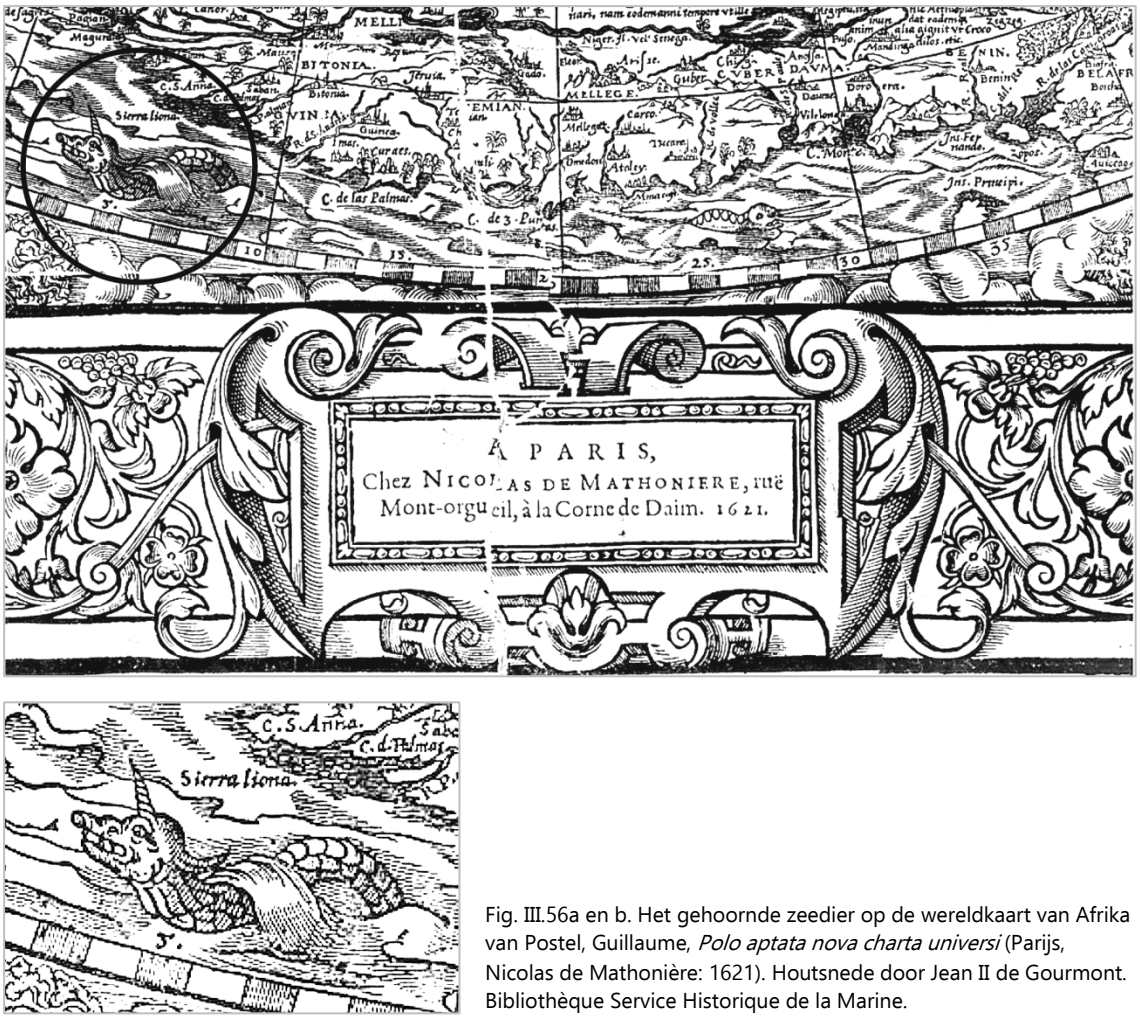


Fig. III.56a en b. Het gehoornde zeedier op de wereldkaart van Afrika van Postel, Guillaume, *Polo aptata nova charta universi* (Parijs, Nicolas de Mathonière: 1621). Houtsnede door Jean II de Gourmont. Bibliothèque Service Historique de la Marine.

Een andere aanwijzing voor de identiteit van het dier is mogelijk te vinden in het doel waarvoor de kaart werd gemaakt. Volgens Postels opvatting was zijn wereldkaart een visuele weergave van de wonderen van de schepping en de goddelijke wetten die de kosmos beheersen.[279] Het afgebeelde dier is mogelijk een expressie van deze geloofsovertuiging. Het zou een zee-eenhoorn kunnen zijn.

Op de kaart van Afrika, *Africae Vera Forma, et Situs,* van de cartograaf, graveur en uitgever Gerard de Jode (1509 of 1517-1591) die postuum werd uitgegeven in 1593, is ten westen van het continent in de 'Oceanvs Avstralis' een gehoornd zeedier weergegeven dat enigszins lijkt op het dier op de kaart van Postel (Fig. III.57a en b).[280] Het heeft een gedrongen lichaamsbouw met een aantal bulten op zijn rug en neus. Het

[279] Lestringant F., Pelletier, M., *Maps and Descriptions of the World in Sixteenth Century France,* ed. D. Woodward, *History of Cartography. Cartography in the European Renaissance,* Vol. III, part 2 (Chicago, University of Chicago Press: 2007), pp.1463-1479, pp. 1476-1477.

[280] Gerard de Jode was als cartograaf, drukker, uitgever en prentverkoper werkzaam in Antwerpen. Hij publiceerde kaarten van diverse andere cartografen - waaronder de wereldkaart van Gastaldi uit 1555 - en gaf in 1578 zijn tweedelige atlas *Speculum Orbis Terrarum* uit. Een tweede, uitgebreidere editie werd, na zijn overlijden in 1591, in 1593 uitgegeven door zijn zoon Cornelis de Jode. Bij het vervaardigen van zijn wereldkaart *Hemispherium Ab Aequinoctiali*

gebit is dat van een carnivoor met vervaarlijke slagtanden. De korte, gespiraliseerde hoorn op zijn kop wijst recht naar voren.

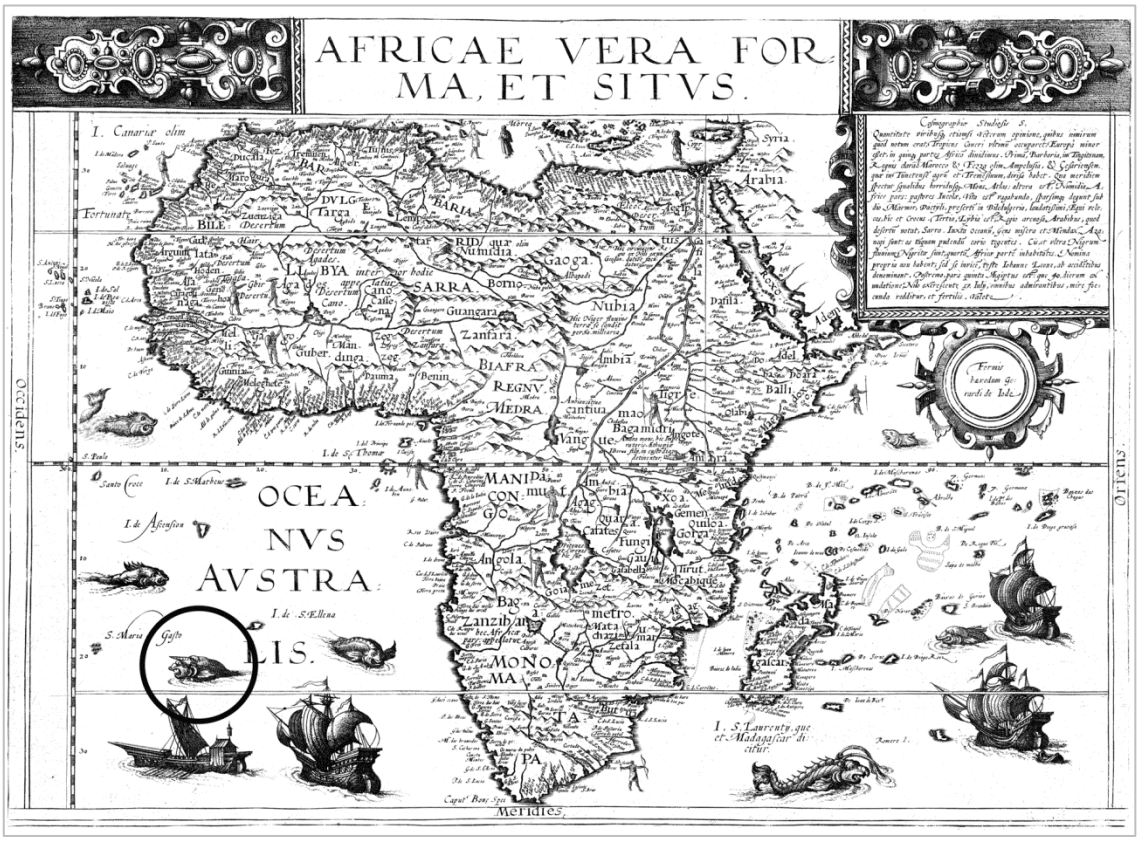


Fig. III.57a en b. Het gehoornde zeedier op de kaart van Jode, Gerard de, *Africae Vera Forma, et Situs* (Antwerpen: 1593). Afmetingen 45 cm. x 32 cm.. Dr. Oscar I. Norwich collection of maps of Africa and its islands, 1486-ca. 1865. Stanford University libraries NOR 0019.

De zijvinnen van het dier hebben - net als die van de *Monocerus* in het *Thierbuch* - punten. De kop van het gehoornde dier op de kaart van De Jode lijkt te zijn ontleend aan de *Aries marinus* in Coenens Walvisboek uit 1577-1579. Hooguit is de hoorn iets korter, en in plaats van een rugvin heeft het zijvinnen.

Op de kaart is de naam van het dier niet vermeld. Het zou een *Aries marinus* kunnen zijn, maar ook een zee-eenhoorn.

Hieruit blijkt dat De Jode bekend was met het gedachtegoed over het dier. De zee-eenhoorn wordt niet in embleemboeken beschreven en afgebeeld. Een uitzondering is een afbeelding van een gehoornd zeedier in het embleemboek dat de Vlaamse schrijver Laurens van Haecht Goidtsenhoven (1527-1603) schreef in 1579, en dat werd geïllustreerd door Gerard de Jode. In embleem 66 is de *Remora* afgebeeld.[281] Het motto luidt: 'Mira fortitudo piscis' (de wonderbaarlijke kracht van een vis). Onder de afbeelding staat:

Linea, Ad Circulum Poli Antarctici, die in 1593 postuum werd uitgegeven, werd hij sterk beïnvloed door Postels wereldkaart uit 1581 (In dit jaar werd de eerste editie van Postels kaart gepubliceerd. Deze is verloren gegaan. Zie Shirley, *The Mapping of the World,* pp. 166-167, kaart 122). Op De Jodes wereldkaart is geen gehoornd zeedier afgebeeld.

[281] Haecht Goidtsenhoven, L. van, *Mikrokosmos. Parvus mundus* (Antwerpen, De Jode: 1579), embleem 66. De remora (*Remora remora*) is een bestaand dier en behoort tot de familie van de zuigbaarzen (*Echeneidae*). Het dier is zilvergrijs, heeft een lengte van ca. 90 cm. en een driehoekig gevormde staart. Het hecht zich met behulp van een 'hechtschijf' op zijn kop aan grote zeedieren als walvisachtigen, dolfijnen en haaien vast om zich op een energie-sparende wijze voort te

Loquere terrae & respondebit tibi, & narrabunt pisces maris. Iob.12.b.

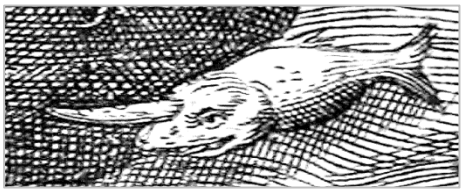


Fig. III.58a en b. Afbeelding, behorend bij embleem 66 over de *Remora*, in Haecht Goidtsenhoven, Laurens van, *Mikrokosmos. Parvus mundus* (Antwerpen, De Jode: 1579).

bewegen, en als bescherming tegen vijanden. Het leeft van de voedselresten die zijn gastheer achterlaat, en van de parasieten op diens huid. Remora's komen wereldwijd voor in gematigde en tropische zeeën. In de oudheid werd het dier door de Grieken aangeduid met *Echenis* (schiphouder). De Romeinen noemden het dier *Remora* (vertrager).

De Latijnse tekst komt overeen met de tekst in Job 12: 8: 'Spreek tot de aarde, en zij zal het u antwoorden en de vissen der zee zullen het u vertellen'.[282] In het epigram worden de eigenschappen van het dier beschreven: de vis *Remora* is niet langer dan een voet en draagt op zijn kop een hoorn. In de tekst wordt beschreven dat het dier - ondanks zijn kleine afmetingen - schepen de weg kan versperren.[283] Op de afbeelding is te zien hoe het dier een zeilschip belaagt (Fig. III.58a en b).[284]

[282] Het werk is een aantal keren uitgegeven, onder andere in ca. 1610, 1618 en 1644. In alle genoemde edities is dezelfde afbeelding opgenomen. In de editie uit 1618 is deze in spiegelbeeld afgedrukt. Zie Haecht Goidtsenhoven, Laurens van, Jode, Gerard de, *Mikrokósmos = Paruus mundus* (Frankfurt, Iacobus de Zetter: 1618), pp. 64-65.

[283] Haecht Goidtsenhoven, van, *Mikrokosmos. Parvus mundus*, embleem 66. De tekst luidt:

Aequor habet piscem Remora; est hic nomine dictus,
Non est extenso longior ille pede.
Fronte gerit cornu, quo magnas saepe carinas
Ne fugiant, tumidas continet inter aquas.
Hinc vos Terrigenae perpendite quanta potestas
Sit superis:, quam sit dextera longa Dei.
Quin etiam si qua est (sed abest) dementia Christo,
Exuperat cautos hac tamen ille viros.
Et domini robur nimium prosterneret omnes
Humanas acies, militiaeque viros.
Rumpere castra potest quaecunque; geruntur in orbe
Cum tonat, et martis fulmine versat opus,
Contineatque licet tonitrus et fulmina,nutu
In caput auctoris tela remissa cadent.
Vertaling:
De zee heeft een vis Remora; hij wordt met deze naam genoemd,
Hij is niet langer dan een uitgestrekte voet.
Aan zijn voorhoofd draagt hij een hoorn, waarmee hij vaak grote kielen/schepen
In het gezwollen water tegenhoudt, zodat ze er niet vandoor gaan.
Jullie, uit de aarde geborenen, moeten hieruit opmaken hoe groot de macht
Van de goden is: hoe lang de rechterhand van God.
Ja zelfs als er enige dwaasheid (maar die is er niet) bij Christus is,
Overtreft hij hiermee de voorzichtige mensen.
En de kracht van de Heer werpt
Alle menselijke scherpte neer, de krijgsdienst de mannen.
Het kan eender welke kampen breken
Wanneer het dondert en de zaak door de donder van Mars draait.,
Ook al beperkt de donder zich en de bliksems, door een knik
Van het hoofd van de schepper vallen de wapens die zijn losgelaten.

[284] Dezelfde afbeelding van het zeilschip dat wordt aangevallen door de *Remora* is opgenomen in een bewerking van het boek van Van Haecht Goidtsenhoven: *Den gulden winckel der konstlievende Nederlanders [...]* van Joost van den Vondel (1587-1679) dat in 1613 werd uitgegeven. In het werk zijn drie pagina's gewijd aan de *Remora*. In tegenstelling tot het werk van Van Haecht Goidtsenhoven is de afbeelding van het schip twee keer opgenomen (op p. 70, en op de volgende, ongenummerde pagina. De tweede afbeelding is vergroot weergegeven). Het motto boven de afbeelding luidt: *T' kleyn Vischken* Remora *kan lichtelyck terstond Bekrygen een groot Schip, en stooten 't inden grond.* Onder de afbeelding is - net als bij de uitgave van Van Haecht Goidtsenhoven - de tekst uit Job 12 weergegeven: *Gaet vraeght u Moeder d'Aerde op dat zij 't u bediede, De Visschen zullen u vertellen het geschiede.* De toelichting op de ongenummerde pagina na de pagina waarop de tweede - identieke - afbeelding is weergegeven heeft een moraliserend karakter:

Het Vischken Remora*, langhe eenen halven voet*
Heeft eenen hoorn in't hooft daer't groot geweld meed' doet,
Want het Anthonij *groot Galioen verletten*
Daer't opgeblazen quam met volle zeylen zetten
In't Adriatisch Meijr, en boorden't schier te grond:
Waerom Erasmus *dit met zijnen gulden mond*
Tot een gelijckenis gebruickt heef, zonderlingen,
Bij't kleyne lit, de Tongh*, die zulcken grooten dingen*
In korten tijd beschickt, gelijck alst roer dat t'Schip
In een goe haven stiert, oft op een herde klip
"Schip-breucke lijdé doet, Laet ons hier altijd leeren
"Dat in't kleyn schepsel meest uyt munt de kracht des Heeren.

Opmerkelijk is dat De Jode het dier heeft weergegeven met een forse hoorn op het voorhoofd waardoor het veel lijkt op een zee-eenhoorn. De vraag dient zich aan om welke reden de *Remora* als een gehoornd zeedier is weergegeven (voor zover mij bekend wordt de *Remora* op middeleeuwse en vroegmoderne afbeeldingen niet met een hoorn afgebeeld). Het antwoord ligt mogelijk in de eigenschappen die aan het dier werden toegeschreven. In de tekst van Van Haecht Goidtsenhoven wordt gerefereerd aan de eigenschappen van de *Remora*, zoals deze door de klassieke auteurs worden beschreven.[285]

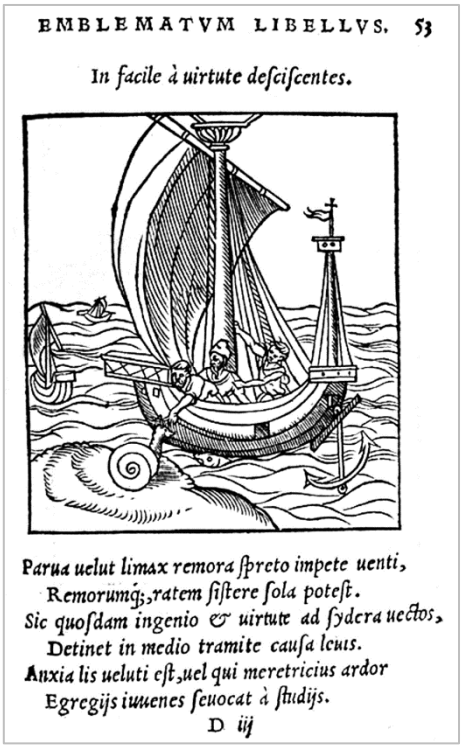
In een tekst van de *Hortus sanitatis*, uitgegeven in Mainz door Jakob Meydenbach in 1491, is op fol. 693 het dier beschreven en afgebeeld: aan de bodem van een zeilschip hebben zich zes dieren met lange, slanke lichamen en een staart met twee punten gehecht. Ook deze dieren hebben een spitse kop zonder hoorn.[286] Een opmerkelijke afbeelding van het dier is opgenomen in het embleemboek *Emblematum Libellus* van Andrea Alciato (1492-1550) dat dateert uit 1522, maar pas in 1531 in gedrukte vorm werd uitgegeven in Augsburg. In 1534 werd in Parijs een editie uitgegeven waarvan de afbeelding de tekst letterlijk volgt.[287] In de daarop volgende jaren werd het werk vele malen vertaald en uitgegeven in heel Europa. De *Remora* wordt in dit werk beschreven en afgebeeld (Fig. III.58c en d).

Vondel verwijst hier naar de Slag bij Actium (31 voor Christus), waar het galei van de Romeinse politicus en generaal Marcus Antonius (83 voor Christus-30 voor Christus) door een *Remora* werd opgehouden, en naar Erasmus die het dier met de tong vergelijkt: een klein orgaan dat het spreken van woorden met verstrekkende gevolgen mogelijk maakt. De rol van de *Remora* in de Slag bij Actium wordt door Plinius beschreven. Zie Plinius, *Naturalis historia,* Lib. XXXII, Cap. 1. Zie Plinius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (1906); Erasmus van Rotterdam, aangeduid met de 'Martialis van onze tijd' zou hebben gezegd dat door drankgebruik - 'de bierkraan en de kan' - 'veel goede dingen werden verhindert wanneer men dees Remora altijd onder zijn neuze heeft' (Martialis (40-ca.103 na Christus) was een Romeins schrijver van puntdichten). Vervolgens wordt aangegeven dat ook de 'Tabak en het Tabax-pijpken' tot de risicofactoren moeten worden gerekend: 'daar door worden dan alle goede zaken belet, de beurs kaal, en 't hoofd beroyt gemaakt'. In de verwijzing naar Augustinus wordt de moraal van de tekst duidelijk: 'Augustinus zeyd zeer wel, de dronkaarts quetzen de natuur, verwerpende de gunst, verliezen haar eer, en lopen met volle zeylen totter verdoemenisse'.
Zie Vondel, Joost van den, *Den gulden winckel der konstlievende Nederlanders: gestoffeert met veel treffelijcke, historische, philosophische, poeetische morale ende schriftuerlijcke leeringen : geciert met schoone kunst platen oft beeldenissen: vermakelyck en stichtelijck voor alle staten van menschen* (Amsterdam, Dirck Pietersz.: 1613). Gerard de Jode maakte de gravures. Het werk werd een aantal keren opnieuw uitgegeven. Ook in de editie van 1699 is het embleem met dezelfde tekst (in een modernere spelling) en afbeelding weergegeven. Zie Vondel, Joost van den, *Toonneel Des menschelyken levens, Of, de vernieuwde gulden winkel; waar in door poëtische, historische, morale, en schriftuurlijke leeringen, den mensche vertoont werd, hoedanig hy zijn leven, handel, en wandel, zediglijk, eerbaarlijk en vermakelijk zal overbrengen* (Amsterdam, Willem Lamsvelt: 1699), pp. 128-129.

[285] Aristoteles duidt het dier aan als 'schiphouder', maar hij verklaart deze naam niet. Zie Aristoteles, *Historia animalium*, Lib. II, Cap. 14. Zie Aristoteles, 'Historia Animalium' in *Aristotelis opera I: Aristoteles Graece,* ed. Immanuel Bekker. (Berlijn, G. Reimerus: 1831); Plinius vermeldt de *Echeneis* twee keer in zijn *Naturalis historia*, en geeft aan dat het dier zijn naam dankt aan het feit dat het schepen in hun vaart kan afremmen door zichzelf aan de kiel te hechten. Hij citeert de uitspraak van Tiberius Niger (over deze auteur is niets bekend) die vermeldt dat het dier een lengte heeft van ongeveer een voet, en dat het schepen kan ophouden: *'...est parvus admodum piscis adsuetus petris, echeneis appellatus. hoc carinis adhaerente naves tardius ire creduntur'.* Vertaling: Er is een kleine vis, gewend aan rotsen, echeneis genaamd. Als die aan kielen vastzit, denkt men dat de schepen langzamer varen. Zie Plinius, *Naturalis historia,* Lib. IX, Cap. 43. Zie Plinius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (1906); Plutarchus beschrijft de *Remora* in zijn *Symposiaca* als een kleine vis met een spitse kop die in de zee bij Sicilië zou voorkomen en die schepen onder volle tuigage zou doen stoppen door zich aan de buitenkant vast te hechten. Zie Plutarchus, *Symposiaca*, Lib. II, Cap. 7. Zie Plutarchus, *Moralia in fifteen volumes vol. 8*, vert. F.C. Babbitt (Londen, Cambridge Harvard University Press; London, Heinemann:1957).

[286] Anoniem, *[H]ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Inc. 3.A.1.8[37], fol. 693. Cambridge University Library.

[287] Alciato, Andrea, *Emblematum Libellus* (Parijs, Chrestien Wechel: 1534). De motto's en de teksten in de verschillende edities zijn identiek, maar de afbeeldingen verschillen: alleen in de Parijse editie zijn zowel de slak als de *Remora* afgebeeld.


EMBLEMATVM LIBELLVS. 53

In facile à uirtute deſciſcentes.

Parua uelut limax remora ſpreto impete uenti,
Remorumq́;,ratem ſiſtere ſola poteſt.
Sic quoſdam ingenio & uirtute ad ſydera uectos,
Detinet in medio tramite cauſa leuis.
Anxia lis ueluti eſt,uel qui meretricius ardor
Egregijs iuuenes ſeuocat à ſtudijs.

D iij

Fig. III.58c en d. De *Remora* in Alciato, Andrea, *Emblematum Libellus* (Parijs, Chrestien Wechel: 1534), p. 53.

In de Franse uitgave uit 1534 is een zeilschip afgebeeld met aan boord drie zeelieden.[288] Naast de boeg van het schip zit op de oever een slak. Een van de bemanningsleden raakt de hoorntjes van het dier aan met zijn vinger. Onder het schip zwemt een vis waarvan alleen de kop zichtbaar is. De afbeelding in het werk van Van Haecht Goidtsenhoven lijkt in iconografisch opzicht op deze voorstelling. Op de afbeelding uit het boek van Alciato zijn echter twee dieren afgebeeld: een *Remora* onder het schip en een slak op de oever.

Opmerkelijk is op de afbeelding in Alciato's boek zowel een slak als een *Remora* zijn weergegeven, en dat de *Remora* op de afbeeldingen in de teksten van zowel Van Haecht Goidtsenhoven als Vondel een hoorn op zijn kop heeft. De verklaring voor deze uitmonstering is mogelijk dat de graveur, die de afbeelding in Alciato's boek maakte, bekend was met de tekst van Plinius waarin wordt beschreven dat het schip van de Romeinse keizer Gaius Caesar Augustus Germanicus (12-41 na Christus, postuum bekend als Caligula), op weg van Astura naar Antium, ondanks de inspanningen van vierhonderd roeiers, tot stilstand werd gebracht door een kleine vis die zich aan de romp van het schip had gehecht. De bemanningsleden maakten het dier los en toonden het aan de keizer, die zich erover verbaasde dat de vis slechts een klein, krachteloos dier bleek te zijn: een slak.[289] Kennelijk heeft de graveur ervoor gekozen om op zijn afbeelding beide dieren weer te geven waarbij het bemanningslid naar de hoorntjes van de slak wijst. De bedoeling van de afbeelding kan zijn geweest om zowel de (vermeende) kracht van de kleine *Remora* als de krachteloosheid van de gehoornde slak te tonen. Een alternatieve verklaring is dat de graveur de tekst van Plinius foutief heeft geïnterpreteerd. Het laatste zou ook kunnen gelden voor De Jode. Mogelijk heeft hij na het bestuderen van de afbeelding in Alciato's boek geconcludeerd dat de hoorns van de slak een bijzondere symbolische betekenis hadden, vergelijkbaar met de hoorn van de zee-eenhoorn. Op grond

[288] Alciato, *Emblematum Libellus*, p. 53.
[289] Plinius, *Naturalis historia,* Lib. XXXII, Cap. 1. Zie Plinius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (1906).

hiervan kan hij hebben gekozen voor het weergeven van de *Remora* in een bijzondere gedaante: die van een zee-eenhoorn.[290]

Dit betekent dat Gerard de Jode in de afbeeldingen van de gehoornde *Remora* in het werk van Van Haecht Goidtsenhoven twee beeldtradities heeft samengevoegd: die van de kleine *Remora* die door zijn grote kracht schepen tot stilstand kan brengen, en die van de *Monoceros*, die de schepen met zijn hoorn belaagt zoals wordt beschreven in de tekst van Albertus Magnus. Opvallend is dat hij de hoorn van het dier een glad oppervlak heeft gegeven.

Inhoudelijk vertoont de tekst in het werk van Van Haecht Goidtsenhoven en Albertus Magnus eveneens overeenkomsten: er wordt verwezen naar eigenschappen die de reikwijdte van het handelen van de dieren lijken te beperken, maar die desondanks ingrijpende effecten hebben: de *Remora* is ondanks zijn geringe afmetingen in staat schepen tot stilstand te brengen. In de tekst van Albertus Magnus wordt aangegeven dat de traagheid van de *Monoceros* zeelieden de mogelijkheid biedt aan hun noodlot te ontsnappen. De tekst in het werk van Van Haecht Goidtsenhoven heeft, net als de tekst van Albertus Magnus, een religieus-moraliserend karakter.[291] De gemeenschappelijke boodschap van de teksten is dat door goddelijke beschikking het ondenkbare mogelijk wordt gemaakt: Gods almacht en wijsheid overstijgen het beperkte bevattingsvermogen van de mens.

De hierboven besproken afbeeldingen op de zeekaarten en in de embleemboeken laten zien dat ook in andere dan natuurhistorische voorstellingen sprake is van het uitwisselen en hercombineren van uiterlijke kenmerken van zeedieren. In een enkel geval is het doel van dit hercombineren aanwijsbaar: De Jode geeft zijn kleine *Remora* een krachtiger uitstraling en versterkt daardoor de boodschap van de tekst. Hij rust het dier uit met het attribuut waaraan de zee-eenhoorn zijn kracht ontleent: de hoorn op zijn voorhoofd.

Geldt dit ook voor de afbeeldingen van de zee-eenhoorn in reisverslagen? Is hier ook sprake van hercombinatie van eigenschappen in teksten en afbeeldingen? Welke kenmerken worden benadrukt, en wordt aandacht besteed aan de hoedanigheid en de eigenschappen van de hoorn? Speelt het vraagstuk 'hoorn of tand' in deze rapportages een rol?

Afbeeldingen van de zee-eenhoorn zijn in verslagen van zeelieden schaars vertegenwoordigd. De *Sea Unicorne* die George Best in zijn verslag uit 1584 uitbeeldt heeft weliswaar een zeer grote hoorn in verhouding tot de rest van het lichaam, maar ziet er niet angstwekkend uit. De afbeelding heeft een natuurhistorisch karakter: het dier wordt en profil en buiten zijn habituele context getoond, en zijn gedragingen (die in het verslag niet worden beschreven) worden niet weergegeven.

Heel anders is de afbeelding van het dier in het reisverslag van Pierre Martin de la Martinière, wiens naam eerder in dit hoofdstuk al is genoemd. Hij beschrijft in zijn *Voyage Des Païs Septentrionaux Par de S. 'D. L. M.* in 1671 in hoofdstuk XXXV de vangst van twee grote vissen, en geeft eveneens een nauwkeurige beschrijving van de hoorns van de dieren:

> *.....dont l'un avoit une corne d'assez belle longueur, que nos pecheurs se mirent en estat de prendre, & l'ayant approché d'un jet de pierre loin, nos harponneurs luy jetterent leurs harpons, les uns d'un côté, & les autre, laschans les cordes à quoy ils estoient attachez, se retirans en diligence, comme voyé en la figure suivante.*[292]

De bijgevoegde afbeelding toont de vangst van een van de dieren (Fig. III.59). Het heeft een snuit met vervaarlijke tanden, die enigszins lijkt op die van de dieren op de kaarten van Postel en De Jode. Op zijn

[290] In het epigram van het embleem van de *Remora* in Haecht Goidtsenhoven, van, *Mikrokosmos. Parvus mundus*, wordt in de vijfde regel het woord 'Terrigenae' gebruikt. Dit woord heeft meerdere betekenissen: 'uit de aarde geboren', en: 'slak'.

[291] Aan deze interpretatie wordt in hoofdstuk II en VI aandacht besteed bij het bespreken van het *Reductorium morale* van Bersuire uit 1375-1400, en de tekst van Aegidius Albertinus uit 1612. Door Albertinus werd een Duitse vertaling van het werk van Bersuire gemaakt waarin hij de 'Meer Einhorn' beschrijft als een 'Meerwunder', en het dier met Christus vergelijkt. Zie Albertinus, Aegidius, *Der Welt Tummel: und Schaw-Platz. Sampt der bitter: süssen Warheit* (München, Nicolao Henrico: 1612), pp. 643-644 en Bersuire, Pierre, *Reductorium morale* (Parijs: 1375-1400).

[292] La Martinière, *Voyage Des Païs Septentrionaux*, pp. 139-140.

kop heeft het grote gespiraliseerde hoorn. Het vangen van het enorme dier is - gezien de inspanningen die de zeelieden zich moeten getroosten - een zwaar karwei, en zeker niet ongevaarlijk. La Martinière geeft aan dat, nadat het dier is gedood, alleen de kop wordt bewaard.[293]

Fig. III.59. De vangst van een gehoornd zeedier in La Martinière, Pierre Martin de, *Voyage Des Païs Septentrionaux* (Parijs, Louïs Vendosme: 1671), p. 140.

In de eerste, de tweede en de derde Franse editie van respectievelijk 1671, 1676 en 1682 (waarvan de teksten en afbeeldingen identiek zijn) beschrijft hij dat hij de vangst van het dier zelf had gezien. Doordat hij de gelegenheid had gehad de kop van het dier van dichtbij te bekijken, kon hij de hoorn nauwkeurig beschrijven. Opmerkelijk is in dit verband dat in de bijgevoegde gravure een dier wordt weergegeven met een gespiraliseerde, taps toelopende hoorn die midden op het voorhoofd is geplaatst (en dus niet in het verlengde van de neus).

La Martinière verbindt dus geen conclusies aan zijn observatie: hij spreekt van een 'corne' en verdiept zich niet in de anatomische bouw van de schedel en de aanzet van de tand. Voor hem is het dilemma 'hoorn of tand' kennelijk niet interessant. Hij beperkt zich tot de commerciële aspecten van de hoorn.

De vertaler van de Nederlandse uitgave van zijn verslag uit 1685, Simon de Vries, besteedt wel aandacht aan dit vraagstuk. Ook hij vermeldt dat de auteur het geluk had gehad dat hij zelf een *Zee-eenhoorn* had gezien:

> *Nae twee daegen wierden wy op nieuws seven of aght deeser Visschen gewaer. Eenen onder deselve had een Hoorn. Terstond setteden wy al onse Chaloupen uyt; en waeren in onse vanghst soo geluckigh, dat wy'er vijf van bequaemen; onder welke oock dien met de Hoorn was.*[294]

[293] La Martinière, *Voyage Des Païs Septentrionaux*, pp. 140-141.
[294] La Martinière, Pierre Martin de, *De Noordsche weereld [...]*, vert. S. de Vries (Amsterdam, Aert Dircksz. Ooszaen: 1685), p. 96.

Vervolgens geeft hij zijn visie op de afbeelding van de vangst in La Martinières verslag, en legt hij uit dat het uiterlijk van het gevangen dier verschilt met dat van de walrus (Fig. III.60). In tegenstelling tot La Martinière benoemt hij het dier:

> *…doch inde Kop is't verschil. Die van de Wal-rus heeft twee neerwaerts uytsteeckende lange tanden: Maer 't Hoofd des Narhuals een lang reght voor uytsteeckende Hoorn, of anders Tand, gelijckse sommige liever soo noemen willen.*
>
> *Veellight is de gedaente aller Hoorn-vischen niet eenerley. Immers, 't is gantsch waerschijnlijck, dat hier niet Wal-russen, maer Narwals, of een slagh daer van, moeten verstaen zijn; werdende niet onbequaemlijkck genoemd Zee-eenhoornen.*[295]

Fig. III.60. De vangst van een zee-eenhoorn in La Martinière, Pierre Martin de, *De Noordsche weereld […],* vert. S. de Vries (Amsterdam, Aert Dircksz. Ooszaen: 1685), p. 28, Figuer III 4. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.

De Vries maakt hiermee een expliciet onderscheid tussen de walrus en de narwal. Over de *Zee-eenhoorn* is hij onduidelijk: hij beschouwt het dier als een narwal, '*of een slagh daer van'*. Hij verwijst ook naar Rochefort:

> *Rochefort, in sijn Boeck van d' Americaensche Voerlanden, cap. 8 pag. 159 […] beschrijft ons een gehoornde Visch, op 't netste over-een-komende met die van de Heer Martiniere.*[296]

[295] La Martinière, *De Noordsche weereld,* p. 97.
[296] La Martinière, *De Noordsche weereld,* p. 97.

Met zijn commentaar op de beschrijving van de zee-eenhoorn door La Martinière geeft de Nederlandse vertaler een gedetailleerde analyse van de verschillen tussen de anatomie van gehoornde zeedieren. Zijn bevindingen introduceren een nieuw argument voor de identificatie van de zee-eenhoorn als de narwal.

In hetzelfde boek is een zeer uitgebreid verslag opgenomen van een 'Gedenkwaerdige Reys van Frederick Martens, Hamburger, Gedaen, met d'aldernauwkeurighste Opmerckingh, nae Spitsbergen, Of Groenland, In 't Jaer 1671. Etc.' Niet alleen worden alle in de regio voorkomende dieren (vogels, viervoeters en vissen) uitvoerig besproken, Martens geeft bovendien gedetailleerde beschrijvingen van de vangst en het bewerken van de dieren. In 'hoofdstuck VI (van het vierde boek), Handelende van eenige gevinde Visschen, welcke men verneemd op de Reys nae Spitsbergen, behalven de walvisschen.' wordt in paragraaf 6 de *Eenhoorn* besproken. Hoewel de titel doet vermoeden dat het om de land-eenhoorn gaat, geeft Martens een uiterst gedetailleerde beschrijving van een dier, dat een zee-eenhoorn blijkt te zijn:

> *D'Eenhoornen werden selden in dit Gewest gesien; Gelijck ick dan oock 't geluck niet heb gehad, van een eenige derselve op mijne Reys gewaer te werden. Somtijds evenwel werdense met hoopen vernoomen.*
>
> *De Figuer deeser Eenhoornen, welcke ick in eenige Boecken gesien heb, koomd niet over een met 't geen my van deselve geseghd is. In onderscheyd heeft men my beright gedaen, datse op de rugg'geen Vin hebben; welcke haer echter in d'Af-beeldingen werd toegevoeghd.*
> *In de Neck hebbense oock een Blaes-gat. Wanneerse in 't Water daer heenen loopen, soudense haere Hoornen, of veel meer Tanden, boven 't Water houden, en alsoo met geheele hoopen daer heenen schieten.*
> *In ligchaams-gestalte sijnse een Zee-hond gelijckvormigh. D'onderste Vinnen en de Staert koomen over-een met die van de Walvisch. De Huyd van sommige is swart: Van andere gelijck die van een Appel-grauw Paerd. Onder aen den Buyck sijnse wit. Haere lengte sou sijn van sesthien tot twintigh Voeten. Seer snel loopende: Derhalvende oock, schoonmense al siet, selden gevangen werden.*[297]

In de 'Toe-Doeningh' licht hij toe dat het om een zee-eenhoorn gaat, en verwijst hij naar de 'Reys-beschrijvingh des Heeren Martiniere':

> *Van deese Zee-eenhoornen, anders oock genoemd de Visch Narhual, of Narwal, hebben wy omstandelijkck gehandeld […]. In 't een en 't ander Werck spreecken wy oock eenigshsins wijdloopigh, of'er Hoornen van land-Eenhoornen sijn; dan al of al de genoemde Eenhoorns-hoornen alleen deese Visschen moeten toegeeygend werden: 't Welck wy meenen, en door Oogh-getuygen beweeren, een dwaelingh te zijn.*[298]

De 'Bladwijser' aan het eind van het boek bevat een alfabetische lijst van de in het boek besproken zaken. Bij de N staat de 'Narwar' vermeld:

> *Narwar (Narhual, Nahual) een gehoornde Visch; welckens Hoorn (of liever Tand) voor Eenhoorn werd uytgegeven […]. Sijn gemeenlijck wel veertigh ellen langh […].*

Bovenstaande beschrijving - helaas niet voorzien van een afbeelding - is de moeite van een grondige analyse waard. Martens begint met de vermelding dat hij zelf geen land-eenhoorn heeft gezien. Vervolgens vermeldt hij dat de afbeelding van het dier die hij in enige boeken heeft gezien, niet overeenkomt met wat men hem heeft verteld over het uiterlijk van het dier. Gezien het woord 'Zee-eenhoorn' in de kantlijn spreekt hij op dit moment over de maritieme variant van de land-eenhoorn. Het dier zou geen rugvin hebben, maar wel een spuitgat in de nek. De 'ligchaamsgestalte' als van een zeehond

[297] Martens, Friedrich, 'Gedenkwaerdige Reys van Frederick Martens, Hamburger, Gedaen, met d'aldernauwkeurighste Opmerckingh, nae Spitsbergen, Of Groenland, In 't Jaer 1671.', in La Martinière, *De Noordsche Weereld*, pp.141-334, pp. 283-284.
[298] Martens, 'Gedenkwaerdige Reys van Frederick Martens', boek vier, Hoofdstuk VI, p. 284.

en 'd'onderste Vinnen en de Staert' die overeenkomen met die van de walvis duiden eveneens in de richting van de zee-eenhoorn. De zwarte tot appelgrauwe huidskleur met de witte buik doen denken aan de kleuren van een narwal, evenals de lichaamslengte van zestien tot twintig voet. De laatste opmerking: 'Seer snel loopende: Derhalvende oock, schoonmense al siet, selden gevangen werden', geeft aan dat het dier zich snel kan voortbewegen. De term 'loopen' moet worden opgevat als zwemmen.

In de 'Toe-Doeningh' blijkt het inderdaad om de zee-eenhoorn te gaan. Over de herkomst van de hoorns laat Martens zich voorzichtig uit: ze zouden van zowel de land-eenhoorn als de zee-eenhoorn afkomstig kunnen zijn. De 'Bladwijser' aan het eind van het boek biedt enige duidelijkheid: de hoorn 'of liever Tand' van de *Narwar* (de naam van het dier wordt foutief gespeld) werd voor eenhoorn-hoorn uitgegeven en had een lengte van wel veertig ellen (ca. 2800 cm.): een buitensporige lengte voor een dier met een lichaamslengte van zestien tot twintig voeten (ca. 480-600 cm.). Indien alle bovenbeschreven eigenschappen zouden worden gecombineerd ontstaat een dier met het lichaam van een zeehond met zwarte tot appelgrauwe huid en een witte buik, een walvisstaart, een spuitgat in de nek en een extreem lange hoorn of tand - veel langer dan de totale lichaamslengte! - dat zeer snel kan zwemmen en zelden wordt gevangen. Over de plaatsing van de hoorn of tand doet de auteur geen mededelingen.

In tegenstelling tot het betoog van De Vries draagt de beschrijving van Martens weinig bij aan het begrip over het fenomeen van de hoorn. Men zou verwachten dat De Vries zijn theorie in een later geschrift verder zou uitbouwen. Helaas komt daar - voor zover mij bekend - niet veel van terecht. In 1687 deed hij een nieuw boek over de wonderen van de waterdieren het licht zien. In zijn 'Voorberight Aen den Leeser' legt de auteur uit dat hij in een 'breede verhandelingh' de wonderen van de schepping wil beschrijven, waarbij hij de tekst 'bij manier van gespreckhoudingh' heeft opgesteld. In dit gesprek spelen 'Honorius: een eerlijck, aensienlijck Burger, en sijne Gemalin Honesta: een eerbaere, verstandige Vrouw' de rollen van de 'vragende, ondersoeckende, tegenwerpende'. 'Polylector: een beleefden Persoen', en 'Marinus: een wel-bereysd, Zee-vaerend Man', vormen de 'berightende, tegenstellende, vergelyckende' partijen.[299] De auteur merkt daarbij op dat 'meest alles wat Marinus verhaeld, als hem selfs bejegend, is voorgesteld uyt de Beschrijvingen der geene, die de verhaelde dingen zijn overkoomen, of deselve hebben gesien'.

Op p. 501 gaat het gesprek over walvisachtigen. Nadat de zeehond uitgebreid is besproken, waarbij de beschrijving van Frederick Martens van het dier wordt aangehaald, en ook andere zeedieren aan de orde zijn gesteld, komt op p. 543 de zee-eenhoorn aan bod. Op de vraag van Juffer Honesta of er ook 'Zee-Eenhoornen' zijn, deelt Polylector haar mee, dat hij hiervan verslag heeft gedaan in zijn '*Beschrijvingh van Oud en Nieuw-Groenland,* oock *Noordsche Weereld'*. Hierin beschrijft hij de opvatting van:

> *...veele, dat er gantschelijck geen Land-Eenhoornen souden zijn, soo dat al de Hoornen, een geruyme tijd langh gehouden voor die van Land-Dieren, souden sijn enckelijck Hoornen of Tanden van de Visch Narhual, of Zee-Eenhoorn. Mijn'aenmerckingen hier op, en bewijs, dat'er warlijck Land-Eenhoornen gesien sijn geworden, beyde in oude en in onse tijden, kan men in de gedaghte Wercken vinden.*[300]

En over de zee-eenhoorn zegt hij:

> *Belangende deese Visch Narhual, of Zee-Eenhoorn, wijl ick geen Schrijver heb kunnen bekoomen, oock niet weet, dat'er eene is, die de gestalte des selven heeft opgeteekend uyt eygener*

[299] Vries, Simon de, *Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen soo op als ontrent de zeeën, rivieren, meiren, poelen en fonteynen* (Amsterdam, Jan ten Hoorn, 1687). De namen van de personages geven aan welke rollen zij spelen in het gesprek: 'Honorius' duidt op integriteit en achtenswaardigheid, 'Honesta' op eerlijkheid, en 'Polylector' op belezenheid (en dus beschikkend over veel kennis). De naam 'Marinus' geeft aan dat de drager een man van de zee is die veel heeft gereisd en veel heeft gezien. De combinatie van deze personen en hun eigenschappen suggereert dat in het gesprek wordt gestreefd naar een maximale betrouwbaarheid en waarheidsbevinding, en dat de gesprekspartners gezamenlijk over een zeer brede kennis beschikken. Desondanks wordt De Vries door Jorink beschreven als een auteur die zich bezig hield met het schrijven van wat hij aanduidt als 'wonderboeken', behorende tot het genre van 'het populaire drukwerk'. Zie Jorink, *Het Boeck der Natuere*, p. 378.

[300] Vries, *Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen*, p. 543.

> *ondervinding, behalven alleen't Hoofd, in de Beschrijvingh van Oud en Nieuw-Groenland voorgesteld, soo kan ick geen verder berighthier van geven.*[301]

De afbeelding waar Polylector over spreekt is de voorstelling van de vangst van een zee-eenhoorn in het reisverslag van La Martinière, dat door De Vries in het Nederlands werd vertaald (Fig. III.60).[302] Bij de tekst van de gesprekken in het boek van De Vries uit 1687 is geen afbeelding gevoegd. Toch kan een indruk worden verkregen over het uiterlijk van het dier: op het titelblad zijn rechts op de voorgrond twee zeedieren afgebeeld waarvan het voorste dier een gespiraliseerde hoorn heeft, die recht naar voren is gericht (Fig. III.61a en b). Hoewel alleen de kop zichtbaar is, heeft het dier een vervaarlijk uiterlijk. Met wijd geopende bek en water dat uit zijn neusgaten spuit zwemt hij temidden van andere zeewezens, terwijl schepen in zijn nabijheid ten prooi vallen aan de door de elementen opgestuwde golven van de woeste zee.

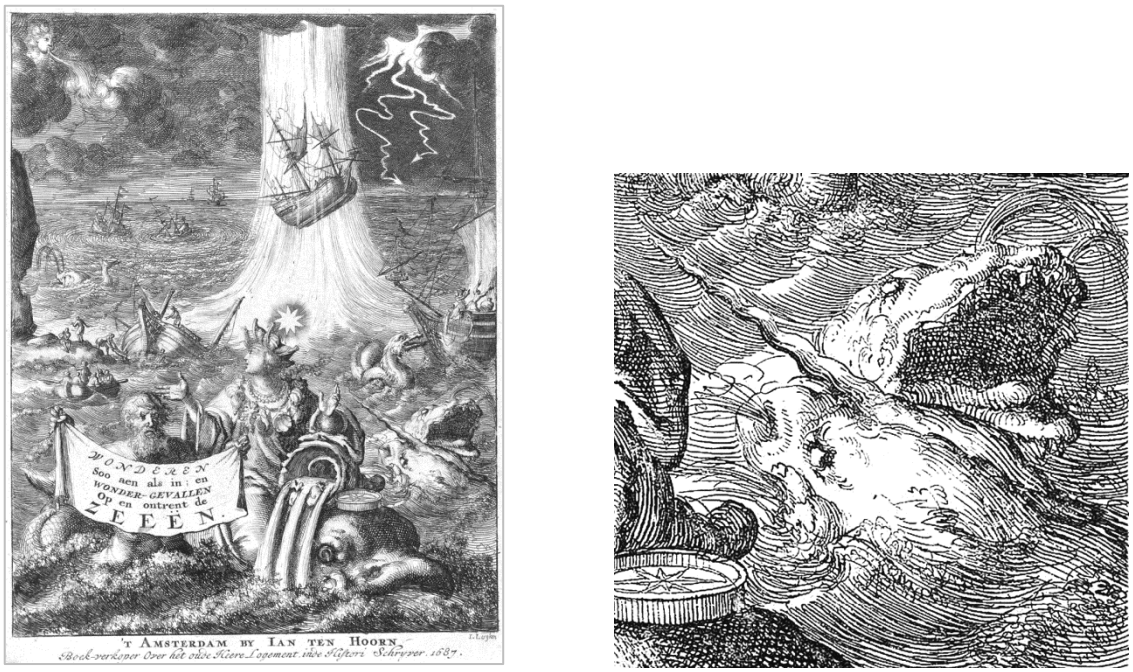


Fig. III.61a en b. Het titelblad van Vries, Simon de, *Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen soo op als ontrent de zeeën, rivieren, meiren, poelen en fonteynen* (Amsterdam, Jan ten Hoorn:1687).

Opvallend is dat De Vries zich in zijn boek onthoudt van een beschrijving van het uiterlijk van de zee-eenhoorn: hij geeft aan dat hij geen auteur kent 'die de gestalte des selven heeft opgeteekend uyt eygener ondervinding, behalven alleen't Hoofd'.[303] De afbeelding op het titelblad toont een dier dat lijkt op het dier dat is afgebeeld in zijn vertaling van het reisverslag van La Martinière uit 1685. Tot uitsluitsel over de hoedangheid van het dier komt het gesprek tussen Polylector en zijn gezelschap dan ook niet: Juffer Honesta stelt voor om over de 'Meirminnen' te spreken.

Een schril contrast met de wonderlijke beschrijving van Martens en de voorzichtige benadering van De Vries vormen de geschriften van de Amsterdamse burgemeester Nicolaes Witsen (1641-1717). Naast zijn bestuurlijke activiteiten hield hij zich bezig met onderzoek en verzamelen van geografische, etnografische en biologische informatie over landen overal ter wereld, met als doel kennis te vermeerderen om tot 'waarheid' te komen. Hiertoe legde hij een uitgebreide verzameling artificialia (kunst- en gebruiksvoorwerpen) en naturalia (onder andere schelpen en natte en droge dierpreparaten) aan, waarover

[301] Vries, *Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen*, p. 543.
[302] La Martinière, *De Noordsche Weereld,* p. 28, Figuer III 4.
[303] Aangenomen mag worden dat De Vries bekend was met het werk van Dapper uit 1668. Ook deze beschrijving bevat echter informatie uit tweede hand.

hij met geleerden als de wiskundige Dirk Rembrandtsz. Van Nierop (1610-1682) en de Deventer burgemeester en oudheidkundige Gijsbert Cuper (1644-1716) correspondeerde om de verworven kennis te delen en uit te breiden. Volgens de opvattingen van Witsen waren wetenschap en religie onlosmakelijk met elkaar verbonden. De objecten uit zijn verzameling beschouwde hij niet alleen als een eerbetoon aan de Schepper, maar gebruikte hij ook als bewijsvoering voor zijn opvattingen. Op deze manier ondersteunde zijn collectie op indirecte wijze zijn diplomatieke taak om het welzijn van de burgers in de Republiek bevorderen.[304] Om het behoud van zijn verzameling ook voor toekomstige generaties te garanderen liet hij alle voorwerpen die hij verwierf meteen natekenen en graveren.[305]

Witsen hield zich ook bezig met cartografie. In 1687 voltooide hij, na twintig jaar voorbereidend onderzoek, de grote kaart van Tartarije: *Nieuwe Lantkaarte van het Noorder en Ooster deel van Asia en Europa Strekkende van Nova Zembla tot China*.[306]. In 1692 gaf hij zijn beschouwing *Noord en Oost Tartarije* uit. Het werk is een commentaar bij de kaart van het gebied.[307]

In zijn verhandeling is een afbeelding opgenomen van de schedel van een 'Eenhoorens Beckeneel' (Fig. III.62).[308] Omdat Witsen zijn twijfels had over het bestaan van de land-eenhoorn liet hij in 1702 door zeelieden bij Groenland een 'Eenhooren-Visch' vangen om te bepalen of de hoorn inderdaad de tand was van een 'vis'.

[304] Zijn kennis ontleende Witsen aan de verslagen van zeelieden over de gebieden die door de vijf grote handelscompagnieën V.O.C., V.W.C., Moskovische compagnie, Noordse Compagnie en de Levantijnse Compagnie werden bestreken. Amerika behoorde daar niet toe. De correspondentie met Cuper beslaat een periode van 33 jaar, en leidde tot een levenslange vriendschap. Zie Jorink, *Het 'Boeck der Natuere',* p. 338; Peters, M., *De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam* (Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker: 2010), pp. 169-171, 271-272, 386, 427-428.

[305] Peters, *De wijze koopman*, pp. 374, 379.

[306] De kaart bestond uit zes bladen, mat 115,6 x 125,4 cm., en werd door Witsen in eigen beheer uitgegeven. De kaart is verloren gegaan. In *Noord en Oost Tartarije* is een afbeelding opgenomen. Tot zijn overlijden heeft Witsen veranderingen aangebracht. Op de kaart zijn geen zeedieren afgebeeld. Zie Peters, *De wijze koopman*, pp. 168, 172-173, 175.

[307] De eerste editie van *Noord en Oost Tartarije* uit 1692 werd door Witsen in eigen beheer uitgegeven, en bevatte alleen ingebonden kaarten en platen. De tweede editie werd in 1705 uitgegeven door François Halma in Amsterdam. In deze uitgave waren, behalve 43 ingebonden platen met 53 illustraties, ook 21 afbeeldingen in de tekst opgenomen. De derde editie werd postuum uitgegeven in 1785. Aan deze uitgave werden nog 49 bladen met 57 afbeeldingen extra toegevoegd. De afbeeldingen werden door verschillende graveurs gemaakt. Zie Peters, *De wijze koopman*, pp. 184, 185, 192-207.

[308] In het exemplaar van de tweede editie, aanwezig in de collectie van de universiteitsbibliotheek van Tübingen, is de afbeelding, afkomstig uit de derde editie van 1785, aan het eind van de verhandeling opgenomen. In het exemplaar van de tweede editie uit 1705, aanwezig in de collectie van de universiteitsbibliotheek van Göttingen, is de afbeelding tussen p. 902 en 903 gevoegd. http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PID=PPN340052333%7CLOG_0095. Bezocht 26-6-2018.

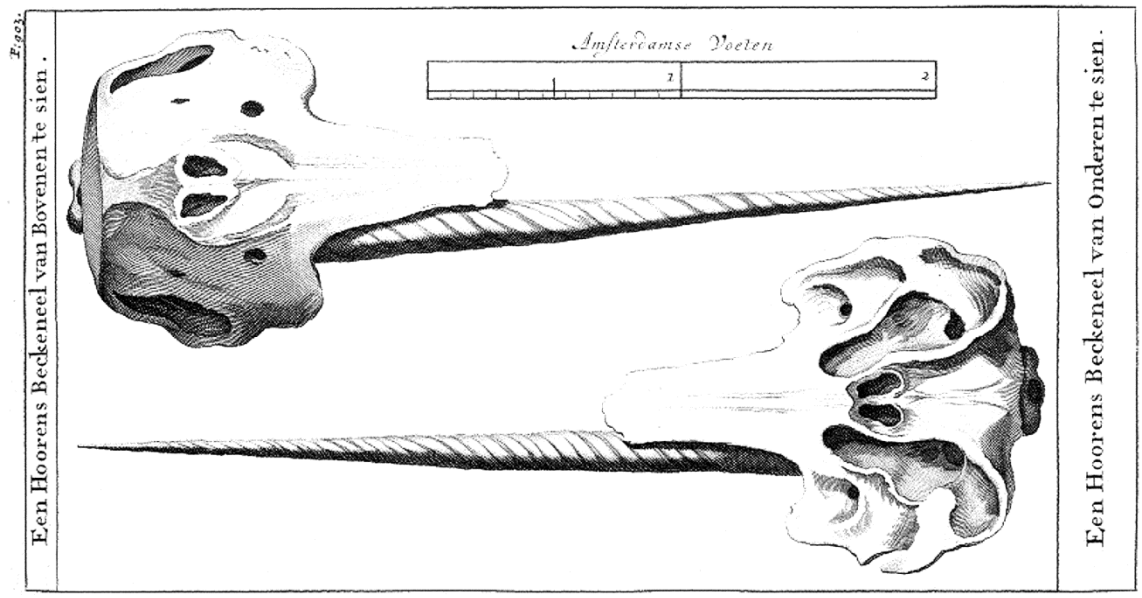


Fig. III.62. Het 'Eenhoorens Beckeneel' in Witsen, Nicolaes, *Noord en Oost Tartarije* (Amsterdam, François Halma: 1705).

Witsen geeft bovendien een uitgebreide beschrijving van de vangst van het dier, zoals hem was medegedeeld door 'een geloofwaerdig Zee-man':

> *Een geloofwaerdig Zee-man, op de Groenlandsche Visscherye uitgevaren, heeft my verhaeld, in deze gewesten van Nova Zemla en Groenland gezien te hebben, dat eenige honderden, ja ruim duizend der Visschen die men Eenhoornen noemt, (welke een aert van Walvisschen geacht worden te wezen,) uit der Zee, boven water als de Tonynen quamen springen, en weder indooken: men zag 'er groote en kleine hoorenen: de oude Visschen hadden de groote van een Sloep, waren gespikkeld als een Appelgraeuw Paerd: het is een rond platte Visch, de staert staet dwers, zy komen na het schynt, meest boven, met dood stil weder: haer vleesch is week, en houd zelden steek, voor den Harpoen, want als zich tien Sloepen met Volk onder deze menigte wierpen, zoo treften zy veele, doch in geen een bleef de Harpoen vast steeken.*
>
> *Wanneer ik in den Jare zeventien honderd en twee, last hadde gegeven aen Visschers die ter Walvisch-vangst, na Groenland voeren, zoo het mogelijk was, een Eenhooren-Visch te vangen, dat men dien het hooft zoude af kappen, te gelijk met de Hoorn, en my toebrengen; zoo is zulks geschied: de Hooren die bezyden de Snuit staet, en niet recht voor 't Hooft, is gedraeid, maer lang vier span en vier duim, als wezende na allen schyn van een jong Dier, het Bekkeneel is lang en breet ruim twee span, recht boven op het Hooft zijn twee openingen, daer dees Visch zijn adem door gaet, en lucht vat, dat de Neus zal zijn, en men zegt dat zy daer door mede water op, en om hoog blaest, en gaet door tot in de mond: achter deze openingen in 't einde van het Hooft, en boven de Rug-graed, staet een beenen knobbel, die de gedaente der Neus maekt: in het laegste deel van het Hooft te weder zyde de Snuit, staen twee kleine ingedooke Oogen, twee platte beenen gaen over de Snuit, de Hooren staet ter slinker zyde van de Snuit, en ter rechter zyde ziet men plaets tot een andere, en verzekeren my de Zee-luiden, dat deze Hoorens wisselen, en wanneer die aen de eene zyde valt, dat dan de andere weder wast, waerom misschien deze Hooren zoo klein is, indien van geen Veulen was.*
>
> *Zeker Groenlandsche Schipper heeft my in den Jare zestien honderd acht en negentig verhaeld, toen een Eenhooren in Zee gevonden te hebben, van wiens Spek Traen wierd gekookt, was lang zes of zeven vadem; elk volwassen Visch geeft omtrent een Kardeel Traen: zy komen gezwommen gelijk de Walvisschen, meest uit het Zuid-westen, na het Noord-oosten, en moeten zomtyds boven komen, om lucht te scheppen; en alzoo schiet de Zee mede omtrent Spitsbergen; doch kort onder de Wal neemt ze een tegen gestelde loop.*

In een brief van 5 december 1710 aan zijn vriend Cuper refereert hij aan de vangst van het dier: 'Ik besit er een daer het cranium van de vis nog aensit, so als ik die selve heb laeten vissen, in groenlant'.[309] Omdat hij de afbeeldingen van de schedel van het dier in de verhandelingen van Worm en Bartholinus niet betrouwbaar achtte, probeerde hij door eigen onderzoek van een specimen het bewijs te vinden voor de juistheid van hun theorie.[310]

Zijn twijfel werd echter niet weggenomen: door een vertegenwoordiger van de V.O.C. in Siam werd hem een 'Horentje' toegestuurd dat afkomstig zou zijn van een (land-)eenhoorn die daar in het oerwoud zou leven. Hierover schrijft hij in dezelfde brief aan Cuper:

> *Wegens de Historien in Siam, so vertaelde als andere, heb ik na Siam geschreven, geeft God mij het leven, so hoopen na twee jaer daer op antwoort te ontfangen, want eerder kan hier geen beschijt sijn,'t gene dan aen UwelEd: wert gecommuniceert.*[311]

Maar ook in 1714 was het vraagstuk over de hoedanigheid van de hoorn nog niet opgelost: Op 6 april van dit jaar schrijft Witsen aan Cuper:

> *De eenhoornen van Groenlant sijn niet als van vissen, en van geen viervoetige dieren, de vissen daervan hebben de groote van een scheepsboot, sij swemmen met de hoofden en hoornen boven water, en kloppen of slaen steets de zee, met dese hoornen, so als enige van onse zee-luyden mij verhaelt hebben seer vele daervan te hebben gesien, en hebbe ik er een met sij dit hooft doen vangen, dat ik nog beware, maer de andere hoorn die ik mede hebbe en so men mij versekert van een een-hoorn dier is, dat de groote van een bok heeft, is een lant dier en mij van Siam toegesonden, door het opperhooft van de compagnie aldaer, die mijn client is.*[312]

Niet alleen de correspondentie met Cuper, die hem voortdurend vragen stelde over de informatie uit de reisverslagen die hem door Witsen werden toegestuurd, maar ook de tegenstrijdige beschrijvingen van de land-eenhoorn door andere geleerden, en het wijdverbreide bijgeloof, maakten dat Witsen bleef twijfelen aan het bestaan van de land-eenhoorn.[313] Ook de beschrijvingen en illustraties in de verhandelingen van Worm en Bartholinus hebben hem blijkbaar niet kunnen overtuigen. Bij vergelijking van deze afbeeldingen met die van Witsen is dit begrijpelijk: het uiterlijk van de zee-eenhoorns op de afbeeldingen in de verhandelingen van Worm en Bartholinus verschillen onderling, en komen niet overeen met het uiterlijk van het dier, zoals dat door de zeelieden aan Witsen was beschreven. De onjuiste plaatsing van de hoorn op de afbeeldingen uit de verhandelingen van Bartholinus uit 1645 en 1678 zal Witsen zeker zijn opgevallen. De gravure die Witsen liet maken van de schedel is duidelijker dan die van Bartholinus. De afgebeelde meetlat met schaalverdeling in Amsterdamse voeten geeft een duidelijke indicatie voor de lengte van de hoorn / tand van het dier. Op Witsens afbeelding ontbreekt een voorstelling van het intacte dier. Omdat hij zich - waarschijnlijk om logisitieke redenen (het laten aanvoeren van een intact dier zou geen sinecure zijn geweest) - beperkte tot het onderzoek van het 'Beckeneel', heeft hij er blijkbaar van af gezien om zich te wagen aan het weergeven van een (onjuiste) voorstelling van het dier. Kennelijk benaderde de Amsterdamse burgemeester de kwestie van de hoedanigheid van de hoorn op een meer analytische manier dan de Deense professor.

'Hoorn of tand'? Bestaat de land-eenhoorn wel of niet? Hoe verhoudt zich het dier tot de zee-eenhoorn? Uit bovenstaande beschouwing van teksten over de zee-eenhoorn wordt duidelijk dat de vroegmoderne

[309] De brief is opgenomen in Gebhard, J.F., *Het leven van Mr. Nicolaas Cornelisz. Witsen* (Utrecht, J.W. Leeflang: 1881), pp. 330-331. Het citaat staat op p. 331; Jorink, *Het 'Boeck der Natuere'*, p. 343.
[310] Worm, *Museum Wormianum*; Bartholinus, *De Unicornu Observationes novae*; Bartholinus, *De unicornu observationes novae, Secunda editione*. Deze zijn in paragraaf III.2 over de iconografie van de zee-eenhoorn in vroegmoderne tekstuele bronnen besproken; Peters, *De wijze koopman*, pp. 375, 430; Jorink, *Het 'Boeck der Natuere'*, p. 343.
[311] Gebhard, *Het leven van Mr. Nicolaas Cornelisz. Witsen*, pp. 330-331, p. 331; Jorink, *Het 'Boeck der Natuere'*, p. 343.
[312] Gebhard, *Het leven van Mr. Nicolaas Cornelisz. Witsen,* pp. 381-385, pp. 382-383.
[313] Peters, *De wijze koopman*, p. 431.

geleerden in hun zoektocht naar de identiteit van de land-eenhoorn en zijn maritieme variant een lange weg bewandelden. De toename in kennis over de dieren leidt tot nieuwe inzichten, maar ook tot verwarrende en tegengestelde meningen. En het vastleggen van die nieuw verworven kennis was niet altijd eenvoudig. Personen met een andere dan natuurhistorische belangstelling voor de zee-eenhoorn wijden aan het vraagstuk 'hoorn of tand' weinig tot geen aandacht. Toch maken sommige zeventiende-eeuwse natuurhistorici - zoals Rochefort en Witsen - in tegenstelling tot hun zestiende-eeuwse voorgangers, in hun verhandelingen melding van rapportages van zeelieden.

Een indruk van deze ontwikkeling in de kennisvermeerdering is te vinden in de Duitstalige bewerking van de Duitse vertaling door Forer (1563) van Gesners *Historiae animalium* uit 1558, die in 1669 werd uitgegeven. Hierin is een uitgebreid hoofdstuk aan het fenomeen van de *Einhorn* gewijd.[314] De auteur, de Duitse arts Gregor Horst (1626-1661), beroept zich in zijn beschrijvingen voortdurend op anderen: alle mededelingen zijn vrijblijvend.

In de paragraaf 'Lustige Historien / so von diesem Thier oder seinem Gehörn herkommen' voegt hij een aantal wetenswaardigheden toe aan de kennis die Gesner in zijn werk heeft vastgelegd: niet alleen worden bijzondere gebeurtenissen, zoals de diefstal van een hoorn, beschreven, maar ook de mogelijke herkomst van de hoorn - met referenties aan beschrijvingen van een aantal geleerden ('Mercator, Wormius, Bartholinus, Bochardus und Peyerius [...] Olaus Magnus zwar und Jacobus Primi Rosius'):

> *Sonders sie kommen von dem Iszländischen Wallfisch Narhual, der / diese Horn / oder vielmehr Zahn führet / weil mehr ein Zahn als Horn solches scheinet...*[315]

Ter verduidelijking zijn afbeeldingen toegevoegd die lijken te zijn ontleend aan die van de *Unicornus marinus* en van de schedel uit het werk van Bartholinus. Daardoor verschilt deze tekst met die over de *Monoceros* uit Gesners oorspronkelijke werk.

De tekst eindigt met de mededeling die eveneens met Bartholinus in verband wordt gebracht. Een ooggetuige (een gezant van de koning uit Guinea) zou in 1652 in Kopenhagen aan de hertog van Thurland hebben verteld dat in de woestijn van 'Cano' een *Einhorn* zou zijn gesignaleerd. De naam van het dier wordt ook vermeld: 'Tira bina, auf Deutsch ein gehörnicht Thier'. De afbeelding toont het dier in volle galop: een paard met op het voorhoofd een gladde hoorn.[316]

III.3.3.3. 'MEN NOEMT DIEN VISCH DEN ZEE-EENHOORN...'

Hoewel het geloof in het bestaan van de land-eenhoorn - en daarmee van de zee-eenhoorn - gedurende de zeventiende eeuw langzamerhand verdween, blijft het geloof in de medische eigenschappen van de hoorn nog lang bestaan. In 1676 schrijft de Duitse arts Paul Ludwig Sachs (?-?) zijn *Monocerologia, seu de Genuinis Unicornibus*. Volgens hem zou de ware hoedanigheid van het dier de narwal zijn. Hij verwerpt echter de opvatting dat de hoorn een tand is en gelooft dat de medische eigenschappen die aan de hoorn werden toegeschreven dezelfde zijn als die van de 'alicorn' van de land-eenhoorn.[317] Sachs neemt in zijn traktaat geen afbeelding van de zee-eenhoorn op. In drie gravures zijn verschillende aanzichten van de schedel van het dier, de hoorn, het schouderblad en de benige delen van de zijvinnen afgebeeld.[318]

---

[314] Gesner, Conrad, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus Oder: Allgemeines Thier-Buch* [...], vert. C. Forer, G. Horst (Frankfurt am Main, Wilhelm Serlin: 1669), pp. 71-83. In het werk wordt een zeer uitgebreide beschrijving van de land-eenhoorn gegeven. In een aantal paragrafen worden de vindplaats, de eigenschappen en de eetgewoonten van het dier aan de orde gesteld. Op de bijgevoegde afbeeldingen zijn diverse gehoornde paardachtigen weergegeven: sommige dieren hebben gespleten hoeven, andere hebben paardenhoeven en er is zelfs een paardachtige met klauwen met twee scherpe nagels aan iedere voet. Ook de hoorns verschillen in uiterlijk: zowel gladde als (gedeeltelijk) gespiraliseerde hoorns komen voor.

[315] Gesner, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus*, p. 82.

[316] Gesner, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus*, p. 83.

[317] Sachs, Paulus Ludovicus, *Monocerologia, seu de Genuinis Unicornibus* (Ratzeburg, Nicolai Nissen: 1676), Cap. 5-6, pp. 53-98. Zie ook Shepard, *The Lore of the Unicorn*, pp. 263-264.

[318] Sachs, *Monocerologia,* na p. 82.

In 1698 beschrijft de Franse apotheker Nicolas Lemery (1645-1715) de *Monoceros* of *Unicornus* en vermeldt dat de hoorn bijzondere eigenschappen heeft. Over de herkomst van de hoorn zegt hij:

> *…dont on se sert en Médecine; mais cette corne naît à un grand poisson nommé par les Islandois Narvval, comme je le dirai en son lieu en parlant de ce poisson.*[319]

Dat ook de zoölogische kenmerken van het dier nog lang onbegrepen bleven blijkt uit de uitspraak in het traktaat *Abhandlung von der Materia Medica, oder von der Kenntniß, der Kraft, der Wahl, und dem Gebrauch einfacher Arzneymittel: Von den Thieren* uit 1763, waarin verslag wordt gedaan over de vangst van een vrouwelijke 'Hornfisch' in 1684 door een kapitein uit Hamburg:

> *das Weibchen von dem Hornfisch hat wie das Männchen einen vergleichen Zahn….*[320]

Een kopergravure uit de collectie van het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg toont een dergelijke vangst: een narwal die ongeveer dertig jaar eerder - in 1736 - werd gevangen in de Elbe (Fig. III.63).[321] Het dier ligt op een zandbank in de rivier, en wordt omgeven door schepen met aan boord nieuwsgierige toeschouwers. Het heeft een gespikkelde huid, een doorlopende rugvin en een staart met twee punten. In het verlengde van de snuit bevindt zich een gespiraliseerde hoorn. Op de gravure is naast het achterlichaam van het dier een meetlat weergegeven waardoor een indruk kan worden verkregen van de afmetingen van het dier.

Het woord boven de schaalverdeling luidt 'Maasstab', gevolgd door de letters 1 t/m 5. Als de schaalverdeling voeten zou aangeven zou het dier ongeveer achttien voet (ca. 5.50 meter) lang zijn (de hoorn niet meegerekend).

De aanwezigheid van de meetlat doet vermoeden dat het hier gaat om een afbeelding die om informatieve redenen is gemaakt. Het is denkbaar dat deze gravure is gebruikt door vroegmoderne natuurhistorici om kennis over het dier uit te wisselen, of dat de afbeelding een journalistieke functie had.

[319] Lémery, Nicolas, *Traité universel des drogues simples* (Parijs, L. d'Houry: 1698), p. 502. In de uitgave uit 1773 is dezelfde tekst opgenomen. Zie Lémery, Nicolas, *Dictionnaire Universel des drogues simples […] ouvrage dépendant de la 'Pharmacopée universelle'* (Parijs, Veuve d'Houry: 1773), p. 577; Shepard, *The Lore of the Unicorn*, p. 264.
[320] Geoffroy, Etienne-François, Arnault de Nobleville, Louis Daniel, Salerne, Francois, *Abhandlung von der Materia Medica, oder von der Kenntniß, der Kraft, der Wahl, und dem Gebrauch einfacher Arzneymittel: Von den Thieren: Aus dem Französischen übersetzt*, Vol. 6 (Leipzig, Hilscher: 1763), p. 701. De uitgegroeide tand komt alleen bij de manlijke narwal voor, en is - naar is gebleken uit recent biologisch onderzoek - een sensorisch orgaan en geen stoottand.
[321] Pastoureau publiceert deze gravure in zijn boek over de land-eenhoorn en vermeldt dat daarvan geen gegevens bekend zouden zijn. Zie Pastoureau, Delahaye, *Les sécrets de la licorne*, p. 125.

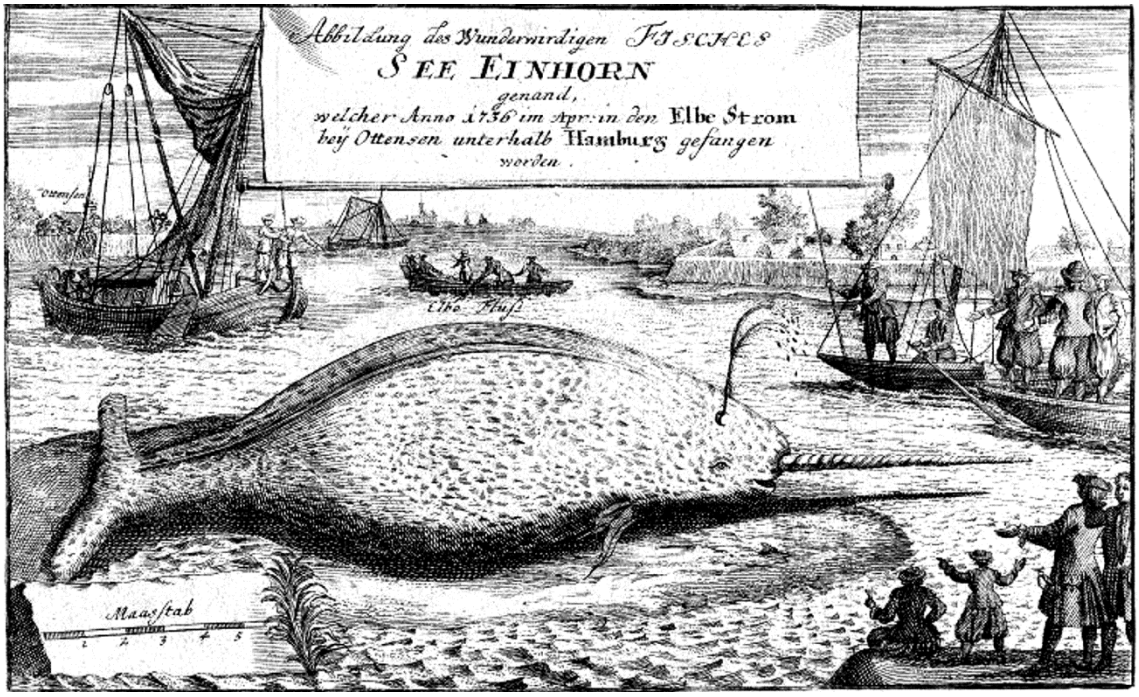


Fig. III.63. Anonieme gravure uit ca. 1736 van een gevangen narwal: '*Abbildung des Wunderwirdigen Fisches See Einhorn genend, welcher Anno 1736 in April in den Elbe Strom beij Ottensen unterhalt Hamburg gefangen wurde.*' Kopergravure, 16,3 x 26, 8 cm. (blad). Neurenberg, Germanisches Nationalmuseum. Inv. nr. HB 3351 kapsel-Nr. 1284.

Opvallend is dat, hoewel door de locatie van de hoorn het dier als een narwal kan worden aangeduid, op de gravure wordt vermeld dat het een 'Wunderwirdigen Fisch See Einhorn genend' betreft. De afmetingen en het spuitgat van het dier doen vermoeden dat het hier eerder gaat om een walvisachtige dan om een narwal.

Zelfs aan het eind van de achttiende eeuw is in reisverslagen het laatste woord over de zee-eenhoorns nog niet gesproken. Op 16 januari 1833 staat in de Utrechtsche Courant een bericht over de confrontatie van een Frans schip met het dier. Kapitein Lemarié, afkomstig uit Havre, was op 11 november 1832 uit S. Helena vertrokken met zijn schip de *Seine.* Onderweg, op 21 november van hetzelfde jaar, op de positie van 12 graden zuiderbreedte en 21 graden en 15 minuten westerlengte:

> *…ontving het vaartuig des avonds om 11 ure een schok […]. Men verhaalt, dat de vaartuigen Olinda en Robuste voor eenigen tijd dergelijke schokken ondervonden hebbende, met te Havre in het hout, buiten het schip, de punten van een visch-hoorn heeft ontdekt. Men noemt dien visch den zee-eenhoorn.*[322]

En in de huizen van rijke mensen, maar ook in die van 'de gewone man', blijft het dier tot op de huidige dag een bekende verschijning: op achttiende- en negentiende-eeuwse wandtableaus zwemt een zee-eenhoorn - getooid met een forse hoorn op het voorhoofd - onbekommerd rond tussen de dieren op de andere tegels (Fig. III.64). Heeft het dier een gespiraliseerde hoorn? Zo te zien niet, maar is dat belangrijk? Voor de bewoners van het huis blijkbaar niet.

[322] http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=zee-eenhoorn&coll=ddd&identifier=ddd%3A010807677%3Ampeg21%3Aa0007&resultsidentifier=ddd%3A010807677%3Ampeg21%3Aa0007. Bezocht 26-6-2018.

Fig. III.64. Een zee-eenhoorn op een Nederlandse, niet-industriële wandtegel met 'ossekop' hoekmotief, ca. 1650. Tinglazuur, 125 x 125 mm.. Particulier bezit.

CONCLUSIE

De vroegmoderne geleerden beschikken voor het vergaren van informatie over de zee-eenhoorn over verschillende mogelijkheden. Uit zowel klassieke en middeleeuwse (natuurhistorische) geschriften en reisverslagen als uit eigen empirisch onderzoek en cartografische informatie konden gegevens over het dier en / of over de hoorn worden verzameld. Aan vrijwel al deze bronnen kleeft echter het bewaar dat de informatie uit tweede of zelfs derde hand werd verkregen, en door latere auteurs werd overgenomen. Bij de dieren die op de zeekaarten zijn afgebeeld is het bovendien onduidelijk of zij bestaande dieren zijn of producten van de fantasie van de cartograaf en / of graveur. Een ander probleem zijn de fouten in het kopiëren van informatie uit teksten en afbeeldingen die aanleiding waren tot misverstanden en onjuiste interpretaties. Schrijffouten in manuscripten en zetfouten in gedrukte teksten, maar ook abusievelijk aangebrachte iconografische veranderingen in afbeeldingen (zoals veranderingen in de weergave van het subject en het wijzigen van kleuren) leidden in sommige gevallen tot een andere interpretatie van de informatie.

De mondelinge overdracht van gegevens, het 'hercombineren' van zowel tekstuele als visuele informatie uit deze werken, en kopieerfouten zijn mogelijke oorzaken van het feit dat - zoals reeds bleek uit de eerste oriënterende inventarisatie van de teksten - onder de vroegmoderne auteurs weinig consensus bestaat over het fenomeen van de zee-eenhoorn. Een ander aspect is dat er vaak geen sprake is van een strikte scheiding tussen afbeeldingen, die werden gemaakt voor artistieke doeleinden, en voorstellingen ter verduidelijking van wetenschappelijke en commerciële teksten en reisjournalen.

Hierdoor ontstaat een 'spoor' van opvattingen, veronderstellingen en interpretaties - juist en onjuist - dat zich vertaalt in de teksten en afbeeldingen in vroegmoderne natuurhistorische geschriften en in de cartografie. De weg tot kennisvermeerdering is lang en vol onzekerheden, en leidt uiteindelijk - in de loop van de zeventiende eeuw - tot het blootleggen van de identiteit van de zee-eenhoorn.

De vroege zestiende-eeuwse beschrijvingen van de zee-eenhoorn sluiten naadloos aan bij de middeleeuwse teksten waarin het zeedier *Monoceros* wordt beschreven. Er is een duidelijke teksttraditie aanwijsbaar: net als hun middeleeuwse voorgangers kiezen de vroegmoderne onderzoekers de moraliserende tekst van Albertus Magnus, waarin hij het gevaar dat het dier zou vormen voor zeelieden vermeldt, als uitgangspunt. Deze tekst wordt - in een aantal gevallen onder bronvermelding - letterlijk geciteerd, of verwoord in teksten van dezelfde strekking. Wel worden soms de namen en eigenschappen van dieren onderling verwisseld, of wordt extra informatie toegevoegd.

De gehoornde zeedieren op de bijgevoegde afbeeldingen zien er verschillend uit, maar verschillen ook met de middeleeuwse voorstellingen. Ook hier is in sommige gevallen sprake van verwisseling: bij de *Monoceros* en de *Aries* worden uiterlijke kenmerken verwisseld. Een aantal afbeeldingen wordt ook op zeekaarten weergegeven: zowel Olaus Magnus' *Monoceros* en Gesners *Monoceros* uit 1558 (die is ontleend aan het gehoornde zeedier op de *Carta marina*), vinden gedurende de zestiende en zeventiende eeuw hun weg in de cartografie.

In deze beschrijvingen is zowel een tekstuele als een beeldtraditie aanwijsbaar. Toch komen, net als bij de middeleeuwse afbeeldingen, de voorstellingen vaak niet overeen met de boodschap van de teksten. In de vroege zestiende-eeuwse beschrijvingen is dit verschil het grootst: het gevaar dat de dieren vormen voor de zeelieden wordt nergens verbeeld. Een uitzondering is de afbeelding van de vangst van het gehoornde zeedier in het reisverslag van La Martinière: de aanval van de jagers op het dier is in volle actie weergegeven. Op latere cartografische voorstellingen zijn eveneens jachttaferelen weergegeven: in deze gevallen moeten de afbeeldingen voor zichzelf spreken.

Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw wordt de moraliserende boodschap verlaten. Hoewel auteurs nog wel aan de tekst van Albertus Magnus refereren, besteden zij in toenemende mate aandacht aan het uiterlijk en de eigenschappen van de zee-eenhoorn, en aan zijn hoorn. Het dier wordt nu - zij het met verschillende namen - expliciet als zee-eenhoorn aangeduid. De verwijzingen naar de klassieke bronnen (vooral Plinius) en naar de autoriteit van de Bijbel blijven bestaan, maar worden in toenemende mate aangevuld met eigen waarnemingen en observaties van derden, en met resultaten uit experimenteel onderzoek waarmee de auteurs hun opvattingen onderbouwen. Hierdoor sluit het natuurhistorische karakter van de beschrijvingen van de dieren beter aan bij de afbeeldingen. Ook in deze periode kopieëren auteurs elkaars bevindingen: in sommige geschriften worden teksten en / of afbeeldingen (vrijwel) letterlijk overgenomen of met een iets aangepaste inhoud opnieuw gebruikt. Voorstellingen zoals Olaus Magnus' *Monoceros* uit 1555 en Thevets *Vletif* worden hierdoor tot iconische - voor alle geleerden herkenbare - illustraties, maar leiden ook tot een stagnatie van de iconografische traditie waardoor de afbeeldingen 'achterblijven' bij de nieuwe informatie in de teksten. Een andere reden is de techniek van het drukken van teksten die in de zestiende eeuw algemeen worden toegepast. Hierdoor konden afbeeldingen - houtsnedes en gravures - vaker worden gebruikt en ook gemakkelijker worden verspreid. In dit opzicht neemt het manuscript van Coenen een uitzonderingspositie in, maar omdat de auteur zijn tekeningen baseert op afbeeldingen uit werken van voorgangers sluiten zijn voorstellingen toch aan bij de beeldtraditie.

In hoeverre de afbeeldingen van gehoornde zeedieren - waaronder de zee-eenhoorn - op zeekaarten dezelfde betekenis hebben als in de natuurhistorische teksten is moeilijk te bepalen. Slechts in enkele gevallen, zoals bij de *Monoceros* op de kaarten van Hondius uit 1600, 1613 en 1627 is met zekerheid vast te stellen dat de afbeelding een waarschuwing voor de zeelieden is.

Toch wordt de diversiteit in de afbeeldingen in deze periode groter. Het gebruik van gravures maakt het mogelijk meer details weer te geven. Ook het aantal dieren dat op een voorstelling wordt weergegeven verandert: in de teksten van Olaus Magnus worden de dieren groepsgewijs beschreven en afgebeeld, in latere teksten wordt alleen het betreffende dier weergegeven, en buiten de context van zijn habitat. De afbeeldingen in Coenens manuscripten vormen hierop een uitzondering: hij beeldt dieren met overeenkomstige eigenschappen groepsgewijs af, en volgt hiermee de associatieve benadering - door Egmond aangeduid met 'non-monotonic logic' en 'endoxial logic' - van vroegere geleerden zoals Olaus Magnus.

Latere voorstellingen zijn meer gedetailleerd en krijgen een meer natuurhistorisch karakter. De achtergrond en de effecten van lichtval worden weggelaten om de afbeelding zo duidelijk mogelijk te laten zijn. Op sommige afbeeldingen wordt door arceringen een volume gesuggereerd. Een enkele keer wordt het dier afgebeeld in het 'decor' van zijn habitat. Sommige dieren die aanvankelijk als individueel exemplaar worden afgebeeld (dus als 'specific image'), worden in latere voorstellingen de vertegenwoordigers van een diersoort ('generic image'): Tulps *Unicornus Marinus* (het dier dat hij in 1652 anatomisch onderzocht) figureert in het werk van Rochefort uit 1658 als een representant van de *Licorne de Mer* die in de Noordelijke IJszee zou voorkomen.

Opmerkelijk is dat in de zestiende eeuw weinig tot geen uitwisseling van informatie plaatsvindt tussen natuurhistorici en zeelieden. Hoewel zeevarenden - in tegenstelling tot de meeste geleerden - het dier met eigen ogen konden observeren verschilden de interesses dusdanig dat hun reisverslagen kennelijk niet interessant waren voor natuurhistorici. Pas in de zeventiende eeuw nemen onderzoekers verslagen van

observaties door zeelieden en reizigers op in hun beschrijvingen. Als referentie vermelden ze de naam van de betreffende persoon of duiden hun bron aan met 'een betrouwbare zeeman'.

Dat natuurhistorici en cartografen wel informatie uitwisselden blijkt uit de afbeeldingen van de *Vletif* van Thevet, die tot het einde van de zeventiende eeuw op kaarten worden weergegeven. Op vroegmoderne zeekaarten worden incidenteel gehoornde zeedieren met zeer verschillende hoorns weergegeven, maar deze afbeeldingen zijn niet - of slechts zeer indirect - in verband te brengen met die van de zee-eehoorns in de vroegmoderne teksten.

Aan de discussie over de origine van de hoorn en de commerciële belangen die aan de handel in hoorns verbonden waren, wordt vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw meer aandacht besteed. Naast de *Unicornus marinus* wordt de narwal geïntroduceerd. Beide dieren bestaan naast elkaar, met alle verwarring die dit met zich meebrengt in de beschrijvingen en afbeeldingen in de werken van Gesner, Rochefort en Pomet. Bovendien worden aan werken waarin de zee-eenhoorn niet wordt beschreven - zoals de verhandeling van Belon uit 1555 - afbeeldingen, en in de Nederlandse editie van Jonston uit 1660 ook een beschrijving van het dier, later toegevoegd door derden.

De toenemende twijfel over het bestaan van de land-eenhoorn en de daaruit voortvloeiende discussies over de herkomst en de eigenschappen van de hoorn - hoorn of tand? - leiden ertoe dat auteurs niet alleen resultaten van dierexperimenten waarin de werkzaamheid van het hoornpoeder wordt getest, maar ook verslagen van dissecties van dode dieren opnemen in hun verhandelingen. Deze worden verduidelijkt met anatomische afbeeldingen van de schedels van de dieren. De hoorn van de zee-eenhoorn evolueert tot de tand van de narwal. Uit de bijschriften blijkt echter de aanhoudende twijfel van de auteurs, zoals in het traktaat van La Peyrère.

De afbeelding van de *Unicornus Groenlandicus* in het werk van Thomas Bartholinus uit 1645 is een van de voorbeelden van de 'terugval' in het groeiende inzicht: het dier heeft op zijn voorhoofd een hoorn, terwijl op de afbeelding van het anatomische preparaat van de schedel duidelijk zichtbaar is dat de tand is bevestigd aan de bovenkaak van het dier. Deze beschrijvingen tonen aan hoezeer de onderzoekers worstelden met het dilemma van de keuze tussen de (literaire) traditie en de groeiende empirische kennis.

In de beeldende kunsten lijkt deze problematiek geen rol te spelen. Kunstenaars lijken zich in hun afbeeldingen van het dier niet te storen aan de perikelen rond het wetenschappelijk discours. Opvallend is dat het aantal voorstellingen van de visachtige zee-eenhoorn zeer gering is. Een mogelijke oorzaak is dat het dier voor kunstenaars minder aantrekkelijk was om af te beelden dan zijn paardachtige familielid (aan dit dier wordt in hoofdstuk V aandacht besteed).

EPILOOG

Aan het eind van de zeventiende eeuw worden beschrijvingen en afbeeldingen van de zee-eenhoorn schaarser: de *Unicornus marinus* heeft zijn plaats in het gedachtegoed van de natuurhistorici afgestaan aan de narwal. Ook op zeekaarten verdwijnen de afbeeldingen van dieren om plaats te maken voor geografische informatie. Wat rest zijn incidentele vermeldingen van zee-eenhoorns in onder andere scheepsjournalen, en de afbeeldingen op wandtegels in huizen.

De discussie over de medische eigenschappen van de hoorn duurt echter - mede door de inbreng van artsen en apothekers en door de commerciële belangen - nog tot in de achttiende eeuw voort.

IV. EEN ‘ZEKER ZEE-GEDIERTE’

VROEGMODERNE BESCHRIJVINGEN VAN DE AMFIBISCHE EENHOORN

IV. EEN 'ZEKER ZEE-GEDIERTE'

VROEGMODERNE BESCHRIJVINGEN VAN DE AMFIBISCHE EENHOORN

In mari autem, tam late supino mollique ac fertili nutrimento, accipiente causas genitales e sublimi semperque pariente natura pleraque etiam monstrifica reperiuntur, perplexis et in semet aliter atque aliter nunc flatu nunc fluctu convolutis seminibus atque principiis, vera ut fiat vulgi opinio, quicquid nascatur in parte naturae ulla, et in mari esse praeterque multa quae nusquam alibi.

Plinius.[1]

Vertaling:
Maar in de zo wijd uitgestrekte zee vol van zachte en vruchtbare voedingsstoffen, waar de natuur levenwekkende kiemen ontvangt vanuit het hoge / van boven en voortdurend leven voortbrengt, zijn vele, zelfs monsterlijke levensvormen te vinden omdat de kiemen en vruchtbeginselen zich met elkaar vermengen en onder invloed van wind of golven in verschillende verhoudingen door elkaar raken, zodat de heersende mening bewaarheid wordt: alles wat in enig deelgebied van de natuur ontstaat, komt ook in zee voor, en daarnaast nog vele levensvormen die nergens anders te vinden zijn.

INLEIDING

In de zestiende eeuw is het fenomeen van de land-eenhoorn en de daaruit voortvloeiende discussies over de herkomst en de eigenschappen van de hoorn het onderwerp van het wetenschappelijk discours. Om het bestaan van het dier te verklaren wordt de zee-eenhoorn ten tonele gevoerd. Vanaf ca. 1550 wordt echter - naast de zee-eenhoorn - nog een ander dier ontdekt dat in verband wordt gebracht met de land-eenhoorn.

In deze periode zou aan de kusten van het zuid-oostelijk deel van Afrika een 'zeker Zee-gedierte' zijn gesignaleerd dat door Dapper in zijn *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten* uit 1668 als 'Eenhoorn' wordt aangeduid.[2] Dit viervoetige dier met zwemvliezen aan zijn achterpoten zou zowel op het land als in het water leven, en vis eten. Op zijn voorhoofd draagt het een gespiraliseerde hoorn. Verschillende eigenschappen van het dier komen overeen met die van de land-eenhoorn. Om deze reden zou het dier als een amfibische eenhoorn kunnen worden beschouwd

In de klassieke en middeleeuwse teksten wordt de amfibische eenhoorn niet beschreven en / of afgebeeld. Ook de kerkvaders zwijgen over het dier. Mogelijk dankt het zijn 'ontstaan' aan verslagen van zeereizen naar verafgelegen gebieden als Afrika en Azië waardoor vroegmoderne natuurhistorici bekend raakten met exotische gehoornde dieren, zoals de rhinoceros. Toch wordt het - voor zover mij bekend - niet op zeekaarten afgebeeld. Ook mijn zoektocht in de wereld van de beeldende kunsten leverde geen resultaten op.

De enige informatie over het dier is te vinden in een aantal beschrijvingen van vroegmoderne natuurhistorici. Soms bezocht een onderzoeker zelf de gebieden waar het dier zou leven om gegevens te verzamelen. De meeste beschrijvingen zijn echter afkomstig van auteurs die hun informatie ontlenen aan de teksten van hun voorgangers. Een enkele keer wordt een rapportage van zeelieden als bron vermeld. Sommige auteurs brengen het dier in verband met de land-eenhoorn.

Het vergaren van kennis over dit mysterieuze dier was voor de onderzoekers geen eenvoudige opgave, zoals duidelijk wordt in onderstaande beschouwing.

---

[1] Plinius, *Naturalis historia*, Lib.IX, Cap. 2. Zie Plinius Secundus, Gaius, *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (Leipzig, Teubner: 1906). De vertaling is uit Plinius Secundus, Gaius, vert. J. van Gelder, M. Nieuwenhuis, T. Peters, *De wereld, Naturalis historia* (Amsterdam, Athenaeum: 2004).

[2] Dapper refereert aan de gehoornde amfibische eenhoorn, die door Ab Horto wordt beschreven, maar duidt het dier aan met 'Eenhoorn'. Aan deze beschrijving wordt in hoofdstuk III aandacht besteed. Dapper, Olfert, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie: vertoont in de benamingen, grenspalen, steden, revieren, gewassen, dieren, zeeden, drachten, talen, rijkdommen, godsdiensten en heerschappyen* (Amsterdam, Jacob van Meurs: 1668), fol. 25.

IV.1. 'MAN SAGT AUCH DASZ ES WASSER-EINHÖRNER GEBE'

De Portugese arts Garcia Ab Horto (of Garcia de Orta, 1501?-1568) schrijft in 1563 tijdens zijn verblijf in Goa een verhandeling over het medicinale gebruik van kruiden in India.[3] In de Latijnse vertaling van Carolus Clusius uit 1567 wordt een beschrijving gegeven van een diersoort die, zoals Ab Horto schrijft - volgens waarnemingen van betrouwbare mannen - zou leven in het gebied tussen Kaap de Goede Hoop en een andere kaap die in de volksmond *Currentes* werd genoemd.[4] Hoewel het dier een hoofd en manen heeft zoals een paard zou het echter allerminst een zeepaard zijn:

> *Ego hoc loco referam quae a viris fide dignis accepi. Inter promontorium Bonae spei, et aliud Promontorium vulgo de Currentes nuncupatum vidisse se affirmabant terrestre quoddam animalis genus, licet mari etiam delectaretur, quod caput et iubam equi haberet (minime tamen marinum equum esse) cornu praeditum duos palmos oblongo, mobili, quodque nunc in dextram, nunc in sinistram obverteret; modo illud attolleret, modo demitteret.*[5]
>
> Vertaling:
> Ik zal hier vermelden wat ik van betrouwbare mannen heb vernomen. Ze verzekerden dat ze tussen Kaap de Goede Hoop en een andere Kaap, in de volksmond Currentes genoemd, een soort landdier hebben gezien, ofschoon het zich ook in zee leek te vermaken, dat het hoofd en de manen van een paard had (dat het toch allerminst een zeepaard was), voorzien van een hoorn van twee handen lang, beweeglijk, die het de ene keer naar rechts, dan weer naar links wendde; nu eens richtte het die omhoog, dan weer liet het (die) naar beneden zakken

Met zijn beweeglijke hoorn zou het dier zich fel teweerstellen tegen olifanten. Ab Horto beschrijft ook de medische eigenschappen van de hoorn van het dier en vermeldt een experiment dat was gedaan om de werkzaamheid van het poeder van de hoorn te bewijzen:

> *…eiusque cornu adversus venena laudari. Eius experimentum factum, propinato duobus canibus veneno: alterum enim canem cui dupla quantitate propinatum esset venenum, sumpto huius cornu pulvere ex aqua, convaluisse: alium vero cui exigua quantitate venenum esset datum, nec exhibitum hoc cornu, statim mortuum corruisse.*[6]
>
> Vertaling:
> …en dat zijn hoorn wordt geprezen tegen vergiften. Dat hiermee een proef is gedaan, nadat twee honden gif te drinken werd gegeven: dat namelijk de ene hond, aan wie een dubbele hoeveelheid gif te drinken was gegeven, herstelde, nadat hij onmiddellijk na het water poeder van deze hoorn tot zich had genomen: dat de ander aan wie een kleine hoeveelheid gif was gegeven, en die niet aan deze hoorn werd blootgesteld, onmiddellijk dood neerstortte.

Dat Ab Horto de wateren van het zuidelijk deel van de oostkust van Afrika beschrijft als de habitat van het dier zou kunnen worden verklaard door het feit dat de rhinoceros in dit gebied voorkwam. De lokale bevolking schreef aan het schaafsel van rhinoceroshoorn medicinale eigenschappen toe.[7] Aangenomen

[3] Ab Horto, Garcia, *Colóquio dos simples, e drogas he cousas mediçinais da Índia e assi dalgumas frutas achadas nela onde se tratam algumas cousas tocantes amediçina prática, e outras cousas boas, pera saber* (Goa, Ioannes de Endem: 1563).

[4] *Currentes*, of *Cabo das Correntes*, zoals Ab Horto de locatie van het dier in de oorspronkelijke Spaanse editie beschrijft, ligt aan de oostkust van Afrika ter hoogte van de zuidpunt van het huidige Madagaskar. Op de Cantino planisfeer of wereldkaart uit 1502, de oudste bewaard gebleven kaart waarop de landen die door Portugese ontdekkingsreizigers zijn ontdekt zijn afgebeeld, is *Cabo das Correntes* aangegeven. De kaart bevindt zich in de collectie van de Biblioteca Estense, Modena, Italië.

[5] Ab Horto, Garcia, vert. Carolus Clusius, *Aromatum, et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium historia,* (Antwerpen, Plantijn: 1567), Lib. I, Cap. XIIII, p. 66-67.

[6] Ab Horto, vert. Carolus Clusius, *Aromatum, et simplicium aliquot medicamentorum*, p. 66-67.

[7] Door het schaafsel in te nemen zouden spasmen en convulsies bij kinderen worden tegengaan. Bekers, gemaakt van hoornmateriaal, zouden bewerkstelligen dat bij toevoeging van gif aan de inhoud de vloeistof zou gaan gisten. Charles Thunberg beschrijft in 1795 deze feiten in zijn reisverslag. Zie Thunberg, Carl Peter, *Travels in Europe, Africa and Asia between the Years 1770 and 1779 ,* Vol. I (Londen, printed for F. and C. Rivington: 1795), pp. 246ff.

mag worden dat deze informatie door rapportages van zeelieden, die onderweg naar Indië Kaap de Goede Hoop als pleisterplaats aandeden, bij Ab Horto bekend was. De geleerde, die langere tijd in Goa verbleef, moet van het bestaan van het dier - dat ook in Indië voorkwam - op de hoogte zijn geweest.[8] Mogelijk heeft Ab Horto in zijn beschrijving van zowel de habitat als de eigenschappen van zijn amfibische eenhoorn de karakteristieken van de rhinoceros verwerkt.

Daarnaast legt hij een duidelijk verband met de eigenschappen van de land-eenhoorn hoewel hij twijfelt over het bestaan van het dier: hij schrijft dat door auteurs allerlei onzekerheden over het dier worden vermeld, en dat duidelijk is gebleken dat geen van hen het ooit had gezien.[9] Over de waarneming van de amfibische eenhoorn is hij kennelijk minder onzeker: hij ontleent zijn informatie aan 'betrouwbare mannen' (hij noemt geen namen van auteurs) en als bewijs voert hij een experiment met vergiftigde honden aan.[10] Zowel het dierexperiment als de beweeglijkheid van de hoorn en het woeste karakter dat Ab Horto toeschrijft aan het amfibische dier ontleent hij aan eerdere beschrijvingen van de land-eenhoorn.[11] Aan de tekst is geen afbeelding toegevoegd.

Ook in de beschrijvingen van de amfibische eenhoorn door Thevet en Paré zijn de eigenschappen van de land-eenhoorn terug te vinden. Het dier krijgt in deze teksten een naam: *Camphurch*. Thevet beschrijft - hoewel hij het bestaan van de land-eenhoorn ontkent - de *Camphurch* in zijn *Cosmographie universelle* uit 1575.[12] Tussen 1575 en 1579 las Paré zijn verhandeling en kopieerde - met verwijzing - Thevets beschrijving en afbeelding in de tweede editie van zijn *Des monstres et prodiges* uit 1579. In het bijschrift noemt hij het dier echter *Camphurh*:

> *C'este beste est de la grandeur d'une biche, ayant une corne au front mobile [...]de la longueur de trois pieds et demy, [...] elle a deux pattes qui lui servent pour nager dans l'eau douce et salee faictes comme celles d'une oye, et les autres deux pieds de devant, comme ceux d'un cerf ou biche, il vit de poisson.*

Het dier zou op de Molukken leven in zowel het water als op het land en:

> *....sa corne est riche et excellente contre le venin.*[13]

In 1582 vermeldt Paré hetzelfde dier in zijn traktaat *Discours de la licorne*, en noemt het *Camphur*. In Paré's beide verhandelingen is een afbeelding van het dier opgenomen: een gravure uit het traktaat van Thevet (Fig. IV.1). Paré situeert het dier echter in Ethiopië.[14]

---

[8] In 1515 werd vanuit Goa een levende neushoorn per schip vervoerd naar Lissabon als diplomatiek geschenk van Sultan Muzufar II, heerser over het koninkrijk Gujarat, aan de Portugese koning Manuel I; Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011), p. 153.

[9] Ab Horto, *Aromatum, et simplicium aliquot medicamentorum*, p. 66.

[10] Het experiment waarin honden werden vergiftigd om de werkzaamheid van poeder, gemaakt van eenhoorn-hoorn, tegen vergiftigingen te testen heeft Ab Horto niet zelf uitgevoerd, maar uit betrouwbare bronnen vernomen. Van dergelijke experimenten wordt eerder verslag gedaan door de Portugese arts Amatus Lusitanus (1511-1568). Lusitanus, Amatus, *In Dioscoridis de Materia Medica Enarrationes* (Straatsburg, Rihel: 1554), p. 206. Door een koopman in Venetië, die in het bezit was van een eenhoorn-hoorn, werden twee duiven vergiftigd met arsenicum. Het ene dier stierf onmiddellijk, het andere werd het poeder van de eenhoorn-hoorn toegediend en overleefde vijf uren. Lusitanus' conclusie was dat het experiment als geslaagd kon worden beschouwd. Zie Faidutti, B., *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen-age- XIXème siècle)* Tome I, II, Ph.D. Diss. (Université Paris XII: 1996), II p. 95. Ab Horto benoemt zijn bronnen niet, maar ontleent zijn informatie mogelijk aan dit verslag.

[11] Het woeste karakter van de land-eenhoorn wordt door Plinius beschreven. Zie Plinius, *Naturalis historia,* Lib. VIII, Cap. XXI; De confrontatie tussen de land-eenhoorn en de olifant is zelden beschreven. Meestal gaat het om de strijd tussen de olifant en de neushoorn. De tegenstander van de land-eenhoorn zou meestal de leeuw zijn. Zie Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn.* p. 94. Een voorstelling van de strijd tussen een land-eenhoorn en een olifant is afgebeeld in het *Queen Mary Psalter* uit begin veertiende eeuw: Anoniem, *Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320), MS 2 B VII. British Library.

[12] Thevet, *Cosmographie universelle* (Parijs, Guillaume Chaudiere: 1575), Lib. XII, p. 431.

[13] Paré, *Des monstres et prodiges*, XXIV IX^{c}XC-IX^{c}XCI; zie Paré, ed. Jean Céard, *Des monstres et prodiges* (Genève, Droz:1971), pp. 133-134.

[14] Paré, *Discours de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste* (Parijs, G. Buon: 1582), ff. 20v en 30v.

Thevet en Paré geven geen beschrijving van het hoofd van het dier. De lengte van de hoorn van het dier schatten zij op drie en een halve voet: langer dan de twee handen die door Ab Horto worden vermeld. Zij vermelden eveneens de mobiliteit van de hoorn, maar minder gedetailleerd dan in de beschrijving van Ab Horto.

Thevet en Paré geven aan dat het dier van vis leeft. Op de gravures in de traktaten van de auteurs is het dier afgebeeld in een heuvelachtig landschap met op de achtergrond een fortificatie en een solitaire boom. Achter het dier bevindt zich een waterpartij. De drie dode vissen die voor de poten van het dier op de grond liggen zijn mogelijk de jachtbuit die hij in dit water heeft gevangen. Opmerkelijk is dat Paré gebruik heeft gemaakt van dezelfde illustratie waardoor het landschap identiek is met dat op de afbeelding van Thevet, maar dat hij de habitat van het dier desondanks in een ander gebied situeert. Zijn tekst over de *Camphur* volgt een soortgelijk patroon als zijn beschrijving van de *Vletif*. Paré neemt - met bronvermelding - de tekst vrijwel letterlijk over, maar verandert de naam van het dier en zijn habitat.

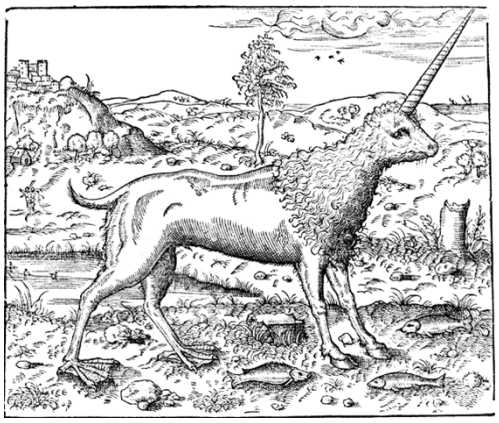


Fig. IV.1. De *Camphur* in Paré, Ambroise, *Discours de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste* (Parijs, G. Buon: 1582), fol. 20v.

In tegenstelling tot Thevet en Paré is de Franse apotheker Laurent Catelan (1568-1647) overtuigd van het bestaan van de land-eenhoorn. In 1624 schrijft hij aan 'Monseigneur Frere unique du Roy', aan wie hij de tekst van zijn verhandeling opdraagt:

> *...je vous offre avec le sacrifice de mon coeur la curieuse recherche que j'ay faitte sur le subiet de la Lycorne, autant recommendable par sa [God] generosité, que par la secrette & admirable vertu que sa nature luy donne, d'abattre les malins efforts des plus dangereux venins.*[15]

Hij beschrijft de *Camphur* als een van de acht eenhoornsoorten en verwijst naar Thevet en Paré:

> *...Thevet, & apres luy Paré en ses oeuvres nous representent un animal Amphybie, appellé Camphurc, ayant quelque rapport aux chevvaux ordinaires, hormis que les pieds du derriere sont faicts comme ceux d'un oye, qui est au reste armé d'une tres-belle & seule corne sur la teste.*[16]

Opmerkelijk is dat Catelan - als apotheker - de medische eigenschappen die werden toegeschreven aan de hoorn niet beschrijft. Evenmin verwijst hij naar de mobiliteit van de hoorn of naar de habitat van het dier. In zijn beschrijving is geen afbeelding opgenomen.

In een postuum gepubliceerde uitgave van Aldrovandi's *Monstrorum Historia* door de Italiaanse theoloog en arts Bartholinus Ambrosino (1588-1657) uit 1642 wordt de *Camphur* eveneens beschreven. Als illustratie is een gravure bijgevoegd die lijkt op de afbeelding van het dier uit het werk van Thevet (Fig. IV.2).[17]

[15] Catelan, Laurens, *Histoire de la nature, chasse, vertus, proprietez et usages de la lycorne* (Montpellier, J. Pech: 1624), p. 4.
[16] Catelan, *Histoire de la nature,* p. 8.
[17] Aldrovandi, Ulysse, *Illustrations de Monstrorum historia, Jean-Baptiste Coriolan, grav.* (Bologna, Nicolai Tebaldini: 1642), p. 113; Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* II, p. 27.

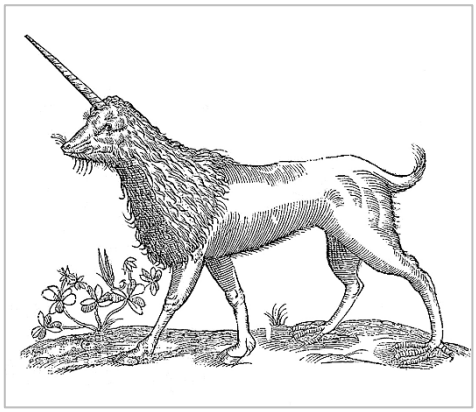


Fig. IV.2. De *Camphur* in Aldrovandi, Ulysse, *Illustrations de Monstrorum historia, Jean-Baptiste Coriolan, grav.* (Bologna, Nicolai Tebaldini: 1642), p. 113.

Het uiterlijk van het afgebeelde dier is hetzelfde als dat van de *Camphurch* van Thevet en Paré. De positie en de lichaamshouding verschillen enigszins: de *Camphur* van Aldrovandi kijkt naar links en staat met alleen de linker voorpoot naar voren. Het omringende landschap is gereduceerd tot een bloeiende plant en een pol gras aan de voeten van het dier. De dode vissen zijn niet afgebeeld.

Ook de beschrijving verschilt: waar Thevet en Paré spreken over een dier ter grootte van een geit, vergelijkt Aldrovandi de afmetingen van het dier met die van een hert. Net als Thevet en Paré vermeldt hij dat de voorpoten zouden lijken op die van een hert. Bovendien geeft hij - net als Ab Horto - aan dat de hals was bedekt met haren. Deze zouden askleurig zijn. Hij vergelijkt de hoorn met de kam van een Indische haan en beschrijft het uiterlijk gedetailleerder dan Thevet en Paré.[18]

Aldrovandi vermeldt ook andere afmetingen van de hoorn: deze had een lengte van drie voet en in sommige gevallen bijna dezelfde omvang als een menselijke arm:

> *Hoc magnitudine Ceruum aequat, cornu gestat in fronte mobile, fere instar cristae galli Indici, trium pedum longitudine, & aliquando ad crassitudinem humani brachij accedens.*
>
> Vertaling:
> Deze is in grootte gelijk een hert, draagt een beweeglijke hoorn op het voorhoofd, bijna gelijk aan de kam van een Indische haan, drie voet lang en soms de dikte van een menselijke arm benaderend.

Terwijl Thevet en Paré overtuigd zijn van de medische eigenschappen van de hoorn heeft Aldrovandi een iets vrijblijvender standpunt:

> *Plerique; sibi persuaserunt hoc animal Unicornis esse speciem, & propterea cornu aduersus venena habere efficax.*
>
> Vertaling:
> De meesten zijn ervan overtuigd dat dit dier tot de soort van de Eenhoorn behoort, en dat de hoorn daarom doeltreffend is tegen vergiften.

En als bijzonderheid beschrijft hij - en ook hier baseert hij zich op Thevet - dat de koning van het eiland de naam van het dier als statussymbool gebruikt.[19]

Aldrovandi is terughoudend in zijn beschrijving van de *Camphur*: hij beroept zich op andere auteurs. Over de land-eenhoorn laat hij zich evenmin expliciet uit. Zijn verhandeling over het dier in zijn *De Quadrupedibus Solidipedibus*, dat in 1639 postuum werd uitgegeven, telt 31 pagina's, waarin hij uitgebreid weergeeft wat door verschillende auteurs over het dier wordt geschreven. Hij neemt ten aanzien van het

[18] De Indische haan (*Gallus Indicus* of *Welscher Han*) is een kalkoen. Het dier wordt in 1660 door Jonston afgebeeld en beschreven in Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660), Tab. XXIX, ingevoegd na p. 66.
[19] Aldrovandi, *Monstrorum historia*, p 113.

bestaan van de land-eenhoorn geen eigen standpunt in, maar laat het aan de lezer over om zich daarover een oordeel te vormen.[20]

Dat hij de *Camphur* in verband brengt met de land-eenhoorn blijkt uit de manier waarop beide dieren zijn afgebeeld in *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi,* een verzameling van meer dan 2900 aquarellen van planten, bloemen, vruchten, bestaande en niet-bestaande dieren en menselijke figuren, die in opdracht van Aldrovandi werden vervaardigd. Op afbeelding 49 is de *Camphur*, samen met een bruine, sterk behaarde land-eenhoorn met twee gespiraliseerde hoorns, op dezelfde pagina weergegeven (Fig. IV.3).[21] Afgezien van de snuit, die iets minder is behaard, is het uiterlijk vrijwel hetzelfde als dat van de dieren die zijn afgebeeld door Thevet en Paré, en in Aldrovandi's *Illustrations de Monstrorum historia* uit 1642 (dit dier is in spiegelbeeld weergegeven). Zijn maaltijd heeft hij voor het grijpen: de vissen zwemmen aan zijn voeten.

Fig. IV.3. De *Camphur* in *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi, (Universiteit van Bologna:* tweede helft zestiende eeuw), Volume 006-2 Animali, Afb. 49, 41,5 x 27,5 cm..

De hierboven weergegeven beschrijvingen tonen aan dat over het fenomeen van de amfibische eenhoorn - net als bij de zee-eenhoorn - in de zestiende eeuw geen eenduidige opvattingen bestaan. De beschrijvingen van het dier zijn vergelijkbaar met die van de zee-eenhoorn: bij gebrek aan eigen waarnemingen en fysieke bewijzen van het bestaan van het dier baseren de auteurs zich op beschrijvingen van vroegere natuurhistorici, waarin naar eigen inzicht wijzigingen worden aangebracht en waarin wordt teruggegrepen op de eigenschappen van de land-eenhoorn. Ook afbeeldingen worden - al of niet in aangepaste vorm - overgenomen. Thevet en Paré beelden het dier af in zijn context. In Aldrovandi's *Illustrations de Monstrorum historia* is deze gereduceerd tot een decoratief plantje.

In de loop van de zestiende eeuw lijkt de verwarring alleen maar toe te nemen. Thomas Bartholinus citeert in zijn traktaat uit 1645 en in de tweede editie uit 1678 de beschrijving van de amfibische eenhoorn van Ab Horto, maar heeft kennelijk toch zijn twijfel: als het dier niet tot het nieuwe geslacht 'Monoceros' zou behoren, zoals Paré beschrijft, dan zou kunnen worden verondersteld dat het dier een *Rhinoceros* of *Monoceros* zou zijn. Beide diersoorten beschikten over een beweeglijke hoorn waarmee ze het gevecht konden aangaan met olifanten. Het uiterlijk van het paardenlichaam en de manen zouden duiden op een *Monoceros*. De beschermende werking van de hoorn tegen gif was recent ook waargenomen bij de 'Rhinoceros marinisque' (hetgeen volgens Bartholinus vroeger onbekend was). Hij concludeert echter dat het uiterlijk van het dier duidelijk lijkt op dat van een *Monoceros*, als het niet, zoals Paré heeft beschreven

[20] Aldrovandi, Ulysse, *De quadrupedibus solidipedibus* (Bologna, Victorio Benatio: 1616), pp. 384-415.

[21] *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi* (Universiteit van Bologna: tweede helft zestiende eeuw), Volume 006-2 'Animali', Afb. 49. De verzameling telt achttien delen en werd in de tweede helft van de zestiende eeuw (dus na Aldrovandi's overlijden) uitgegeven door de Universiteit van Bologna. Volume 006-2 'Animali' bevat 109 aquarellen op papier van 37 vissen, 32 menselijke monsters, vijftien vogels en zeventien viervoetigen, waaronder de *Camphur*. Bij de afbeeldingen zijn geen teksten gevoegd.

in zijn boek, een soort amfibie was.[22] Kort samengevat: hij komt er niet uit. Waarschijnlijk zijn om deze reden in zijn traktaat geen afbeeldingen opgenomen.

Jonston wijdt in zijn *Historia naturalis* uit 1657 een uitgebreide bespreking aan de land-eenhoorn. Zowel het uiterlijk, het gedrag en de habitat van het dier en de medische eigenschappen van de hoorn worden gedetailleerd aan de orde gesteld, waarbij hij verwijst naar diverse geschriften, onder wie klassieke auteurs als Plinius en Solinus, maar ook naar Bartholinus en Garcia ab Horto. Zijn beschrijving van de eigenschappen van de amfibische eenhoorn is korter: hij vermeldt dat volgens Ab Horto het dier kon worden gevonden tussen kaap de Goede Hoop en wat in de volksmond de Currentes wordt genoemd.[23]

Opmerkelijk is dat Jonston de naam *Camphur* niet vermeldt, maar wel twee verschillende amfibische eenhoorns introduceert: de *Capricorn marin* met een korte hoorn en de *Monoceros seu unicornu iubatus* met manen en een lange hoorn. Beide hoorns zijn gespiraliseerd. Op prent X is een *Capricorn marin* afgebeeld: een dier met een kop die lijkt op die van een hert, een korte stevige hoorn en een sik, en zwemvliezen aan de achterpoten. Links van het dier is een vage voorstelling van een zwemmende soortgenoot zichtbaar (Fig. IV.4a en b). De C*apricorn Marin* kijkt op deze voorstelling naar rechts en staat in een heuvelachtig landschap met een waterpartij. In het water op de achtergrond is een tweede dier weergegeven dat zwemmend op jacht is naar vissen (Fig. IV.5a en b). De afbeeldingen hebben daardoor zowel een natuurhistorisch als een narratief karakter.

In beide edities wordt de naam van het dier in zowel het Latijn als in het Duits vermeld: *Meer Steinbock*. In zowel de Latijnse editie van 1650 als in de Nederlandse editie van 1660 zijn bij de afbeeldingen Duitse handgeschreven teksten aangebracht.

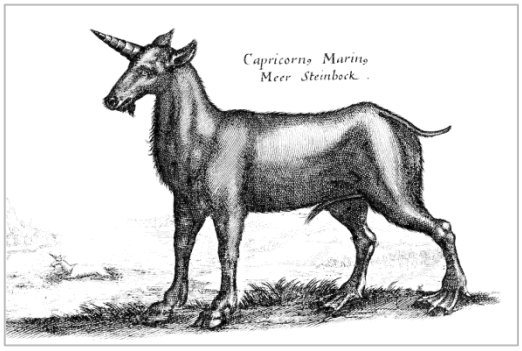
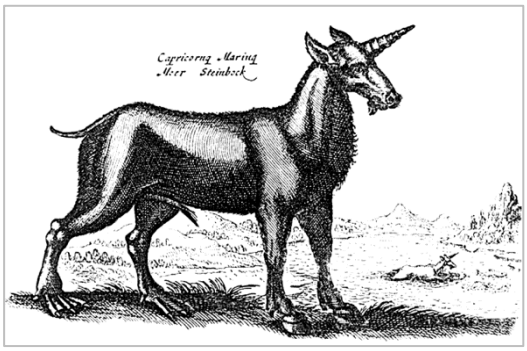


Fig. IV.4a en b, De *Capricornus Marinus* in Jonston, Jan, *Historiae naturalis de quadrupetibus* (Frankfurt am Main, Matthias Meriam: 1650), Lib. I, tab X. Details.

[22] Bartholinus, *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645), p. 162 en Bartholinus, *De unicornu observationes novae, Secunda editione auctiores emendatiores editae a filio Casparo Bartholino* (Amsterdam, Henricus Westenius: 1678), pp. 202-203.

[23] Jonston, *Historiae naturalis de quadrupetibus* (Frankfurt am Maim, Matthias Meriam: 1650), Lib. I, p. 38. In de Nederlandse editie uit 1660 wordt in het hoofdstuk, getiteld 'Van de Monoceros, oft Eenhoorn, en gehoornde Ezels', de locatie iets gedetailleerder omschreven: 'Garzias schryft, dat de zyne tussen 't uit-stekend hooft der goede hoop, en dat, 't welk in 't gemeen de Currentes, oft Lopers genoemt werd, gevonden werden'. Zie Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren*, Boek I, p. 27.



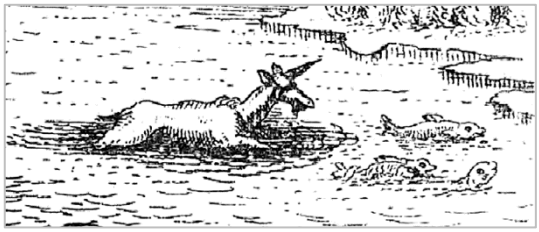


Fig. IV.5a en b. De *Capricornus Marinus* in Jonston, Jan, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660), Lib. I, Tab X. Details.

Afbeelding XI uit de werken toont een *Monoceros seu unicornu iubatus,* de *Einhorn mit Mähnen,* die lijkt op de *Camphur* (Fig. IV.6). Het dier heeft echter de kop van een schaap, manen en de achterpoten hebben zwemvliezen. De sik ontbreekt. In de Nederlandse editie uit 1660 kijkt het dier eveneens naar rechts. De bosschages op de afbeelding zijn identiek aan die op de gravure in het traktaat uit 1650.

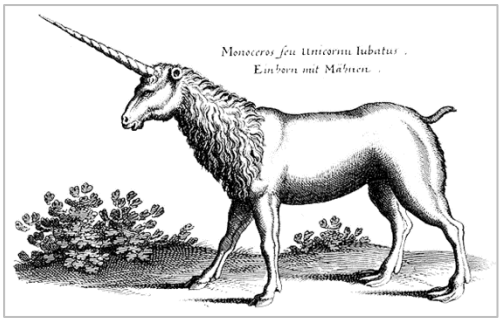


Fig. IV.6. De *Monoceros Seu Unicornu Iubatus* in Jonston, Jan, *Historiae naturalis de piscibus et cetis. Libri V* (Frankfurt am Main, Matthias Merian: 1650), tab XI.

Beide dieren lijken te zijn ontleend aan afbeeldingen uit traktaten van andere auteurs. De *Capricornus Marinus* vertoont een grote gelijkenis met het dier op de gravure van de Italiaanse schilder en graveur Antonio Tempesta (1555-1630) uit 1631 (Fig. IV.7).[24] Behalve het zwemmende dier zijn op de achtergrond ook twee rennende dieren afgebeeld, mogelijk soortgenoten die eveneens op jacht zijn. De rennende eenhoorns ontbreken op de afbeeldingen in de verschillende edities van de verhandeling van Jonston.

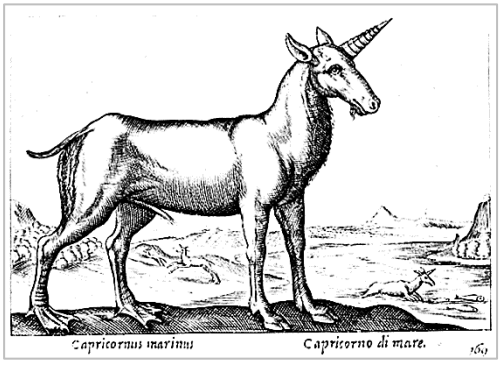


Fig. IV.7. De *Capricornus marinus* in Tempesta, Antonio, *La curiosa raccolta de diversi animali quadrupedi* (Rome, Iacomo Marcucci: 1631), afb. 169, 100 x 139 mm., in *Nuova raccolta de li animali piu'curiosi nel mondo* (Rome: 1600-1649).

[24] Tempesta, Antonio, *La curiosa raccolta de diversi animali quadrupedi* (Rome, Iacomo Marcucci: 1636). De collectie gravures met afbeeldingen van dieren werd uitgegeven in een boekenserie *Nuova raccolta de li animali piu'curiosi nel mondo* (Rome, Rossi: 1600-1649).

De *Monoceros Seu Unicornu Iubatus* is niet door Tempesta afgebeeld. De afbeelding van het dier in de verhandeling van Jonston is vrijwel identiek aan die van de *Camphur* uit de editie van het werk van Aldrovandi uit 1642. De sik en de snorharen zijn echter weggelaten en een paar kleine oren zijn toegevoegd. Het postuur van het dier is steviger en de lichaamshouding verschilt met die van de *Camphur*: het rechter voorbeen staat naar voren waardoor het dier de gang van een telganger heeft. De staart is meer naar achteren gericht. De bloeiende plant die is afgebeeld voor de *Camphur* zijn op de afbeelding van de *Monoceros Seu Unicornu Iubatus* vervangen door enkele bosschages.

Gesner vermeldt de *Camphur* niet. Opvallend is dat in de tekst van de Duitstalige bewerking van zijn verhandeling uit 1669 de amfibische eenhoorn 'opduikt'. Zo eindigt de passage getiteld 'Wo das Einhorn zu finden' met:

Man sagt auch dasz es Wasser-Einhörner gebe / die sich im Wasser nähren / nachfolgender gestalt.[25]

Uitleg over het dier wordt niet gegeven, maar de auteur heeft wel een afbeelding opgenomen (Fig. IV.8).

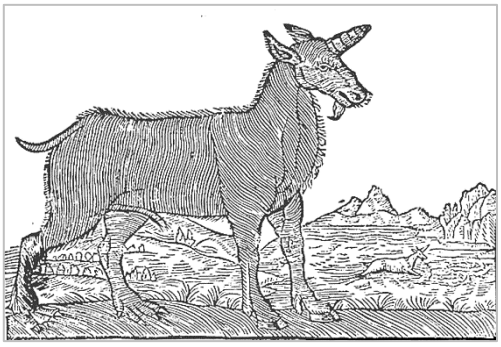


Fig. IV.8. De *Wasser-Einhorn* in Gesner, Conrad, vert. C. Forer, G. Horst, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus Oder: Allgemeines Thier-Buch* [...] (Frankfurt am Main, Wilhelm Serlin: 1669), p. 76.

De *Wasser-Einhorn* lijkt op de *Capricornus Marinus* uit het Latijnse werk van Jonston uit 1650, maar er zijn verschillen: het dier is in spiegelbeeld weergegeven en heeft een ruigere, langere vacht, een langere sik en ook de snuit is hariger. De hoorn is korter en heeft een stompe punt. Net als Jonstons *Capricornus Marinus* jaagt het op vissen: op de achtergrond is een tweede dier zichtbaar, dat in een waterpartij een paar vissen achtervolgt. De achtergrond is op deze afbeelding veel duidelijker weergegeven. Een verschil is dat de *Wasser-Einhorn* is afgebeeld op een vlakke ondergrond tegen een 'decor' van een heuvelachtig landschap. Hierdoor lijkt het dier - in tegenstelling tot de afbeelding in Jonstons verhandeling - geïsoleerd van zijn habitat op een 'eiland' te staan. De grootste verschillen zijn echter te vinden in de bouw van de achterpoten: de knobbels op het spronggewricht zijn niet afgebeeld, en in plaats van zwemvliezen heeft het dier tenen met klauwen.

Op de volgende pagina - in het hoofdstuk getiteld 'Von natürlicher Art und innerlicher Beschaffenheit dieses Thiers' - wordt de *Monoceros Seu Unicornu Iubatus* uit Jonstons werk uit 1650 weergegeven, eveneens in spiegelbeeld (Fig. IV.9). Hoewel de zwemvliezen duidelijk zichtbaar zijn wordt hieraan in de tekst geen aandacht besteed en wordt volstaan met de mededeling:

Es soll auch Einhorner met Mähnen geben / sonderbaren Art / wie Jonstonus abbildet...[26]

[25] Gesner, Conrad, vert. C. Forer, G. Horst, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus Oder: Allgemeines Thier-Buch* [...] (Frankfurt am Main, Wilhelm Gerlins: 1669), p. 76.
[26] Gesner, Conrad, vert. C. Forer, G. Horst, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus*, p. 77.

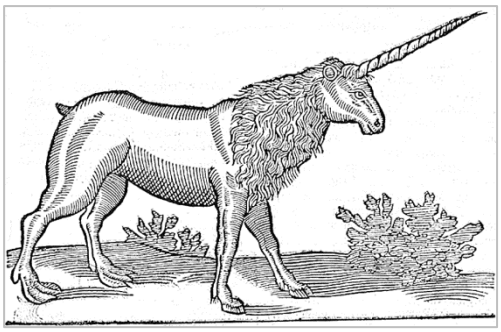


Fig. IV.9. De *Einhorn mit Mähnen* in Gesner, Conrad, vert. C. Forer, G. Horst, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus Oder: Allgemeines Thier-Buch* [...] (Frankfurt am Main, Wilhelm Serlin: 1669), p. 77.

De *Capricornus Marinus* van Jonston en Tempesta krijgt in de verhandeling van Petrus Nylant (ca. 1635-ca. 1675) en Jan van Hextor (geboortejaar en jaar van overlijden onbekend), 'beide Med. Doctoren en Practicijns, binnen Amsterdam', zoals op het titelblad van hun verhandeling uit 1672 wordt vermeld, een andere naam: 'Amphibion' of 'Eenhoorn'. [27] Hun opvattingen verschillen met die van eerdere auteurs. In de tekst wijden zij een gedetailleerde beschrijving aan het uiterlijk en de eigenschappen van deze 'Amphibion' of 'dit Zee-gediert ofte Eenhoorn (soo men 't selfde magh noemen)'. Het dier zou een gelijkenis vertonen met het 'Nuyl-paert' (Fig. IV.10):

> *...hebbende soodanige opstaende ooren; maer met onderscheyt dat voor op den kop geplaetst is een ghedraeyden hoorn recht upsteeckende ontrent van 2 3 of 4 voeten langh.*[28]

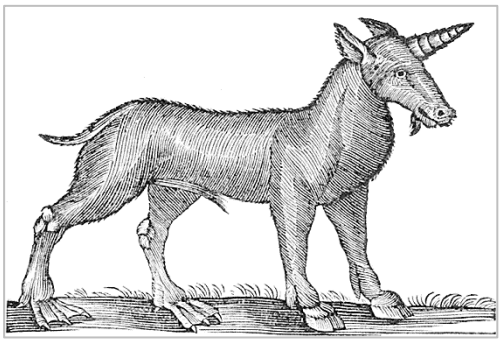


Fig. IV.10. De 'Amphibion' of 'Eenhoorn' in Nylant, Petrus, Hextor, Jan van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen, afbeeldende allerhande Menschen, Beesten, Vogelen, Visschen [...]* (Amsterdam, Marcus Willemsz. Doornick: 1672), p. 163.

Aan de voeten van het dier besteden zij veel aandacht. De voorvoeten zouden overeenkomen met die van het 'Nuyl-paert', en:

> *...de achterste zijn versien met drie scherpe nagels aen het achterste van sijn klauwen die de gedaente van een Swane-voet uytbeelden zijnde door een dun vliesch onderscheyden en ean malkander gehecht.*[29]

De auteurs vermelden bovendien een bijzondere eigenschap van de achterpoten van het dier:

> *Het eerste buygh-lit boven de achter-poten / heeft drie knobbels...*[30]

[27] Nylant, Petrus, Hextor, Jan van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen, afbeeldende allerhande Menschen, Beesten, Vogelen, Visschen [...]* (Amsterdam, Marcus Willemsz. Doornick: 1672). Hoewel de tekst hierdoor het karakter van een natuurhistorische verhandeling heeft, kan het worden beschouwd als behorende tot het genre van de wonderboeken zoals deze door Jorink worden beschreven in zijn proefschrift. Zie Jorink, *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods schepping 1575-1715* (Leiden, Primavera Pers: 2006), pp. 404-408.
[28] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[29] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[30] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.

Deze knobbels zijn op de afbeelding zichtbaar. De *Capricornus Marinus* in de Latijnse uitgave uit 1650 en in de Nederlandse vertaling van het werk van Jonston uit 1660 heeft soortgelijke knobbels op het spronggewricht, maar deze worden door de auteur niet vermeld.[31] De afbeeldingen van de dieren zijn - afgezien van de achtergrond - vrijwel identiek.

Over de kop van het dier schrijven Nylant en Van Hextor:

> *... het lichaem is langhwerpigh en wel geproportioneert de boerst breedt de kop langh en dick begaeft met een baert onder aen den muyl.*[32]

Vervolgens wordt het gedrag van het dier aan de orde gesteld, waarbij de auteurs onderscheid maken tussen verschillende leefomstandigheden. Het dier zou in de zee leven, 'als mede ten voornaemste op het land':

> *In het loopen is hy seer snel en gezwint; soo dat hy op het landt zijnde niet en is te achterhalen hoe seer men hem oock najaeght.[...] Aen lant graest het met de Zee-koeyen en eet gras maer in Zee ofte de Revieren zwemmende aest mede op de Visschen deselfde op-eetende.*[33]

Als habitat vermelden de auteurs dat het dier door 'varende Maets / om de Zuyt / in Novisembla, en oock aen de uytterste Kusten van Groenlandt' waargenomen zou zijn.[34]

Tenslotte wordt de hoorn beschreven:

> *Wiens gedrayde hoorns spits en draeywijs toeloopende hebbende in het voorste deel dat aen den kop vast geweest is een kleyne holligheyt bestaende uyt wit ende seer schoon yvoor de welcke in hoogtijden van groote waerd[e] geweest zijn; doch nu ten tijde in minder prijs; alsoo sy een wijl herwaerts in Sweden, Denemarcken, en Hollandt, in tamelijck getal overgebracht zijn.*[35]

De eigenschap van snelheid en het feit dat het dier niet te vangen zou zijn, worden door de auteurs waarschijnlijk aan de eigenschappen van de land-eenhoorn ontleend. Van de medische eigenschappen van de hoorn wordt echter geen melding gemaakt. Als habitat vermelden de auteurs de kusten van Nova Zembla en Groenland: in de wateren bij deze gebieden komt de zee-eenhoorn voor. De 'Amphibion' of 'Eenhoorn' die Nylant en Van Hextor beschrijven lijkt een compilatie te zijn van de land-eenhoorn, de amfibische eenhoorn en de zee-eenhoorn.

Opvallend is dat de auteurs waarde toekennen aan het 'yvoor' dat zich in het binnenste van de hoorn zou bevinden, en dus niet aan de hoorn als geheel. Nylant en Van Hextor geven als afmetingen van de hoorn twee tot drie voet. Afgaande op de bijgevoegde afbeelding zou dit betekenen dat het dier een lichaamslengte van zeker twaalf voet (ca. 360 cm.) en een schofthoogte van zeker negen voet (ca. 270 cm.) hebben, en dus veel groter zijn dan een paard.

Een ander opmerkelijk gegeven is dat de auteurs zeker lijken te zijn van het bestaan van het dier, hoewel hierover enkele jaren daarvoor - in 1668 - Olfert Dapper zijn scepsis uit. In het eerste hoofdstuk 'Naukeurige beschrijving van geheel Afrika' van zijn verhandeling uit 1668 beschrijft hij de land-eenhoorn die op dit continent zou leven, en refereert in dit verband ook aan 'een zeker dier, Eenhoorn geheten', dat door Garzias ab Horto werd gezien 'tusschen de Kaep van Goede Hoope en de Kaep de Currentes of Loopers'.[36]

[31] Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren,* Lib. I, Tab X.
[32] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[33] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[34] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[35] Nylant, Hextor, van, *Het schouw-toneel der aertsche schepselen,* p. 163.
[36] Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten,* fol. 25.

Het uiterlijk van het dier beschrijft hij als volgt:

> *...zodanigh een Lant-dier, gelijk het van verscheyde oude Schrijvers beschreven wort, zou ergens in de wereld gevonden worden, zulx wort met groote reden by de huidendaeghze Schrijvers verworpen, en voor loutere beuzelingen gehouden.*[37]

De opvattingen van de 'huidendaeghze Schrijvers' over de 'beuzelingen' van 'verscheyde oude Schrijvers' leiden het einde in van de amfibische eenhoorn. Het slot van zijn geschiedenis wordt geschreven door Pomet die in 1694 de *Camphur* vermeldt in zijn *L'Histoire générale des drogues.* Hij verwijst naar Paré, en vermeldt ook dat het dier tegen stieren zou vechten. Daarmee schrijft hij - naast de medische eigenschappen van de hoorn - nog een eigenschap van de land-eenhoorn toe aan de *Camphur*. Zijn opvatting over het dier is opmerkelijk: hij beschouwt het niet als een amfibie maar als een wilde ezel:

> *Ambroise Paré, dans un petit Traité qu'il a composé de la Licorne, dit que dans l'Arabie deserte, il s'y trouve des Asnes sauvages, qu'ils appellent Camphurs, portant une corne au front, avec laquelle ils combattent contre les Taureaux, & dont les Indiens se servvent pour garantir de plusieurs maladies, particulierement des veneneuses...*[38]

CONCLUSIE

Uit de beschrijvingen blijkt dat de amfibische eenhoorn een hybride dier is met een opmerkelijk uiterlijk: naast kenmerken van de land-eenhoorn heeft het ook lichaamsdelen die aan andere dieren zijn ontleend, zoals de zwemvliezen aan de achterpoten die zouden lijken op die van een gans of een zwaan. In eerste instantie lijkt het onwaarschijnlijk dat een viervoeter met een dergelijk uiterlijk zich zo gemakkelijk in het water zou kunnen voortbewegen dat hij op vissen kan jagen. De zwemvliezen aan de achterpoten geven het dier blijkbaar voldoende snelheid in het water, terwijl de hoeven aan de voorpoten zorgen dat het zich ook op het land snel kan voortbewegen: een elegant (?) compromis.[39]

Aan de hoorn worden door de meeste auteurs dezelfde medische eigenschappen toegekend als aan de hoorn van de land-eenhoorn. Hierdoor kan worden geconcludeerd dat zij het dier beschouwen als een eenhoorn-soort. De grootte en de omvang van de hoorn verschillen in de beschrijvingen. De lengte varieert van twee handen tot drie en een halve voet. De mobiliteit van de hoorn van de amfibische eenhoorn wordt door Ab Horto als eerste vermeld, en door andere auteurs - zij het minder gedetailleerd beschreven - overgenomen. Aan de eigenschappen van de hoorn wordt in latere verhandelingen in toenemende mate getwijfeld. De bronnen worden in de loop van de tijd anoniemer.

Is het dier nu wel of geen eenhoorn-soort? Bartholinus heeft kennelijk toch zijn twijfels. Hij tracht, door de beschrijving van het uiterlijk en de eigenschappen van het dier van Ab Horto te vergelijken met die van de *Rhinoceros* en de *Monoceros* (die hem bekend waren), tot een goed gefundeerde uitspraak te komen over de identiteit van het dier. Dit lukt hem niet: hij concludeert dat het dier een *Monoceros* zou zijn tenzij het een amfibie is, zoals Paré beschrijft.

Er blijven dus bedenkingen: het woeste gedrag van het dier vertoont overeenkomst met dat van de land-eenhoorn, maar het dieet van de amfibische eenhoorn is anders: het dier eet vissen (hoewel door Nylant en Van Hextor ook gras als voedsel wordt vermeld). Een ander punt van twijfel is de habitat van het dier. De gebieden waar de amfibische eenhoorn zich zou ophouden zijn - net als de locaties waar de land-eenhoorn zou leven - verafgelegen streken die niet gemakkelijk toegankelijk zijn. Het dier zou echter leven op plaatsen die - afgezien van de wateren waarin het dier zou zwemmen - niet overeenkomen met die van de land-eenhoorn: de Molukken, de oostkust van Afrika, en de wateren rond Nova Zembla en Groenland.

[37] Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, ff. 25-26.
[38] Pomet, *Histoire générale des Drogues* (Parijs, Jean-Baptiste Loyson en Augustin Pillon: 1694), pp. 9-10.
[39] Dat de amfibische eenhoorn - net als de land-eenhoorn - hard kon lopen is zichtbaar op de afbeelding van de *Capricornus marinus* van Tempesta: op de achtergrond zijn twee rennende dieren afgebeeld.

Pas als Pomet zijn *Camphurch* 'transformeert' tot een wilde ezel en het dier situeert in de Arabische woestijn lijken de amfibische eenhoorn en land-eenhoorn toch weer samen te komen: deze habitat wordt volgens Jonston door Bartholinus beschreven als de verblijfplaats van de land-eenhoorn.[40] En in plaats van op jacht te gaan naar vis vecht het dier - net als de land-eenhoorn - met stieren.

De groeiende twijfel over de identiteit van de amfibische eenhoorn is duidelijk aanwijsbaar in de vroegmoderne natuurhistorische beschrijvingen, en komt op ongeveer dezelfde manier tot uiting als die over de land-eenhoorn. Auteurs nemen teksten en afbeeldingen - al of niet met verwijzing - van elkaar over, en verwijzen naar elkaar, niet alleen om hun beschrijvingen te onderbouwen, maar ook om hun bedenkingen te ventileren. Dapper baseert zijn opvattingen op uitspraken van 'huidendaeghze Schrijvers'. Catalan benadrukt het waarheidsgehalte van zijn bevindingen zelfs met de mededeling dat hij deze 'avec le sacrifice de mon coeur' beschrijft. Mogelijk speelde ook de angst voor verlies van prestige als gevolg van onjuiste uitspraken een rol. De opvattingen van onderzoekers over de amfibie-eenhoorn komen min of meer overeen met hun standpunten ten aanzien van de zee-eenhoorn. Er zijn echter ook onderzoekers - bij voorbeeld Belon - die de amfibische eenhoorn niet beschrijven.

Opmerkelijk is dat het dier op geen enkele wijze in verband wordt gebracht met de zee-eenhoorn. Nergens wordt vermeld dat het dier schepen zou aanvallen. Empirisch onderzoek wordt evenmin beschreven: de experimenten met de eigenschappen van de hoorn zijn ontleend aan het onderzoek aan de hoorn van de land-eenhoorn. Andere informatie-bronnen zijn - zoals reeds vermeld - evenmin overgeleverd.

Vastgesteld kan worden dat de geschiedenis van de amfibische eenhoorn tot op zekere hoogte een ontwikkeling vertoont die analoog is aan die van de land-eenhoorn (waaruit hij is voortgekomen), maar ook aan die van de zee-eenhoorn. Waar de land-eenhoorn en zijn maritieme variant - zoals in de volgende hoofdstukken wordt besproken - voortleven als dieren met een symbolisch-heraldische betekenis, is de amfibische eenhoorn een schimmig dier uit verre streken. Afgeleid van de land-eenhoorn 'leende' het diens hoorn - en in sommige gevallen ook andere eigenschappen - om uiteindelijk weer de gedaante van zijn 'voorvader' aan te nemen: die van de 'Asne sauvage'. Vanuit het niets duikt het op in de vroegmoderne natuurhistorische beschrijvingen, maar uiteindelijk verdwijnt het - binnen vijftig jaar na zijn verschijnen - zonder een spoor achter te laten.

[40] Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren,* p. 27.

EPILOOG

Op de drempel van de achttiende eeuw verandert de natuurhistorische benadering van de dierenwereld ingrijpend. Bestaande dieren worden in classificatie-systemen ondergebracht en imaginaire dieren verwezen naar het rijk der fabelen: 'de wonderen worden weggerationaliseerd'. De beschrijvingen over de zee-eenhoorn worden schaarser. De afbeeldingen op de zeekaarten maken plaats voor een toenemende hoeveelheid geografische en nautische informatie.

Betekent dit dat het doek valt voor de zee-eenhoorn? Zeker niet. Reeds in de zestiende eeuw - lang voordat de visachtige zee-eenhoorn zich van het toneel terugtrekt naar de Poolzeeën waar hij verder leeft in de gedaante van de narwal - treedt een andere telg uit de eenhoorn-familie voor het voetlicht. Zijn verschijning is van een andere orde. Hij staat boven het natuurhistorische discours: de erkenning door vroegmoderne onderzoekers is geen voorwaarde voor zijn bestaansrecht. Net als de visachtige zee-eenhoorn wordt ook hij de drager van de hoorn van de land-eenhoorn, echter niet om de medisch-commerciële belangen veilig te stellen, maar als schatbewaarder van een symbolisch erfgoed. De geschiedenis van de zee-eenhoorn wordt vervolgd: in het volgende hoofdstuk.

V. VAN *EQUUS MARINUS* TOT PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN

ONGEHOORNDE EN GEHOORNDE PAARDACHTIGE ZEEDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN EN VROEGMODERNE TIJD

V. *VAN EQUUS MARINUS* TOT PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN

ONGEHOORNDE EN GEHOORNDE PAARDACHTIGE ZEEDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN EN VROEGMODERNE TIJD

Eben in demselbigen Meer schwimen auch die See-Pferde: welche mit dem vorderne Theil desz Leibs einem Rosz nachaffen; mit dem hinderen aber einem Fische. Wiewol man sie vielleicht rechter Meer-Einhörner tituliren Möchte: weil ihne ein grosses langes Horn vor dem Kopffe siszt.

Erasmus Francisci.[1]

INLEIDING

De hierboven weergegeven uitspraak is afkomstig van Angelott, een van de personages uit het boek *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten*, dat in 1668 door de Duitse schrijver Erasmus Francisci (pseudoniem voor Erasmus Finx, 1627-1694) werd geschreven.[2] Angelott, zo wordt in de samenvatting van de voorrede uitgelegd, is een van de drie hoofdpersonen (een Nederlander, een Engelsman en een Duitser: Floris, Angelott en Sinnebald) die door de auteur '… zusammen gebracht / und zu einer Conversation angeführt / durch welche […] der grosse Ost- und West-Indische Lustgarten erbauet worden'.[3]

De deelnemers aan deze conversatie beschrijven in bloemrijke taal de wonderen van de 'Nieuwe Wereld', waarbij ook aandacht wordt besteed aan een 'erschreckliches Meer-Wunder in dem Meer unter Island' en een 'Islandisches Meer-Pferd'. Vooral het eerste dier maakt veel indruk door zijn angstaanjagende uiterlijk en eigenschappen.[4] Het 'Meer-Wunder' en het 'Meer-Rosz' zijn naast elkaar afgebeeld op de bijgevoegde kopergravure (Fig. V.1). Hoewel beide dieren zijn afgebeeld in hun natuurlijke habitat, is - gezien hun opstelling - de afbeelding bedoeld om het uiterlijk van de dieren zo goed mogelijk te tonen, en om te laten zien welke andere wezens in deze zeeën konden worden aangetroffen, zoals het 'Meer-Mensch' dat in Noorwegen zou zijn gevangen en het 'Meer-Weib' met haar lange, krullende haren, die links op de voorgrond zijn weergegeven.

[1] Francisci, Erasmus, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten* (Neurenberg, Endter Verlag: 1668), p. 1481.

[2] Francisci, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten*. In het boek van 1762 bladzijden beschrijft Francisci - hij was een van de meest gelezen zeventiende-eeuwse schrijvers over religie, astronomie en geschiedenis - de wonderen van de 'Nieuwe Wereld' (bevolking, flora en fauna). Van alle fenomenen worden in de linker kantlijn van de teksten de namen vermeld. Hoewel de tekst hierdoor het karakter van een natuurhistorische verhandeling heeft, kan het worden beschouwd als behorende tot het genre van de wonderboeken zoals Jorink deze beschrijft in zijn proefschrift. Zie Jorink, E., *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods schepping 1575-1715* (Leiden, Primavera Pers: 2006), p. 362.

[3] Zijn keuze voor de drie nationaliteiten motiveert Francisci in de voorrede als volgt: 'damit dasjenige / was aus vielen Scribenten zusammen gesuchet / etwas annehmlicherfalle zu lesen'. Zie Francisci, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten,* voorrede en p. 1.

[4] Francisci beschrijft het dier als volgt: '…aber es ist gemeine Rede dasz in dem Meer unter Island solcher Wunder sich viele und mancherlen enthalten. Unter andern soll darinnen ein erschreckliches Ungeheuer und Monstrum sich lassen blicken welches so scheuszlich und greulich dasz ein jediveder so dessen ansichtig wird vor Schrecken schier desz gähen Todes sterben möchte: vorab wenn es seinen Kopff aus dem Wasser empor hebt. Denn derselbe ist grosz viereckt igt hat Augen wie Feuerflammen; benden Seiten ein schrecklich-langes Horn. Der Leib und die Floszfederen sehen kohlschwarsz. Wenn es einem zu Nacht erscheinet und den Kopff in die Höhe richtet; sihet man von wegen seiner hellbrennenden Augen den ganzen Kopff in so grausamer Gestalt desz einem Menschen nichts schrecklicher vorkommen kan. Man will es habe dieses Meer-Wunder einsmal einen Fischernachen in Stücken zerrissen in welchem 3. Fischer gesessen; deren 2. Ersoffen; der 3. Aber auf einem Brete desz zerbrochenen Nachens entschwumen und seine Gefahr hernach dem Könichlichem Dänischem Stathalter erzählet. (a) Man sagt selbiges Wunder sen 12 Elen lang'. Zie Francisci, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten,* p. 1481.

Fig. V.1. De paardachtige en visachtige zee-eenhoorn in Francisci, Erasmus, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten* (Neurenberg, Endter Verlag: 1668), p. 1481 (p. 1481 is ingevoegd tussen p. 1417 en p. 1419).

Het 'Meer-Wunder' heeft midden op zijn kop een korte, naar achteren gerichte hoorn. Niet goed zichtbaar is of de andere extensies hoorns of (een extra paar) oren zijn. Het dier heeft niet het uiterlijk van een visachtige zee-eenhoorn, maar zijn gedragingen doen - gezien de beschrijving - denken aan die van het middeleeuwse zeedier *Monoceros*. Het 'Meer-Rosz' met zijn golvende manen en zijn voorbenen met paardenhoeven heeft op het voorhoofd een lange, gespiraliseerde hoorn zoals die van de land-eenhoorn. Hierdoor lijkt het dier - hoewel het niet expliciet wordt benoemd - veel op een zee-eenhoorn, maar dan in een paardachtige gedaante.

Blijkt uit het gesprek dat de heren voeren dat zij het gehoornde 'Meer-Rosz' als een bestaand dier beschouwen? De volgende passage in de tekst maakt duidelijk dat Angelott zijn bedenkingen heeft, maar vervolgens weer twijfelt aan zijn eigen redenering door aan te voeren dat er verschillende soorten zeepaarden zouden bestaan:

> *Das will ich auch lieber glauben; sprach Angelott. Denn die rechten Meer-pferde haben keine Hörner. Wiewol es derselben unterschiedliche Gattungen gibet.*[5]

Over de eigenschappen van het dier doet Angelott (wijselijk) geen mededelingen. De hoedanigheid van de *Meer-Einhorn* blijft daardoor onduidelijk, en de heren veranderen van onderwerp.

Dit roept de vraag op wat dit gehoornde zeepaard voor dier is. Is het inderdaad een (derde) maritieme variant van de land-eenhoorn: een paardachtige zee-eenhoorn? En zo ja, wordt het dier beschreven en / of afgebeeld in middeleeuwse en vroegmoderne (natuurhistorische) geschriften, en is het weergegeven op zeekaarten en in de beeldende kunsten?

[5] Francisci, *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten,* p. 1481.

Het antwoord op deze vragen is zowel bevestigend als ontkennend. In tegenstelling tot de visachtige gehoornde zeedieren - waaronder de visachtige zee-eenhoorn - die in de manuscripten van middeleeuwse auteurs, in zestiende- en zeventiende-eeuwse ichtyologische verhandelingen van geleerde humanisten en in reisverslagen diverse keren worden beschreven en afgebeeld, worden paardachtige gehoornde zeedieren in deze teksten - voor zover mij bekend - nergens vermeld. Kennelijk maken gehoornde paardachtige zeedieren geen deel uit van het middeleeuwse en vroegmoderne natuurhistorische gedachtegoed over de dierenwereld.

Wel wordt het gehoornde paardachtige zeedier met enige regelmaat in middeleeuwse boekverluchtingen en op vroegmoderne zeekaarten afgebeeld, en maakt het als hoofd- of bijfiguur deel uit van diverse kunstwerken. Dit duidt erop dat het dier geen toevallig bedenksel - een 'caprice' - is dat door een kunstenaar in een creatieve bui werd gecreëerd. Een andere aanwijzing is dat het uiterlijk van het dier steeds hetzelfde is en in de loop van de tijd nauwelijks verandert. Het is een combinatie van een paard (met golvende manen, voorbenen met hoeven of zwemvliezen), en een vis: een zeepaard dat op zijn voorhoofd een rechte, gespiraliseerde hoorn, zoals die van de land-eenhoorn, draagt.

Dit rechtvaardigt de opvatting dat het gehoornde zeepaard - net als de land-eenhoorn en zijn maritieme visachtige variant - een voortbrengsel is van de menselijke fascinatie voor gehoornde, exotische dieren. Het maakt ook aannemelijk dat aan dit hybride dier een andere betekenis werd toegeschreven dan een natuurhistorisch of medisch-commercieel belang, een symbolische betekenis die niet is af te leiden uit tekstuele bronnen.

Iconografisch lijkt het gehoornde zeepaard (uiteraard) het meest op het zeepaard: een paard met een vissenstaart. Beschrijvingen en afbeeldingen van het zeepaard zijn te vinden in middeleeuwse en vroegmoderne teksten, op zeekaarten en in de beeldende kunsten. Dit dier heeft eveneens het uiterlijk van een paard, en hoeven of zwemvliezen aan zijn voorbenen. Het lichaam eindigt in een vissenstaart. De hoorn ontbreekt. Om inzicht te krijgen in de iconografische ontwikkeling van de dieren wordt in onderstaande beschouwing een aantal middeleeuwse en zestiende- en zeventiende-eeuwse geschriften besproken en geanalyseerd waarin afbeeldingen zijn opgenomen van maritieme paardachtigen. Omdat het uitsluitend gaat om de beeldtraditie en de iconografische ontwikkeling worden de bijgevoegde teksten niet besproken, tenzij deze informatie verschaffen die bijdragen aan een beter begrip van het fenomeen van het (gehoornde) zeepaard. De teksten betreffen dus niet-gehoornde zeepaarden. Waar mogelijk worden deze voorstellingen in verband gebracht met de afbeeldingen van zeepaarden die op zeekaarten en in de beeldende kunsten zijn weergegeven. In enkele gevallen duikt op deze voorstellingen een paardachtig waterdier met een hoorn op. Omdat dit dier - gezien zijn uiterlijk - als een gehoornd zeepaard kan worden beschouwd kies ik ervoor om het als zodanig aan te duiden. Indien niet duidelijk is of het dier in zee zou leven gebruik ik de term 'waterdier'.

Een aantal van deze gehoornde zeepaarden heeft op het voorhoofd een gespiraliseerde hoorn zoals die van de land-eenhoorn. De vraag dient zich aan hoe deze dieren moeten worden benoemd.

In het vorige hoofdstuk zijn gehoornde zeedieren in vissengedaante (en een enkele visachtige twee- en viervoeter) uitgebreid besproken. Daarbij is gebleken dat de hoorn een cruciale rol speelt in de determinatie van het dier: de gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd maakt het niet alleen tot de maritieme variant van de land-eenhoorn, maar ook tot de drager van diens hoorn en de daaraan verbonden betekenis. Analoog hieraan zou dit betekenen dat de zeepaarden die een gespiraliseerde hoorn dragen eveneens als een maritieme variant van de land-eenhoorn kunnen worden beschouwd, en ook als drager van diens hoorn. Om deze reden acht ik het juist om - zij het met enige voorzichtigheid omdat de context van de afbeeldingen hierin een rol speelt - deze dieren als paardachtige zee-eenhoorns te betitelen.

Aan de hoorn van de land-eenhoorn werd in de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd - zoals reeds vermeld - een gecompliceerde symboliek toegeschreven. Zijn hoorn gaf het dier de kracht waardoor het met alle vijanden de strijd kon aanbinden, en maakte het daarmee tot een symbool van

onoverwinnelijkheid. In de religieuze interpretatie werd de hoorn het symbool van Maria's zuiverheid, van deemoed en overgave - en overwinning - in Christus' lijden en sterven. Het middeleeuwse zeedier *Monoceros* ontleende zijn woeste kracht eveneens aan zijn hoorn, en vormde een gevaar voor zeelieden. In de vroegmoderne tijd maken deze eigenschappen plaats voor de medische kwaliteiten die de hoorn van de zee-eenhoorn tot een commercieel interessant object maken: de 'praktische' symboliek van de hoorn wordt verlaten.

Het is de vraag of aan de hoorn van de paardachtige zee-eenhoorn ook een symbolische betekenis werd toegeschreven. Zo ja, welke is dit, en was deze afgeleid van die van de land-eenhoorn? Op welke manieren werd aan deze symboliek vorm gegeven? De belangrijkste vraag is wellicht: welke rol speelt de paardachtige zee-eenhoorn in het vroegmoderne symbolische gedachtegoed? In welke relatie staat het dier tot de land-eenhoorn en de visachtige zee-eenhoorn? Welke wegen bewandelen de dieren door de tijd?

Dit hoofdstuk is gewijd aan de paardachtige zee-eenhoorn, een dier dat alleen in de menselijke verbeelding bestond / bestaat, en dat in (schaarse) beelden is weergegeven: voorstellingen in middeleeuwse niet-natuurhistorische geschriften, op vroegmoderne zeekaarten en in de (toegepaste) beeldende kunsten. Omdat tekstuele bronnen niet zijn overgeleverd is het niet mogelijk langs deze weg inzicht te krijgen in een eventuele symbolische betekenis van het dier. Aanwijzingen over het uiterlijk, de periode waarin, en de manier waarop het dier werd afgebeeld zouden kunnen helpen om deze betekenis te achterhalen. De iconografische aspecten spelen in dit onderzoek daarom een belangrijke rol.

Alleen als wordt gekeken naar een langere periode zijn iconografische ontwikkelingen aanwijsbaar. Om deze reden heb ik - net als in de vorige hoofdstukken - gekozen voor een chronologische benadering. In aparte paragrafen wordt vanaf de oudheid tot het heden aan zowel het zeepaard (als meest waarschijnlijke iconografische bron) als aan de paardachtige zee-eenhoorn aandacht besteed.[6] In onderstaande beschouwingen worden dus zowel ongehoornde, als gehoornde zeepaarden - waaronder de paardachtige zee-eenhoorn - ten tonele gevoerd.

V.1. HET ZEEPAARD IN DE OUDHEID

De oorsprong van het motief van het zeepaard ligt waarschijnlijk in het oostelijke deel van het mediterrane gebied. De oudste, bekende afbeeldingen zijn gevonden op sarcofagen in Egypte, en dateren uit de tiende en negende eeuw voor Christus. Het uiterlijk van deze dieren is een combinatie van een paardenhoofd en het lichaam van een slang of vis. De benen en vinnen ontbreken. Mogelijk hadden zij de taak de doden te begeleiden naar het hiernamaals. Vanuit het oosten verspreidde het motief zich naar westelijke streken.

Op de vroegste afbeeldingen van de zeepaarden ligt de nadruk op het paardachtige karakter: zij hebben een gestroomlijnd lichaam met een rechte of naar beneden gebogen vissenstaart en de voorbenen lijken te galopperen. Vanaf de vierde eeuw voor Christus worden de voorbenen parallel geplaatst, de hoeven worden vervangen door zwemvliezen of vinnen, en het achterlichaam vertoont een krul. Hierdoor krijgt het dier meer het karakter van een vis.[7]

Het zeepaard kan worden beschouwd als de maritieme variant van het paard. De domesticatie van het paard begon rond 3500 voor Christus in de Botai-cultuur in het noorden van Kazachstan en verbreidde zich in de loop van de eeuwen uit naar Mesopotamië, Egypte, India en China. Uiteindelijk vond in de bronstijd het paard als gebruiksdier zijn weg naar de landen rond de Middellandse Zee. De introductie van het paard als rij- en trekdier leidde tot enorme verbeteringen in de mogelijkheden van transport. Ook de

[6] In sommige middeleeuwse en vroegmoderne geschriften (bij voorbeeld in de *Ortus sanitatis*) worden ook andere types paardachtige waterdieren beschreven, zoals de *Equus equonilus* en de *Equus fluminus.* Omdat deze dieren geen affiniteit hebben met de zee worden hun beschrijvingen niet besproken.

[7] Bubenheimer-Erhart, F., 'Meerpferde in der Etruskischen Grabkunst', in eds. A. Kieburg, A. Rieger, *Neue Forschungen zu den Etruskern, Beiträge der Tagung vom 07. Bis 09. November 2008 am Archäologischen Institut der Universität Bonn* (Oxford, Archeopress: 2010), pp. 131-137, pp. 131- 134.

manier van oorlogvoering veranderde sterk. Deze ontwikkelingen leidden tot ingrijpende politieke en sociale veranderingen. Paarden werden gewaardeerd om hun schoonheid, kracht en snelheid. Sommige beroemde paarden kregen zelfs een goddelijke status. Een voorbeeld is de gevleugelde Pegasus, die werd geboren uit de verbintenis van de zeegod Poseidon met de Gorgon Medusa.[8] Als ruiter of menner van een strijdwagen verhief de mens zich letterlijk boven de 'gewone man', en verkreeg - door de schoonheid, de kracht en de snelheid van het paard ondergeschikt te maken aan zijn wil - een superieure status. Deze vindt in de loop van de eeuwen zijn expressie in talloze kunstwerken waarop vorsten zich als heersers lieten vereeuwigen: mozaïeken (zoals het Alexander Mozaïek uit de eerste eeuw voor Christus dat werd gevonden in het Huis van de Faun in Pompeii), schilderijen (waaronder ruiterportretten zoals dat van keizer Karel V (1500-1558) door de Italiaanse schilder Titiaan) en ruiterstandbeelden (zoals het beeld van Cosimo I De Medici van de Vlaamse beeldhouwer Gianbologna op de Piazza della Signoria in Florence). Het paard werd het symbool waarmee heersers hun superieure status etaleerden.

Aan de heerser over de zeeën, de zeegod Poseidon (door de Romeinen Neptunus genoemd), werd in de oudheid dezelfde status toegeschreven. Hij was - behalve de god van de zee - ook de god van het land, de binnenwateren, de regen en van de paarden.[9] Zijn attributen werden aangepast aan maritieme condities: zijn strijdwagen werd getrokken door de maritieme varianten van het paard: zeepaarden, die in de Griekse cultuur *Hippocampi* werden genoemd. Gezien zijn affiniteit met paarden is dit een logisch gegeven, en met consequenties die zich niet alleen in de oudheid, maar ook in later eeuwen zouden vertalen in de beeldende kunsten en de cartografie: de symboliek van het paard werd overgedragen op het zeepaard dat hiermee bovendien een mythologische status verkreeg.

Net als van het paard zijn van de hippocampus in de beeldende kunsten uit de oudheid vele voorstellingen bekend, onder andere op munten en op vloermozaïeken. Het dier wordt in vrijheid afgebeeld, maar ook als rij- of trekdier. Op een vloermozaïek uit de eerste eeuw voor Christus in huis nr. 2 van de terraswoningen op de hellingen van de berg Bülbül bij Efesos, Turkije, is een hippocampus afgebeeld. Het dier wordt door een triton aan de teugel meegevoerd, en bereden door een nereïde. Een mozaïek uit de Fenicische havenstad Hadrumetum (het huidige Sousse in Tunesië) toont Neptunus met een strijdwagen, getrokken door een tweespan (Fig. V.2). De hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid maakte dat het motief van het (mythologische) zeepaard als gebruiksdier ook in de beeldende kunsten van de vroegmoderne tijd regelmatig zou worden toegepast, zoals in dit hoofdstuk wordt uiteengezet.

Fig. V.2. Mozaïek van Hadrumetum: Neptunus met een strijdwagen die wordt getrokken door twee hippocampi (midden derde eeuw na Christus). Tunesië, Musée archéologique de Sousse.

[8] Curtis, J., Tallis, N., *The Horse from Arabia to Royal Ascot* (Londen, The British Museum Press: 2012), p. 18; Yalouris, N., *Pegasus: The Art of the Legend* (Engeland, Wedsterham Press Ltd.:1975), p. XII.
[9] Moormann, E.M., Uitterhoeve, W., *Van Alexander tot Zeus. Figuren uit de klassieke mythologie en geschiedenis, met hun voortleven na de oudheid* (Amsterdam, Uitgeverij Sun: 2007), pp. 344-345.

V.2. PAARDACHTIGE WATERDIEREN IN DE MIDDELEEUWEN

V.2.1. PAARDACHTIGE WATERDIEREN IN MIDDELEEUWSE GESCHRIFTEN EN IN DE BEELDENDE KUNSTEN

Van het zeepaard als gebruiksdier zijn - voor zover mij bekend - geen middeleeuwse voorstellingen overgeleverd. Verschillende middeleeuwse auteurs beschrijven het zeepaard - de *Equus marinus* - als natuurfenomeen. In deze geschriften wordt het dier in vrijheid afgebeeld. De auteurs baseren zich op de teksten uit klassieke bronnen. Zo geeft Isidorus van Sevilla een verklaring voor de naam van de *Equus marinus*: aan de voorkant is het een paard, en aan de achterkant een vis.[10]

In zijn *Liber de natura rerum* besteedt Thomas de Cantimpré eveneens aandacht aan het dier. Hij beschrijft de *Equus marinus* als een monster dat over buitengewone kracht zou beschikken. Hij voegt eraan toe dat volgens Aristoteles het dier zou sterven als het het contact met het water zou verliezen. De tekst over de levenskansen van het dier is in het werk van Aristoteles niet te vinden: de auteur beschrijft de noodzaak tot het contact met het water toe aan verschillende waterdieren, waaronder de zeeschildpad, de krokodil en de hippopotamus, maar vermeldt de *Equus marinus* niet.[11]

De bijgevoegde afbeeldingen van de *Equus marinus* in de manuscripten van Thomas de Cantimpré tonen een dier dat uit twee delen lijkt te bestaan. Bij het dier in het manuscript MS 320 uit ca. 1290 zijn het verschillend gekleurde voorste - en achterste deel van het lichaam verbonden door een ronde manchet.[12] Vanaf de borst is het lichaam bedekt met grijswitte schubben. De blauwe staart heeft twee punten (Fig. V.3).

Fig. V.3. De *Equus maris* in Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320, fol. 115.

In twee andere manuscripten van *Liber de natura rerum*, daterend uit 1375-1400 en 1400-1425, zijn soortgelijke dieren afgebeeld, maar in een andere kleurstelling (Fig. V.4 en Fig. V.5).[13] Bij deze dieren worden de lichaamsdelen eveneens gescheiden door een lijn. De *Equus marinus* in manuscript X. A4 heeft ook schubben op het voorste deel van het lichaam.

Fig. V.4. De *Equus maris* in Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, XIV.A.15, fol. 86v.

[10] Isidorus van Sevilla, *Etymologiae* Lib. XII, Cap. 6.
[11] Aristoteles, D'Arcy Wentworth Thompson, 'Historia animalium', in eds. J.A. Smith, W.D. Ross, *The Works of Aristotle* (Oxford, Clarendon Press: 1910), Vol. IV, p. 589a.
[12] Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1290), MS 320, fol. 115.
[13] Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, XIV.A.15, fol. 86v; Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4, fol. 121r.

Fig. V.5. De *Equus maris* in Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4, fol. 121r.

Hrabanus Maurus geeft in zijn encyclopedie uit 1425, *De rerum naturis*, eveneens aan dat het zeepaard is samengesteld uit twee delen.[14] Hij vermeldt dat het eerste deel van het dier een paard is, terwijl het laatste deel verandert in een vis (Fig. V.6). De scheiding tussen voor- en achterlichaam vormt gevormd door een lijn van schubben. Het woeste karakter van deze *Equus marinus* blijkt uit een klein detail: het dier heeft een vuurrode, gespleten tong met drie punten, die enigszins doet denken aan die van een slang.

Fig. V.6. De *Equus marinus* in Maurus, Hrabanus, *De rerum naturis* (Heidelberg of Amberg: 1425). Vaticaan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 291, fol. 79r.

De illuminatoren van deze manuscripten hebben ieder hun eigen iconografische oplossing bedacht om beide delen van het lichaam van het zeepaard te verbinden. Het manchet van het dier uit manuscript MS 380 is echter niet uniek: het is ook zichtbaar bij het gehoornde paardachtige zeedier dat is afgebeeld op het houten gewelf van de Romaanse kerk S. Martin in Zillis in het kanton Graubünden in Zwitserland (Fig. V.7).[15]

Ongeveer in het midden van het zuidelijke deel van de rand is een gehoornd zeedier afgebeeld.[16] Het heeft een fors lichaam met een gewelfde borst, een gebogen hals en een dubbele staart. Het hoofd lijkt op dat van een koe of een hert, met wijd uitstaande oren. Op het voorhoofd draagt het dier een lange, gebogen, gespiraliseerde hoorn die naar voren is gericht. De voorbenen hebben gespleten hoeven.

[14] Maurus, Hrabanus, *De rerum naturis* (Heidelberg of Amberg: 1425). Vaticaan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 291, fol. 79r. De Latijnstalige encyclopedie bestaat uit 276 folia van perkament van 35 × 26,5 cm.. Elk hoofdstuk is voorzien van beschrijvingen en afbeeldingen. Het manuscript bevat 337 meerkleurige, soms met bladgoud versierde miniaturen op rechthoekige, soms gedecoreerde, achtergronden.

[15] Het houten gewelf wordt beschouwd als het oudste met Romaanse schilderingen. De techniek waarin de afbeeldingen zijn vervaardigd zouden een mengvorm zijn van wandschilderingen, volkskunst en boekverluchtingen. In 105 rechthoekige velden zijn scènes uit het leven van Christus en S. Martinus weergegeven. Daar omheen is een rand van 48 vierkante velden aangebracht met afbeeldingen van allerlei hybride zeewezens, zoals een zeemeermin en een zeepaard, maar ook maritieme varianten van een adelaar, een gans, een hond, en een steenbok. Alle wezens hebben een dubbele staart met aan elk uiteinde twee punten. De velden zijn omgeven door een geschilderde rand met een decoratie die aan touw doet denken. Zie Murbach, E., *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin* (Zürich, Atlantis Verlag: 1967), p. 1, 30-31; Einhorn J.W., *Spiritalis Unicornis. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters* (München, Wilhelm Fink Verlag: 1998), p. 531.

[16] Murbach vermeldt dat de zee-eenhoorn zich in het westelijke deel van de rand bevindt. Einhorn situeert het dier in de zuidelijke rand.

Het is de vraag of dit gehoornde waterdier een paardachtige zee-eenhoorn is. Zowel Murbach als Faidutti (die de schilderingen vermeldt in zijn proefschrift over de land-eenhoorn) noemen het afgebeelde dier een zee-eenhoorn. Van Duzer schrijft in zijn boek over zeemonsters op kaarten echter over een 'single-horned aquatic bull'.[17] Het dier heeft weliswaar een hoofd dat lijkt op de kop van een koe, maar de naar voren gerichte hoorn midden op het voorhoofd klopt niet met de hoorns van een koe. Zeker is dat het geen steenbok is: dit dier is - met twee gebogen hoorns - eveneens afgebeeld.

Fig. V.7. Het gehoornde paardachtige zeedier op het gewelf van de Romaanse kerk van St. Martin in Zillis in het kanton Graubünden, Zwitserland (ca. 1130-1140). Tempera op hout.

Gezien het feit dat het dier is afgebeeld te midden van een groot aantal andere dieren die eigenlijk landdieren zijn (zoals de olifant) maar door het aanmeten van een vissenstaart zijn getransformeerd tot zeedieren, zouden de schilderingen een illustratie kunnen zijn van de middeleeuwse opvatting dat van ieder landdier een maritieme equivalent bestaat, en daardoor een verbeelding van het metafysische wereldbeeld van de middeleeuwen.[18] Dit zou betekenen dat het gehoornde zeedier inderdaad een paardachtige zee-eenhoorn is. Dat de hoorn is gebogen spreekt deze aanname niet tegen: in enkele middeleeuwse manuscripten, zoals *Der Gart der Gesundheit […]*, wordt de land-eenhoorn eveneens afgebeeld met een lange, gebogen hoorn.

Wat is de betekenis van de schilderingen, en van het dier? Hierover doet Faidutti geen mededelingen.[19] Van Duzer meent dat de schilderingen een 'mappamundi ' vormen.[20] Of dit inderdaad het geval is, is niet zonder meer te bevestigen. Voor deze veronderstelling spreekt dat langs de randen alleen zeedieren zijn afgebeeld. Het doorlopende water in de hoeken van de schildering draagt bij aan de continuïteit van de randschilderingen, net als de afgebeelde engelen op de hoeken. Op de schilderingen ontbreekt echter de cartografische informatie. De locaties waar de afgebeelde dieren zouden voorkomen zijn niet aangegeven, tenzij - zoals Van Duzer opmerkt - hun posities aan de randen van de voorstellingen een symbolische weergave zijn van de 'edges of the world': de onbekende uithoeken van de wereldzeeën. Indien de engelen op de hoeken als verkondigers van de heilsboodschap zouden worden beschouwd, zouden de randvoorstellingen in verband kunnen worden gebracht met de centrale schilderingen met de cycli van de levens van Christus en S. Martinus. In dat geval zouden de afgebeelde zeedieren een uitbeelding kunnen zijn van het heidendom dat wordt verdrongen door het christendom. Deze aanname valt echter moeilijk te rijmen met de opvatting dat de flora en fauna - dus ook de exotische zeedieren -

[17] Murbach, *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin*, pp.1, 30-31; Faidutti, B., *Images et connaissance de la licorne, (fin du moyen-age-xixème siècle) Tome I II,* Ph.D. Diss. (Universiteit van Parijs: 1996) II, p. 185; Duzer, C. Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* (Londen, The British Library: 2013), p. 27.

[18] Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* I, p. 185; Murbach, *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin*, p. 26.

[19] Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* II, p. 185.

[20] In elk van de vier hoeken is een engel met twee trompetten afgebeeld. Dit zouden de engelen zijn die door Johannes de Evangelist in Openbaringen 7:1 worden beschreven als de engelen die op de hoeken van de wereld staan. Van Duzer schrijft over de dieren het volgende: ' … the sea monsters certainly indicate that the edges of the world are full of exotic wonders and dangers'. Zie Duzer, Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 27.

wonderen van Gods schepping zijn. En daarmee blijft ook de betekenis van de zee-eenhoorn met zijn dubbele staart onduidelijk.

Een soortgelijk gehoornd waterdier - eveneens voorzien van een manchet die de lichaamsdelen verbindt, gespleten hoeven en een forse staart - is afgebeeld in de apsis van de kerk van S. Giacomo in Tramin in Tirol (Fig. V.8a, b en c). Over de oorsprong van het kerkje is niets bekend.[21] In het gewelf van de halfronde nis van de apsis is in het midden de 'Majestas domini' afgebeeld in een mandorla, geflankeerd door de vier evangelisten en hun symbolen. Aan weerszijden bevinden zich afbeeldingen van de offers van Kaïn en Abel. Daaronder zijn, ter weerszijden van het venster, de apostelen weergegeven. Zij bevinden zich in paren onder arcaden die door pilaren worden gedragen, en zijn afgebeeld tegen een rijk gedecoreerde achtergrond die het heilige Jeruzalem symboliseert. Zij worden geflankeerd door twee hybride figuren. De rechter figuur is een dier met een gebogen hoorn op zijn voorhoofd, uitstaande oren, voorbenen met gespleten hoeven en een vissenstaart met meerdere punten. De figuur aan de linker kant is een wezen met een menselijk hoofd, vleugels, achterbenen met klauwen en een slangachtige staart met een knoop en een kop van een kraai aan het eind.

In het onderste register zijn eveneens hybride figuren afgebeeld. Sommige hebben zwemvliezen, vleugels of een (dubbele) vissenstaart. Aan de linker kant zijn strijdende wezens afgebeeld, aan de rechter kant verhouden zich de verschillende wezens vreedzaam. Twee menselijke figuren, een man en een vrouw, lijken aan de zijkanten als kariatiden te zijn afgebeeld.

Dahlke wijdt in 1882 een uitgebreide beschrijving aan de schilderingen. Hij duidt het gehoornde dier aan de rechter kant aan als een 'gehörntes Thier'.[22] Hoewel hij de afgebeelde wezens beschouwt als symbolen van het kwaad en de genotzucht, kent Dahlke aan de voorstellingen geen duidelijke iconografische betekenis toe.[23]

Een duidelijker omschreven interpretatie wordt in 2003 gegeven door Düriegl, die de schilderingen als een 'mappa mundi et coeli' interpreteert, waarbij de sirene het symbool van de waarheid zou zijn, en de voorbode voor de dood. De 'Ziegenfisch' zou verwijzen naar het sterrenbeeld *Capricornus* en een uitbeelding zijn van de kosmos.[24]

[21] Het kerkje wordt vermeld in een document uit 1223 waarin bisschop Gerard von Trient als Heer van Tramin aan de gemeente toestemming verleent voor het bouwen van een Castel 'sul dosso che appela vasi Castelazzo sopra S. Giacomo'. De basilica was aanvankelijk 7,8 meter lang en 4 meter breed. Later werden een sacristie en aan de zuidwestzijde een zijschip aangebouwd ter breedte van de vierkante toren. De schilderingen in de halfronde nis van 2 x 3 meter dateren van ca. 1220. In 1441 werden ze met kalkmelk overschilderd, maar later weer blootgelegd. Zie Dahlke, G., 'Romanische Wandmalereien in Tirol', *Repertorium für Kunstwissenschaft,* 5 (1882), pp. 113-146, p. 146.

[22] Dahlke, 'Romanische Wandmalereien in Tirol', p. 143.

[23] Dahlke, 'Romanische Wandmalereien in Tirol', p. 145.

[24] Waar de schilderingen in de kerk in Zillis een mappamundi zouden vormen, zouden de fresco's in de kerk van S. Giacomo zijn geworteld in de traditie van de romaanse kerkportalen. Zij beschouwt daarom de 'Ziegenfisch' niet als een land-eenhoorn. Haar interpretatie, dat de schilderingen de opdracht tot het verkondigen van de heilsboodschap zouden symboliseren, die echter in de strijd tussen de afgebeelde wezens geen gehoor vindt, onderbouwt zij met theologische argumenten. In een recensie van Düriegls boek door Gottdang uit 2004 wordt deze argumentatie als niet overtuigend beschreven. Gottdang doet echter geen suggestie voor een andere interpretatie. Zie Düriegl, U., *Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs* (Wenen, Böhlau: 2003), pp. 90, 109; Gottdang, A., 'Rezension von: Ursula Düriegl: Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs, Wien: Böhlau 2003', in *Sehepunkte* 4 (2004), Nr. 12, http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/4299.html. Bezocht 26-6-2018.

Fig. V.8a, b en c. De sirene-vogel en het gehoornde waterdier op de fresco's in de apsis van de kerk van S. Giacomo in Tramin (Termeno, Trentino Alto-Adige, Italië).

Kindl beschouwt het gehoornde dier met de vissenstaart (dat het sterrenbeeld *Capricornus* zou verbeelden) eveneens als de sleutel tot de interpretatie van de schilderingen. Deze zouden verwijzen naar

het cyclische karakter van de tijd waaraan de wereld onderhevig is, en naar de verwachting van de Dag des Oordeels en de komst van de Verlosser.[25]

Wat zegt dit over de betekenis van het gehoornde dier? Net als de paardachtige zee-eenhoorn op het plafond van de kerk in Zillis heeft het dier een lange, iets gebogen hoorn die naar voren wijst. Omdat beide oren zichtbaar zijn mag worden aangenomen dat het dier slechts een hoorn heeft, en niet zuiver en profil is afgebeeld waardoor de tweede hoorn niet zichtbaar zou zijn. In tegenstelling tot het dier van Zillis heeft dit wezen een gladde hoorn en een enkele staart met vier punten. Toch zijn de afbeeldingen verwant: beide dieren hebben een gewelfde borst, uitstaande oren, gespleten hoeven en een ringvormige manchet als aanzet van de staart. Op de fresco's van de kerk van S. Giacomo zijn eveneens hybride wezens afgebeeld met een dubbele staart en een manchet, onder wie een zittende meerman en een nereïde. Er is dus sprake van verwantschap tussen de afbeeldingen in Zillis en die in de kerk van S. Giacomo.

Van de wezens in de kerk in Zillis is duidelijk dat zij maritieme wezens zijn. Bij het dier in de kerk van S. Giacomo wijst alleen de aanwezigheid van de vissenstaart en de zeewezens in het onderste register op zijn maritieme karakter. Opmerkelijk is ook dat de kunstenaar niet koos voor het teken van *Cancer* als zijn pendant, maar voor een sirene met aan de punt van haar staart een vogelkop. Om deze reden lijkt de interpretatie van Kindl niet te kloppen.

Dit betekent dat de iconografische betekenis van de schilderingen, en dus ook de identiteit van het gehoornde dier met zijn lange, gebogen hoorn, meer dan honderd jaar na de beschrijving door Dahlke nog steeds niet duidelijk is.

Een staart die door een manchet is verbonden met de rest van het lichaam is een 'constructie' die in de middeleeuwen vaker wordt toegepast. In sommige gevallen heeft het achterste deel echter een opmerkelijke vorm. In het *Rutland Psalter*, dat rond 1260 in Engeland werd vervaardigd, is onderaan fol. 101v in een randdecoratie een grijs-bruin gekleurd, hybride dier afgebeeld (Fig. V.9).[26]

[25] De pendant van *Capricornus,* die aan de andere kant is afgebeeld, is een vrouwelijke hybride figuur: een sirene-vogel met een slangenstaart die eindigt in de kop van een kraai. Het dier vertegenwoordigt zowel een klassieke als een theologische symboliek. De knoop in de staart symboliseert de 'apotropaico´: de behoeder tegen het kwaad. De kraaienkop pikt met zijn snavel naar de verboden vruchten van leven en dood. De onderste twee figuren zouden mogelijk Adam en Eva zijn, die het ondraaglijke gewicht van de tijd op hun schouders torsen. De drie registers zouden het hemelse koninkrijk, het leven op aarde en de hel symboliseren; Gedurende de periode dat de zon in het teken van *Capricornus* staat (22 december tot 21 januari) bereikt deze zijn laagste stand aan de hemel - de zonnewende - om daarna vanuit de duisternis van de nacht te herrijzen naar de zomerse zonnewende: het tijdstip dat de zon het hoogste staat en het licht het helderste is. Hieruit volgt dat de figuur aan de andere kant een afbeelding zou moeten zijn van het teken voor de periode van 21 juni tot 21 juli; 'Apotropaico' is een Oud-Grieks woord voor een object of persoon dat / die beschermt tegen het kwaad. Zie Kindl, U., *Alla scoperta del bestiario medievale*, 2014, pp. 5-6. Zie http://www.tangram.it/wp-content/uploads/2015/03/bestiariomedievale_kindl2014.pdf. Bezocht 26-6-2018.

[26] Anoniem, *Rutland Psalter* (ca. 1260), British Library, MS 62925, fol. 101v.. Het boek is geschreven in het Latijn en bevat 190 folia van 285 x 205 mm. met zeven in goud en kleuren uitgevoerde, bladvullende voorstellingen die een deel van de pagina beslaan, zeven gehistorieerde initialen en één gedecoreerde initiaal. Bijzonder zijn de randdecoraties naast de teksten. Deze bestaan uit voorstellingen van menselijke figuren, bestaande en imaginaire hybride dieren, en scènes uit het dagelijks leven. De decoraties zijn vaak ontleend aan bestiairia en aan voorstellingen van wonderen uit het oosten, en zijn het werk van vier kunstenaars en hun assistenten. In 1983 werd het manuscript door de British Library aangekocht uit de nalatenschap van de negende hertog van Rutland. Zie https://www.bl.uk/collection-items/the-rutland-psalter en http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_62925. Bezocht 26-6-2018.

Fig. V.9. Het gehoornde dier op een randdecoratie in het *Rutland Psalter* (ca. 1260). British Library, MS 62925, fol. 101v.

De verbinding tussen het voorste en het achterste deel van het lichaam bestaat bij dit dier uit een 'dubbele manchet' ter plaatse van de buik. Het achterlichaam eindigt in een krul met een punt. Op zijn hoofd draagt het een lange, rechte hoorn waarmee het de driekoppige draak tegenover zich lijkt aan te vallen.

Het voorste deel van het dier lijkt enigszins op een land-eenhoorn. Dit zou kunnen kloppen: de confrontatie tussen de land-eenhoorn en de draak wordt in diverse geschriften beschreven en afgebeeld.[27] Het achterlichaam heeft een onbestemd karakter: het dier heeft geen achterbenen, en het uiteinde lijkt evenmin op een vissenstaart. Is dit dier een landdier of een bewoner van het water, of allebei? Zou het toch een iconografische voorouder van de paardachtige zee-eenhoorn kunnen zijn?

Een soortgelijke staart siert het hybride dier dat is afgebeeld in de randdecoratie onder de tekst op fol. 150v uit het getijdenboek van Maria van Bourgondië dat ca. 1470-1480 in Vlaanderen werd gemaakt (Fig. V.10a en b).[28]

[27] Fol. 86 r. in *Dialogus creaturarum dat is Twispraec der creaturen* (Gouda, Geraert Leeu: 1482), exemplaar Leiden, UB, Kunstg. IB 15:1 toont een afbeelding van een land-eenhoorn en een leeuw die samen tegen een gevleugelde draak strijden; Eén van de driehoekige zwikken boven de vensters van de koorzijbeuken van de kathedraal van S. Jan in Den Bosch bevat een wimbergreliëf uit 1355-1370. De sculptuur toont een steigerende land-eenhoorn die de borst van een opspringend dier doorboort. Tijdens de restauratie van 1920 werd het reliëf vervangen door een kopie. In het Sint-Jansmuseum worden gipsafgietsels van het reliëf van voor en na de restauratie bewaard. Van het opspringende dier is slechts het bovenste deel bewaard gebleven waardoor het moeilijk is te identificeren. Gerritsen beschrijft het als een draak. Glaudemans duidt het aan als een 'monster met hondenkop'. Zie Gerritsen W., *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011), pp. 96-98, Glaudemans, R., *De Sint-Jan te 's Hertogenbosch. Bouwgeschiedenis en bouwsculptuur 1250-1550* (Zwolle, WBooks: 2017), pp. 86-87.

[28] Het getijdenboek van Maria van Bourgondië is bekend onder de titel *Horarium in membrana nigra scriptum usui principissae destinatum*, en bevindt zich in de Österreichische National Bibliothek. Signatuur: Codex Vindobonensis 1857. http://data.onb.ac.at/rep/100B8410. Bezocht 4-10-2018. In 1995 werd een facsimile uitgegeven: *The Hours of Mary of Burgundy,Codex Vindobonensis 1857. Vienna, Österreichische National Bibliothek. Commentary of Eric Inglis* (Londen, Harvey Miller Publishers: 1995).
Het getijdenboek meet 225 x 163 mm. en bevat 190 folia met illustraties in inkt, tempera, en goud op perkament. De tekst en enkele marginalia van het manuscript zijn gemaakt door Nicolas Spierinc, de beroemdste Vlaamse illuminator van de vijftiende eeuw. Hij was een van de meest geliefde kopiisten aan het Bourgondische hof. Hij wordt voor het eerst vermeld in 1455, en voor het laatst in Gent in 1499. De belangrijkste illuminator was Liévin van Latham (werkzaam in Gent in 1454, in Antwerpen in 1462 en in Brugge in 1468: hij overleed in 1493). De tweede, onbekende illuminator maakte de decoraties op folia 14v en 43v waaraan het getijdenboek haar bekendheid dankt. Hij werd bekend als de Meester van het getijdenboek van Maria van Bourgondië, en was waarschijnlijk werkzaam in Gent. Daarnaast heeft nog een aantal illuminatoren aan het manuscript gewerkt, waaronder Simon Marmion (fol. 5v) en Willem Vrelant (fol. 51). De oorspronkelijke eigenares van het getijdenboek is waarschijnlijk Maria van Bourgondië, de dochter van Karel de Stoute, die het gebruikte als hulpmiddel voor contemplatie en devotie. Zij overleed in 1482. Zie *The Hours of Mary of Burgundy*, pp. I, 6, 9, 10, 16, 62, 63.

Fig. V.10a en b. Het paardachtige gehoornde dier op fol. 150v van het getijdenboek van Maria van Bourgondië. Bekend als *Horarium in membrana nigra scriptum usui principissae destinatum* (Vlaanderen, ca. 1470-1480). Österreichische National Bibliothek, Codex Vindobonensis 1857, fol. 306.

De krul en de structuur van de huid van deze staart doen denken aan een schelp. Het dier lijkt echter allerminst op een weekdier: het heeft een paardenhoofd met een lange, gespiraliseerde hoorn en hoeven, zoals een land-eenhoorn. De vraag is of dit dier is te beschouwen als de voorouder van de paardachtige zee-eenhoorn. In dat geval zou de gekrulde, puntvorige staart een vissenstaart moeten zijn. De tekst geeft hierover geen uitsluitsel.[29]

Om te bepalen of dit dier en het gehoornde dier uit het *Rutland Psalter* waterdieren zijn bieden enkele afbeeldingen van de *Capricornus,* een hybride waterdier dat regelmatig in middeleeuwse manuscripten als sterrenbeeld wordt weergegeven, mogelijk een aanwijzing.[30] Het dier heeft de kop van een geit met twee gebogen horens en een sik, voorbenen met gespleten hoeven en de staart van een vis. De vorm van de staart kan sterk verschillen. In sommige gevallen heeft het dier een puntvormige staart, zoals in de manuscripten *Horae (Troyes) [Heures à l'usage de Troyes]*, een Latijnstalig manuscript uit ca. 1475-1525 (Fig. V.11a en b), en *Bedford Hours* uit ca. 1410-1430 (Fig. V.12a en b).[31]

[29] Inglis schrijft dat - hoewel diverse afbeeldingen in de marginalia van het getijdenboek van Maria van Bourgondië een inhoudelijke relatie met de tekst hebben - deze afbeelding geen devotioneel doel zou hebben, maar eerder een expressie zijn van de voorkeur van het Bourgondische hof voor dergelijke voorstellingen, en van de fantasie van de illuminator. Inglis noemt deze afbeeldingen 'drolleries'. Zie *The Hours of Mary of Burgundy.* pp. 55, 56.

[30] Reeds in de astronomie van Babylonië wordt de *Capricornus* afgebeeld als een dier met de kop van een geit en de staart van een vis. In de klassieke mythologie wordt de *Capricornus* geassocieerd met de geit Almathea (ook wel voorgesteld als een nymf die een geit melkt) die op Kreta de jonge god Zeus opvoedde met de melk van het dier. Een andere legende uit de oudheid verhaalt dat de goden werden verrast door de gigant Typhon. Om zich te beschermen tegen zijn aanvallen veranderden ze zichzelf in allerlei dieren. De god Pan, die het uiterlijk had van een geit, vluchtte door in een rivier te duiken. Doordat dit zo snel gebeurde veranderde echter alleen zijn onderlichaam in dat van een vis, en behield zijn bovenlichaam het uiterlijk van een geit. Zie Dolan, M., *The Role of illustrated Aratea Manuscripts in the Transmission of Astronomical Knowledge in the Middle Ages*, Ph.D. diss. (Ann Arbor, ProQuest Information and Learning Company: 2008), p. 392.

[31] Anoniem, *Horae (Troyes) [Heures à l'usage de Troyes]* (ca. 1475-1525), MS-651 réserve. Bibliothèque de l'Arsenal. Het manuscript bestaat uit 129 folia van perkament van 185 x 128 mm. en is geïllumineerd door de Maître du Spencer (actief

Fig. V.11a en b. De *Capricornus* in *Horae (Troyes) [Heures à l'usage de Troyes]* (ca. 1475-1525). Bibliothèque de l'Arsenal, MS-651 réserve, fol. 12v.

in Bourges). Het bevat onder andere een Franstalige kalender met 24 miniaturen (folia 1-12), en teksten in acht andere delen die zijn gedecoreerd met dertien grote en negentien kleine miniaturen. In dit manuscript zijn op de folia 1-12 de maanden van het jaar verbeeld. Op de folia 12r en 12v is de maand december beschreven. Fol. 12v heeft dus betrekking op de tweede helft van de maand december. De afbeelding op dit blad onder de tekst kan derhalve worden beschouwd als een voorstelling van het sterrenbeeld *Capricornus* (21 december-19 januari); Anoniem, *Bedford Hours* (ca. 1410-1430), MS 18850. British Library. Het manuscript bestaat uit 289 folia van perkament van 260 x 185 mm, en is geschreven in het Latijn, Frans en Engels. De folia 1r-12v tonen een kalender met bas-de-page miniaturen waarop de voor de maand kenmerkende arbeid is weergegeven, en het bijbehorende sterrenbeeld. Zie http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_18850. Bezocht 26-6-2018.

Fig. V.12a en b. De *Capricornus* in *Bedford Hours* (ca. 1410-1430). British Library, MS 18850, fol. 12r.

De gelijkenis met de staarten van de dieren uit het *Rutland Psalter* en het getijdenboek van Maria van Bourgondië is groot. Hierdoor is het aannemelijk dat de staarten van deze dieren eveneens vissenstaarten zijn. Dit zou betekenen dat beide dieren iconografische 'voorouders' van de paardachtige zee-eenhoorn zouden kunnen zijn.

Het hebben van een 'klassieke' vissenstaart is - gezien bovenbeschreven afbeeldingen - geen vereiste om een gehoornd dier als (de iconografische voorloper van) de paardachtige zee-eenhoorn te beschouwen. Moeilijker wordt het bij het gehoornde dier dat is te zien op een afbeelding in het *Luttrell Psalter*, een in Engeland vervaardigd manuscript?[32]

Fig. V.13. Het gehoornde dier in het *Luttrell Psalter* (ca. 1325-1340). British Library, MS 42130, fol. 179r.

[32] Anoniem, *Luttrell Psalter* (ca. 1325-1340), MS 42130. British Library. Het manuscript is gemaakt in Noord-Engeland (Lincolnshire). Herkomst: Sir Geoffrey Luttrell (1276-1345) van Irnham, Lincolnshire. Op fol. 202v staat een inscriptie: 'Dns. Galfridus Louterell me fieri fecit' en een miniatuur met een afbeelding van Sir Geoffrey Luttrell, zijn vrouw Agnes (de dochter van Sir Richard de Sutton: zij overleed in 1340), en zijn schoondochter Beatrice (de dochter van Sir Geoffrey Scrope van Masham). Het manuscript bestaat uit drie schutbladen en 309 perkamenten folia met Latijnse teksten van veertien regels, omgeven door gekleurde en vergulde randdecoraties met florale en religieuze afbeeldingen, en voorstellingen van (imaginaire) dieren. In totaal bevat het manuscript meer dan 400 illustraties. Afmetingen 350 x 245mm.. De folia 1r-12v bevatten een kalender met de feestdagen van Engelse heiligen. Zie http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_42130. Bezocht 2-7-2018.

Op fol. 179r is onder de tekst een gehoornd dier weergegeven met een hoofd als van een paard, en een fors lichaam met een lange, gekrulde staart met negen extensies in de vorm van roze en blauwe driebladige klaverbladen (Fig. V.13).

Deze bladvormen zijn ook in de andere delen van de randdecoratie afgebeeld. Het dier heeft achterbenen met zwemvliezen. De voorbenen ontbreken. Het voorste deel van het lichaam is gehuld in een nauwsluitend 'kleed' met openingen voor de snuit, de ogen en oren en de hoorn. Doordat de voorste extremiteiten, in de vorm van voorbenen, vinnen of vleugels, niet zichtbaar zijn / ontbreken, is moeilijk te bepalen of het dier op het land of in het water zou kunnen leven. De zwemvliezen aan de achterbenen suggereren dat het dier een waterdier is. Het lichaam bestaat in dit geval niet uit twee verschillende delen, maar vormt een geheel en is gedecoreerd met blauwe cirkels (waterdruppels of bloemblaadjes?).

Ook hier geeft de tekst geen uitsluitsel. Net als de land-eenhoorn heeft het dier op het voorhoofd een lange, rechte hoorn, echter zonder spiralen. De identiteit van dit raadselachtige dier is niet te achterhalen.

De determinatie is gemakkelijker bij het hybride dier dat is afgebeeld in de linker onderhoek van de randdecoratie van een manuscript van *Les voeux du paon* (MS G.24), dat ca. 1350 in Vlaanderen (mogelijk Doornik) werd gemaakt (Fig. V.14).[33]

Fig. V.14. Het gehoornde waterdier in Jacques de Longuyon, *Les voeux du paon* (ca. 1350). Pierpont Morgan Library, MS G.24, fol. 39v.

Het dier heeft een gewelfde borstkas, een hoofd dat lijkt op de kop van een hond of een geit, en gekrulde manen. Op zijn voorhoofd draagt het een extreem lange, gespiraliseerde hoorn die langer is dan het lichaam, en in het midden is verbonden met een florale decoratie die de tekst omkadert.

In dit geval geven de margedecoraties uitsluitsel over de identiteit van het dier: de illuminator heeft op een ander folium een land-eenhoorn afgebeeld die er - afgezien van de staart - sterk op lijkt.[34] Dit

[33] Jacques de Longuyon, *Les voeux du paon* (ca. 1350), MS G.24. Pierpont Morgan Library (incompleet). Het bestaat uit twee delen: folia 1r-102v: *Les vœux du paon* (incompleet), en folia 102v-141v: *Le restor du paon of Brisebare* (Jehan le Court) (incompleet). Jacques de Longuyon (actief 1290-1312) schrijft het manuscript in 1312 en draagt het werk (ook genoemd de *Roman de Cassamus*) op aan Thibaut de Bar, bisschop van Luik, die in hetzelfde jaar overleed. De *Restor du Paon* is een vervolg op *Les voeux du Paon*, en werd geschreven voor 1338 door Jean Brisebare (Brisebarre) van Douai. Het manuscript bestaat uit 141 gebonden, met ingekleurde pentekeningen geïllustreerde folia van perkament. Afmetingen 245 x 175 mm.. Zie http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76974. Bezocht 26-6-2018.

[34] Op fol. 009r is een land-eenhoorn afgebeeld.

maakt aannemelijk dat het dier met de vissenstaart als een vroege maritieme variant van de land-eenhoorn kan worden beschouwd.

Bovenstaand overzicht laat zien dat middeleeuwse afbeeldingen van gehoornde en niet-gehoornde waterdieren (vooral de dieren die zijn afgebeeld in boekverluchtingen) een grote iconografische diversiteit vertonen. Niet alle afgebeelde hybride dieren bestaan uit twee 'gescheiden' delen. Dit geldt voor de gehoornde, maar ook voor de niet-gehoornde waterdieren, zoals het dier in het *Northumberland Bestiarium* uit 1250-1260 waarbij de voorhand van het paardenlichaam en de achterkant van het vissenlichaam naadloos met elkaar zijn verbonden (Fig. V.15), en het dier op de afbeelding in manuscript, Harley MS. 4751, waarbij de vinnen het maritieme karakter extra benadrukken (Fig. V.16).[35]

Fig. V.15. Het maritieme paardachtige dier in het *Northumberland Bestiary* (Noord-Engeland, 1250-1260). J. Paul Getty Museum in het Getty Center in Los Angeles, MS. 100, fol. 48.

Fig V.16. Het maritieme paardachtige dier in Harley (Salisbury?, tweede helft dertiende eeuw). British Library, MS 4751, fol. 68.

Paardachtige, niet-gehoornde waterdieren komen in vele gedaantes voor. In een of in twee delen, met of zonder vinnen, bevolken de dieren de middeleeuwse religieuze en seculiere geschriften. In de meeste teksten waarin het dier als natuurfenomeen wordt beschreven heeft het een naam: *Equus marinus.* Mogelijk vormt dit dier, samen met enkele van de niet-benoemde gehoornde paardachtige waterdieren in de boekverluchtingen en in de beeldende kunsten, de iconografische voorouders van de paardachtige zee-eenhoorn.

V.2.1.1. HEMEL EN HEL. DE GEHOORNDE WEZENS VAN JHERONIMUS BOSCH

De vraag dient zich aan of paardachtige gehoornde waterdieren ook in andere dan de reeds besproken schilderingen zijn vertegenwoordigd. Mijn zoektocht naar afbeeldingen op middeleeuwse kunstwerken heeft slechts twee werken opgeleverd waarop gehoornde paardachtige waterdieren zijn afgebeeld. Beide zijn van de hand van de schilder die bekend werd door zijn taferelen met wezens - bestaande en imaginaire - van allerlei pluimage: Jheronimus Bosch (ca. 1450-1516).

[35] Anoniem, *Northumberland Bestiary* (Noord-Engeland, 1250-1260), MS 100, fol. 48. J. Paul Getty Museum in het Getty Center in Los Angeles; Anoniem, Harley (Salisbury?, tweede helft dertiende eeuw). British Library, MS 4751, fol. 68. Het Latijnse manuscript dateert uit de tweede helft van de dertiende eeuw en is waarschijnlijk vervaardigd in Salisbury. Het bevat 106 miniaturen van dieren. Op fol. 62 is een aantal zeedieren afgebeeld, waaronder een maritieme paardachtige die lijkt op het dier in het *Northumberland Bestiarium.*

Zijn triptiek *De tuin der lusten* is daarvan het bekendste voorbeeld. De schildering toont een imaginair landschap dat wordt bevolkt door talloze (hybride) wezens, waarvan sommige een hoorn op het voorhoofd dragen (Fig. V.17a, b en c).[36]

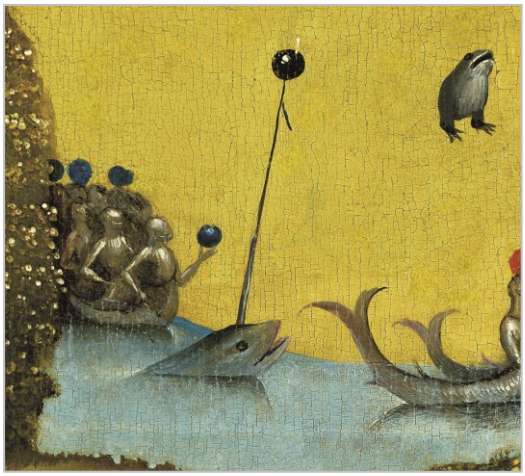


Fig. V.17a, b en c. Verschillende gehoornde waterdieren op het triptiek van Jheronimus Bosch, *De tuin der lusten*, ca. 1500, olieverf op paneel, 220 x 195 cm, vleugels 220 x 9 cm.. Madrid, Museo del Prado,.

Op het linker en centrale paneel van het triptiek zijn een land-eenhoorn en een aantal eenhoorn-achtigen afgebeeld.[37] Ook zijn twee dieren weergegeven die aan zee-eenhoorns doen denken: een zwart gekleurd dier met een paardenhoofd en een hoorn op zijn voorhoofd en een grijze vis met een bal op zijn hoorn.

[36] Op het linker paneel is het paradijs afgebeeld met op de voorgrond God de Vader die, na de schepping van Eva, haar voorstelt aan de pas ontwaakte Adam. De voorstelling op het middenpaneel wordt door Bosing beschreven als een 'schijnbaar vredige "tuin" die, behalve door vogels en andere dieren, wordt bevolkt door allerlei naakte menselijke figuren van allerlei rassen die zich bezighouden met erotische handelingen, en waar 'op een welhaast perverse wijze deze zonde [de wellust] op meerdere plaatsen op voyeuristische wijze wordt gepresenteerd...'. De figuren zijn gesitueerd in een parkachtig landschap met waterpartijen en bosschages, dat doet denken aan het motief van een liefdestuin. Het rechter paneel toont de hel: een wereld van vlammen waar demonische wezens elkaar bestrijden en folteren. Zie Bosing, W., *Jheronimus Bosch. Rond 1450-1516. Tussen hemel en hel* (Keulen, Taschen GmbH: 2016), pp. 51-55.

[37] Een witte land-eenhoorn staat samen met andere dieren bij een vijver, en een tweede land-eenhoorn loopt mee met een groepje dieren, waaronder een hert en een ezel. Het dier heeft een lange rechte hoorn waaraan twee aardbeien hangen: symbolen van kortstondig lichamelijk genot. In dezelfde stoet dieren loopt een katachtig dier met een grijze vacht met donkere stippels, en een gebogen hoorn op zijn hoofd. Zijn hals is bedekt met een doek. Een naakte

In het paradijstafereel op het linker paneel is aan de oever van de achterste vijver een witte land-eenhoorn afgebeeld die zijn hoorn in het water van de vijver doopt.[38] Op de voorgrond wordt de paradijselijke idylle verstoord door een aantal kleine dieren die de wrede strijd om het bestaan voeren: eten of gegeten worden. In de voorste vijver zwemmen verschillende visachtige dieren, waaronder een hybride dier met het lichaam van een vis, een paardenhoofd en een manenkam die bestaat uit grote schubben. Het heeft opstaande oren, een sik, en is zwart van kleur. De staart heeft twee punten. Het is niet goed zichtbaar of het dier voorbenen heeft of zijvinnen. Op zijn voorhoofd heeft het een lange, rechte hoorn.

Op het middenpaneel is op de achtergrond een vijver afgebeeld met in het midden een blauwe bol die Bosing als een 'reusachtig vruchthulsel' beschrijft. Op de oevers staan 'fantasomagorische bouwsels van deels vegetabiele, deels versteende en kristallijne vormen'.[39] Achter het meest links gesitueerde bouwsel is een groep grijze sirene-achtige wezens afgebeeld: menselijke figuren met vissenstaarten die op hun hoofd of in hun handen verschillend gekleurde bollen dragen. Daarachter zwemt een grijze vis, gevolgd door een tweede groep sirene-achtigen, met een kop die lijkt op die van een dolfijn. De bek is iets geopend. Het achterlichaam van de vis is niet zichtbaar. Op zijn voorhoofd draagt het dier een lange, rechte hoorn met aan het eind een donker gekleurde, glimmende bol.

De vraag is of deze dieren als zee-eenhoorns zijn te beschouwen. En geldt dat ook voor het hybride dier dat is afgebeeld op het middenpaneel van het triptiek *De verzoeking van de heilige Antonius* (Fig. V.18a en b)?

Op dit triptiek zijn de verzoekingen van de heilige Antonius (ca. 251-356) op aansprekende wijze weergegeven.[40] De satanische wezens en spookverschijningen die het paneel bevolken zouden de incarnaties zijn van de (zondige) waangedachten waarmee de heilige in de eenzaamheid van zijn verblijf in de woestijn werd geconfronteerd. De zonde van de wellust zou in deze gedachten een belangrijke rol spelen. Volgens diverse wetenschappers zou een aantal van deze zonden, die door de duivels worden gesymboliseerd, kunnen worden geïdentificeerd.[41]

---

mannenfiguur ligt schrijlings op zijn rug. Naast de katachtige loopt een bruin gekleurd dier met een sterk behaard hoofd. Het heeft een lange, rechte hoorn met op ca. eenderde van de totale lengte een bos haar. Halverwege heeft een uil plaatsgenomen op de hoorn. Nog verder naar voren loopt in de stoet een witte eenhoorn-achtige met een vertakte hoorn die wordt bereden door een naakte man.

[38] Aangenomen mag worden dat hier het motief is verbeeld van de land-eenhoorn die met zijn hoorn het water zuivert van het kwade (gesymboliseerd door allerlei dieren die de vijver ontvluchten) en geschikt maakt voor veilige consumptie door andere dieren. Volgens Shepard was vanaf de laatste decennia van de veertiende eeuw tot eind zestiende eeuw het geloof in de zuiverende eigenschappen van de eenhoorn-hoorn in Europa algemeen geaccepteerd. In de christelijke iconografie symboliseerde de land-eenhoorn Christus als overwinnaar van het kwaad. Zie Shepard, O., *The Lore of the Unicorn* (New York, Dover Publications: 1993) (Oorspr. druk Londen, Allen & Unwin: 1930), pp. 119-120, 152. Een ooggetuige verslag van het zuiveren van water door de land-eenhoorn wordt in 1389 gegeven door de Utrechtse priester Johannes Witte de Hese, die tijdens zijn bezoek aan het Heilige Land waarneemt hoe iedere avond na zonsondergang het water van de rivier de *Marah* ondrinkbaar wordt gemaakt door giftige dieren. Elke ochtend verschijnt na zonsopkomst een land-eenhoorn die zijn hoorn in het water doopt waardoor het weer gezuiverd wordt en de goede dieren kunnen drinken. De *Marah* is de rivier waarin Mozes zijn staf doopte om het bittere water drinkbaar te maken voor het Volk Israël tijdens de uittocht uit Egypte. Zie Exodus 15: 23-25. Het ooggetuigeverslag werd voor het eerst uitgegeven in 1490: *Itinerarium Johannis de Hese presbyteri ad Hierusalem*. Zie Hese, Johannis de, vert. F. Zarncke, *Priester Johannis, 1870-1883,* ii. Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (Leipzig, Hirzel: 1876), Band VIII Caput VI.5, pp. 159-170, p. 163.

[39] Bosing, *Jheronimus Bosch. Rond 1450-1516,* p. 54.

[40] De heilige bracht een deel van zijn leven door in de Egyptische woestijn, waar hij tot drie keer toe werd belaagd door een groep duivels. De eerste aanvallen zijn weergegeven op de binnenkant van de linkervleugel van het triptiek. Op binnenkant van de rechtervleugel is de derde verzoeking afgebeeld: een duivelse koningin probeert de heilige te verleiden. Het middenpaneel toont de tweede verzoeking, waarbij de duivels, die de heilige in allerlei gedaanten omringen, worden verjaagd door het goddelijk licht dat schijnt uit een van de vensters van de kapel. In de kapel verschijnt Christus, en maakt een zegenend gebaar. Centraal is de knielende heilige afgebeeld, die, omgeven door een drinkend gezelschap, de toeschouwer aankijkt en met zijn rechterhand een zegenend gebaar maakt.

[41] Bosing, *Jheronimus Bosch. Rond 1450-1516,* pp. 84, 87, 89-93.

Op het middenpaneel is links van het drinkende gezelschap een mannenfiguur afgebeeld, die door Bax een 'soldaat-duivel' wordt genoemd. De man draagt een donkere mantel, een witte kap op zijn hoofd met daarop een boomstam als hoofdbedekking, ijzeren handschoenen en 'platijnen' aan zijn voeten.[42] Hij voert een hybride wezen met zich mee: een dier met gespleten hoeven aan zijn achterpoten, vleugels die tegelijkertijd oren lijken te zijn, een lange staart met een plat uiteinde, en de kop van een vis. Uit de bek steekt een lange tong, die eindigt in verschillende punten en in het midden is voorzien van een rij witte bolletjes. Het dier heeft scherpe tanden en lange snorharen. Het bloedt: in de achterkant steekt een pijl. Op zijn kop draagt het een stekelige hoorn. Gezien de vissenkop zou het dier een waterdier kunnen zijn, of een dier dat zowel op het land als in het water kan overleven.

Fig. V.18a en b. Jheronimus Bosch, *De verzoeking van de heilige Antonius*, ca. 1501 of iets later, olieverf op paneel, 131,5 x 225 cm.. Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga.

Dit dier is inderdaad een bijzonder exemplaar: niet het achterste deel van het lichaam, maar het voorste deel lijkt op dat van een vis. Zo dat niet al zou blijken uit de andere wezens op zijn schilderingen, laat dit dier duidelijk zien dat de schilder beschikte over een grote fantasie. Of is er toch een wezen dat als iconografisch voorbeeld heeft gediend?

[42] 'Platijnen' zijn pantoffels of muilen van leer met een houten zool.

In het *Queen Mary Psalter*, dat in de periode van 1310-1320 werd gemaakt in Londen-Westminster of East-Anglia, is op fol. 136r onder de tekst een wezen afgebeeld dat een combinatie is van een mens en een dier (Fig. V.19).[43] Het heeft een lange hals met een kop die lijkt op die van een hert, opstaande oren en een sikje. Het lichaam eindigt in een lange staart met twee gekrulde punten. De rug van het wezen is 'vergroeid' met het bovenlichaam van een man, die, gewapend met een schild en een zwaard, een hybride dier (een geveleugelde draak?) bevecht. Het wezen heeft forse achterbenen met vier tenen met (zwem)vliezen. Op zijn kop draagt het een lange, rechte hoorn.

Fig. V.19. Het gehoornde, hybride wezen in gevecht met een hybride dier (een gevleugelde draak?) in het *Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, Royal MS 2 B VII, fol. 136r.

Een tweede schermutseling is afgebeeld op fol. 165r, waar een ruiter, gewapend met pijl en boog, de strijd aanbindt met een dier dat eveneens alleen achterpoten heeft (Fig. V.20). Deze zijn - net als die van het wezen op fol. 136r - fors gebouwd en hebben meerdere tenen. Het is niet duidelijk of het dier zwemvliezen heeft. Het gedrongen lichaam heeft een lange, kwastvormige staart. De aanzet van de kop op de romp is kort, en het dier heeft extreem lange, uitstaande oren. Op zijn kop draagt het een lange, rechte hoorn. Ook dit dier bloedt: het is in zijn borst getroffen door een pijl die zijn tegenstander zojuist heeft afgeschoten.

Fig. V.20. Het gehoornde dier in gevecht met een gewapende ruiter in het *Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, Royal MS 2 B VII, fol. 165r.

Vooral het dier dat vecht met de ruiter vertoont een grote gelijkenis met het wezen op het triptiek. De tweepuntige staart lijkt echter te zijn ontleend aan het wezen dat is weergegeven op fol. 136r. Opvallend is dat op beide voorstellingen het dier is getroffen door een pijl.

De gelijkenis tussen de gehoornde dieren op het triptiek van de heilige Antonius en in het *Queen Mary Psalter* is opmerkelijk. Is het aannemelijk dat Bosch bekend was met dit manuscript? Bax beschrijft dat Bosch zijn inspiratie ontleende aan de visuele beeldende kunsten in de Noordelijke en Zuidelijke

[43] Anoniem, *Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, MS 2 B VII, fol. 136r. Het psalter werd gedecoreerd door een miniaturist die bekend werd onder de noodnaam Meester van Queen Mary. Het manuscript bevat 309 folia van perkament van 275 x 175 mm.. De teksten van zestien regels zijn in een kolom geschreven. Het psalter bevat, naast een overzicht van het Oude Testament (ff. 1r - 66v), een kalender (ff. 71v - 83r), de 150 psalmen uit het Bijbelboek Psalmen (ff. 85r - 280r), een cantica met hymnen uit het Oude en Nieuwe Testament (ff. 280v - 302r) en een litanie van alle heiligen (ff. 302r - 318r). De afbeeldingen op de ff. 131r - 203v tonen scènes uit het dagelijks leven, waaronder jacht- en gevechtstaferelen, muzikanten en karikaturen. Het psalter is gedeeltelijk in het Anglo-Normandisch en gedeeltelijk in het Latijn geschreven, en is mogelijk bestemd geweest voor Isabella van Frankrijk (1295-1358), de echtgenote van Edward II van Engeland (1284-1327). Uit een notitie op fol. 319v zou blijken dat het manuscript in 1553 in het bezit kwam van koningin Mary Tudor (1516-1558). In 1757 werd het door koning George II (1683-1760) geschonken aan het British Museum. Zie http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Bezocht 26-6-2018.

Nederlanden en de omringende landen, en vermeldt vele voorbeelden. Met betrekking tot de afbeeldingen van dieren wijst hij op de gravures van de Nederlandse graveur en drukker Erhardt Reuwich (ca. 1455-ca. 1490), die voor Bosch mogelijk een inspiratiebron zijn geweest voor de dieren op het triptiek van *De tuin der lusten*, en op het werk van de vijftiende-eeuwse Utrechtse miniaturisten. Als tekstuele bronnen noemt hij de bestiaria en de *Physiologus.* Volgens Bax zouden ook dieren die werden getoond in menagerieën en op kermissen als voorbeelden hebben gediend. Ten slotte waren ook het dagelijks leven en de taal (spreekwoorden, gezegden waarin dieren voorkwamen, en verhalen van reizigers) informatiebronnen waaruit de schilder kon putten. Daarbij zou Bosch, die niet zeer belezen was, zich vooral hebben gericht op de visuele kunsten.[44] Bax benadrukt dat de schilder zijn onderwerpen op een rationele wijze benaderde: hij maakte 'cerebraal geconstrueerde duivelen…' en wel op zodanige wijze '… dat zij zich niet voordoen als iets bedachts, maar als iets demonisch-visioenairs'.[45]

Schwartz vermeldt dezelfde geschriften en afbeeldingen waaruit Bosch zijn inspiratie zou hebben geput, maar tegelijkertijd relativeert hij het onderzoek van Bax:

> *Bij zo'n groot veld en zulke flexibele criteria voor het leggen van verbanden zouden we eerder vreemd opkijken als Bax die verbanden niet had gevonden.*[46]

Hoewel Schwartz zich baseert op Bax, is hij veel minder specifiek in zijn informatie, en geeft hij slechts enkele concrete voorbeelden van kunstwerken en tekstuele bronnen. Een gedetailleerde analyse van de individuele figuren ontbreekt.

Betekent dit dat alle op de schilderingen afgebeelde dieren niets anders zijn dan producten van de fantasie van de kunstenaar? Geldt dit ook voor de gehoornde waterdieren?

Van het hybride dier op het triptiek *De verzoeking van de heilige Antonius* geeft Bax een uitgebreide analyse:

> *Naast het wezen [de solaat-duivel] loopt een wild monster, dat hij met een bout (= pijl) in zijn bout (= achtervierendeel) getroffen heeft. We hebben hier te doen met de vernuftige inbeeldbrenging van de spreekwoordelijke uitdrukking 'het eene bautken naar dandere senden' hetgeen 'zijn middelen uitputten' betekent; misschien ook van het gezegde 'zijn pijlen in 't wild verschieten' d.i. zijn krachten verspillen, hoewel het 'wild' slechts door één pijl getroffen is. De man heeft verder 'al zijn pijlen verschoten', d.i. al zijn krachten verspild. In deze uitdrukkingen en ook op het schilderij is de boog een zinnebeeld van de verkwisting.*
> *Het monster op zichzelf is ook een duivel: het is een 'wilt', d.i. een verscheurend dier, tevens hier een symbool van de bandeloosheid, daar 'wilt' ook toestand van bandeloosheid of teugelloosheid betekenen kan. Het feit dat bout in de 16de eeuw niet alleen als aequivalent van pijl en achtervierendeel, maar ook als dat van 'verlopen kerel' gebruikt werd ondersteunt deze hypothese.*[47]

Dit zou betekenen dat het dier werd geassocieerd met woestheid, verkwisting en verloedering. Over de gehoornde waterdieren op het triptiek *De tuin der lusten* doet Bax geen mededelingen.

Volgens Faidutti zou het gehoornde paardachtige waterdier op het linker paneel van *De tuin der lusten* zijn ontsproten aan de fantasie van de kunstenaar, omdat in die tijd de zee-eenhoorn nog niet bekend was:

---

[44] Bax, D., *Ontcijfering van Jeroen Bosch* ('s-Gravenhage, Staatsdrukkerij / Martinus Nijhoff: 1949), pp. 239-243, 246-283. De Nederlandse graveur en drukker Erhardt Reuwich maakte in 1483 deel uit van een gezelschap dat op initiatief van de Duitse geestelijke Bernhard von Breidenbach een pelgrimsreis maakte naar het Heilige Land. In zijn reisverslag is een houtgravure opgenomen met daarop de afbeelding van een *Unicornus* met een opvallend lange gespiraliseerde hoorn. Bax veronderstelt dat - hoewel Bosch geen leerling kan zijn geweest van Reuwich - hij wel bekend moet zijn geweest met diens gravures. De afbeelding van de land-eenhoorn op het triptiek van de *Tuin der lusten* zou zijn ontleend aan de afbeelding van de *Unicornus* uit dit reisverslag. Breidenbach, Bernhard von, *Die heylighe bevarden tot dat heylighe grafft in Jherusalem* (Mainz, Erhardt Rewich: 1488), fol. 158r; Gerritsen, *Het spoor van de eenhoorn*, pp. 80-81.

[45] Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, p. 284.

[46] Schwartz, G., *Jheronimus. De weg naar hemel en hel* (Hilversum, Fontaine Uitgevers B.V. in samenwerking met Wilco Art Books B.V.: 2016), p. 73.

[47] Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, p. 57.

> *…une licorne noire sort la tête de l'eau, mais cette créature à corps de poisson, à une date où le narval n'était guère connu en Europe, doit être vue comme l'un des fruits de l'imagination fertile du peintre.*[48]

Volgens Faidutti zou het gehoornde visachtige dier op het middenpaneel eveneens een voortbrengsel van de fantasie van de kunstenaar zijn. Over het gehoornde dier op het middenpaneel van *De verzoeking van de heilige Antonius* vermeldt de auteur niets. Schwartz en Bosing besteden geen aandacht aan de gehoornde waterdieren op de beide triptieken.

Daarmee blijft de iconografische betekenis van de zee-eenhoornachtige dieren op de triptieken onduidelijk. Alleen aan het dier op het triptiek van de heilige Antonius wordt door Bax een expliciete, ongunstige symboliek toegeschreven die hij zorgvuldig onderbouwt. Het buitenissige uiterlijk van het dier en zijn begeleider, en de context waarin beiden worden afgebeeld, lijken deze symboliek te benadrukken.

Op het hele middenpaneel van *De tuin der lusten* zijn bestaande en niet-bestaande vruchten en (openbarstende) vruchtbeginselen van allerlei groottes afgebeeld, waaronder aardbeien en bramen. Deze vruchten zouden verwijzen naar de wellust van de seksualiteit.[49] De rode en blauwe bollen zouden eveneens vruchten kunnen voorstellen (bij voorbeeld rode en blauwe bessen). Dit zou betekenen dat het visachtige gehoornde waterdier, dat op zijn hoorn een dergelijke bol draagt, een erotische betekenis zou hebben.

Is de betekenis van het gehoornde paardachtige waterdier op het linker paneel van *De tuin der lusten* desondanks te duiden? Klopt het wat Faidutti over het dier schrijft? Opmerkelijk is dat hij geen onderscheid maakt tussen de visachtige en de paardachtige maritieme variant van de land-eenhoorn. Het afgebeelde dier heeft het uiterlijk van een zeepaard met een sik (dus niet van een vis) en - afgezien van zijn gemeenschappelijke 'voorouder', de land-eenhoorn - dus niets met de narwal te maken.

Dat Bosch op hetzelfde paneel een witte land-eenhoorn afbeeldt toont aan dat hij bekend was met de iconografische betekenissen van dit dier.[50] Waar het de bekendheid van de schilder met eenhoorn-hoorns betreft mag worden aangenomen dat hij - gezien zijn betrokkenheid bij de Kerk - op de hoogte was van het bestaan van de hoorns in de Mariakerk in Utrecht. Cruciaal is de vraag of hij ook bekend was met het fenomeen van de visachtige en paardachtige zee-eenhoorn.

De eerste reisverslagen waarin de zee-eenhoorn en / of de eenhoorn-hoorn wordt vermeld zijn opgetekend in het midden van de zestiende eeuw. De vangst van de dieren en de handel in zee-eenhoorn-hoorns dateren echter al vanaf de elfde eeuw. Daarvan zullen verslagen mondeling zijn doorgegeven die mogelijk de schilder hebben bereikt. In dit geval zal de informatie zich hebben toegespitst op beschrijvingen van de visachtige zee-eenhoorn en misschien zelfs op observatie van een eenhoorn-hoorn. Een andere bron zijn de middeleeuwse manuscripten waarin het zeedier *Monoceros* wordt beschreven. Ook hier betreffen het beschrijvingen en afbeeldingen van gehoornde visachtige zeedieren. Voor het gehoornde paardachtige waterdier zijn geen aanwijsbare tekstuele bronnen voorhanden geweest die de schilder hebben kunnen inspireren. Hooguit is hij bekend geweest met de boekverluchtingen in middeleeuwse manuscripten, zoals de afbeelding van de gehoornde dieren in het *Luttrell Psalter,* het *Queen Mary Psalter* en het paardachtige gehoornde dier in het getijdenboek van Maria van Bourgondië.[51]

[48] Faidutti, *Images et connaissance de la licorne* I, pp. 159-160.
[49] Bosing baseert zich op Bax. Bosing, *Jheronimus Bosch. Rond 1450-1516,* pp. 54-55.
[50] Op de linkervleugel van de triptiek van het laatste oordeel dat Bosch in ca. 1495-1505 vervaardigde, en dat zich bevindt in het Groeningemuseum in Brugge, is een bruine land-eenhoorn afgebeeld met een witte hoorn. Het dier draagt een naakte ruiter op zijn rug.
[51] De afbeelding van het dier op het triptiek *De verzoeking van de heilige Antonius* is volgens Bax waarschijnlijk ontleend aan 'de monsterdieren op veertiende (?) eeuwse Vlaamse miniaturen'. Zie Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, p. 58.

Mogelijk heeft Bosch zich gebaseerd op de middeleeuwse opvatting dat van elk landdier een maritieme equivalent zou bestaan, en heeft hij om deze reden zowel de land-eenhoorn als zijn maritieme variant - in de gedaante van het gehoornde visachtige waterdier - als schepsel Gods verbeeld in het paradijstafereel. In dat geval zou het paardachtige waterdier als martieme variant van het paard kunnen zijn weergegeven, en werd het om onbekende redenen van een hoorn voorzien.

V.2.2. CONCLUSIE

De afbeeldingen in middeleeuwse geschriften (natuurhistorische werken en manuscripten met andere (religieuze) teksten) tonen gehoornde en niet-gehoornde paardachtige waterdieren in verschillende gedaanten. Bij beide categorieën dieren komen exemplaren voor waarbij het voorste en achterste deel van het lichaam verschillen in structuur en kleur van de huid, en op zichtbare manieren met elkaar zijn verbonden. Daarnaast zijn ook dieren afgebeeld waarbij het paardenlichaam zonder merkbare aftekening overgaat in de vissenstaart. De staarten verschillen sterk in uiterlijk: zowel vissenstaarten als staarten met pluimen of andere bijzondere vormen komen voor. Enkele dieren hebben een puntvormig achterlichaam (zoals dat van de *Capricornus*) waaruit is af te leiden dat het waterdieren zijn.

Vrijwel alle gehoornde en niet-gehoornde zeepaarden hebben voorbenen met hoeven. Of deze gespleten zijn is niet altijd zichtbaar. Desondanks is door de grote diversiteit in het uiterlijk van de dieren een iconografische traditie niet aanwijsbaar. Hooguit kan worden vastgesteld dat bij de manuscripten van dezelfde auteur - zoals de besproken manuscripten van Thomas de Cantimpré - de afbeeldingen in iconografisch opzicht enigszins op elkaar lijken.

Het zeepaard wordt in diverse klassieke en middeleeuwse teksten beschreven en afgebeeld. Net als bij de beschrijvingen van het zeedier *Monoceros* nemen auteurs elkaars beschrijvingen over, in sommige gevallen met bronvermelding. In de teksten wordt geen verband gelegd met de land-eenhoorn.

Schriftelijke bronnen over het gehoornde paardachtige waterdier zijn niet overgeleverd. Aan het eind van de dertiende eeuw en het begin van de veertiende eeuw kennen margedecoraties in manuscripten met andere dan natuurhistorische teksten een grote bloei. Soms zijn de verluchtingen een (ironisch) commentaar op de tekst, maar meestal staan de afbeeldingen los van de inhoud.[52] Bij bovenstaande voorbeelden is dit eveneens het geval. Dit maakt het moeilijk, zo niet onmogelijk, om de betekenis van de dieren te duiden. Waarschijnlijk hebben zij alleen een decoratieve functie. Toch kan in sommige gevallen de identiteit van een dier worden vastgesteld door het te vergelijken met andere, bekende dieren en hun context. Hierdoor kunnen op enkele middeleeuwse afbeeldingen dieren worden aangewezen die mogelijk de iconografische voorouders van de paardachtige zee-eenhoorn zijn.

Afgezien van de fresco's in de kerken van Zillis en Tramin is in de middeleeuwse beeldende kunsten het gehoornde paardachtige waterdier - voor zover mij bekend - nauwelijks vertegenwoordigd. Het gehoornde paardachtige waterdier op het triptiek van Jheronimus Bosch lijkt een uniek exemplaar te zijn.

Uit bovenbeschreven beschouwing blijkt dat er geen sprake is van een duidelijke middeleeuwse, iconografische 'voorouder' van de paardachtige zee-eenhoorn. Als er al een voorganger zou moeten worden aangewezen, zou het zeepaard als de maritieme variant van het paard hiervoor in aanmerking komen, samen met enkele gehoornde paardachtige waterdieren, zoals het dier dat is afgebeeld in het getijdenboek van Maria van Bourgondië. De hoorn die het zeepaard tot een paardachtige zee-eenhoorn zou maken - de gespiraliseerde hoorn van de land-eenhoorn - werd pas in de zestiende eeuw op zijn voorhoofd geplaatst.

[52] Meuwese, M., *Beeldend vertellen. De verluchte handschriften van Jacob van Maerlants Rijmbijbel en Spiegel Historiael,* Ph.D. Diss. (Universiteit Leiden: 2001), p. 9.

V.3. HET ZEEPAARD EN ZIJN GEHOORNDE VERWANTEN IN DE VROEGMODERNE TIJD

V.3.1. HET ZEEPAARD

Net als bij de visachtige zee-eenhoorn wordt in de vroegmoderne teksten over het zeepaard voortgebouwd op het middeleeuwse beschrijvingen. Ook dit dier wordt afgebeeld op zeekaarten. In tegenstelling tot zijn visachtige familielid vindt het ook zijn weg in de beeldende kunsten, waar het met enige regelmaat wordt weergegeven als subject of als bijfiguur. Inspiratie voor het 'paard met een vissenstaart' kon worden ontleend aan boeken met voorbeelden, zoals de uitgave van het *Thierbuch* voor kunstenaars waarin een afbeelding is opgenomen van de *Equus Marinus* of *Meer Rosz*. Dezelfde afbeelding staat - maar dan voorzien van tekst - in het *Thierbuch. Alberti Magni* (Fig. V.21).

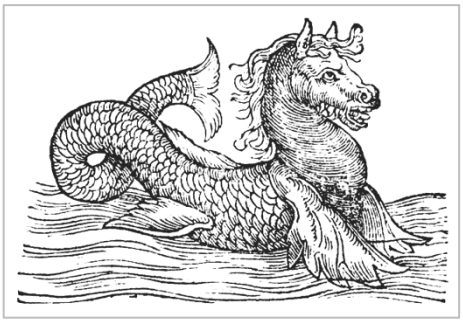


Fig. V.21. De *Equus Marinus* in *Thierbuch. Alberti Magni* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1545).

Met zijn elegant gekrulde staart en zijn wapperende manen werd dit fraaie dier een iconografisch voorbeeld voor diverse afbeeldingen van latere datum. Opvallend is dat het dier niet - zoals zijn middeleeuwse voorouders - voorbenen met hoeven heeft, maar zwemvliezen. Samen met de gekrulde staart is dit de enige iconografische verandering die het dier in de vroegmoderne tijd doormaakt.

Dat deze *Equus Marinus* een gevaarlijk - maar ook kwetsbaar - dier is wordt in de beschrijving toegelicht:

> *Dieses thier ist streitbar und kempffet wider viel Meerfisch unnd Meerwunder denn er neret und speiset sich mit Fischen aber den menschen fürchtet es sehr ausserhalb dem wasser mag es nit bleiben denn so bald es auff das Landt gebracht wirdt so stirbt es.*[53]

Aangaande de overlevingskansen van het dier baseert de auteur zich - hoewel hij de auteur niet vermeldt - op de tekst van Thomas de Cantimpré (en op de algemene beschrijving van Aristoteles). Niet duidelijk is of met de 'Meerwunder', waarmee het de strijd zou aanbinden, ook soortgenoten worden bedoeld.

Kennelijk beschouwt de auteur dit 'seltzam Meerwunder' als een bestaand dier. De vraag is of deze opvatting door andere vroegmoderne natuurhistorici wordt onderschreven.

Verschillende onderzoekers besteden aandacht aan het dier. Met name de beschrijving van Belon in zijn traktaat *De aquatilibus* uit 1553 is belangwekkend. In de Franse vertaling uit 1555 (in het hoofdstuk over de vissen) beschrijft hij 'Le Cheval de Neptune que les anciens ont pris pour le Cheval marin':

> *Entre autres choses qui peuuent monstrer la grande licence & liberté des anciens en leurs fables & fictions poetiques, inuentees pour la louange & exaltation des Princes qui se souloyent nommer Demydieux: ce que l'on appelle Cheval de Neptune, peult faire foy, & donner grande cognoissance a celuy qui y considere de bien pres, que les Princes (pour se monstrer bien fort grands & puissants tant sur mer que sur terre) ont inuenté a leur appetit un certain monstre, composé & miparty du Cheval & du Daulphin, qu'ils ont estimé les plus excellentes bestes de l'eaue & de la terre. Car il ne fut onc ouy parler d'une beste naturelle que peust avoir similitude avec le Cheval de Neptune, si ce n'est d'un certain excrement qui se trouue sur le rivage de la mer approchant aucunement de ceste figure.*

[53] Ryff, *Thierbuch. Alberti Magni*.

> *On l´appelle Hippocampus, signifiant comme qui diroit une chose composee d´un Cheval et d´une Chenille; mais l´Hippocampus est beaucoup plus petit. Par quoy j´en laisse l´asseuré jugement a ceulx qui en pourront prononcer, me contentant en cest endroict de pouvoir monstrer le fabuleux pourtraict de l´ancien Cheval de Neptune, tel que les vieilz marbres et medales antiques nous ont enseigné.*[54]

Omdat deze tekst zeer belangwekkend is geef ik hier een integrale vertaling:

> Te midden van andere zaken die de grote dichterlijke vrijheid van de Ouden in hun fabels en poëtische verzinsels kunnen aantonen, verzonnen als ze zijn voor de lof en verheffing van Vorsten die zich halfgoden plachten te noemen: wat men het Paard van Neptunus noemt laat ieder die dat nader beschouwt in alle duidelijkheid zien dat de vorsten (om zich zeer groot en machtig te tonen, zowel te land als ter zee) naar hun (eigen) smaak een zeker monster hebben verzonnen, samengesteld en bestaand uit half Paard en Dolfijn, die zij de uitstekendste dieren van het water en het land achtten. Want nooit kan er sprake zijn van een natuurlijk dier dat enige gelijkenis kon hebben met het Paard van Neptunus, tenzij dan een zeker uitwerpsel (aanspoelsel) dat gevonden wordt aan de oevers van de zee en dat enigszins deze figuur nabijkomt. Men noemt het de Hippocampus (zeepaard), betekenend als het ware een ding, samengesteld uit een paard en een rups; maar de(ze) Hippocampus is veel kleiner. Daarom laat ik een zeker oordeel over aan hen die zich daarover kunnen uitspreken terwijl ik me op deze plaats tevreden stel dat ik het fabelportret kan laten zien van het vroegere Paard van Neptunus, zoals antieke marmerbeelden en medaillons (munten, penningen) dat ons hebben geleerd.[55]

Belon stelt zich in zijn beschrijving van de *Cheval de Neptune* diplomatiek, maar ook kritisch op: enerzijds geeft hij aan dat men aan de fabels uit de oudheid veel kennis over het dier kan ontlenen. Anderszijds dient men volgens de auteur in gedachten te houden dat het paard van Neptunus een verzinsel is, uitgevonden door vorsten die zich tot de status van halfgoden willen verheffen.

Vroegmoderne vorsten gebruikten Neptunus' paard inderdaad als statusverhogend attribuut, zoals is te zien op cartografische afbeeldingen. Daarbij namen ze echter geen genoegen met een dier: minstens vier dieren werden ingezet ter meerdere glorie van de monarch. Verderop in dit hoofdstuk wordt hierop ingegaan.

Een ander aspect is dat Belon het dier dus niet als een natuurfenomeen beschouwt. Als reden geeft hij dat niemand er ooit van heeft gehoord. Ter completering van zijn beschrijving toont hij - ook weer diplomatiek - het fabelportret van het 'ancien Cheval de Neptune', zoals dat is te zien op klassieke kunstwerken (Fig. V.22).

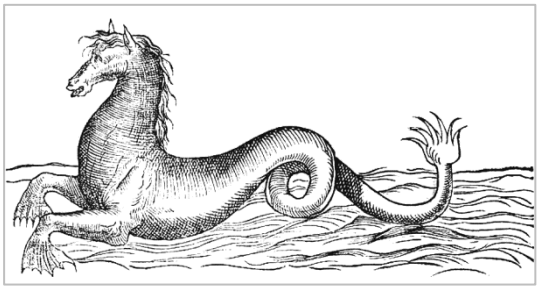


Fig. V.22. De *Fabulosus equus Neptuni* in het traktaat van Pierre Belon uit 1553 in oblong formaat: *De aquatilibus. Libri duo* (Parijs, Charles Estienne: 1553), p. 27.

[54] Het oorspronkelijke werk is: Belon, Pierre, *De aquatilibus. Libri duo* (Parijs, Charles Estienne: 1553). De *Fabulosus equus Neptuni* wordt beschreven en afgebeeld op pp. 26-27. In 1555 werd het werk in het Frans uitgegeven. Het dier wordt in deze verhandeling met *Le Fabuleux Cheval de Neptune* aangeduid. Zie Belon, *La Nature et diversité des poissons* (Parijs, Charles Estienne: 1555), pp. 21-22.

[55] Met dank aan dr. L-J.H. Boogaart, die zo vriendelijk was om de tekst voor mij te vertalen.

De *Hippocampe* wordt eveneens beschreven in de *Historia aquatilium latine ac grece cum figuris*, die in 1517 werd uitgegeven door Nikolaus Marschalk.[56] Hij beschrijft vier paardachtige waterdieren: de *Equonilus*, de *Equus fluvatilis,* de *Equus marinus* en de *Hippocampus* (op de afbeelding *Hippocampe* genoemd). Over de eerste drie dieren is hij heel kort. Hij volstaat met het vermelden van de plaats waar de dieren voorkomen: respectievelijk de Nijl, de rivier, en de zee. Van de *Hippocampus* geeft hij een uitvoeriger beschrijving. De gekrulde vissenstaart zou de kenmerkende eigenschap van het dier zijn. Bovendien zou het over medische eigenschappen beschikken: het zou verlichting bieden bij klachten over alopecia (haaruitval), pijn in de zij en incontinentie voor urine. De auteur noemt Plinius als bron.

Bij deze beschrijving dient het volgende te worden opgemerkt: de *Hippocampus* die Marschalk beschrijft is niet hetzelfde dier als de mythologische hippocampus van Neptunus. Dit blijkt uit de term '*Hippocampinus*' waarmee hij het dier aanduidt. Het gaat hier om een klein dier: het zeepaardje (*Hippocampus ramulosus*), dat hij als natuurfenomeen beschrijft. In boek XXXII (over de geneeskrachtige eigenschappen van waterdieren) van Plinius' *Historia naturalis*, waar de auteur aan refereert, wordt dit dier eveneens beschreven. [57]

Marschalk vermeldt de mythologische hippocampus niet. Plinius doet dit wel: hij vermeldt het dier in hoofdstuk 7 van boek XXXVI (over gesteenten). Hij schrijft dat de beeldhouwer Scopas beelden maakt van zeewezens als nereïden en tritonen, rijdend op zeemonsters zoals dolfijnen en hippocampi ('neptunus ipse et thetis atque achilles, nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes') die hij tot de mooiste kunstwerken rekent.[58]

De *Hippocampus* en de mythologische hippocampus zijn dus twee verschillende dieren: het eerste wordt beschreven als natuurfenomeen (het zeepaardje), en het tweede wordt beschouwd als een imaginair dier. Belon beeldt de *Hippocampus* niet af. Het antwoord op de vraag hoe de *Hippocampus* of *Hippocampinus* van Marschalk eruit ziet is te vinden in de afbeeldingen van paardachtigen die achter de teksten zijn opgenomen (Fig. V.23a, b en c). Opmerkelijk is dat het dier op de afbeelding met *Hippocampe* wordt aangeduid.

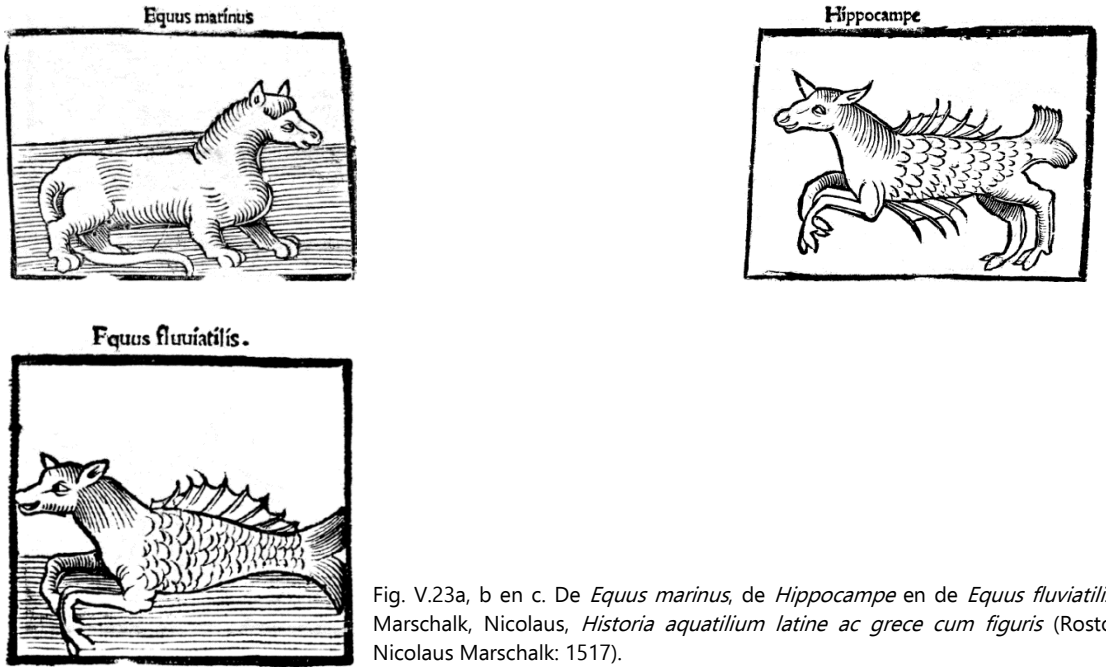


Fig. V.23a, b en c. De *Equus marinus*, de *Hippocampe* en de *Equus fluviatilis* in Marschalk, Nicolaus, *Historia aquatilium latine ac grece cum figuris* (Rostock, Nicolaus Marschalk: 1517).

[56] Marschalk, Nicolaus, *Historia aquatilium latine ac grece cum figuris* (Rostock, Nicolaus Marschalk: 1517). Pagina's niet genummerd.
[57] Plinius beschrijft de medische eigenschappen van de *Hippocampus* in zijn *Historia naturalis*. Zie Plinius, *Naturalis historia,* ed. K.F.T. Mayhoff (Leipzig, Teubner: 1906) Lib. XXXII, Cap. 22, 27, 41. De *Equus marinus* beschrijft hij niet.
[58] Plinius, *Naturalis historia,* Lib. XXXVI, Cap. 7.

Het uiterlijk van de *Equus marinus* en de *Hippocampe* (in de tekst ook *Hippocampus* of *Hippocampinus* genoemd) is op zijn minst opmerkelijk te noemen. De dieren hebben vier benen met - in plaats van hoeven - meerdere tenen. De *Equus marinus* heeft bovendien een lange, gladde staart (zoals een kortharige hond). De *Hippocampe* heeft een vissenstaart met twee punten, een geschubd lichaam en een buik- en rugvin met stekels. Het uiterlijk van dit dier komt allerminst overeen met de beschrijvingen van Belon en Marschalk: het achterlichaam lijkt niet op dat van een rups en van een gekrulde staart is geen sprake. Bovendien heeft het zeepaardje wel een rugvin, maar geen benen.

Het uiterlijk van de vierbenige *Equus marinus* komt evenmin overeen met dat van zijn soortgenoten in de meeste andere middeleeuwse en vroegmoderne geschriften.[59] De *Equus fluviatilis* met twee voorbenen en een vissenstaart lijkt nog het meeste op de zeepaarden die in deze teksten worden beschreven.

De *Fabulosus equus Neptuni* uit het werk van Belon is ook afgebeeld in Gesners *Nomenclator aquatilium animantium* uit 1560 (Fig. V.24).[60]

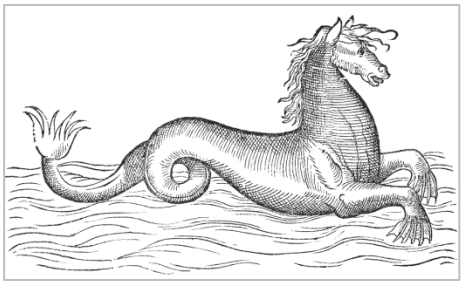


Fig. V.24. De *Equus fabulosus Neptuni* in Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium in mari & dulcibus aquis degentium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560), p. 182.

Onder de Latijnse tekst staat een Duitse vertaling:

> *Ein erdichtetet Meer rosz: auff welchen die alten heidnischen maaler den Neptunum/ als God van de zee/ zu maalen pflägtend.*[61]

Gesners beschrijving van het dier is veel korter dan die van Belon. Weliswaar vermeldt hij dat het gaat om een 'erdichtetet' dier, dat door de 'heidense' schilders (de klassieken) zou zijn verzonnen, maar hij vermeldt niets over de rol die het dier zou spelen in de ambities van de vroegmoderne vorsten.

Over de *Hippocampus* is de auteur veel uitvoeriger: hij wijdt drie pagina's aan het dier, waarin hij refereert aan Belon en de Franse arts en natuurhistoricus Guillaume Rondelet (1507-1566).

In het traktaat van Paré uit 1575 is de afbeelding van de *Cheval de mer* - zij het gespiegeld - opgenomen.[62] Opmerkelijk is dat Paré in zijn toelichting de naam van het dier en de beschrijvingen van Belon en Gesner niet overneemt. Waar beide auteurs vermelden dat het dier een product is van de fantasie van de klassieke auteurs, en een symbool van de ambitie tot heerschappij over zowel het land als de zeeën, is Paré terughoudender in zijn uitleg. Hij beperkt zich tot een korte beschrijving van het uiterlijk van het dier en de vermelding dat het zou zijn gesignaleerd in de oceaan, maar vermeldt niets over de eigenschappen. Hij voegt eraan toe dat op de afbeelding het dier is weergegeven dat naar Rome werd gebracht om het te tonen aan de paus.[63] Dit zou betekenen dat Paré de *Cheval de mer* als een bestaand dier beschouwt en

[59] Het *Wasserpferd* in het werk van Konrad von Megenberg, *Das Buch der Natur*, uit ca. 1442-1448 heeft vier benen met hoeven en een paardenstaart. Zie Megenberg, K. von, *Das Buch der Natur* (Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber: ca. 1442-1448?), Cod. Pal. germ. 300, fol. 174v.

[60] Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium in mari & dulcibus aquis degentium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560), p. 182.

[61] Gesner, *Nomenclator aquatilium animantium*, p. 182.

[62] Paré, *Les oeuvres* (Parijs, G. Buon: 1575), p. 842.

[63] Paré, *Les œuvres* (1575), p. 842. Zie ook Paré, Ambroise, ed. Jean Céard, *Des monstres et prodiges* (Genève, Droz: 1971), p. 189.

niet als de mythologische hippocampus van Neptunus. Onder de afbeelding staat een verwijzing naar Olaus Magnus.

In de *tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi* is voor de afbeelding van het zeepaard dezelfde voorstelling gebruikt als die in de geschriften van Belon en Gesner, maar nu is het water niet weergegeven (Fig. V.25).[64] De zwemvliezen zijn anders gevormd: op de afbeelding in de aquarellenverzameling van Aldrovandi heeft het dier vijf tenen. Zijn soortgenoten in de traktaten van Belon en Gesner hebben elk zes tenen aan ieder voorbeen. Het dier wordt op de afbeelding in de aquarellenverzameling niet benoemd.

Fig. V.25. De *Equus marinus monstrosus* (het dier wordt in deze afbeelding niet als zodanig benoemd) in *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi* (Universiteit van Bologna: tweede helft zestiende eeuw), Volume 006-2 'Animali', Afb. 72, 41,5 x 27,5 cm..

Adriaen Coenen gebruikt de afbeelding van Belon, Gesner en Paré als voorbeeld voor zijn tekening van het *Zee paert* in 'Dat tweede boock' van zijn *Walvisboek* uit 1584-1585, waarin hij verschillende 'zee monstere' beschrijft en afbeeldt (Fig. V.26).[65]

Fig. V.26. Het *Zee paert* in Coenen, Adriaen, *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, inv. nr. 707256, fol. 46.

De voorstelling is omgeven door een gedecoreerd kader waarin bovenin het jaartal 1585 is geschreven. Het water is niet weergegeven. Onder de afbeelding is - eveneens in een kader met decoraties aan de zijkanten - geschreven: 'Le fabuleux Cheval de Neptune'. Coenen volstaat met deze vermelding: verdere toelichting ontbreekt. Het is dus niet duidelijk of hij het dier als natuurfenomeen of als mythologisch dier beschouwt.

De Vlaamse graveur Nicolaes de Bruijn (1571-1656) beeldt Neptunus' zeepaard in dezelfde houding, maar iets eleganter af. Wel verfraait hij het uiterlijk van de *Fabulosus Equus Neptuni* door het dier een lange rugvin te geven (Fig. V.27). Gezien de naamgeving gaat het hier weer om de mythologische hippocampus, maar door de context - het dier is afgebeeld tussen andere zeedieren - zou het ook als natuurfenomeen kunnen zijn weergegeven. De tweepuntige staart lijkt een fontein water te spuiten, mogelijk door het zwemmen in het woelige water.[66] Het dier wordt niet beschreven.

[64] *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi* (Universiteit van Bologna: tweede helft zestiende eeuw), Volume 006-2 'Animali', Afb. 72. De verzameling wordt ook besproken in paragraaf III.5.
[65] Coenen, Adriaen, *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, inv. nr. 707256, fol. 46.
[66] Rikken constateert op grond van het feit dat de bijschriften bij de afbeeldingen identiek zijn, dat De Bruijn de afbeelding van het dier zou hebben overgenomen van Belon, en niet van Gesner: 'Belon heeft exact dezelfde frase

Fig. V.27. De *Fabulosus Equus Neptuni* in Bruijn, Nicolaes de, *Libelivs Varia Genera piscium complectens, Pictoribus, sculptoribus coelatoribus, aurifabris etc. mire utilis et necessarius by Nicolaes de Bruijn* (s.l., Françoys van Beusekom: ca. 1594), afbeelding 11.

Het uiterlijk van het dier is - afgezien van het voorste deel van de rugvin - identiek aan dat van de *Equus maris* in het werk van Candidus uit 1460 (de afbeeldingen in dit werk werden later toegevoegd) (Fig. V.28).

Fig. V.28. De *Equus maris* in Candidus, Petrus, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Vaticaan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 276, fol. 131v.

Niet alle auteurs zijn dus duidelijk over de hoedanigheid van het dier. Over de habitat van het zeepaard bestaat eveneens onduidelijkheid: de term 'oceaan' is een breed begrip. Olaus Magnus geeft in 1567 een nauwkeuriger indicatie voor het leefgebied van het dier. Hij schrijft dat het 'Meerpferd' regelmatig zou voorkomen in de wateren tussen Engeland en Noorwegen. Het zou bovendien een bijzonder uiterlijk hebben: het zou zo groot zijn als een os, een paardenhoofd hebben en een gedeelde staart zoals een vis. Het zou ook lopen als een paard, maar het zou 'zertheylte Füse und Klawen wie eyn Kü' hebben, en zijn voedsel zowel op het land als in het water zoeken. Het werd zelden gevangen.[67] In zijn verhandeling is van dit bijzondere dier helaas geen afbeelding opgenomen.

Het vangen van het dier was inderdaad geen sinecure. Dat blijkt uit de Nederlandse vertaling van het werk van La Peyère uit 1647, die in 1678 werd uitgegeven in Amsterdam: *Nauwkeurige Beschrijvingh van Groenland*.[68] In het eerste deel is een zeekaart van de wateren tussen Engeland en Noorwegen opgenomen met aan weerszijden drie afbeeldingen van de vangsten van grote Arctische dieren (Fig. V.29).

boven de afbeelding geschreven als die we bij De Bruijn zijn tegengekomen, waardoor het evident is dat De Bruijn het motief van Belon en niet van Gessner heeft overgenomen'. Dit lijkt niet het geval te zijn. Hoewel de bijschriften identiek zijn komt het uiterlijk van de dieren niet overeen. De zeepaarden van Belon en Gesner hebben geen rugvin. De staarten hebben meerdere punten, en tussen de tenen van de voorbenen hebben de dieren zwemvliezen. Het door De Bruijn afgebeelde dier heeft aan ieder voorbeen slechts drie tenen terwijl de zwemvliezen ontbreken. Zie Rikken, M., *Dieren verbeeld. Diervoorstellingen in tekeningen, prenten en schilderijen door kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden tussen 1550 en 1630*, Ph.D. Diss. (Universiteit van Leiden: 2016), p. 103.

[67] Magnus, Olaus, vert. I. Achatius, *Beschreibung allerley Gelegenheyte, Sitten, Gebräuchen und Gewonheyten der Mitnächtigen Völcker in Sueden, Ost unnd Westgothen, Norwegen unnd andern, gegen dem eussersten Meer daselbst hinein weiter gelegenen Landen* (Straatsburg, Theodosius Rihel: 1567), hoofdstuk 26, pagina's niet genummerd.

[68] Vries, S. de, *Nauwkeurige Beschrijvingh van Groenland* (Amsterdam, Jan Claesz. ten Hoorn:1678). De vertaler, Simon de Vries, heeft het werk niet alleen vertaald, maar ook uitgebreid. In deel I worden de bevolking, de flora en fauna van Groenland (waaronder de Meerwonderen) beschreven. Deel II bevat verslagen van diverse expedities in het gebied, waaronder het reisverslag van Arngrímur Jónsson. Dit verslag komt niet voor in het originele werk.

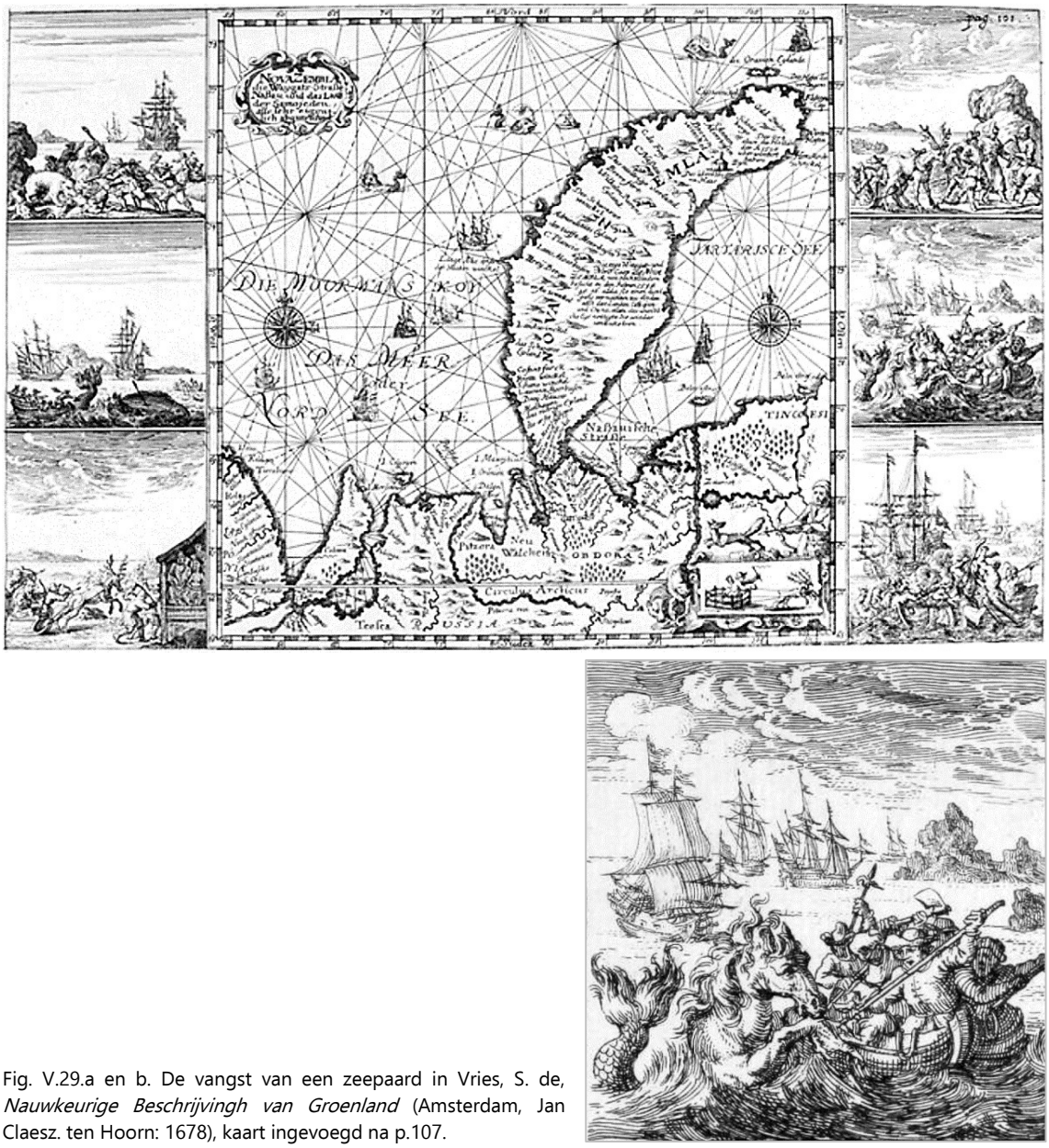


Fig. V.29.a en b. De vangst van een zeepaard in Vries, S. de, *Nauwkeurige Beschrijvingh van Groenland* (Amsterdam, Jan Claesz. ten Hoorn: 1678), kaart ingevoegd na p.107.

Op de middelste afbeelding rechts is te zien hoe zeelieden vanuit een roeiboot het gevecht aangaan met een zeepaard dat lijkt te voldoen aan de beschrijving van Olaus Magnus. Met geopende mond en wapperende manen verheft het zich half boven de golven om zich tegen zijn belagers te verdedigen. Zijn zwemvliezen zijn niet duidelijk afgebeeld. In tegenstelling tot de eerder afgebeelde dieren heeft dit zeepaard schubben op zijn staart waardoor het meer op de middeleeuwse *Equus Marinus* lijkt.

In de tekst wordt de vangst niet beschreven. Daardoor is het niet duidelijk of het dier werkelijk is waargenomen door zeelieden. De andere afbeeldingen tonen de vangsten van bestaande dieren zoals ijsberen en rendieren of elanden. Dit zou een aanwijzing kunnen zijn dat De Vries het zeepaard als een bestaand dier beschouwde. Een andere aanwijzing waaruit zou kunnen worden afgeleid dat hij geloof hechtte aan het bestaan van hybride dieren is zijn beschrijving van de observatie van een land-eenhoorn:

> *Ondertusschen waeren de meergedaghte Portugeesen seer wel vergenoeghd, datse dit seldsaeme seer beroemde Dier met eygene oogen hadden gesien: Maer oock niet min droevigh, om datse deesen Eedelen Roof niet hadden konnen in handen krijgen*.[69]

Kennelijk was De Vries - al maakt hij een voorbehoud over de herkomst van de hoorn - ervan overtuigd dat de land-eenhoorn bestond, zij het dat hij vermeldt dat hij de observatie uit tweede hand heeft. Opmerkelijk is dat hij zich enkele jaren later - in 1685 - in zijn vertaling van het werk van La Martinière kritisch uitlaat over het fenomeen van de eenhoorn-hoorn.[70]

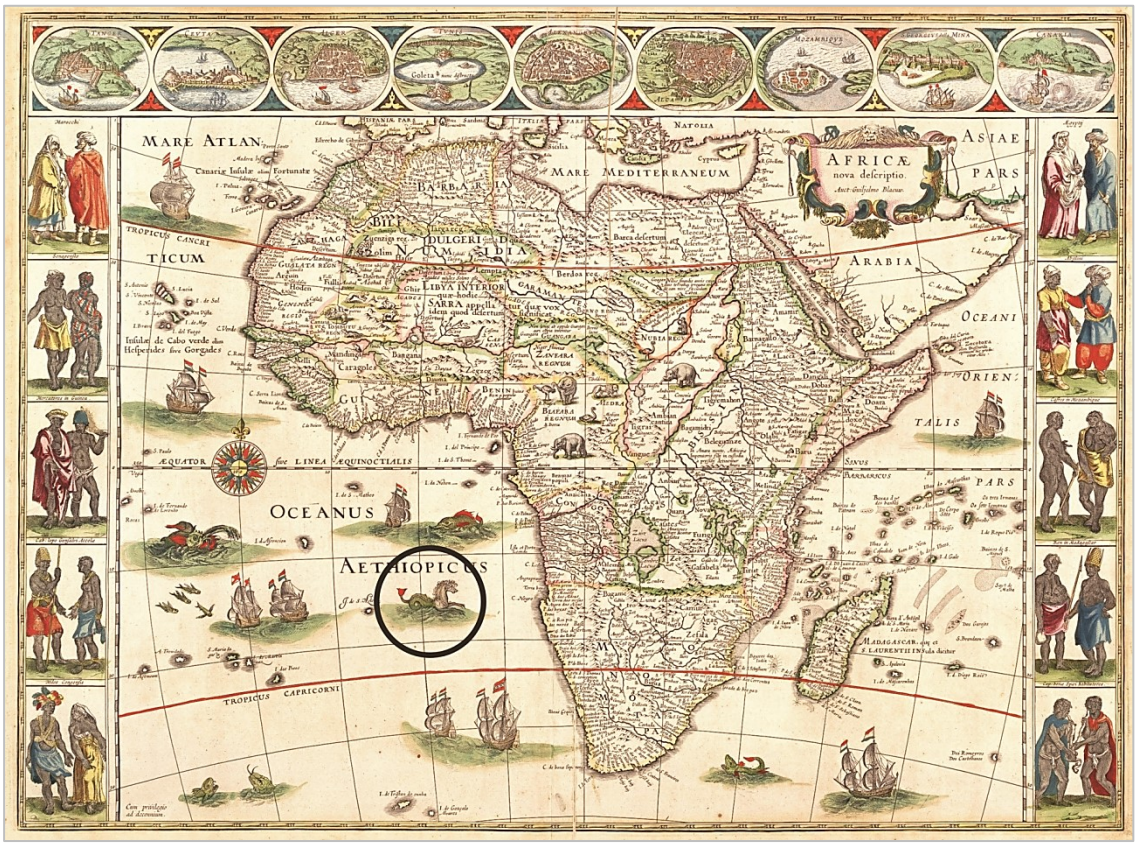
De afbeeldingen aan de zijkanten van de zeekaart in het werk van De Vries geven een indruk van de zeedieren die in de noordelijke wateren leven. Hoe rijk de zeefauna in dit gebied was wordt weergegeven op de kaart van IJsland - *Islandia* - die is opgenomen in de atlas van de Vlaamse cartograaf Abraham Ortelius (1527-1598), waarop een groot aan tal bestaande en imaginaire zeedieren is afgebeeld. (Fig. V.30a en b).

[69] Vries, de, *Nauwkeurige Beschrijvingh van Groenland*, p. 35.
[70] De Vries' vertaling van het werk van La Martinière is besproken in hoofdstuk III.

Fig. V.30a en b. De *Hroshualur* op de kaart *Islandia* in Ortelius, Abraham, *Theatrum orbis terrarum* (Antwerpen, s.n.: 1595). Afmetingen 19.5 x 13.5 inches. (Dit exemplaar werd aangeboden door veilinghuis Antique Maps Inc.: verkocht).

Een van de fraaiste dieren is de *Hroshualur* die onder de zuidwestkust van 'Islandia' is weergegeven. Het dier heeft een paardenhoofd met manen, grote zwemvliezen met scherpe 'klauwen' aan zijn voorbenen - hierin klinkt iets van de beschrijving van Olaus Magnus door - en enorme zijvinnen die op vleugels lijken. Op zijn rug heeft het een kam met scherpe, gekromde extensies, die eindigt bij de kwastvormige staart. De *Hroshualur* was - zo wordt beschreven in de legenda - de schrik van de zeelieden.

Vriendelijker ogende zeepaarden zijn te vinden op de kaarten van Afrika van Willem Janszoon Blaeu uit 1630 en de Duitse cartograaf en uitgever Matthaeus Merian (1593-1650) uit 1637 (Fig. V.31a en b en Fig. V.32a en b).



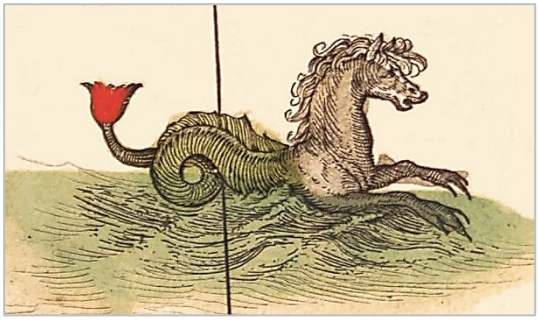


Fig. V.31a en b. Het zeepaard op de kaart van Blaeu, Willem Jansz., *Africae novo descriptio* (Amsterdam, Willem Janszoon Blaeu: 1630). Afmetingen 55 x 40 cm.. Stanford University NOR 0032.

Fig. V.32a en b. Het zeepaard op de kaart van Merian, Matthaeus, *Nova descriptio Africae* (Frankfurt, Matthaeus Merian: 1637). Privécollectie.

Beide dieren zijn afgebeeld in de 'Oceanus Aethiopicus' bij het eiland S. Helena. Hun lichaamshouding en uiterlijk komen grotendeels overeen. Ze hebben een paardenhoofd met golvende manen, voorbenen met zwemvliezen en een kwastvormige vissenstaart. Alleen het dier op de kaart van Merian heeft een staart die eindigt in twee punten. Ook deze dieren hebben een doorlopende rugvin. De zijvinnen ontbreken.

Niet alleen op zeekaarten, maar ook in de natuurhistorische geschriften krijgen de afbeeldingen in de loop van de zeventiende eeuw een uitbundiger karakter. Weliswaar verandert het uiterlijk van het zeepaard nauwelijks, maar het krijgt een meer 'barokke' uitstraling. Een fraai voorbeeld is de *Equus marinus monstrosus* in het werk van Ulisse Aldrovandi, dat in 1642 postuum werd uitgegeven (Fig. V.33).[71] Het dier is zeer plastisch weergegeven met een forse voorhand en een sterk gebogen hals met weelderige manen. De zwemvliezen aan de voorbenen hebben zes tenen. De rugvin ontbreekt. De staart heeft meerdere punten.

[71] Aldrovandi, Ulysse, *Illustrations de Monstrorum historia, Jean-Baptiste Coriolan, grav.* (Bologna, Nicolai Tebaldini: 1642), p.356. Dezelfde afbeelding is opgenomen in een editie uit 1658. Zie Aldrovandi, Ulysse, *De Monstris* (Bologna, Ferronius: 1658), p. 356.

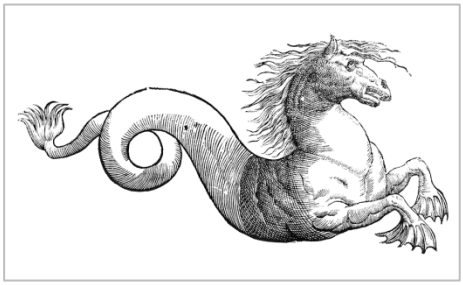


Fig. V.33. De *Equus marinus monstrosus* in Aldrovandi, Ulysse, *Illustrations de Monstrorum historia, Jean-Baptiste Coriolan, grav.* (Bologna, Nicolai Tebaldini: 1642), p. 356.

V.3.1.1. CONCLUSIE

In de hierboven besproken natuurhistorische en cartografische afbeeldingen van het zeepaard is een beeldtraditie aanwijsbaar. De middeleeuwse *Equus Marinus* heeft veelal een lichaam dat uit twee delen bestaat: het voorste deel is dat van een paard, en het achterste deel - met schubben - is dat van een vis. In de vroegmoderne tijd wordt het lichaam een gestroomlijnd geheel. De hoeven maken plaats voor zwemvliezen, wat de locomotie van het dier ten goede komt. De schubben en zijvinnen verdwijnen en de staart krijgt een neerwaartse krul. De staart houdt zijn twee punten, maar krijgt in sommige gevallen de vorm van een kwast.

Vanaf het midden van de zestiende eeuw verandert het uiterlijk van het zeepaard nauwelijks: de afbeelding uit het werk van Belon wordt vrijwel letterlijk overgenomen door diverse auteurs. Sommige van hen beschrijven het dier als de mythologische hippocampus (de *Equus fabulosus Neptuni*), terwijl andere auteurs het zeepaard lijken te beschouwen als een natuurfenomeen, zoals de *Cheval de Mer* van Paré. Sommige auteurs, zoals Belon en Gesner, maken in hun beschrijvingen onderscheid met de *Hippocampus,* het zeepaardje (*Hippocampus ramulosus*).

De manier waarop het dier wordt weergegeven verandert in de loop van de vroegmoderne tijd. De iconografische ontwikkelingen in deze voorstellingen houden gelijke tred met die van de zestiende- en zeventiende-eeuwse beeldende kunsten. Hetzelfde geldt voor de afbeeldingen op zeekaarten. De middeleeuwse *Equus Marinus* ontwikkelt zich tot een barok dier dat in vrijheid leeft.

Bovendien evolueert het tot een 'zeewaardig' strijdros, de zeegod waardig. Dit dier, dat zijn vrijheid verruilt voor dienstbaarheid aan goden - en mensen die denken goden te zijn - worden vanaf dat moment eigenschappen toegeschreven die het aan het paard ontleent: kracht, trots, snelheid en schoonheid. In enkele gevallen wordt het afgebeeld met een hoorn op het voorhoofd. Hoe het het zeepaard vergaat in zijn nieuwe, gedomesticeerde status wordt hierna besproken.

V.3.2. HET GEHOORNDE ZEEPAARD

Van gehoornde paardachtige zeedieren zijn geen beschrijvingen overgeleverd. Het dier is afgebeeld op enkele zeekaarten en in de beeldende kunsten. Sommige voorstellingen tonen het dier in vrijheid, op andere is het weergeven in een situatie van interactie met de mens. Ook zijn voorstellingen bekend waar het dier - net als het zeepaard - als rij- of trekdier wordt gebruikt.

Treedt het gehoornde zeepaard in de plaats van zijn niet-gehoornde familielid? Dit lijkt niet het geval te zijn. Op zeventiende-eeuwse zeekaarten zijn zeepaarden afgebeeld terwijl de vroegste - mij bekende - cartografische afbeeldingen van gehoornde paardachtige zeedieren dateren uit de zestiende eeuw.

In de volgende paragrafen wordt een aantal afbeeldingen van gehoornde zeepaarden (en enkele niet-gehoornde dieren die hiermee in verband worden gebracht) uit verschillende disciplines (cartografie en beeldende kunsten) aan de orde gesteld. Daarbij heb ik onderscheid gemaakt tussen dieren die in vrijheid zijn afgebeeld, en dieren die in interactie met de mens - hetzij als metgezel, hetzij als gebruiksdier - zijn weergegeven. Een gunstige bijkomstigheid is dat deze indeling ook een indruk geeft van de iconografische ontwikkeling in de afbeeldingen, waardoor kan worden bepaald of er sprake is van een beeldtraditie en onderlinge beïnvloeding.

Waar mogelijk wordt getracht de identiteit van de afgebeelde dieren te achterhalen. Zoals reeds vermeld in de inleiding wordt de term 'paardachtige zee-eenhoorn' met voorzichtigheid gebruikt. De betekenis van de afbeeldingen kan - zeker bij de in vrijheid levende dieren - niet altijd worden vastgesteld. In deze gevallen beperk ik me tot een - eveneens - voorzichtige suggestie. Bij de afbeeldingen waarbij de dieren in een aan de wereld van de mensen gerelateerde context zijn geplaatst, zijn de identiteit en de betekenis vaak eenvoudiger vast te stellen. Dit geldt zeker voor de afbeeldingen die in verband kunnen worden gebracht met het klassieke iconografische erfgoed.

V.3.2.1. HET GEHOORNDE ZEEPAARD IN VRIJHEID

Een gehoornd zeepaard met een geschubde start is afgebeeld op een kaart van het koninkrijk Quivira Regnum van Cornelis de Jode (1568-1600) uit 1593 (Fig. V.34a en b). Met zijn grote zijvinnen lijkt het enigszins op de vervaarlijke *Hroshualur* op de kaart van Ortelius, *Islandia*, die twee jaar later zou worden uitgegeven. De kaart van De Jode is de eerste kaart van de westelijke en noord-westelijke kust van Noord-Amerika, en is afkomstig uit zijn atlas, *Speculum Orbis Terrarum,* die in 1593 in Antwerpen werd uitgegeven door A. Coninx. Er is slechts een editie bekend. In de onderste cartouche wordt beschreven dat deze streek vlak en bosrijk is, dat er runderen en koeien worden gevonden, en dat - naar men zei - de dieren bulten als kamelen hebben, en echte staarten en leeuwenpoten. Over het gehoornde zeepaard wordt niets vermeld.

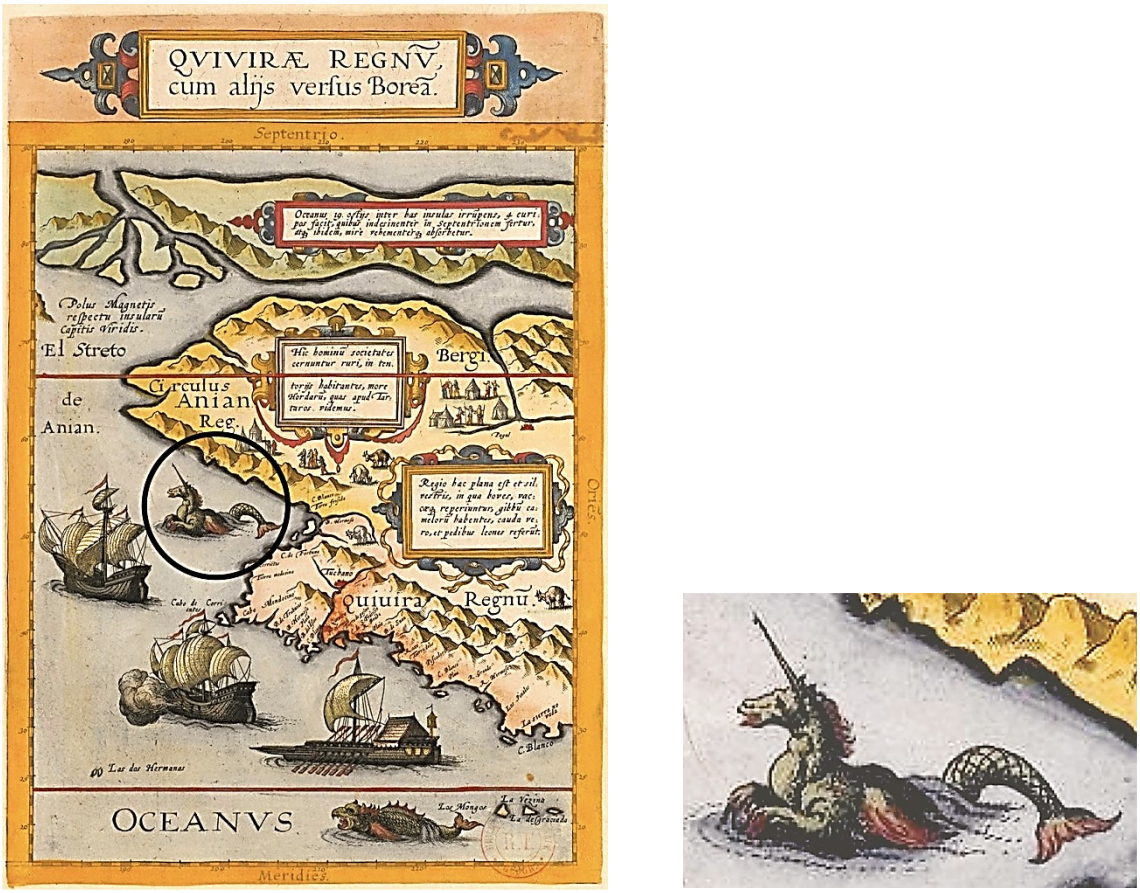


Fig. V.34a en b. Het gehoornde zeepaard op de kaart van het koninkrijk Quivira Regnum *Quivirae Regnv, cum aliis versus Boream* uit de atlas *Speculum orbis terrarum auctore Cornelio de Judaeis*, van Jode, Cornelis de (Antwerpen, A. Coninx: 1593), fol. 12, p. 55. Afmetingen 32 x 45 cm.. Bibliothèque nationale de France. Inv. nr. GE DD-1942.

Het gehoornde zeepaard zwemt - vergezeld door expeditieschepen - in de Straat van Anian bij het schiereiland *Cabo de Fortuna* voor de kusten van Quivira en Anian. Het dier heeft korte, stevig gebouwde voorbenen met zwemvliezen, grote zijvinnen en een vissenstaart met twee punten. De vraag is of de locatie

waar het dier is afgebeeld een aanwijzing vormt voor de betekenis die het zou kunnen hebben. En is dit dier een paardachtige zee-eenhoorn?

Bij de kaart is een legenda gevoegd waarin het koninkrijk Quivira wordt beschreven als een koud en onontgonnen gebied waar - afgezien van Tartarenstammen - geen mensen leven. Het oostelijke deel is vruchtbaar en er wordt op grote schaal veeteelt bedreven. Via de aangrenzende zee zou de toegang naar India open liggen.

Het koninkrijk Quivira werd in 1542 door de Spaanse ontdekkingsreiziger Francis Vasquez de Coronado beschreven als een vruchtbaar, waterrijk land waar goud werd gevonden, en dat was gelegen op de plaats van het huidige Oregon. In 1556 werd de naam voor het eerst vermeld op een kaart van Giovanni Ramusio. In de loop van twee eeuwen werd het koninkrijk steeds verder naar het zuiden en oosten gesitueerd tot in de regio's van Kansas en Nieuw Mexico, om tenslotte van de kaarten te verdwijnen.[72]

Op de kaart van De Jode is ten noordwesten van Quivira het koninkrijk Anian afgebeeld, gelegen aan een zeestraat die de continenten Noord-Amerika en Azië scheidt.[73] De Straat van Anian werd beschouwd als de mogelijke 'toegangspoort' tot Oost-Indië. De producten van deze gebieden - specerijen, thee, textiel en porselein - vormden kostbare handelswaren waarmee grote economische belangen waren gemoeid. Bovendien zou in Quivira goud zijn gevonden. Het gehoornde zeepaard bevindt zich dus op een strategisch belangrijke plaats. Dit zou kunnen betekenen dat aan het dier een bijzondere betekenis werd toegeschreven, bij voorbeeld om mogelijke concurrenten af te schrikken of als symbool van de rijkdommen van het gebied.

Fig. V.35. De paardachtige en de visachtige zee-eenhoorn in het bestiarium van Rudolph II (1610), Cod. min. 129, fol. 13r prent X. Bij deze afbeelding hoort ook een afbeelding van een land-eenhoorn (niet weergegeven). Museum Rudolfs II, Österreichische Nationalbibliothek.

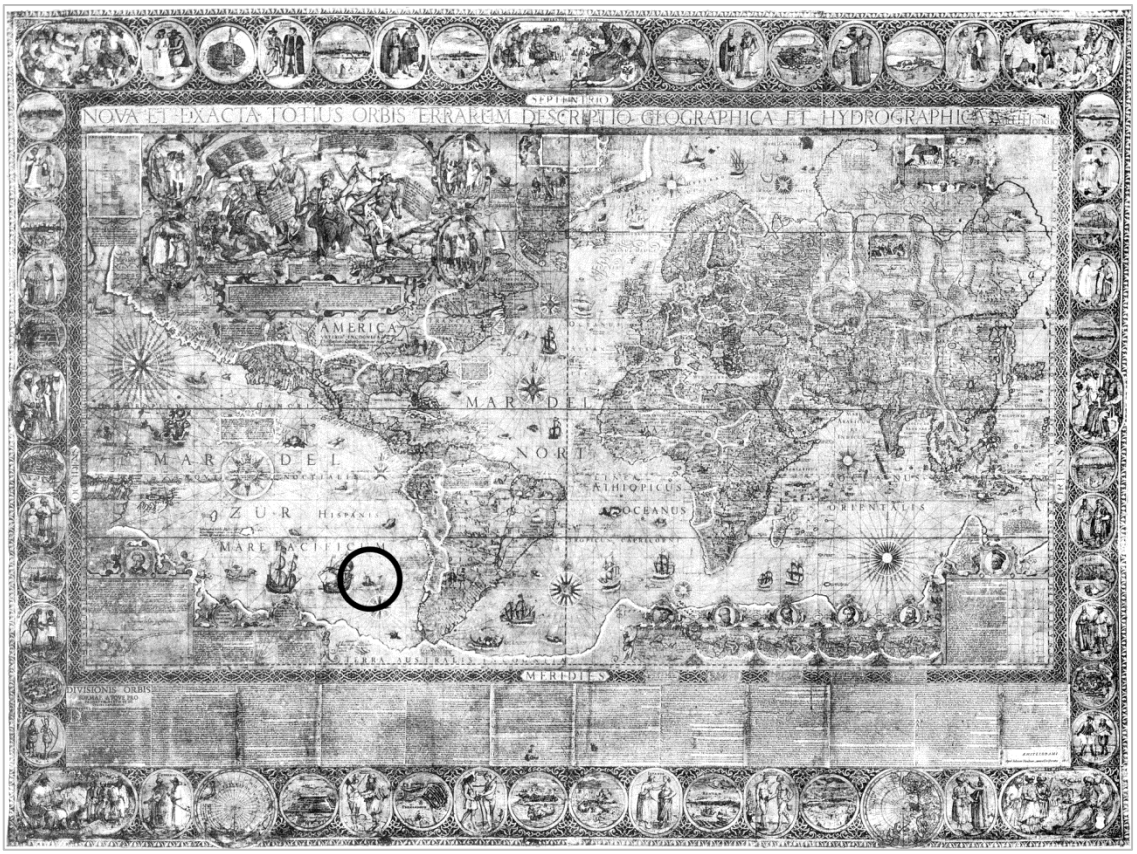
De veronderstelling dat het dier een paardachtige zee-eenhoorn zou kunnen zijn blijkt te kloppen: zijn beeltenis is terug te vinden in het bestiarium van Keizer Rudolph II van Oostenrijk, waar het dier samen met de visachtige zee-eenhoorn is afgebeeld (Fig. V.35).[74]

[72] Carey, C. H., 'Some Early Maps and Myths', in *Oregon Historical Quarterly* 30 (1929), pp. 14-32, p. 32.

[73] Het rijk werd in 1562 beschreven door de Italiaanse cartograaf Giacomo Gastaldi, die als eerste op zijn kaart de beide continenten scheidde door de Straat van Anian: de voortzetting van de Noordwest Passage die een westelijke route voor de handel in de specerijen met Azië mogelijk zou maken via het koninkrijk van Quivira. Veel van de geografische informatie van deze regio is ontleend aan de verslagen van de expedities van de Engelse ontdekkingsreizigers Martin Frobisher in 1576-1578 en John Davis in 1585-1587. Lodewijk XIV van Frankrijk gaf verschillende keren opdracht tot het vinden van de noordelijke route naar de specerijgebieden met als doel het handelsmonopolie van Portugal en Spanje te doorbreken. De naam Anian zou zijn ontleend aan Annam in Indo-China, een regio die wordt beschreven door Marco Polo. Oosterse namen werden in deze periode vaker gebruikt om gebieden in het noord-westen van Amerika aan te duiden, waarschijnlijk om de verbondenheid met Azië aan te geven;
http://www.mappingthepacificcoast.com/gallery/fact-and-fantasy/plate-05/. Bezocht 26-6-2018; Carey, *Some Early Maps and Myths*, p. 26.

[74] Het embleemboek van Laurens van Haecht Goidtsenhoven, *Mikrokosmos. Parvus mundus*, dat in 1579 in Antwerpen werd uitgegeven, werd geïllustreerd door Gerard de Jode. Het werk werd opgedragen aan Mathias, de Primaat van Neder-België en broer van Rudolph II. Op grond hiervan mag worden verondersteld dat de keizer bekend was met de

Een tweede kaart met een afbeelding van een gehoornd zeepaard is de wereldkaart van Jodocus Hondius de Oudere, die in 1608 werd uitgegeven in Amsterdam (Fig. V.36a, b en c).[75] De kaart bestaat uit 25 bladen van elk 39.5 x 51 cm..



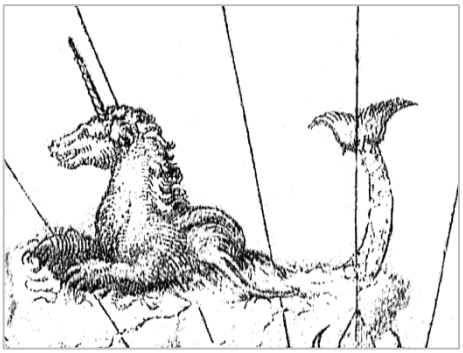


Fig. V.36a en b. Hondius de Oudere, Jodocus, wereldkaart volgens Mercator's projectie (Amsterdam: 1608). De kaart bestaat uit 25 bladen van elk 39.5 x 51 cm. Rex Nan Kivell Collection, Map NK 7149. Op blad 17 is het gehoornde zeepaard afgebeeld.

Op blad 17 is in de 'Mare Pacificum' voor de westkust van Zuid-Amerika een gehoornd zeepaard afgebeeld. Het dier lijkt - afgezien van de houding van de staart - op het dier op de kaart van Quivira van De Jode uit 1593: beide dieren hebben grote zijvinnen en op het voorhoofd een gespiraliseerde hoorn.

Aangenomen wordt dat de koperplaten waarmee de kaart is gedrukt dezelfde zijn als die zijn gebruikt voor een kaart van Hondius uit 1598 die verloren is gegaan. Op de kaart van 1608 is geen

familie De Jode. Zie Haecht Goidtsenhoven, Laurens van, *Mikrokosmos. Parvus mundus* (Antwerpen, De Jode: 1579), 'Epistola'. Het boek wordt in hoofdstuk III besproken.

[75] http://nla.gov.au/nla.map-nk7149: afbeelding van de hele kaart, uitgave 1927. Bezocht 26-6-2018.

informatie aangegeven over expedities die na 1598 plaatsvonden. Wel zouden na 1598 decoraties zijn toegevoegd.[76] Of het dier ook op de kaart van 1598 is afgebeeld is niet bekend.

Op de bladen 6 en 7 van de kaart is in de regio van Noord-Amerika een cartouche afgebeeld waarin Hondius de kaart toelicht aan de lezer. Hij vermeldt dat alle cartografische informatie op de kaart is weergegeven volgens de werkelijkheid. Naar zijn zeggen ontleent hij zijn informatie aan de waarnemingen van zeelieden, aan de autoriteit van de meest gewaardeerde schrijvers, en aan de Bijbel. In de laatste zin van zijn toelichting maakt hij een opmerking over de aangebrachte decoraties:

> *Inferius vero etiam alia quaedam adiunximus Emblemata, que non minorem utilitatem iucunditatemque lectori, quam tabula huic nostra ornamentum et decus speramus allatura. Vale*.
>
> Vertaling:
> Maar hieronder hebben we ook enkele andere Emblemen toegevoegd, waarvan we hopen dat ze de lezer niet minder nut en plezier zullen bezorgen dan onze kaart aan hem aan versiering en schoonheid zal brengen. Gegroet.

Aangezien de cartouche met de tekst, die is gericht aan de lezer, als eerste wordt gelezen, is het aannemelijk dat met het woord 'Inferius ' wordt verwezen naar alle afbeeldingen die de beschouwer na het lezen van deze tekst kan bekijken. Met de 'Emblemata' zouden dus niet alleen de bovengenoemde 54 cartouches worden bedoeld, maar ook de voorstellingen van de schepen en de zeedieren - zoals het gehoornde zeepaard - die de lezer tot nut en plezier zouden kunnen zijn.

Eveneens wordt aangegeven dat op het Amerikaanse continent rijkdommen te vinden zouden zijn, namelijk goud. De tekst van de cartouche waarin AMERICA wordt beschreven geeft aan dat het gebied lang onbekend was, maar in snel tempo over de hele wereld bekend is geworden vanwege zijn goudaders. Volgens Hondius had het gebied echter ook een slechte reputatie. De tekst op de cartouche is moeilijk leesbaar en waarschijnlijk - met spelfouten - overgenomen van een gravure met een allegorische voorstelling van *America*, rijdend op een gordeldier, van Adriaen Collaert uit 1595-1600. Deze gravure maakt deel uit van een serie van vier met afbeeldingen van de vier werelddelen. Het onderschrift luidt:

> *Illa quidem nostris dudum non cognita terris / Facta brevi, auriferis late celeberrima venis, / Visceribus scelerata suis humana recondens / Viscera feralem praetendit America clavam.*
>
> Vertaling:
> Die was weliswaar tot voor kort in onze landen niet bekend,
> Doch ze werd in korte tijd zeer beroemd door goud bevattende aders,
> In haar binnenste onmenselijkheid verbergend,
> Laat America de dodelijke strijdbijl zien.

De beschrijving in de cartouche is dus niet alleen informatief, maar kan ook als een waarschuwing worden opgevat voor degenen die de rijkdommen van het continent zouden willen exploiteren, of om concurrenten te ontmoedigen. Of het gehoornde zeepaard het symbool is voor deze waarschuwing is niet met zekerheid te zeggen. Dat het dier door zijn grote gelijkenis met de dieren op de kaart van De Jode en vooral met de afbeelding in het bestiarium van Rudolph II als een paardachtige-zee-eenhoorn kan worden beschouwd, is aannemelijk.

Een expeditie, die in opdracht van de Deense koning Christian IV werd uitgevoerd door een Engelse navigator, leverde een reisverslag op waarin twee gehoornde zeepaarden zijn afgebeeld. Het is geschreven door de Engelse navigator James Hall (?-1612) die in 1605-1607 drie expedities maakte naar de westkust van Groenland om de contacten te herstellen met de Deense en Noorse kolonies op Groenland.[77]

[76] Hooker, B., New light on Jodocus Hondius' great world Mercator map of 1598, *The Geographical Journal* 159 (1993), pp. 45-50, pp. 49-50.

[77] Omdat er geen Deense navigatoren beschikbaar waren die voldoende ervaring hadden met het gebied recruteerde de koning - waarschijnlijk via connecties met zijn zwager koning James I van Engeland - twee Engelse zeelieden: John

Halls' rapportage bestaat uit 21 bladen.[78] Hij heeft alleen de gebieden aangegeven die hij zelf heeft bezocht. De eerste kaart is een overzicht van de hele passage door de *Davisstraat*, de andere drie kaarten tonen tekeningen van de belangrijkste fjorden van de passage. De kaarten zijn getekend met pen en inkt. Mogelijk is Josiah Hubbard uit Hull de cartograaf geweest.[79]

De vierde kaart is een overzichtskaart en toont de kust van 'Groineland'; de westkust met de belangrijkste fjorden tussen *Christin Friesses Cape* op 68 graden 35. en *Queene anns Cape* op 66 graden noorderbreedte.[80] Hall beschrijft de kaart als volgt: 'The coast of groineland with the latitudes of the havens and harbors as I founde them' (Fig. V.37a, b en c).

Cunningham en James Hall. Vooral de laatste had ruime ervaring met expeditions in het gebied rond Groenland. Op 2 mei 1605 vertrok het eerste konvooi van drie schepen, waarvan uiteindelijk alleen het vlaggenschip *Trost* onder commando van James Hall uit Hull via de *Davisstraat* langs de westkust van Groenland naar het noorden zeilde, echter zonder de kolonisten terug te vinden. Ook de twee volgende expeditions in 1606 en 1612 hadden niet het gewenste resultaat. Op last van de koning werden de resultaten van de expeditie geheim gehouden. Zie Hall, James, Munk, J., Gosch, C. C. A., *Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620, Edited, with notes and introductions, by C. C. A. Gosch* (New York, Franklin:1897), pp. XXIV-XXVII, XLVII-L.

[78] Het manuscript bevindt zich in de British Library: MS17.A.XLVIII. Het verslag dateert uit 1605. De bijgevoegde kaarten zijn door Hall zelf vervaardigd. De bladen met het verslag zijn gebonden met twee extra bladen als kaft en voorzien van een watermerk in de vorm van een afbeelding van twee torens. Het tweede tot en met het twintigste blad zijn - waarschijnlijk door een bibliothecaris - met potlood genummerd 1 tot 19. De tekst van de reportages begint zonder titelblad of vermelding van hoofdstuk op het tweede blad. De hele tekst is door dezelfde schrijver (Hall?) in een net handschrift geschreven. Zes bladen zijn voorzien van tekst, vier bladen hebben op de voorkant tekst en op de achterkant kaarten, en negen bladen tonen kompaskaarten. Er zijn ook andere teksten aan toegevoegd. In 1625 publiceerde de predikant Samuel Purchas (1577?-1626) Halls ervaringen in het derde boek van *Purchas his Pilgrimes*, een werk in vier delen met reisverslagen van zeelieden van reizen naar alle werelddelen. Tegenwoordig worden deze verslagen beschouwd als de eerste sobere, maar goede topografische beschrijvingen van Groenland die zijn gebaseerd op eigen waarnemingen. In Purchas' uitgave zijn de reisverslagen uit 1605, 1606 en 1612 verkort weergegeven, en het verslag van de reis van 1612 is door Halls reisgenoot William Baffin (1584-1622) - later zelf een ontdekkingsreiziger - geschreven. In deze editie zijn de kaarten, die Hall bij zijn verslagen had gevoegd, niet opgenomen. Zie Hall, James, 'A Report to King Christian IV of Denmark on the Danish Expedition to Greenland, under the Command of Captain John Cunningham, in 1605. By James Hall, Chief Pilot', in ed. C.C.A. Gosch *Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620* (Londen, Hakluyt Society: 1897), Vol. III, fourth part; Zie Kejlbo, I.R., 'Map material From King Christian the Fourth's Expeditions To Greenland', in ed. C. Koenen, *Wolfenbütteler Forschungen. Land-und Seekarten im Mittelalter und in der frühen Neuzeit,* Bd. 7 (München, Kraus International Publications: 1980), pp. 193-212, pp. 193-194; Hayes, D., *Historical Atlas of the Arctic* (Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd.: 2003), pp. 20-21.

[79] Kejlbo, 'Map material From King Christian the Fourth's Expeditions To Greenland', pp. 194-196; Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. VII.

[80] Kejlbo, 'Map material From King Christian the Fourth's Expeditions To Greenland' p. 206; Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. 20; Hayes, *Historical Atlas of the Arctic*, p. 21; Volgens Gosch komen de breedtegraden van de locaties die door Hall werden bezocht en beschreven niet helemaal overeen met die werden vermeld in de uitleg van de overzichtskaart. Hall benoemde in zijn verslagen en op de kaarten de door hem beschreven locaties steeds met Engelse namen. De *Cunningham Fjord* - genoemd naar de kapitein van de expeditie John Cunningham - werd op de overzichtskaart niet aangegeven.Gosch veronderstelt dat Hall in sommige gevallen het kiezen van een naam voor een nieuw ontdekte locatie overliet aan de Deense bemanning, maar na thuiskomst tijdens het bijwerken van zijn verslag de namen verving door Engelse namen. Zie Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. LI, LXIV-LXV. De betekenis van de cijfers die boven de afbeeldingen van de gehoornde zeepaarden zijn geschreven wordt nergens vermeld.

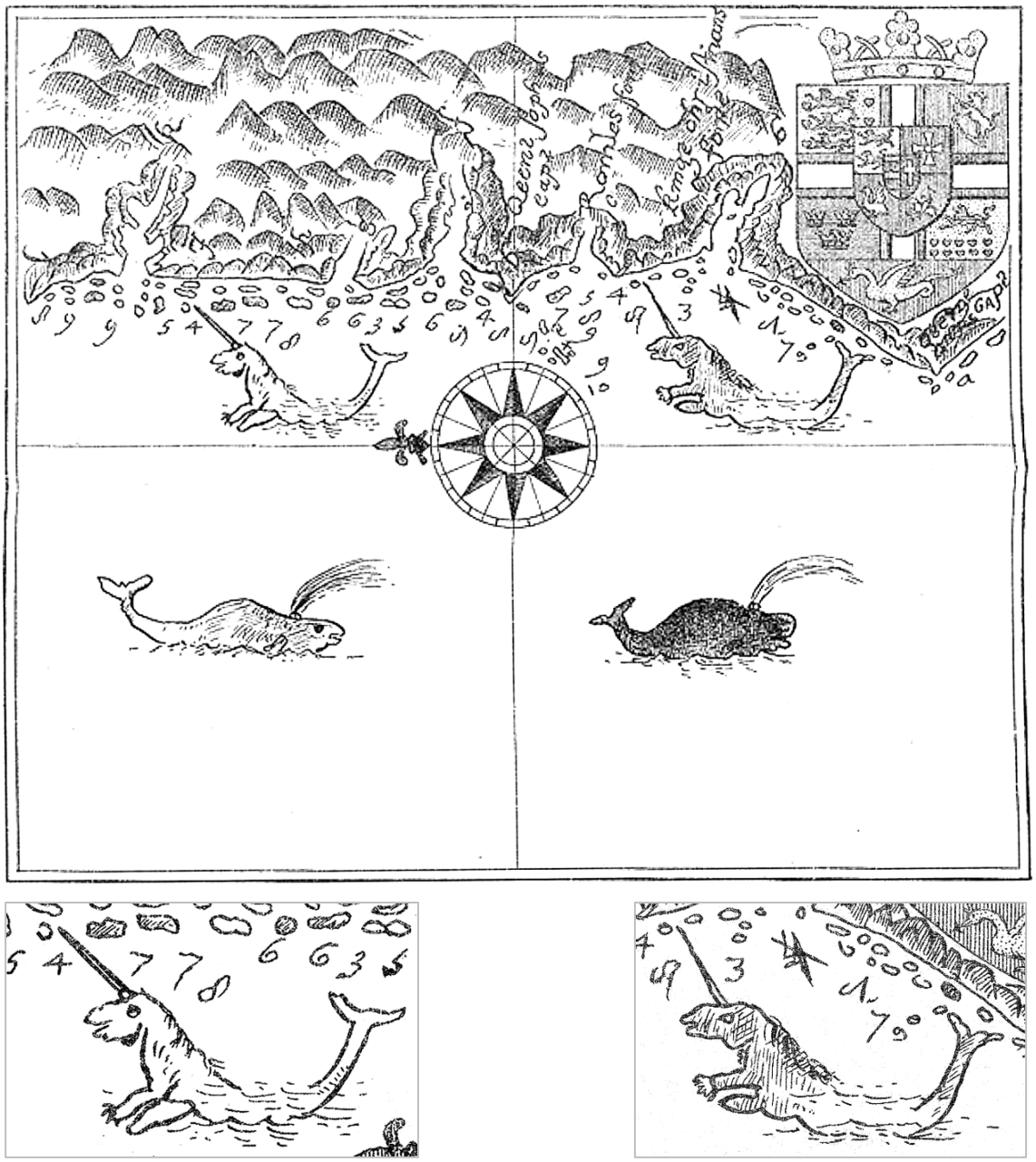


Fig. V.37a, b en c. De overzichtskaart van de westkust van 'Groineland' met de gehoornde zeepaarden uit het reisverslag van James Hall uit 1605. Het originele verslag bevindt zich in de British Library: MS17.A.XLVIII. Details.

In 1897 werden door Gosch de verslagen van Hall voor het eerst in hun oorspronkelijke tekst, en voorzien van de getekende kaarten, gepubliceerd. Hij beschrijft in zijn inleiding dat de expedities niet alleen werden gemaakt om de verloren gegane contacten met de kolonies te herstellen. De hoofddoelen van de reizen zouden zijn geweest het handeldrijven met de Groenlandse bevolking en het exploiteren van de rijkdom aan mineralen van Groenland.[81]

Hoe is de betekenis van de twee amateuristisch getekende gehoornde zeepaarden, die zijn afgebeeld op de overzichtskaart van de westkust van Groenland uit 1605, in dit verband te verklaren? Waarom zijn de dieren alleen op deze kaart afgebeeld? In de rechter bovenhoek van de kaart is het wapen van de Deense koning Christian IV (1577-1648) weergegeven. Tussen de dieren is een windroos afgebeeld. Daaronder zijn

[81] Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. CIV.

twee water spuitende walvisachtige dieren, weergegeven, die in tegengestelde richting zwemmen. Heeft de kaart mogelijk een bijzondere betekenis?

Tijdens de eerste expeditie in 1605 meende Hall een zilvermijn te hebben ontdekt. Deze vondst vermeldt hij niet in zijn rapportage aan de Deense koning, en ook niet in zijn topografische beschrijving van Groenland.[82] In het verslag van de tweede expeditie (1606) beschrijft Hall de vondst van de mijn, en dat hij zoveel mogelijk delfstof meeneemt. Over de omvang van de vondst vermeldt Gosch; '…the ore brought down by Hall was found to contain silver, 36 Lod (18 oz.) having been extracted from a hundredweight of ore'. Na zijn terugkeer op 10 augustus 1605 in Kopenhagen kreeg Hall door de Deense Staat een hoge jaarlijkse toelage uitgekeerd, waarschijnlijk om hem uit te zenden op een nieuwe expeditie naar Groenland die in 1606 zou plaatsvinden. De hoop van de Deense vorst was gevestigd op nieuwe vondsten van mineralen.[83]

Opvallend is dat Hall in zijn verslag van de reis van 1605 de vondst van de mijn niet vermeldt. Waarschijnlijk voldeed hij hiermee aan de zwijgplicht die door de koning was opgelegd aan leden van expedities waar het voor de staat belangwekkende bevindingen betrof, en heeft hij de vorst mogelijk alleen mondeling op de hoogte gebracht.[84] De vondst was echter mede de reden dat de Deense koning in 1606 opdracht gaf voor een nieuwe expeditie. Het verslag van deze reis werd echter - net als de verslagen van Halls reizen uit 1605 en 1612 - pas in 1625 door Purchas gepubliceerd, toen geheimhouding over de gevonden mijn door de tegenvallende opbrengsten niet meer van belang was.[85]

In zijn beschrijving maakt Hall melding van allerlei dieren die hij waarnam, waaronder walvissen. Hij vermeldt echter niet de zee-eenhoorn of narwal.[86] Dit is merkwaardig: een van de doelen van de expeditie was om de handel met de Groenlandse bevolking te bevorderen. Het vangen van de zee-eenhoorns / narwallen omwille van de kostbare hoorns zou een lucratieve handel zijn geweest, waard om te worden gerapporteerd aan de Deense koning.[87]

De beide gehoornde zeepaarden zijn alleen afgebeeld op deze overzichtskaart waar de locatie van de zilvermijn is weergegeven, en niet op de detailkaarten. Beide dieren zwemmen voor de ingangen tot de fjorden van waaruit de gebieden konden worden bereikt waar Hall de delfstoffen dacht aan te treffen. Mogelijk heeft Hall met de afbeeldingen van de dieren getracht de locaties symbolisch aan te geven zonder deze te openbaren aan mogelijke concurrenten. Een andere mogelijkheid is dat hij hier uit vaderlandslievende sentimenten de maritieme variant van de schilddrager van het Britse wapen - de land-eenhoorn - heeft weergegeven.[88] Hierover is echter niets met zekerheid te zeggen. Hetzelfde geldt - zij het in mindere mate - voor de identiteit van de dieren. De associatie met de visachtige zee-eenhoorn ligt -

[82] Ook in de verkorte weergave van dit reisverslag in de editie van Purchas uit 1625 wordt de mijn niet vermeld. Zie Hall, James, A Report to King Christian IV of Denmark, p. 66.

[83] Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. 66. Door Gosch is vastgesteld dat de Cunninghams-ford de zuidelijke Kangerdluarsuk Fjord is. Zie: Gosch, *Danish Arctic expeditions,* pp. LXXVII, LXXXVI; Gosch concludeert hieruit dat de beide hoofddoelen van de expedities niet waren bereikt: het gedolven zilver bleek achteraf waardeloos te zijn, en na de dood van Hall moest het zoeken naar de Noord-West Passage worden gestaakt. Zie Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. CIV.

[84] Gosch, *Danish Arctic expeditions,* pp. XLVIII-XLIX. Het blijkt dat de informatie op de kaarten niet congruent is met die van de reisverslagen. Opvallend is dat in geen van de reisverslagen de *Green Sound* of *Weike*, de kreek waar Hall veronderstelde het zilver te kunnen vinden, is vermeld. De kreek is weergegeven op de eerste detailkaart vlak naast de ankerplaats, en werd door Hall tijdens alle reizen bezocht. Zie Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. LVIII. Cunninghams Ford werd door Hall in de reisverslagen van 1606 en 1612 als de locatie van de zilvermijn genoemd. Op de overzichtskaart heeft hij de fjord echter met een Deense naam aangegeven.

[85] Gosch, *Danish Arctic expeditions,* p. L.

[86] Kejlbo, 'Map material From King Christian the Fourth's Expeditions To Greenland', p. 206; Hall, Munk, Gosch*, Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620,* p. 20.

[87] In die tijd werd aan de hoorns grote waarde gehecht. De Deense koning Frederik III (1609-1670, regeringsperiode van 1648-1670) liet een troon vervaardigen waarvan de rug-en armleuningen waren gemaakt van eenhoorn-hoorn. Deze troon, die zich bevindt in kasteel *Rosenborg* in Kopenhagen, werd in 1670 ook door zijn zoon en opvolger Christian V gebruikt (zie Fig. III.1). Zie Godfredsen, L., *The Unicorn* (New York- Londen - Parijs, Abbeville Press Publishers: 1999). pp. 165-166.

[88] Het verband tussen de land-eenhoorn en de paardachtige zee-eenhoorn wordt verderop in dit hoofdstuk besproken.

gezien de locatie in het Arctische gebied - voor de hand. Hoewel schetsmatig weergegeven, lijken de silhouetten op die van paardachtige zee-eenhoorns.

Van het in vrijheid levende gehoornde zeepaard zijn - voor zover mij bekend - slechts enkele cartografische voorstellingen overgeleverd. Toch was het dier niet helemaal onbekend: ook in de beeldende kunsten duikt het af en toe op. De fries op een schouw waarvan delen werden gevonden bij Almen (Zweden) toont een reliëf van een gehoornd paardachtig waterdier (Fig. V.38a en b).[89]

Fig. V.38a en b. Een gehoornd paardachtig waterdier op een deel van een fries van een schouw, ca. 1630. Vindplaats Almen (Zweden).

De fries, bestaande uit tegels, heeft deel uitgemaakt van de schouw in een van de residentiele gebouwen van de stad, en is waarschijnlijk afgebroken toen dergelijke decoraties uit de mode raakten. Het dier heeft een paardenhoofd met een forse manenkam, voorbenen en een lange gekrulde staart die eindigt in een bladvorm. Het is niet duidelijk of het hoeven of zwemvliezen heeft. Ook het oppervlak van de hoorn op het voorhoofd is niet goed zichtbaar.

Beter zichtbaar zijn de gehoornde waterpaarden op twee Nederlandse, niet-industriële tegels uit de zeventiende eeuw (Fig. V.37a en b). De iconografie van de dieren is op de meeste afbeeldingen - afgezien van enkele details - dezelfde. De dieren hebben een paardenhoofd met manen, voorbenen met zwemvliezen en meestal een naar beneden gekrulde staart met drie punten. Over de zijkanten van het lichaam loopt een rand met een puntvormige tekening. Op het voorhoofd dragen ze een lange rechte

[89] https://arkeologijonkoping.wordpress.com/author/susannenordstrom/. Bezocht 26-6-2018.

hoorn. De spiralen zijn niet afgebeeld, waarschijnlijk vanwege de kleine afmetingen van de voorstellingen. De houding van de dieren en de weergave van het water verschillen.

Fig. V.39a en b. Een gehoornd waterpaard op een Nederlandse, niet-industriële wandtegel (Zuid-Holland?) met 'spin' hoekmotief, ca. 1620- 1660. Tinglazuur,129 x 129 mm., en op een tegel met 'ossekop' hoekmotief, ca. 1625- 1675. Tinglazuur,128 x 128 mm.. Otterloo, Nederlands Tegelmuseum. Inv. nrs. 05335 en 03888.3.

Vanaf het eind van de zestiende eeuw vestigden Italiaanse tegel- en majolicabakkers zich in de Nederlanden, onder andere in Haarlem, Rotterdam, Amsterdam, Delft en Harlingen. Vanaf deze tijd tot het begin van de zeventiende eeuw werden zeewezens afgebeeld op wandtegels. De oudste zeewezens op tegels zijn gemaakt voor friezen. Deze bestaan uit reeksen veelkleurige tegels zonder hoekmotief, en werden met name in Rotterdam gemaakt. Deze friestegels hebben afbeeldingen van onder andere Neptunus op zijn zeevoertuig, tritons, en nereïden, imaginaire en bestaande dieren als dolfijnen, verdeeld over een tot drie tegels. In de zeventiende eeuw kregen de tegels een hoekmotief om de verbinding met de naburige tegels te maken op wanden die met grotere friezen werden betegeld. Hiervoor werden het motief van de 'ossenkop' en de 'spin' toegepast.[90]

Uit de voorstellingen op de tegels blijkt dat werd gewerkt volgens een bepaald patroon waarmee het water, maar ook de dieren zelf, werden weergegeven. Als voorbeelden zouden de afbeeldingen uit vroegmoderne boeken over fabeldieren en embleemboeken zijn gebruikt.[91] Gezien het feit dat in deze boeken geen voorstellingen van (gehoornde) zeedieren voorkomen lijkt dit voor de afbeeldingen van de gehoornde waterpaarden op tegels niet op te gaan - tenzij de kunstenaar de dieren zelf van een hoorn voorzag. Waarschijnlijker is dat voorbeeldboeken voor kunstenaars, zoals het boek van Jamnitzer uit 1610 waar ook zeedieren in zijn afgebeeld, een inspiratiebron vormden.[92]

[90] Pluis, J., Stupperich, R., *Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels. Metamorphosen van Ovidius. Cupido's. Zeewezens* (Leiden, Primavera Pers: 2011), pp. 14-15, 154, 160.

[91] Pluis vermeldt dat de iconografie van de afbeeldingen van dieren op tegels werd ontleend aan voorstellingen in vroegmoderne teksten zoals de Nederlandse editie van Jonstons traktaat uit 1660 en *Therobiblia, Biblisch Tierbuch* van Hermann Heinrich Frey, dat in 1595 in Leipzig werd uitgegeven. Ook embleemboeken zoals dat van Camerarius uit 1595 zouden als voorbeeld hebben gediend. Zie Pluis, Stupperich, *Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels*, pp. 188-191; Jonston, Jan, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660); Frey, Hermann Heinrich, *Thērobiblia. (Ornithobiblia, Ichthyobiblia): Biblisch Thierbuch (Vogelbuch, Fischbuch) darinne alle [...] Thier, Vogel und Fisch (deren in der Bibelmeldung geschicht) [...] beschrieben sind* (Leipzig, Johann Beyers, 1595); Camerarius, Joachim, *Symbolorum et emblematum quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta* (Neurenberg, J. Hofmann: 1595).

[92] Jamnitzer, Christoph, *Neuw GrottesskenBuch* (Neurenberg, s.n.: 1610). Het boek bestaat uit 63 ongenummerde bladen met gravures. Het werk bevat zestig ongenummerde gravures met florale motieven, bladen met een, twee of drie ornamenten, groteske toernooien, putti in landschappen, afbeeldingen van de vier continenten, de vier elementen en de sociale lagen van de bevolking, en zeedieren. De afbeeldingen zijn verdeeld over drie delen met elk een identieke inleidende tekst, bestaande uit een opdracht, een gedicht en een vijfjarig patent. Afmetingen 20 x 25 cm.. Zie Viljoen, M.C., 'Christoph Jamnitzer's *New grottessken Buch*, Cosmography, and Early Modern Ornament', *The Art Bulletin* 98 (2016), pp. 147-276, pp. 213, 224.

V.3.2.2. DE PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN. DE ICONOGRAFISCHE ERFENIS VAN DE KLASSIEKE HIPPOCAMPUS

De hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid die in de zestiende eeuw opgeld doet vertaalt zich niet alleen in een nieuwe benadering van de klassieke geschriften, maar ook in de architectuur en de beeldende kunsten. Behalve de beschrijvingen van dieren van klassieke auteurs als Plinius, die opnieuw worden vertaald en geïnterpreteerd, ontstaat ook een interesse in de mythologie van de oudheid. Griekse en Romeinse goden en godinnen, halfgoden, wezens als faunen, tritons en nereïden, en mythologische dieren maken hun entree in het vroegmoderne denken. Onder deze dieren bevindt zich de hippocampus (Fig. V.40).

Fig. V.40. Vloermozaïek met hippocampus in de Sala Rotonda van het Museo Pio-Clementino, Vaticaans Museum. De Sala Rotonda - een project van de Italiaanse architect Michelangelo Simonetti (1724-1781) - werd in 1776-1780 gebouwd. De vloer is samengesteld uit mozaïeken uit het begin van de derde eeuw na Christus, die zijn gevonden bij Otricoli en bij Sacrofano (ten noorden van Rome).

Als vrij dier, maar ook als metgezel van mythologische figuren - zoals tritons en de zeegod Neptunus - vindt het dier zijn weg in de klassieke beeldtaal van de vroegmoderne beeldende kunsten, en in de cartografie.

Op de afbeeldingen is te zien dat het klassieke zeepaard beschikt over dezelfde eigenschappen als zijn 'land'genoot, het paard. Zijn kracht en schoonheid maken het dier tot een imposante, adellijke verschijning. Zijn adel draagt het over op zijn gebruikers. De menner of berijder verwerft via zijn viervoeter (die bovendien zeer snel is) een superieure status, die zich vertaalt in voorstellingen op zeekaarten en in de beeldende kunsten.

Op een aantal voorstellingen waar de hippocampus als gebruiksdier is afgebeeld draagt het dier een gespiraliseerde hoorn. Geeft deze hoorn - de hoorn van de land-eenhoorn - het dier een extra betekenis? Bij dieren die in vrijheid zijn afgebeeld lijkt dit mede te worden bepaald door de context waarin ze zijn weergegeven. De vraag is of dit ook geldt voor de hippocampus in zijn functie van gebruiksdier.

Neptunus komt langszij

In de Griekse en Romeinse mythologie wordt verhaald dat Neptunus in een zeevoertuig over de oceanen zou varen. Daarbij maakte hij gebruik van strijdrossen die op de maritieme omstandigheden waren toegerust. Zijn span hippocampi bracht hem tot alle uithoeken van zijn wereldrijk.

Zoals Belon in 1555 aangeeft in zijn beschrijving van de *Cheval de Neptune* sprak dit gegeven vroegmoderne heersers, die hun hegemonie wensten uit te breiden over de wateren, bijzonder aan.[93] Het is niet verwonderlijk dat zij om praktische redenen ervan afzagen om zelf op de bok van het voertuig plaats te nemen, en er de voorkeur aan gaven om zich te laten vervoeren. Even praktisch - en status bevorderend - was hun keuze om hiervoor gebruik te maken van de diensten van de zeegod, die immers beschikte over een vaartuig en een passend span trekdieren.

Dergelijke aanspanningen zijn weergegeven op verschillende zeekaarten. Om een indruk te geven van deze beeldtraditie worden in deze beschouwing enkele voorbeelden gegeven. Deze vormen de opmaat voor het bespreken van een bijzondere aanspanning die is weergegeven op een zeekaart uit 1604, een afbeelding van een ruiter met een gehoornd strijdros op een globe uit ca. 1530 en enkele voorstellingen op kunstwerken.

[93] Belon, *La Nature et diversité des poissons*, pp. 21-22.

Koning Filips II van Spanje (regeringsperiode van 1554 tot 1598) is op twee kaarten afgebeeld terwijl hij in een vaartuig, dat wordt getrokken door vier hippocampi, over de Atlantische Oceaan vaart. Beide kaarten (een wereldkaart uit 1562 en een kaart van Amerika uit hetzelfde jaar) zijn gemaakt door de Spaanse cosmograaf en cartograaf Diego Gutiérrez (?-?) en de Vlaamse graveur Hieronymous Cock (1518–1570) (Fig. V.41a en b).

Fig. V.41a en b. De aanspanning van vier hippocampi van Filips II van Spanje op de kaart *Americae, sive quartae orbis partis, nova et exactissima descriptio* van Gutiérrez, Diego, en Cock, Hieronimus (Antwerpen, s.n.: 1562). Afmetingen 83 x 86 cm., op een blad van 100 x 102 cm.. Rosenwald Collection, Library of Congress, no. 1303.

Voor deze tocht heeft de zeegod zijn vaartuig, dat voor de gelegenheid werd verlengd zodat het voertuig van de koning hierop kon worden geplaatst, beschikbaar gesteld aan de vorst. Zowel de vorst als de zeegod zetten zich - hun regalia fier omhoog geheven - schrap, terwijl het vierspan hippocampi het vaartuig in volle vaart over de golven doet scheren.

De afbeelding op de kaart vertoont een grote gelijkenis met een fresco van de Italiaanse priester, wiskundige en cartograaf Ignazio Danti (1536-1586) in de kaartengalerij van de Cortile del Belvedere van het Vaticaans Museum: de Galleria delle Carte Geografiche (Fig. V.42a en b).[94]

[94] Het fresco maakt deel uit van een serie van veertig fresco's met afbeeldingen van landstreken in Italië en werden gemaakt in opdracht van paus Gregorius XIII voor de Galleria delle Carte Geografiche van de Cortile del Belvedere van het Vaticaans Museum.

Fig. V.42a en b. Fresco van Ignazio Danti met een aanspanning met vier hippocampi, gemend door Neptunus (1580-1581). De passagier is Christophorus Columbus. Vaticaans Museum, Galleria delle Carte Geografiche.

De schildering is een voorstelling van de landstreek Liguria, gelegen langs de noordwestkust van Italië. Voor de kust vaart een aanspanning met vier hippocampi, gemend door Neptunus. De identiteit van de passagier wordt vermeld in de banier die wordt meegevoerd door een triton: 'Christophorus Columbus Ligur Noui Orbis Repertor' (Christopher Colombus de Ligurier, Ontdekker van de Nieuwe Wereld). Danti werkte vanaf 1563 een aantal jaren in Florence en maakte in opdracht van Cosimo I, de hertog van Toscane (1519-1574), een dertigtal kaarten van verschillende regio's in de wereld voor de Guardaroba in het Palazzo Vecchio. Deze kaarten zijn gebaseerd op prenten van cartografen als Giacomo Gastaldi, Abraham Ortelius, Gerardus Mercator, en anderen. De grote overeenkomst met de voorstelling op de kaart van Gutiérrez toont aan dat Danti deze afbeelding als voorbeeld heeft gebruikt.

De betekenis van deze afbeeldingen wordt op de kaart van Gutiérrez en het fresco van Danti niet expliciet vermeld. Of het hier inderdaad gaat om het verbeelden van de suprematie van hooggeplaatste personen over de wateren wordt duidelijk op de wereldkaart van de Italiaanse edelman en cartograaf Urbano Monte (1544-1613) (Fig. V.43a en b).[95] Voor de noordoostkust van Zuid-Amerika is een vaartuig afgebeeld met aan boord drie personen: 'Re Philipo Max' (koning Filips II van Spanje) zit op een troon in het gezelschap van twee mannenfiguren. Aan zijn linker zijde houdt een westers geklede, geharnaste man een wapen en een banier vast. De geknielde man in oosterse kleding aan zijn rechter zijde wijst naar het continent Zuid-Amerika en houdt met zijn rechter hand een wereldbol vast waarop symbolisch de continenten en de wateren zijn afgebeeld. Een tweede wereldbol met een soortgelijke voorstelling houdt de vorst op zijn schoot: de continenten en de wereldzeeën heeft hij letterlijk in handen.

Dat de vorst daadwerkelijk als heerser over de continenten en de oceanen wordt beschouwd is beschreven in de cartouche rechts van het vaartuig:

> *Ecco ti o'Re mgnanimo, e soprano, Che come merti, il marinesco stolo: Del mar l'imperio con questa a te dano.*
>
> Vertaling:
> Zie hier voor u, grootmoedige en hoogstaande koning, zoals u verdient, het maritieme onderscheidingsteken: Hiermee geef ik u de heerschappij over de zee.[96]

Om deze boodschap te onderstrepen biedt een zeemeerman met een dubbele vissenstaart de koning het symbool van de overwinning aan: een laurierkrans.

Duidelijker kan de betekenis van deze afbeelding niet worden toegelicht. Daarmee wordt de iconografische boodschap van de vorstelijke aanspanning op de kaart van Gutiérrez en het fresco van Danti eveneens duidelijk: Filips II heeft de absolute heerschappij over de wereldzeeën en verwerft, door zich met de zeegod te identificeren, zelf een goddelijke status. In dit geval gaat hij zelfs nog een stap verder: door Neptunus als koetsier in dienst te nemen stelt hij zich boven de zeegod.

[95] De wereldkaart werd in 1587 met de hand gemaakt door Urbino Monte in Milaan. De kaart bestaat uit zestig losse bladen. Eind 2017 werden de bladen gedigitaliseerd en samengevoegd tot een vierkante kaart van tien voet. Daarmee is de kaart de grootste - nu bekende - wereldkaart uit de zestiende eeuw. De kaart toont niet alleen geografische en demografische gegevens, maar geeft ook informatie over klimaat, afstanden en lengte van de dagen. Behalve diverse belangrijke peronen zijn ook bestaande en imaginaire dieren, zoals een land-eenhoorn (*Alicorno*) in Siberië, een centaur en een hippocampus met een nereïde voor de oostkust van Brazilië en een gehoornde vis voor de westkust van Peru afgebeeld. Op blad XL beschrijft Monte hoe de bladen op een houten paneel van ongeveer tien voet diameter zouden kunnen worden geplakt en vervolgens op een centrale, (draaibare) spil (door de Noordpool) kunnen worden geplaatst. Deze aanwijzing is niet opgevolgd. Zie https://www.davidrumsey.com/blog/2017/11/26/largest-early-world-map-monte-s-10-ft-planisphere-of-1587. Bezocht 28-6-2018.

[96] Met dank aan mijn copromotor, dr. J.L. de Jong, die de tekst voor mij vertaalde.

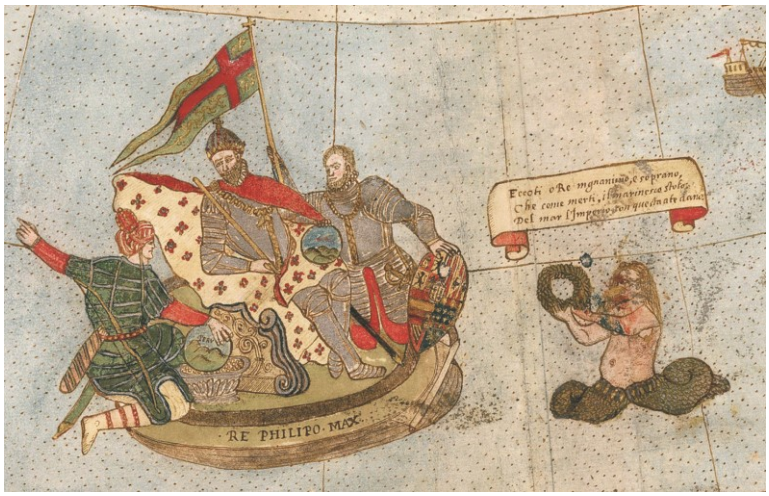


Fig. V.43a en b. De wereldkaart van Urbano Monte uit 1587 met de afbeelding van Koning Filips II van Spanje. Californië, Stanford Universiteit, David Rumsey Map Collection.

Dat het motief van de vorst als heerser over de zee geen 'uitvinding' is van vroegmoderne schilders en cartografen blijkt uit een mozaïek in de collectie van het Nationaal Museum van Bardo in Tunis uit ca. 130-150 na Christus, waarop de triomf van Neptunus is weergegeven (Fig. V.44a en b). In het centrale medaillon

is de zeegod afgebeeld, staande op een quadriga die wordt getrokken door hippocampi. Twee dieren van het vierspan worden gemend door een nereïde met een 'pedum' (herdersstaf) in haar linkerhand (rechts op de achtergrond). Aan de andere kant van de aanspanning is een triton zichtbaar die een krab als hoofddeksel draagt. In zijn rechterhand houdt hij een lange, rechte zeeschelp vast, vermoedelijk een tritonhoren (*Charonia tritonis Linnaeus,* maar op de voorstelling langer en slanker weergegeven dan de schelp in werkelijkheid is).[97] Met zijn linker hand ment hij de andere twee hippocampi. Rond het centrale medaillon zijn in de hoeken op de diagonalen de personificaties van de vier seizoenen weergeven met daartussen afbeeldingen van activiteiten die aan de landbouw en veeteelt zijn gerelateerd.[98]

[97] De *Charonia tritonis Linnaeus* behoort tot de familie van de Ranellidae, en komt voor in de Stille Oceaan. De schelp is tamelijk algemeen en heeft een lengte van ca. veertig cm.. Tot in de huidige tijd wordt de schelp gebruikt als blaasinstrument bij feestelijke gebeurtenissen. Zie Wye, K., *Het schelpenhandboek* (Rijswijk, uitgeverij Elmar b.v.: 2003), p. 106.

[98] De combinatie van de triomf van Neptunus en de vier seizoenen maken het mozaïek van Chebba uniek in zijn soort. In de masterscriptie van Aka-Adounvo geeft de auteur een verklaring voor de betekenis van het mozaïek. In de tweede eeuw tot de vierde eeuw na Christus was het motief van de triomf van Neptunus zeer populair in Noord-Afrika: door de bevolking van de kuststreken werd de zeegod aanbeden als de heerser over de zee, terwijl hij in het binnenland werd vereerd als de god van het water. Hierdoor werd hij indirect in verband gebracht met de vruchtbaarheid van de grond en de groei van de gewassen. In beide hoedanigheden zorgde de god voor welvaart en overvloed: de agrarische producten van het binnenland werden via de zeehandel geëxporteerd. Zie Aka-Adounvo, G., *The Mosaic of Neptune and the Seasons from La Chebba,* Masterscriptie (Hamilton, Ontario, Mc. Master University: 1991), pp. 16-18, 85.

Fig. V.44a en b. Het mozaïek van Chebba met de triomf van Neptunus en de Vier Seizoenen (ca. 130-150 na Christus). Tunis, Nationaal Museum van Bardo, inv. nr. 86.

Opvallend zijn de nimbus rond het hoofd van de zeegod en de vis in zijn rechter hand. Deze weergave is niet uniek voor Neptunus: ook andere goden en godinnen, zoals Venus, worden in de oudheid met een nimbus afgebeeld om hun goddelijke status te benadrukken. Terwijl de vier seizoenen de god in verband brengen met het (zoete) water, dat zorgt voor de vruchtbaarheid van de landerijen en voedsel voor de dieren, zou de vis kunnen verwijzen naar Neptunus als de god van de zee. Mogelijk spelen ook christelijke invloeden een rol. Volgens Aka-Adounvo is het mozaïek het eerste van een Noord-Afrikaanse traditie waarop de zeegod en zijn vierspan frontaal zijn afgebeeld en de leidsels in handen zijn van bijfiguren.[99]

Van de Romeinse keizer Augustus (63 voor Christus -14 na Christus) is bekend dat hij zich identificeerde met de zeegod. In het Museum of Fine Arts in Boston bevindt zich een ovalen edelsteen, gezet in een moderne ring, met een afbeelding van de keizer als Neptunus, staande op een strijdwagen die wordt getrokken door vier hippocampi, en vergezeld door een triton en een dolfijn (Fig. V.45).

[99] Aka-Adounvo, *The Mosaic of Neptune and the Seasons from La Chebba*, p. 33.

Fig. V.45. Keizer Augustus als Neptunus, staande op een strijdwagen die wordt getrokken door vier hippocampi, en vergezeld door een triton en een dolfijn op een rood-oranje carneool edelsteen (31-27 voor Christus). Afmetingen 1,7 x 2,1 cm.. Gezet in een moderne ring. Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 27733. (Deze afbeelding toont een afdruk van de ring: hierop is de afbeelding beter zichtbaar dan op de ring).

Op een camee in de collectie van het Kunsthistorisches Museum in Wenen is de keizer in frontale positie weergegeven op een strijdwagen die wordt getrokken door vier tritons (Fig. V.46).

Fig. V.46. Camee met keizer Augustus, staande op een strijdwagen die wordt getrokken door een vierspan tritons (27 voor Christus). Sardonyx, twee lagen, gevat in in gouden, geëmailleerde vatting (ca. 1600). Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. IXa 56.

Uit deze afbeeldingen blijkt dat het motief van de triomf van Neptunus al in de oudheid bekend was, en dat ook Romeinse vorsten zichzelf de goddelijke status van de heerser over de oceanen toeschreven. Daarbij werden de aanspanningen zowel frontaal als van de zijkant weergegeven. De beeldtradite van vorstelijke aanspanningen die de wereldzeeën bevaren is dus terug te voeren tot in de oudheid. Een verschil is dat vroegmoderne vorsten hun trekdieren niet zelf mennen, maar zich laten vervoeren in een verlengd zeevoertuig met de zeegod als koetsier.

Zoals te zien op het fresco van Danti werden niet alleen vorsten, maar ook andere belangrijke personen als Columbus, op deze manier vereeuwigd. Op een kaart uit 1618 wordt de ontdekkingsreiziger een alternatief vervoermiddel toebedeeld. Hij volgt daarmee het voorbeeld van de Portugese koning Manuel I (1469-1521) op de *Carta marina* uit 1516 van Waldseemüller, maar in plaats van een dolfijn gebruikt hij een hippocampus als rijdier. Iets van de vorstelijke status straalt ook op Columbus af: in zijn rechter hand draagt hij Neptunus' trident, voorzien van een banier met een toren (Fig. V.47a en b).

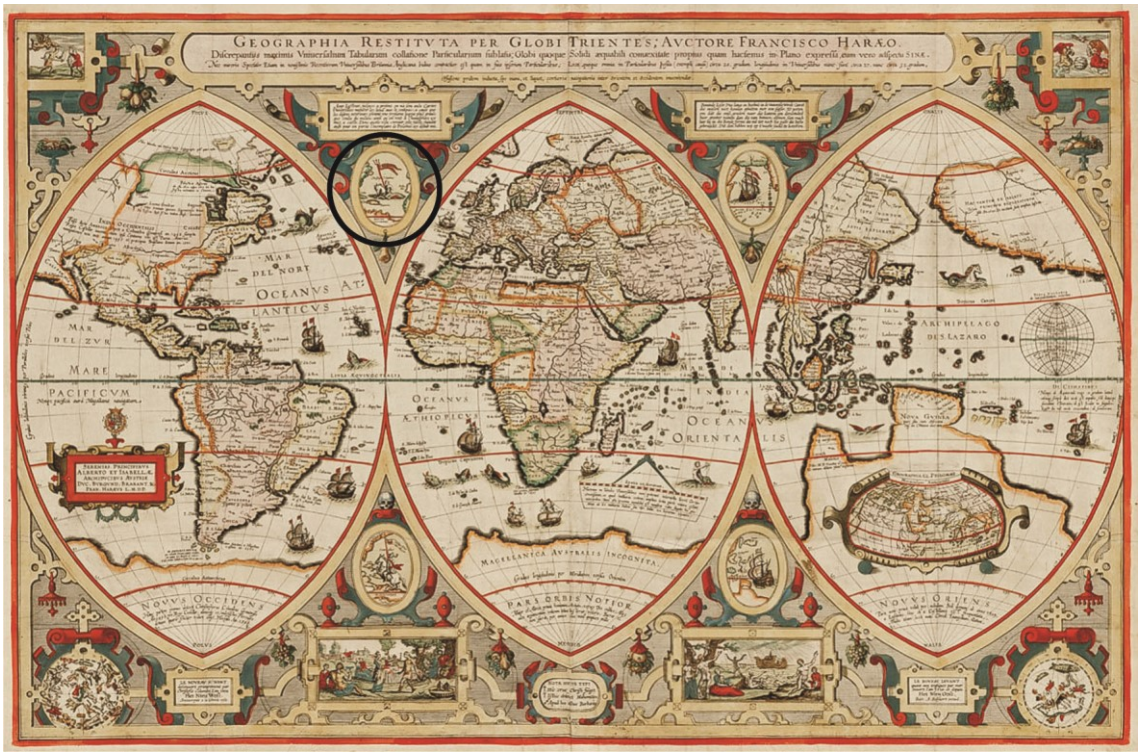


Fig. V.47a en b. Columbus rijdend op een hippocampus op de wereldkaart van Verhaer, Franciscus, *Geographia Restituta per Globi Trientes*, uit 1618. Uitgever onbekend.

Een hele andere, veel statiger uitvoering van een zeevoertuig is weergegeven op de wereldkaart die rond 1604 werd gegraveerd door de Vlaamse graveur en cartograaf Josua van den Ende (ca.1584-1634).[100] Ten westen van Midden-Amerika in de 'Mar del Zur' - de naam die in 1513 door de Spaanse conquistador

[100] Ende, Josua van den, Wereldkaart (incompleet), titel verloren gegaan, naar een wereldkaart van Petrus Plancius uit 1592, ca. 1604, (134 x 83 cm.), Bibliothèque nationale de France. Deze incomplete uitgave bestaat uit twaalf bladen. Alleen de naam van de graveur is op de kaart vermeld. De namen van de uitgever en van de cartograaf ontbreken. De cartouche, die is afgebeeld in het linker onderste kwadrant van de kaart, bevat geen tekst. Het bovenste deel van de kaart, waar de titel werd weergegeven, is verloren gegaan. De titel luidde waarschijnlijk: 'Nova et Exacta Terrarum Orbis tabula Geographica Ac Hydrographica, Josua van den Ende fecit'. Zie Shirley, *The Mapping of the World: early printed world maps 1472-1700* (Londen, Holland Press: 1983), p. 255. Door diverse auteurs wordt beschreven dat de kaart rond 1604 werd gemaakt door Josua van den Ende, die in Antwerpen werd geboren en werkte in Amsterdam als graveur en cartograaf voor onder andere de uitgevers Blaeu en Visscher. De kaart zou zijn uitgegeven door Willem Jansz. Blaeu, nadat het alleenrecht op de publicatie van Plancius' kaart - dat in handen was van Cornelis Claesz. - na twaalf jaar verliep. In 1604 zou Blaeu de kaart opnieuw hebben laten graveren door Van den Ende. De kaart werd opnieuw uitgegeven op dezelfde schaal en op twaalf bladen gedrukt. Zie Koeman, Schilder, Egmond, van, Krogt, van der, 'Commercial Cartography- and Map Production in the Low Countries 1500-ca. 1672', in ed. D.Woodward, *The History of Cartography. Vol. Three Part 2. Cartography in the European Renaissance* (2007), pp. 1296-1383, p. 1349.
Om onderscheid te maken met de hierna te bespreken kaart van Teixeira heb ik in de tekst de kaart aangeduid als 'de kaart van Van den Ende'.

Vasco Nunez De Balboa aan de Stille Oceaan werd gegeven - is een rijk gedecoreerd vaartuig met gevleugelde hippocampi als boegbeelden afgebeeld met aan boord, onder een baldakijn dat wordt gedragen door tritons die op hoorns blazen, een vorstelijk gekleed paar (Fig. V.48a, b en c).

Het vaartuig wordt getrokken door een span hippocampi. Neptunus, gezeten op de rug van het rechter dier, draagt in zijn linker hand zijn drietand. Met zijn rechter hand ment hij zijn dubbelspan. Beide dieren dragen een borsttuig, maar geen hoofdstel: alleen de neusriem met leidsels is afgebeeld. Bijzonder is dat beide dieren op het voorhoofd een lange, gespiraliseerde hoorn dragen.

Bijzonder is ook de context waarin het vaartuig is weergegeven. In tegenstelling tot de Spaanse koning vaart deze aanspanning met matige snelheid over de golven. Daar is alle reden toe: het vaartuig is omgeven door roeibootjes met aan boord naakte mensenfiguren, die de passagiers fruit en andere lokale producten, waaronder runderen, aanbieden. En wat heel bijzonder is: aan boord bevinden zich twee passagiers, onder wie een dame.

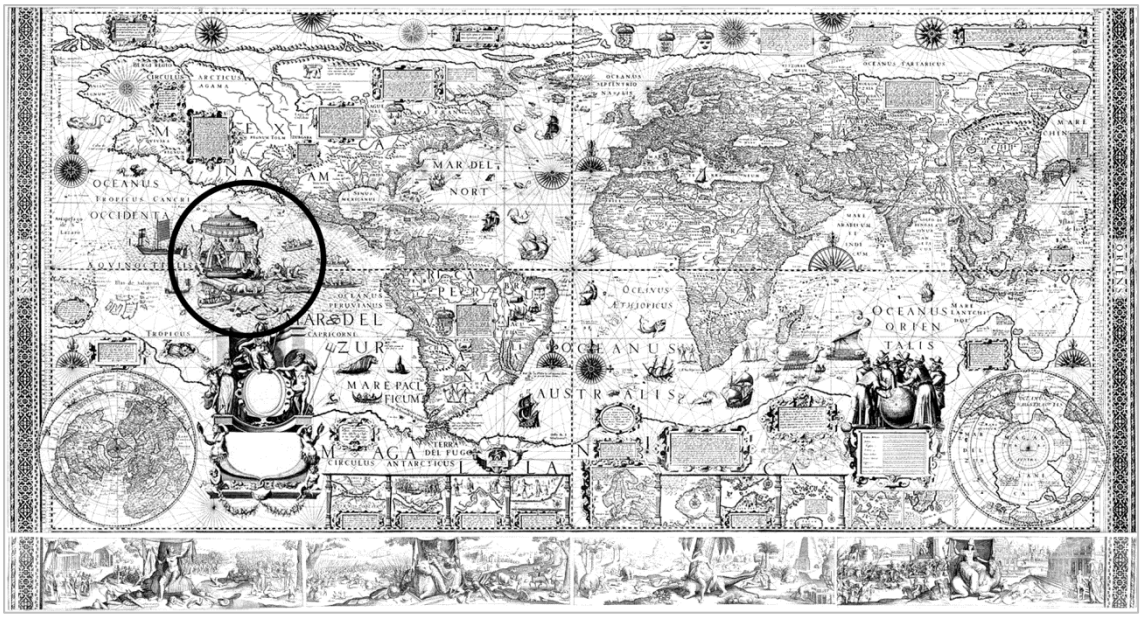


Fig. V.48a. Ende, Josua van den, wereldkaart (incompleet, 134 x 83 cm.). Titel verloren gegaan, naar een wereldkaart van Petrus Plancius uit 1592 (Amsterdam, s.n.: ca.1604). Bibliothèque nationale de France, GE DD-2974 (1-14RES). Deze afbeelding toont een compilatie van de kaart met de onderrand, bestaande uit allegorische voorstellingen van de vier werelddelen.

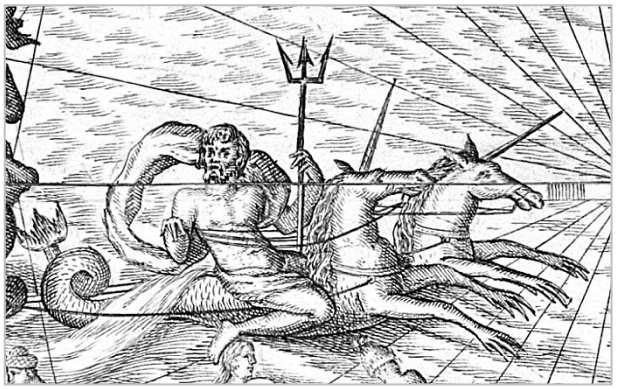


Fig. V.48b en c. Ende, Josua van den, wereldkaart (incompleet, 134 x 83 cm.). Titel verloren gegaan, naar een wereldkaart van Petrus Plancius uit 1592 (Amsterdam, s.n.: ca.1604). Bibliothèque nationale de France, GE DD-2974 (1-14RES). Details blad 2 en 8.[101]

De kaart van Van den Ende is gebaseerd op een wereldkaart die in 1592 door de theoloog, cartograaf en astronoom Petrus Plancius (1552-1622) werd vervaardigd.[102] De kaart werd enthousiast ontvangen en diverse keren gekopieerd.[103]

Waarschijnlijk heeft Plancius aan de kaart van Van den Ende uit ca. 1604 niet meer meegewerkt. De bevindingen uit recente ontdekkingsreizen van Nederlanders en Engelsen zijn in de kaart verwerkt. Zo is de kustlijn van enkele gebieden - waaronder die van Zuid-Amerika - herzien. Aan de kaart zijn de afbeeldingen met de personificaties van de vier werelddelen toegevoegd. Ook zou Van den Ende enkele nieuwe afbeeldingen hebben aangebracht, waaronder het vaartuig met aan boord de vorstelijke passagiers.[104]

De kroon op het hoofd van de mannenfiguur, zijn hermelijnen mantel en de rijke kleding van de vrouwenfiguur zijn een aanwijzing dat een vorstenpaar is afgebeeld. De *boemio* (cape met mouwen), afgezet met hermelijn, en de keten met de Orde van het Gulden Vlies op zijn borst tonen de hoge status van de mannenfiguur. De identiteit van het paar is echter niet op de kaart vermeld.[105]

[101] Met dank aan mevrouw drs. E.M. Groenman, die de compilatie voor mij maakte.

[102] Van deze wereldkaart van Plancius, getiteld *Nova et exacta terrarum orbis tabula geographica ac hydrographica,* is slechts een exemplaar bewaard gebleven. Dit bevindt zich in het Colegio del Corpus Cristi te Valencia. De kaart is gedrukt op achttien bladen en heeft afmetingen van 146 x 230 cm.. De bijbehorende legenda bevat 72 items. Vanaf 1592 was Amsterdam het centrum van de productie van wereldkaarten op meerdere bladen. De kaart werd door de Amsterdamse uitgever Cornelis Claesz. (1551-1609) en de Vlaamse drukker Joan Baptista Vrients (1575-1611of 1612) in 1592 uitgegeven, en was daarmee de eerste grote wereldkaart die in de Nederlanden werd gepubliceerd. Zie Shirley, *The Mapping of the World,* p. 255.

[103] In de daarop volgende periode diende de kaart als voorbeeld voor diverse grote wereldkaarten, onder andere die van de Nederlandse cartograaf Hendrik Floris van Langren (ca. 1574-1648) uit ca. 1600. In 1618 werd een nieuwe editie uitgegeven met daarin verwerkt de bevindingen van de reizen van de Nederlandse ontdekkingsreiziger Jacob le Maire (1585-1616) en de Engelse zeevaarder en poolonderzoeker Henry Hudson (1560-70-1611). De oudere kaarten, waaronder de wereldkaart van Plancius uit 1592, raakten daarmee in onbruik. Zie Koeman, Schilder, Egmond, van, Krogt, van der, 'Commercial Cartography- and Map Production in the Low Countries', pp. 1296-1383, pp. 1347-1351; Shirley, *The Mapping of the World*, p. 255; Egmond, M. van, Verslag studiedag NVK-Werkgroep voor de Geschiedenis van de Kartografie te Utrecht op 16 juni 2000 met het thema 'Kartografie en kunst', *Caert Thresoor. Tijdschrift voor de geschiedenis van de kartografie in Nederland* 19 (2000), pp. 84-86, pp. 85-86; Schilder, G., 'Willem Jansz. Blaeu's Wall Map of the World, on Mercator's Projection, 1606-07 and its Influence', *Imago Mundi* 31 (1979), pp. 36-54, pp. 36-37; Heawood, E., Review van *Destombes, M., Another Monument de Petrus Plancius gravée par Josua van den Ende, 1604. D'après l'unique exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris* (Hanoi, Publications de la Société de Géographie de Hanoi: 1944), *Geographical Journal* (1945), pp. 209-212; Schilder, 'Willem Jansz. Blaeu's Wall Map of the World, on Mercator's Projection, 1606-07, pp. 36-54, pp. 36-37; Destombes, M., *La Mappemonde de Petrus Plancius gravée par Josua van den Ende, 1604. D'après l'unique exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris* (Publications de la Société de Géographie de Hanoi: 1944).

[104] Heawood, E., 'Another Monument of Early Dutch Cartography', pp. 209-212; Schilder, 'Willem Jansz. Blaeu's Wall Map of the World', pp. 36-37; Egmond, van, Verslag studiedag NVK, pp. 85-86.

[105] Destombes beschrijft de kaart in 1944 uitgebreid. Hij noemt de afbeelding van het vaartuig, maar vermeldt expliciet dat hij de identiteit van het vorstenpaar niet kent. Volgens hem zou het paar de Engelse koningin Elizabeth en de ontdekkingsreiziger Francis Drake (die van 1577-1580 een wereldreis maakte) kunnen voorstellen, maar hij acht het

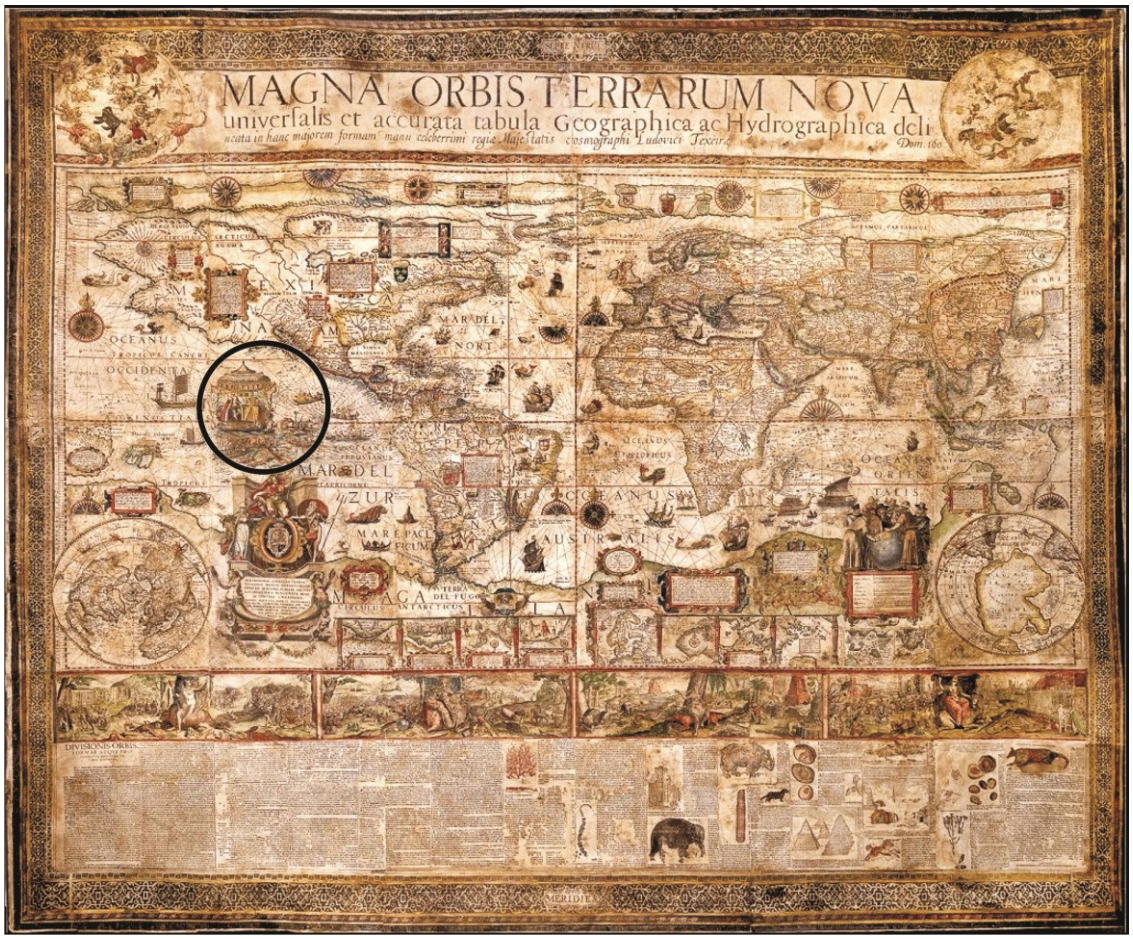


Fig. V.49a en b. Teixeira, Luis, *Magna Orbis Terrarum Nova universalis et accurata tabula Geographica ac Hydrographica delineata in hanc majorem formam manu celeberrimi regiae Majestatis cosmographi Ludovici Texeirae* (Antwerpen, Joannes Baptisa Vrients: 1604). Gravure op linnen op twaalf folia, gedecoreerd met diverse afbeeldingen in houtdruk, met de hand ingekleurd en verguld, 1130 x 2310 mm.. Privé-collectie. Voor een duidelijker detail afbeelding wordt verwezen naar Fig. V.48b en c.

Tot voor kort (februari 2016) werd verondersteld dat de kaart van Van den Ende in de collectie van de Bibliothèque nationale de France het enige exemplaar is dat bewaard is gebleven. Recentelijk - in oktober

waarschijnlijker dat een Spaanse vorst is afgebeeld. Zie Destombes, *La Mappemonde de Petrus Plancius gravée par Josua van den Ende* ; Heawood, 'Another Monument of Early Dutch Cartography', p. 209-212.

2016 - werd in de online veilingcatalogus van de Engelse kunsthandelaar Daniel Crouch een compleet, ingekleurd exemplaar beschreven en afgebeeld (Fig. V.49a en b).[106]

Door deze kaart te vergelijken met het exemplaar van Van den Ende kon worden vastgesteld dat beide kaarten identiek zijn: dezelfde koperplaten zijn gebruikt. Bij deze kaart is de titel bovenaan weergegeven, waarin wordt vermeld dat de kaart is gemaakt door de Portugese Jezuïet, wiskundige en cartograaf Luis Teixeira (1564-1613).[107] Het bestaan van een wereldkaart van Teixeira wordt in twee contemporaine bronnen vermeld.[108]

De cartouche op het linker deel van de kaart van Teixeira geeft eveneens uitsluitsel over de identiteit van het vorstelijk paar: in de tekst wordt vermeld dat de kaart wordt opgedragen aan de 'Serenissimae Isabellae Clarae Eugeniae, Hispan. Infanti, Belgii Principi, Sereniss. Alberti Archid. Austriae, Ducis Burgundiae Brab. &c. Coniugi Charissimae'.[109]

Op grond hiervan is aannemelijk dat het paar aartshertog Albrecht VII van Oostenrijk (1559-1621) en zijn echtgenote (en nicht) Isabella (1566-1633), de dochter van Filips II van Spanje (1527-1598), voorstellen.[110] Een tweede reden voor deze aanname vormt een wandkaart van de Lage landen uit 1602 van Joan Baptista Vrients die zich bevindt in het stadhuis van Veurne, België. Op deze wandkaart is in de rechter bovenhoek een afbeelding van een vorstelijk paar in een vaartuig weergegeven, die lijkt op de voorstelling op de wereldkaart van Teixeira (Fig. V.50a en b).[111]

[106] Teixeira, Luis, *Magna Orbis Terrarum Nova universalis et accurata tabula Geographica ac Hydrographica delineata in hanc majorem formam manu celeberrimi regiae Majestatis cosmographi Ludovici Texeirae* (Antwerpen, Joannes Baptisa Vrients: 1604), gravure op linnen op twaalf folia, gedecoreerd met diverse afbeeldingen in houtdruk, met de hand ingekleurd en verguld, 1130 x 2310 mm. (zonder de tekst onderaan de kaart). Zie Crouch, D., *Daniel Crouch Rare Books, Catalogue IX* (Londen, Daniel Crouch Rare Books LLP, New York, Daniel Crouch Rare Books LLC: 2016), pp. 190-199. De heer Crouch was zo vriendelijk om mij mee te delen dat de kaart afkomstig was uit een particuliere verzameling in de USA. De kaart werd door Crouch Rare Books geëxposeerd op de TEFAF in Maastricht in maart 2016. Inmiddels is de kaart in het bezit van een 'American Institution'.

[107] Luis Teixeira was hofcartograaf van het Spaanse vorstenhuis. Hij was afkomstig uit een beroemde familie van Portugese cartografen, werd in Italië opgeleid, en was werkzaam in Lissabon en in de Portugese koloniën. Hij werkte ook samen met Nederlandse cartografen als Abraham Ortelius, voor wiens atlas *Theatrum Orbis Terrarum* (die werd uitgegeven in 1595) hij in 1592 een kaart van Japan maakte, en Cornelis Claesz.. Zie Crouch, *Daniel Crouch Rare Books, Catalogue IX*, p. 190; http://www.mapsofworld.com/cartography/medieval/luis-teixeira.html. Bezocht 26-6-2018.

[108] In de archieven van de uitgever Plantin-Moretus wordt beschreven dat op 14 december 1604 Joan Baptista Vrients aan Balthasar Moretus enkele wereldkaarten leverde, waaronder '2 Groote Mappa Texarae', en '2 Cleyn Mappa Texeira'. De tweede vermelding betreft een catalogus van Cornelis Claesz. uit 1609 waarin twee wereldkaarten van Teixiera van verschillend formaat werden aangeboden. Hieruit kan worden herleid dat het exemplaar van Van den Ende in de Bibliothèque nationale de France niet door Bleau werd uitgegeven, maar door Vrients en Claesz.. Zie Crouch, *Daniel Crouch Rare Books, Catalogue IX*, pp. 193-194.

[109] Op het exemplaar in de Bibliothèque nationale de France heeft deze cartouche een blanco veld.

[110] Het paar trouwde in 1599 en kreeg van Filips II als bruidsschat de Zuidelijke Nederlanden. Vanaf 1581 werd door de Noordelijke Nederlanden het Spaanse bestuur niet meer erkend. Na het overlijden van haar echtgenoot in 1621 werd Isabella tot haar dood landvoogdes over de Zuidelijke Nederlanden.

[111] *Nova et emendata totius Belgi, sive inferioris Germaniae cum adiacentibus et finitimis regionibus, geographica descriptio* (Antwerpen, Ioannes Baptista Vrients, 1602). De kaart bestaat uit twaalf bladen. Totale afmeting 160 x 130 cm..

Fig. V.50a en b. Het zeevoertuig met aan boord het vorstelijk paar op de gerestaureerde kaart van Joan Baptista Vrients, *Nova et emendata totius Belgi, sive inferioris Germaniae cum adiacentibus et finitimis regionibus, geographica descriptio* (Antwerpen, Ioannes Baptista Vrients:1602). Stadhuis van Veurne.

In het midden van de kaart is een cartouche afgebeeld met het wapenschild van aartshertog Albrecht, dat wordt vastgehouden door engelen. De Latijnse inscriptie eronder is opgedragen 'Aan onze hoogst edele en hoogst verhevene aller Belgen de Aartshertog Albrecht en Isabella van Oostenrijk. Opgedragen aan

onze vaders des vaderlands met heilige devotie en eeuwige trouw door hun nederige dienaar Jan Baptist Vrients'.[112]

Dit maakt aannemelijk dat het afgebeelde vorstenpaar aartshertog Albrecht van Oostenrijk en zijn echtgenote Isabella van Spanje voorstellen. De aartshertog en zijn vrouw zitten in een rijk gedecoreerd vaartuig met een baldakijn dat wordt gedragen door twee karyatiden. Bovenop bevinden zich twee figuren met lauwerkransen en palmtakken. Het vaartuig wordt getrokken door twee hippocampi. Op de rug van het linker dier zit Neptunus - gehuld in wapenrusting - die de aanspanning ment.[113]

De afbeelding van het vorstenpaar op de wandkaart van Veurne uit 1602 vertoont een grote gelijkenis met de voorstelling op de wereldkaart van Teixeira uit 1604. Op beide afbeeldingen is het vaartuig rijk versierd en voorzien van een baldakijn, en wordt de aanspanning gemend door Neptunus. Afgezien van de staarten is de houding van de dieren op beide afbeeldingen identiek. Ook de houding en de kleding van de afgebeelde vorstenparen vertonen gelijkenis. Gezien het feit dat Vrients betrokken was bij de uitgave van de wereldkaart van Plancius in 1592, en de uitgever was van de kaart van Teixeira, die in 1604 in Antwerpen werd gepubliceerd, mag worden verondersteld dat deze afbeelding het iconografisch voorbeeld is geweest voor de voorstelling op de kaart van Teixeira.

Het vaartuig op de kaart van Teixeira bevindt zich voor de westkust van Amerika. De locatie is eveneens een aanwijzing dat het gaat om een aan het Spaanse vorstenhuis gerelateerd paar, aangezien de meeste Spaanse kolonies - behorende tot het Onderkoninkrijk Nieuw-Spanje (1521-1821) en het Onderkoninkrijk Peru (1542-1824) - zich aan de westkant van het Amerikaanse continent bevonden. De vorst wijst met zijn linker hand in de richting van het Amerikaanse continent dat toen net was ontdekt. De naakte mensenfiguren aan boord van de roeibootjes zijn waarschijnlijk vertegenwoordigers van de lokale bevolking die het paar producten uit de overwonnen gebieden aanbieden.

Hoewel de voorstelling een minder dynamisch karakter heeft dan vergelijkbare afbeeldingen van vorsten op wereldkaarten is de boodschap duidelijk: het vaartuig met de koninklijke passagiers op de wereldkaart van Teixeira uit 1604 (en de kaart van Van den Ende) toont de soevereiniteit van het Spaanse vorstenhuis over de wereldzeeën en over de nieuw ontdekte gebieden met hun rijkdommen.[114]

---

[112] De heer Niko Goffin, erfgoedconsulent van de Dienst cultuur en erfgoed van Veurne, was zo vriendelijk mij informatie over deze kaart te sturen. Door de Noordelijke Nederlanden werd sinds 1581 het gezag van de Spaanse koning niet meer erkend. Het vorstenpaar regeerde dus alleen over de Zuidelijke Nederlanden.

[113] Gezien de hoge kwaliteit van de gravure is de kaart waarschijnlijk niet door Vrients gegraveerd (hij was uitgever, en geen graveur), maar door Philips Galle (1537- 1612), en heeft Vrients de koperplaten van hem overgenomen. Na diens overlijden in 1612 werden de platen doorverkocht aan de firma Plantijn-Moretus. Tijdens de Franse revolutie - waarschijnlijk tijdens de eerste coalitieoorlog tussen Frankrijk en een bondgenootschap van Europese mogendheden van 1792 tot 1797 - werden de hoofden van de passagiers met een scherp voorwerp weggekrast. De kaart werd in 2007-2008 gerestaureerd. Een vergelijkbaar exemplaar uit 1605 bevindt zich in de collectie van de Österreichische Nationalbibliothek in Wenen. Zie http://www.westhoek.be/nieuws/42808/stad-veurne-ontsluit-kaart-vrients-uit-1602. Bezocht 26-6-2018.; http://www.veurne.be/product/890/kaart-vrients-1602. Bezocht 26-6-2018;
Heijden, H.A.M. van der, 'De wandkaart van de Nederlanden in het Stadhuis te Veurne', *Caert-Thresoor. Tijdschrift voor de geschiedenis van kartografie in Nederland* 19 (2000), pp. 28-29, pp. 28-29; Goffin. N., Lezing ter gelegenheid van het onthullen van de gerestaureerde kaart in het stadhuis van Veurne op 16 februari 2013.

[114] Op diverse zeekaarten uit de vroegmoderne tijd zijn bijzondere vaartuigen met passagiers afgebeeld, die - al of niet vergezeld door een escorte - over de oceanen varen. Het betreft in deze gevallen niet alleen belangrijke personen als ontdekkingsreizigers, maar ook vorsten van zeevarende naties. Op de twaalfdelige wereldkaart *Carta Marina Navigatoria Portugallen Navigationes* van Martin Waldseemüller uit 1516 is bij de zuidelijke punt van Afrika koning Manuel I van Portugal afgebeeld op een heel bijzonder vaartuig: een dolfijnachtig zeedier. Deze afbeelding zou de nautische expertise en de politieke heerschappij van Portugal over de zeeën verbeeldden. Zie Duzer Van, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, p. 76. Diego Gutiérrez en Hieronymous Cock maakten in 1562 een wereldkaart waarop koning Filips II van Spanje (regeringsperiode van 1554 tot 1598) werd afgebeeld in een vaartuig dat, getrokken door vier hippocampi die worden gemend door Neptunus, over de Atlantische Oceaan vaart. (Een afbeelding van deze kaart is opgenomen in dit hoofdstuk: Fig. V.41a en b). Op de kaart van Amerika van Blaeu uit 1608 is - eveneens op de Atlantische Oceaan - een soortgelijk tafereel afgebeeld, maar in dit geval betreft het koning Filips III van Spanje (regeringsperiode van 1598-1621). De kaarten van Blaeu waren ook in het buitenland geliefd. Ze waren echter moeilijk verkrijgbaar en bovendien erg kostbaar. De Venetiaanse uitgever Stefano Mozzi Scolari (1598-1650) speelde hier handig op in: in de eerste helft van de zeventiende eeuw publiceerde hij verschillende edities van een set monumentale kaarten van de vier continenten: Afrika: (*Nova & Acvrata Totivs Africae Tabvla*); Noord- en Zuid-Amerika: (*Nova Acvrata Totivs Americae Tabvla*); Azië: (*Nova &*

In deze reeks van cartografische afbeeldingen neemt de voorstelling van een onbekende ruiter uit de eerste helft van de zestiende eeuw een bijzondere plaats in. Rijdend op een gehoornd zeepaard en gewapend met een drietand trotseert hij de golven van de 'Mare Pacificuum' op de Nancy-globe. De vraag is wie deze ruiter is, die in volle wapenrusting met zijn rijdier vastberaden de oceaan doorkruist.

De ruiter en zijn rijdier zijn afgebeeld op de Nancy-globe die rond 1530 werd gemaakt, waarschijnlijk in Neurenberg (Fig. V.51). In 1662 werd de globe door Karel IV, hertog van Lorraine, geschonken aan de kerk van de Notre-Dame de Sion in de plaats waar hij resideerde. Hij werd gebruikt als ciborium.[115] De globe, met een diameter van zestien cm., is verdeeld in twee hemisferen waarop de tropische gebieden, de poolcirkels, de dierenriem en een meridiaan zijn weergegeven. De originele kaart is verloren gegaan. De cartograaf Étienne Forfillier (1793-1866) beeldde in de negentiende eeuw op een replica de nieuw ontdekte gebieden van de wereld niet accuraat af. Kennelijk hechtte hij meer belang aan de artistieke kwaliteiten van de globe dan aan de juistheid van de cartografische informatie (Fig. V.52a en b).[116]

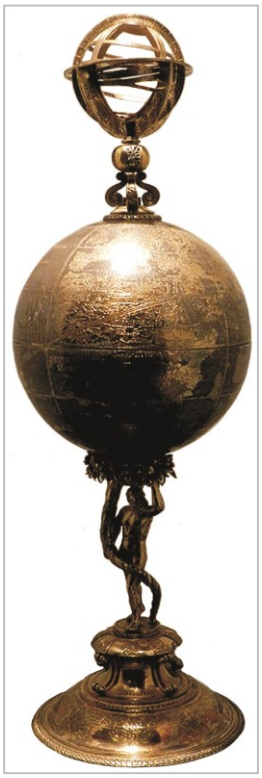


Fig. V.51. De Nancy globe met de wereldkaart uit ca. 1530. Diameter ca. 16 cm..

Acvrata Totivs Asiae Tabvla); Europa (*Nova Acvrata Totivs Evropae Tabvla*). Afmetingen 1100 x 1530 mm.. Daarbij gebruikte hij de tweede editie van Blaeu uit 1612 als model. De derde uitgave uit 1624 diende als voorbeeld voor de kaart van Amerika. Op de kaart van Noord- en Zuid-Amerika is ter hoogte van de oostkust van Noord-Amerika een aanspanning met drie hippocampi afgebeeld. De dieren trekken een vaartuig met een baldakijn, dat wordt gedragen door drie figuren met een Indianentooi op het hoofd. Aan boord bevindt zich koning Filips III. Het vaartuig koerst in de richting van Amerika. De vierde drager is niet zichtbaar, maar bevindt zich waarschijnlijk achter de koning. In zijn rechter hand houdt de koning een scepter als teken van zijn vorstelijke waardigheid, en met zijn linker hand wijst hij in de richting van het Amerikaanse continent. Zie http://www.christies.com/lotfinder/books-manuscripts/blaeu-willem-5210150-details.aspx. Bezocht 26-6-2018; http://www.crouchrarebooks.com/maps/view/blaeu-willem-set-of-the-maps-of-the-four-continents. Bezocht 26-6-2018.

[115] Vincent, Le Révérend Père, *Histoire de l'anciene image miraculeuse de N. Dame de Sion* (Nancy, Nicolas en René Charlots, Pierre Deschamps: 1698); Costa de, B.F.,'The Nancy Globe', *The Magazine of American History* 6 (1881), pp. 183-184; Stevenson, E.L., *Terrestrial and Celestial Globes, their History and Construction including a Consideration of their Values as Aids in the Study of Geography and Astronomy I* (New Haven, Pub. for the Hispanic society of America by the Yale University Press: 1921), pp. 101-102; Blau, M.,'Mémoire sur deux monuments géographiques conservés a la bibliothèque publique de Nancy', in *Mémoires de la Société royale des sciences, lettres et arts de Nancy 1835* (Nancy, V. Hissette: 1836), p. 99.

[116] Costa de, *The Nancy Globe,* p. 187. Hij dateert de globe rond 1540.

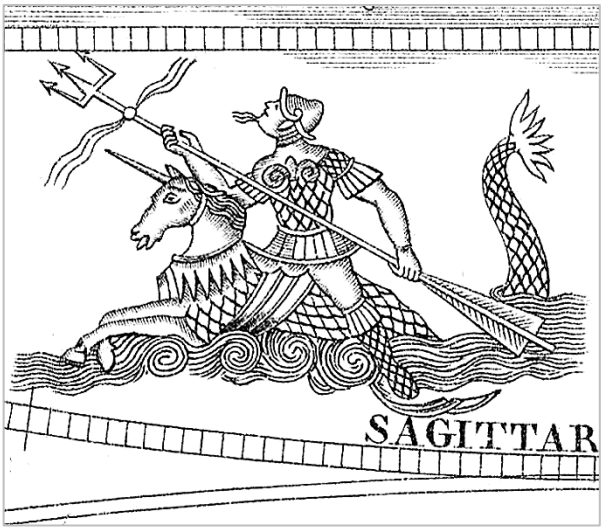


Fig. V.52a en b. De geharnaste ruiter met zijn gehoornde zeepaard op de wereldkaart op de Nancy globe, gemaakt door Étienne Forfillier, *Développement en deux hémisphères du globe de Nancy de la 2e moitié du XVIe s / delineavit Forfillier; Sculpsit Raimond* (Nancy, V. Hisette: 1835). Afmetingen 49 x 24 cm.. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-12246 (1835, LIII, 67).

Dit maakt het identificeren van de onbekende ruiter niet gemakkelijker. De combinatie bevindt zich ten westen van het noordelijk deel van Zuid-Amerika (dat op de globe wordt aangeduid met 'America Nova')

ter hoogte van de Zuiderkeerkring. Het woord 'Sagittar' onder de afbeelding suggereert dat de ruiter en zijn zeepaard een weergave zouden zijn van het dierenriemteken *Sagittarius* of *Boogschutter*. Dit zou betekenen dat de pijl en boog van de *Boogschutter* zijn vervangen door een drietand met een pijlschacht als steel, en dat zijn lichaam - dat van een centaur - is veranderd in twee losse, zelfstandig functionerende 'delen': een gehoornd zeepaard en zijn berijder.

De drietand zou kunnen verwijzen naar Neptunus als heerser over de wereldzeeën. In dat geval zou de ruiter een machtige instantie of persoon verbeelden, die is weergegeven conform de afbeeldingen van vorsten op zestiende-eeuwse zeekaarten, die de oceanen bevaren.[117]

De verklaring voor het tenue van de ruiter is moeilijk te geven. Hij draagt de wapenrusting en helm van een soldaat wat - gezien de locatie waar hij is afgebeeld - zou kunnen betekenen dat hij een conquistador is, en daardoor het symbool van de Spaanse legermacht die in 1532 onder commando van Francisco Pizarro (1478-1541) het Inca-rijk veroverde.[118]

Het grootste raadsel vormt echter de hoorn van het zeepaard. Dat het gehoornde dier een heraldische betekenis zou hebben lijkt niet waarschijnlijk omdat in geen van de wapens van de verschillende vorstendommen waaruit het Spaanse Rijk is opgebouwd een eenhoorn of een paardachtige zee-eenhoorn voorkomt. Mogelijk heeft de hoorn - gezien de functie van de globe - een religieuze, symbolische betekenis: in ruil voor het confisceren van de bodemschatten en de daarmee gepaard gaande genocide en het introduceren van besmettelijke ziektes brachten de Spaanse overheersers de Zuid-Amerikaanse bevolking het christelijke geloof.[119]

Wie hij ook mag zijn, in de afbeelding van de ruiter en zijn gehoornde zeepaard lijken verschillende beeldtradities samen te vloeien. Een combinatie van deze tradities geeft dan het volgende beeld: de hegemonie van een zeevarende mogendheid wordt weergegeven in de personificatie van een sterrenbeeld, dat voor de gelegenheid in twee aparte wezens is opgedeeld van wie de ruiter is gekleed in het tenue van een Spaanse soldaat. De hoorn als symbool van het christelijk geloof (?) draagt het rijdier fier op het voorhoofd. Als dit beeld zou kloppen beschikte de kunstenaar die de globe maakte inderdaad over artistieke kwaliteiten.

Is het rijdier van de ruiter op de Nancy-globe te beschouwen als een paardachtige zee-eenhoorn? Het dier heeft een paardenhoofd, een vissenstaart, voorbenen met hoeven en een lange, rechte hoorn op het voorhoofd. Deze is niet gespiraliseerd. Toch is deze eigenschap niet zonder meer bepalend. Het zeedier *Monocerus* in het *Thierbuch* uit 1545 heeft eveneens een gladde hoorn. Dat zou betekenen dat dit gehoornde zeepaard de oudste - mij bekende - vroegmoderne afbeelding van een paardachtige zee-eenhoorn is. De vraag is of dat meer duidelijkheid geeft over de symbolische betekenis van de ruiter. Of blijft deze even raadselachtig als zijn identiteit?

Voor zover mij bekend zijn de afbeeldingen op de Nancy-globe en de kaarten van Van den Ende en Teixeira de enige cartografische voorstellingen waarop Neptunus' hippocampi zijn getransformeerd tot paardachtige zee-eenhoorns. Waarom de graveurs hebben gekozen voor paardachtige zee-eenhoorns als rij- en trekdieren - en niet voor hippocampi - is moeilijk na te gaan. In de beeldende kunsten zijn echter verschillende kunstwerken bekend waarop de zeegod en zijn gehoornde trekdieren zijn weergegeven. Mogelijk liggen in de iconografie van deze voorstellingen aanwijzingen besloten die duidelijkheid kunnen geven bij de interpretaties van de paardachtige zee-eenhoorns op deze cartografische voorstellingen.

[117] Op de *Carta marina*, die in 1516 door Martin Waldseemüller werd gemaakt, is koning Manuel van Portugal voor de kust van Zuid-Afrika afgebeeld als heerser over de oceanen, rijdend op een dolfijn. De *Carta marina* van Martin Waldseemüller (1516) is een late mappamundi van 136 x 24,8 cm., en bestaat uit twaalf bladen. Zie Whitfield P., *The Charting of the oceans. Ten Centuries of Maritime Maps* (Londen, The British Library: 1996), p. 28.

[118] Blake J., *The Sea Chart: The Illustrated History of Nautical Maps and Navigational Charts* (Londen, Conway Maritime Press), pp. 122-124; Mann, Ch. C., ed. A.A. Knopf, *1491. De ontdekking van precolumbiaans Amerika*, Oorspronk. titel: New Revelations of the Americas Before Columbus, (Amsterdam, Nieuw Amsterdam Uitgevers: 2005), pp. 106-117.

[119] Frankopan, P., vert. G. Pape, *De Zijderoutes. Een nieuwe wereldgeschiedenis* (Houten, Uitgeverij Unieboek / Het Spectrum bv: 2016), pp. 256-258.

V.3.2.3. DE PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN ALS SYMBOOL VAN ZUIVERHEID

Een kostbaar en - zoals de conservator van het Fries Museum in Leeuwarden, mevrouw drs. Margriet Stoter, mij meedeelde - een zeer kwetsbaar object is de zilveren avondmaalschotel die afkomstig is uit de inventaris van de Doniakerk in Makkum, Friesland (Fig. V.53a en b). De schaal is in 1681 gemaakt door Claas Fransen Baardt.[120] Op de schaal zijn de vier elementen aarde, water, vuur en lucht weergegeven. In het middenplat is een gekroond alliantiewapen aangebracht. De wapens, die in drijfwerk zijn uitgevoerd, hebben toebehoord aan Matthaeus Jorna (1653-1691) en zijn echtgenote Antje Hiddinga.[121] Hun namen staan vermeld op de banderol. Rond de wapens is - voornamelijk in kapitalen - een tekst gegraveerd waarin wordt vermeld dat de schaal is 'besproken aan de diaconi tot Maccom. Tot het gebruick van des Heeren H. Avontmael', en op 1 december 1691 is geschonken door 'Mathaeus Jorna [...] ende Antie Hiddinga syn huisvrouw'. Ook de namen van de leden van de kerkenraad en de diakenen worden genoemd.[122]

[120] Door Stoter wordt de schaal beschreven. Zie Avest, H. ter, Rijen, J.-P. van, Sanders, G., Schipper, J., Stoter, M., *Fries Goud en zilver, De geschiedenis van de Friese edelsmeedkunst in woord en beeld* (Bornmeer: 2014), pp. 318-321.

[121] Matthaeus Jorna was predikant te Menaldum. In 1682 verhuisde hij naar Makkum waar hij op 11 december 1683 in het huwelijk trad met Antje Hiddinga. Op zijn wapen is rechts een halve adelaar weergegeven, en links boven een zespuntige ster met daaronder een klaverblaadje. Op het wapen van Antje staat een pelikaan met jongen.

[122] De volledige tekst van de inscriptie luidt: 'DEESE SCHOTEL IS BESPROKEN AAN DE DIACONI TOT MACCOM. TOT HET GEBRUICK VAN DES HEEREN H. AVONTMAEL DOOR D. MATHAEUS JORNA (IN LEVEN; / GETROUW DIENAER Jesu Christij IN DIE B.G. BLOEIENDE GEMEYNTE) ENDE ANTIE HIDDINGA SYN HUISVROUW. DOEN KERKENRAEDTS PARSONEN WAREN. ALS: / D.RUARDUS ANDALA ECCLESIASTES: * OUDERLINGEN. ANE LOLKES. LAKENKOPER.MARTEN SYTSES MR SCHEEPSTIMMERMAN, HENDRIK HENDRIX SCHEEPS: / TIMMERMAN. JAN FRANSEN SMAKSCHIPPER * DIACONEN SJOUKE WYCKENGA. MR. SILVERSMIDT. SJOERD FRANSEN. MR. CHIRURGYN: / JELLE TAEKES MR. TIMMERMAN. RINTIE KARSTES SMALSCHIPPER *AEN ONS BEHARTIGT DEN 1EN DECEMBER Ao 1691'.

Fig. V.53a en b. Het element 'water' met twee paardachtige zee-eenhoorns op de avondmaalschotel met de vier elementen aarde, water, vuur en lucht, gemaakt door Claas Fransen Baardt (Bolsward, 1681). Materiaal: zilver, tin. De schaal heeft een inscriptie met het jaartal 1682. Leeuwarden, Fries Museum, inv. nr. Z2002-012A. Bruikleen van de Protestantse Gemeente Makkum.

Volgens Stoter zijn drie van de emblematische voorstellingen van de elementen (aarde, vuur en lucht) ontleend aan de ornamentiek van het interieur van het stadhuis van Amsterdam (het tegenwoordige Paleis op de Dam). Baardt zou voor de voorstelling van het water de beeldengroep van het oostelijke timpaan van het stadhuis als voorbeeld hebben gebruikt, en zich ook hebben gebaseerd op de gravure van de beeldengroep van Hubertus Quellinus in een platenboek dat in 1668 werd uitgegeven in Amsterdam (Fig. V.54).[123]

[123] Avest, ter, Rijen, Sanders, Schipper, Stoter, *Fries Goud en zilver*), pp. 318-321; De gravure van Hubertus Quellinus (ca. 1605-1688, de broer van de beeldhouwer) is opgenomen in Campen, Jacob van, *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam In dartigh Coopere Plaaten geordineert door Jacob van Campen; en Geteckent door Iacob Vennekool, 1665. Bevat tevens: Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Widt: 1665), pp. 85-86; De beeldengroep is ook afgebeeld in Campen, J. van, Vennekool, J., Danckerts, D., *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten. geordineert door Jacob van Campen; en Geteeckent door Jacob Vennekool* (Amsterdam, Dancker Danckerts: 1661), p. 5, Rijksmuseum Amsterdam. De iconografische betekenis van de beeldengroep van het oostelijk timpaan wordt besproken in hoofdstuk VI.

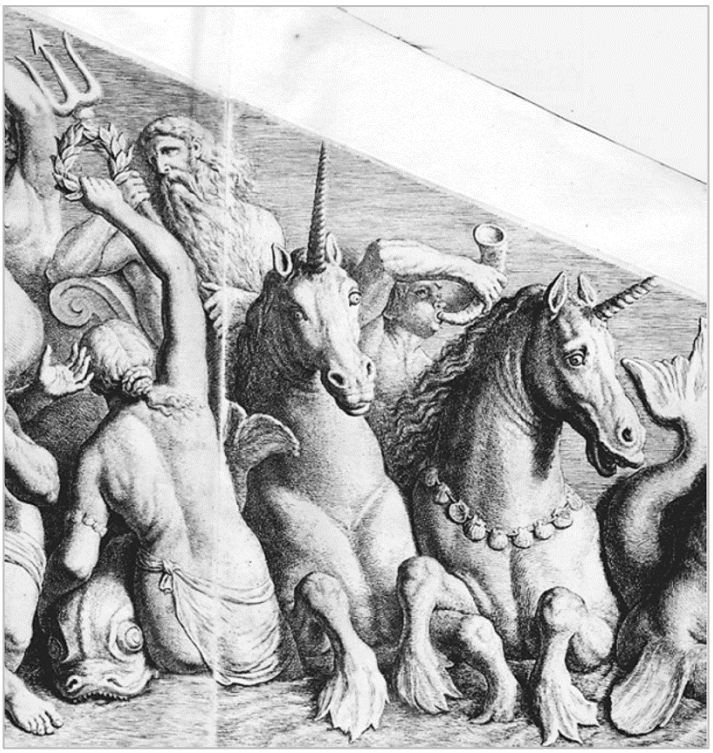


Fig. V.54. Detail van de gravure van Hubertus Quellinus van het oostelijke timpaan van het stadhuis van Amsterdam in Campen, Jacob van, *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam In dartigh Coopere Plaaten geordineert door Jacob van Campen; en Geteckent door Iacob Vennekool, 1665. Bevat tevens: Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Widt: 1665), p. 86.

Als symbool van het element water is op de schotel Neptunus met zijn hippocampi afgebeeld. Het is onduidelijk of de zeegod (door Stoter aangeduid met 'zeewezen') zich in een zeevoertuig bevindt (zoals Stoter beschrijft), of de berijder is van een van de dieren. Gezien de overeenkomst met de gravure lijkt het laatste het meest waarschijnlijk.

Rechts van Neptunus zijn enkele zeedieren weergegeven, waaronder een walrus. De attributen op de achtergrond verwijzen naar de zee en de visvangst: enkele roeispanen, twee hengels, een schepnet en het zaagblad van een zaagvis. Onder de voorbenen van de hippocampi zijn stengels zeewier en diverse soorten schelpen afgebeeld.

De iconografische overeenkomsten tussen de voorstellingen op de gravure en de schotel zijn groot. De houding van de beide hippocampi op de schaal is dezelfde als die van de rechter dieren op de gravure van Quellinus. Er zijn ook enkele verschillen, zoals tussen de halsdecoraties. Op de gravure heeft slechts een dier een halsversiering: een ketting van Jacobsschelpen. Beide dieren op de schaal dragen halskettingen van inheemse schelpen, waaronder kokkels en horens.[124] Van het linker dier op de schaal is de kwastvormige staart zichtbaar. Een ander verschil is de plaats van Neptunus in het tafereel. Op de schaal is Neptunus afgebeeld achter de dieren. Op de gravure is op deze plaats een triton weergeven en bevindt Neptunus - getooid met een lange baard - zich achter het andere dier. De houding van Neptunus op de schaal komt ongeveer overeen van die van de triton op de gravure: zijn rechter arm is iets meer gebogen weergegeven en op zijn hoofd draagt hij een decoratie van inheemse schelpen.

De belangrijkste overeenkomst (voor mijn onderzoek) is dat op beide kunstwerken de hippocampi zijn afgebeeld met een gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd: zij zijn weergegeven als paardachtige zee-eenhoorns.

Hoe is de afbeelding op de schaal te duiden? Volgens Stoter heeft 'de voorstelling van de vier elementen op deze schotel [...] een diepere betekenislaag [...], die te verbinden is met de protestants-christelijke achtergrond van de schenkers'. Bovenaan zijn op de schaal de hemellichamen weergegeven. Deze verwijzen (samen met de sterrenbeelden) naar het verloop van de tijd vanaf de schepping. De vogels in de lucht symboliseren het element lucht. De pauw in het midden van de schaal is het symbool voor de

[124] Afbeeldingen van deze schelpen zijn te vinden op de site http://www.natuurinformatie.nl/nnm.dossiers/natuurdatabase.nl/i003502.html . Bezocht 26-6-2018.

opstanding en de onsterfelijke ziel. De voorstelling van het element aarde verwijst in dit verband naar het aardse tranendal, en het element vuur naar de voortdurende strijd die de mens moet voeren om het bestaan. Neptunus en de beide dieren symboliseren het element water dat hier in verband kan worden gebracht met het ritueel van de doop: reiniging, en eeuwig leven. Stoter vermeldt ook dat Baardt 'door te kiezen voor de beeldtaal van de gebroeders Quellinus [...] zich hier vrijheden [heeft] veroorloofd, die verder afstaan van de christelijke symboliek dan dat in de overige drie elementen het geval is'.[125]

Klopt deze veronderstelling? Bij de associatie van de zee-eenhoorns met het element water lijkt sprake te zijn van een gelaagdheid in de betekenis van de dieren. De eerste betekenis is ontleend aan de religieuze functie van de schotel: het ritueel van de doop verwijst naar zuiverheid, een van de symbolische betekenissen van de land-eenhoorn. Het dier doopte zijn hoorn in het water om het te zuiveren, en zijn hoorn was het symbool van Christus' lijden en sterven, waardoor de Verlossing van de mensheid mogelijk werd gemaakt.

De tweede betekenis heeft te maken met het water als natuurfenomeen. De zee is niet alleen de habitat van de zee-eenhoorn, maar bracht havensteden als Amsterdam en Makkum hun welvaart door de maritieme handel. Makkum, gelegen aan de Zuiderzee, was in de zeventiende eeuw een belangrijk centrum van bedrijvigheid, waar - naast scheepswerven, schelpkalkovens en steen- en tegelbakkerijen - de handel in hout, olie, en papier tot welvaart leidde. Met de afbeelding van de paardachtige zee-eenhoorns op de schaal lijkt iets van de glorie van de stad Amsterdam als centrum van zeehandel af te stralen op het Friese Makkum.

Betekent dit dat de paardachtige zee-eenhoorns in verband kunnen worden gebracht met een heraldische symboliek, en bovendien met zuiverheid in de religieuze betekenis van het woord? Een tweede kunstwerk geeft hierover mogelijk meer duidelijkheid. Amsterdam maakte in de zeventiende eeuw een periode van ongekende bloei door. Haar verbondenheid met de zee toonde de stad in diverse kunstwerken, zoals de beeldengroepen op de timpanen van het stadhuis van Amsterdam die werden gemaakt door de Vlaamse beeldhouwer Artus Quellinus de Oudere (1609-1668).

Op een ets uit 1701 van de zeeschilder en graveur Ludolf Backhuysen (1630-1708) is een gezicht op het IJ weergegeven met enkele zeilschepen en op de achtergrond het silhouet van de stad. Op de achtersteven van het rechter schip is het wapen van Amsterdam afgebeeld en op het vaandel staat de naam van de stad. Links op de voorgrond vaart een zeevoertuig met aan boord de Amsterdamse stedenmaagd, die met haar linker hand het wapen van de stad vasthoudt. Het voertuig heeft twee wielen en is gedecoreerd met zwanenkoppen en slingers met schelpen. Achter op het vaartuig zit Neptunus. Zijn trident - voorzien van een vaandel - houdt hij hoog in de lucht.

Het vaartuig wordt getrokken door een dubbelspan, bestaande uit een hippocampus en een paardachtige zee-eenhoorn, en wordt gemend door een triton die de zee-eenhoorn berijdt. De aanspanning wordt vergezeld door meerdere mythologische zeewezens. Een van hen draagt een palmtak (Fig. V.55).

[125] Avest, ter, Rijen, van, Sanders, Schipper, Stoter, *Fries Goud en zilver,* pp. 318-321.

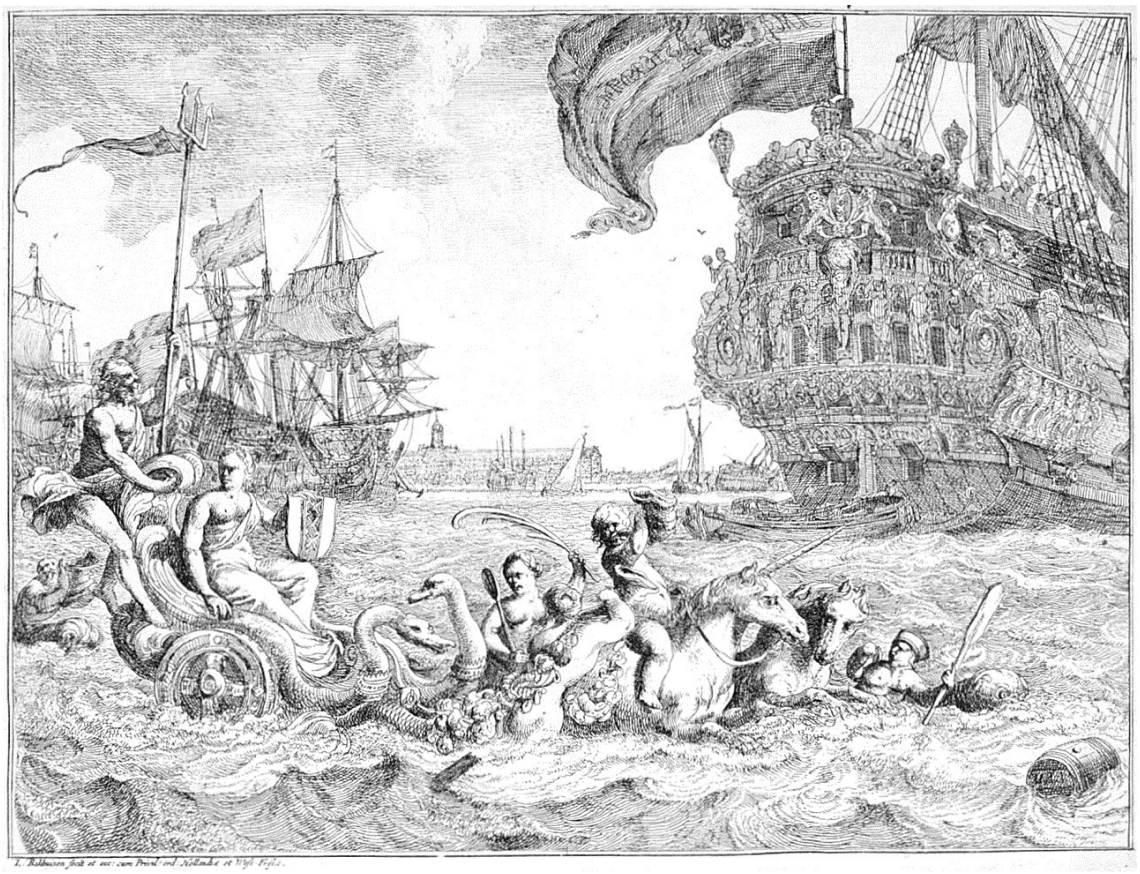


Fig. V.55. De eerste uit een serie van tien etsen, genaamd *IJ met schepen*, gemaakt door Ludolf Backhuysen (Amsterdam, 1701), met daaronder gedrukt een gedicht van de kunstenaar. Afmetingen van de ets 19.8 x 25.9 cm. op een blad van 23.9 x 26.6 cm.. Amsterdam, Rijksmuseum. Inv. nr. RP-P-BI-200.

Midden onder de ets is een gedicht van zes regels weergegeven, dat door de kunstenaar is gemaakt (rechtsonder staat zijn naam):

Zoo bouwt men hier aan 't Scheepryk Y
De Meerbalk van den Staat en Steeden,
Ten besten van 't gemeen, en Leeden
Van de Indiaansche Maatschappy:
Zoo brengt men peerlen, wyd van 't een in 't ander Landt:
Daar Kristus Leer geleert, gesticht werd, en geplant.

De strekking van de tekst is duidelijk: Amsterdam dankt haar welvaart aan de handelsactiviteiten van de V.O.C..

De voordelen van deze contacten komen ten goede aan zowel de stad als aan haar handelspartners in het verre Oosten: de Amsterdamse burgers worden voorzien van waardevolle artikelen als specerijen en aardewerk, en aan de inlandse bevolking wordt de heilsboodschap van het christendom gebracht. Onder de afbeelding is vermeld dat Backhuysen de ets maakte met privilege van de Staten van Holland en West-Friesland: 'fecit et exc. Cum Privil. ord. Hollandiae et West-Frisiae'.[126]

[126] Ottley, W.Y., *Notices of Engravers, and Their Works: Being the Commencement of a New Dictionary, which it is Not Intended to Continue, Containing Some Account of Upwards of Three Hundred Masters, with More Complete Catalogues of Several of the More Eminent Than Have Yet Appeared, and Numerous Original Notices of the Performances of Other Artists Hitherto Little Known* (s.l., Longman, Rees, Orme, Brown, and Green: 1831). Het boek bevat 216 ongenummerde pagina's. De kunstenaars worden in alfabetische volgorde besproken.

De afbeelding van de stedenmaagd die in een zeevoertuig over de zeeën vaart lijkt te zijn ontleend aan de beeldengroep op het oostelijk timpaan van het stadhuis van Amsterdam.[127] De beeldengroep toont een meer frontaal aanzicht waarbij het voertuig niet zichtbaar is, maar waarvan de aanwezigheid wordt gesuggereerd door de vier zee-eenhoorns die als een aanspanning zijn opgesteld. Backhuysen was bekend met deze voorstelling: in 1699 stichtte hij een kunstkamer (met daaraan verbonden een kunstacademie) die was gevestigd op de derde verdieping van het Amsterdamse stadhuis. In de collectie bevonden zich eigentijdse kunstwerken, waaronder de terracotta modellen voor de beeldengroep.[128]

Opmerkelijk is dat de kunstenaar heeft gekozen voor twee verschillende trekdieren: een hippocampus en een paardachtige zee-eenhoorn. Kennelijk wilde hij de symbolische betekenissen die aan de dieren werden toegeschreven verbinden met de boodschap van de glorie van de stad Amsterdam. Bovendien speelt mogelijk ook in dit geval het religieuze aspect een rol: met het brengen van het ware geloof zouden de heidense volkeren worden gezuiverd van het kwaad en de Verlossing deelachtig worden.

Welke rol speelt de paardachtige zee-eenhoorn in de iconografische betekenissen van deze voorstellingen? Komen de betekenissen die aan het dier werden toegeschreven overeen met die van de hippocampus, of is de paardachtige zee-eenhoorn een 'veredelde' hippocampus en daardoor de drager van nog een andere symboliek: die van zuiverheid? Is in deze voorstellingen - ook de cartografische afbeeldingen waarop het dier is afgebeeld als rij- of trekdier van hooggeplaatste personen - sprake van een religieus aspect, namelijk het verspreiden van de boodschap van de Verlossing door het christelijk geloof? In dat geval zou de religieuze symboliek die werd toegeschreven aan de hoorn van de land-eenhoorn worden overgedragen op de paardachtige zee-eenhoorn. De symboliek van zuiverheid speelt een rol in de doop waardoor de ziel wordt gezuiverd. Hierdoor heeft de zondaar de mogelijkheid de Verlossing deelachtig te worden. De vraag is echter of deze religieuze symboliek, zoveel jaren na de proclamatie van de decreten van het concilie van Trente (waarin de religieuze symboliek die aan de land-eenhoorn werd toegeschreven werd verlaten) nog doorklinkt in de beeldtaal van religieuze en seculiere voorstellingen. Hedendaagse auteurs zijn over deze kwestie verschillende meningen toegedaan.[129]

Zuiverheid kan echter ook op een andere manier worden geïnterpreteerd, namelijk als heraldische kwaliteit: zuiverheid van gedachten en intenties, onkreukbaarheid en integriteit. Zijn deze heraldische kwaliteiten de eigenschappen die werden toegeschreven aan de hooggeplaatste passagiers en via hun gehoornde gebruiksdieren worden verbeeld? Betekent dit dat de paardachtige zee-eenhoorns de dragers zijn van een heraldische symboliek, en zo ja, is deze ontleend aan de land-eenhoorn?

Timmer schrijft dat de land-eenhoorn het symbool is 'van een groot aantal deugden', waaronder moed en wijsheid, zuiverheid en kracht, grootheid en adeldom, en rechtschapenheid.[130] Godfredsen schrijft dat deze kwaliteiten hun vertaling vonden in de heraldiek.[131] De auteur beschouwt drie kwaliteiten van de

[127] Aan het fenomeen van de stedenmaagd op het timpaan wordt in hoofdstuk VI aandacht besteed.

[128] Van 1 juli tot 12 september 2004 werd in het Paleis op de Dam een tentoonstelling gehouden die gewijd was aan Backhuysen. In de catalogus wordt zijn biografie beschreven. Zie Beer, G. de, Eymert-Jan Goossens, E.-J., Roemer, B. van de, *Backhuysen aan het roer! Zeeschilder en directeur van de Kunstkamer in het Paleis | Backhuysen at the helm! Marine painter and director of the art gallery in the Royal Palace (1630-1708)* (Amsterdam, Koninklijk Paleis: 2004); https://www.codart.nl/guide/exhibitions/backhuysen-aan-het-roer-zeeschilder-en-directeur-van-de-kunstkamer-in-het-paleis/. Bezocht 26-6-2018.

[129] In tegenstelling tot elders in Europa bleef het thema van de sacrale eenhoornjacht in de Duits sprekende gebieden tot in de zeventiende eeuw geliefd. Dit is in hoofdstuk III besproken.

[130] Timmer, M., *Van Anima tot Zeus: encyclopedie van begrippen uit mythologie, religie, alchemie, cultuurgeschiedenis en analytische psychologie* (Rotterdam, Lemniscaat Publishers, 2001), p. 205-207.

[131] Volgens de auteur werden door de kruisvaarders - nadat zij tijdens hun tochten naar het Heilige Land in contact waren gekomen met de Arabische cultuur, nieuwe technieken van oorlogvoering en wapentuig geïntroduceerd in West-Europa, waaronder het gebruik van helmen met een gesloten vizier. Hierdoor werd het noodzakelijk om herkenningstekens aan te brengen op de wapenrustingen van de strijders. Deze herkenningstekens hadden symbolische betekenissen en werden weegegeven op bij voorbeeld wapensschilden en banieren. Naast geometrische figuren en hemellichamen werden ook dieren afgebeeld. Deze dieren werden ontleend aan de bestiaria en beschikten over 'passende' eigenschappen. Van de gehoornde dieren zou de land-eenhoorn als keuze in aanmerking komen 'because it

land-eenhoorn - moed, kuisheid en betrouwbaarheid - als de eigenschappen die met ridderlijke deugden konden worden geassocieerd:

> *Its qualities were almost synonymous with the chivalrous ideal and it seems probable that the image of the perfect knight and the white Unicorn fed upon each other in a self-strenghtening process...*[132]

Zo verwierf de land-eenhoorn vanaf de veertiende eeuw een plaats op de wapens van diverse adellijke families en kerkelijke en wereldlijke hoogwaardigheidsbeklederds. In de vroegmoderne tijd vond het dier zijn weg in burgerlijke kringen: het werd afgebeeld op stadswapens en graftombes.[133]

De vraag is of deze heraldische eigenschappen ook aan de paardachtige zee-eenhoorn werden toegeschreven. Het antwoord is te vinden in voorstellingen van paardachtige zee-eenhoorns in de beeldende kunsten en in de heraldiek.

In de collectie Staatliche Kunstsammlungen in Dresden bevindt zich een kunstwerk uit ca. 1725 waarop een paardachtige zee-eenhoorn is afgebeeld (Fig. V.56). Zijn berijder, een sater, draagt in zijn rechter hand een hoorn (cornucopia?). Met zijn linker hand ment hij het dier. Voor de zee-eenhoorn staat een sater die het dier een tros druiven aanbiedt.[134] De beeldengroep is geplaatst op een rond voetstuk met gekrulde poten dat een waterpartij voorstelt.

Fig. V.56. Tafelstuk met paardachtige zee-eenhoorn en twee saters, voor 1725, Frankfurt am Main. Afmetingen 9.7 x 10.0 x 7.9 cm.. Materialen: barokparels, verguld zilver, goud, email, robijnen, diamanten, glas. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, inv. nr. VI 117.

Volgens de informatie op de site van het museum is het dier hier weergegeven als symbool van kuisheid en zuiverheid: het weerstaat de verleiding van de aangeboden druiven, die het door de saters (die de ongetemde natuur en wellust symboliseren) aangeboden krijgt.[135]

was a Christ symbol, chaste, courageous and invincible, and was close to the Virgin Mary'. Zie Godfredsen, L., *The Unicorn,* p. 148.

[132] Godfredsen, L., *The Unicorn,* p. 148.

[133] Godfredsen, L., *The Unicorn,* pp. 141-142.

[134] De glazen druiventros was oorspronkelijk bevestigd aan een 'hengel' die door de sater werd vastgehouden. Deze is verloren gegaan. De tros hangt nu aan de leidsels waarmee het dier wordt gemend.

[135] http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/showSearch?id=118029#longDescription. Bezocht 20-4-2017.

Een tweede tafelstuk toont een paardachtige zee-eenhoorn met een imposante staart (Fig. V.57).[136] Het kunstwerk vormt de pendant van een kunstwerk dat een zee-olifant voorstelt met Amor als berijder. Op de sokkels van beide beelden is in email een mythologische liefdesgeschiedenis afgebeeld waarin het water een rol speelt. Bij de sokkel van de zee-eenhoorn is dit het verhaal van Perseus die, samen met zijn gevleugelde paard Pegasus, de aan de rotsen vastgeketende koningsdochter Andromeda bevrijdt van een naderend zeemonster.[137] Het dier heeft een paardenhoofd met golvende manen, voorbenen met veel behang, en een lange, gekrulde vissenstaart. De huid is - afgezien van de romp - geschubd. Of het dier hoeven heeft of zwemvliezen is niet goed te zien. Op zijn hoofd draagt het een korte, gespiraliseerde hoorn.

Fig. V.57. Een paardachtige zee-eenhoorn op een rijk gedecoreerde sokkel, ca. 1700-1725, waarschijnlijk gemaakt in Frankfurt am Main. Materialen: barokparels, goud, email, verguld zilver, diamanten, robijnen. Afmetingen: hoogte 9.0 cm, breedte 5.3 cm, diepte 3.6 cm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, inv. nr. VI 81F.

Moed, strijdlust, onoverwinnelijkheid en zuiverheid van intenties zijn - gezien de voorstelling op de sokkel - de heraldische eigenschappen waarmee het dier kan worden geassocieerd.

Oorspronkelijk zou, zoals zou zijn beschreven in een inventarislijst uit 1725, op de rug van deze paardachtige zee-eenhoorn een kindje hebben gezeten. Mogelijk zijn de voorstellingen ontleend aan het boek met voorbeelden voor kunstenaars van Jamnitzer dat in 1610 werd uitgegeven. In dit boek zijn verschillende zeedieren afgebeeld met op hun rug een putto (Fig. V.58).[138]

[136] Het motief van hybride wezens, die door kleine menselijke figuren met een erotische betekenis worden bereden, zou zijn ontleend aan het *Neuw Grottesken Buch* van de Neurenbergse goudsmid Christoph Jamnitzer dat in 1610 in Neurenberg werd uitgegeven.
[137] De voorstelling zou zijn ontleend aan een schilderij van Adam Willaerts uit 1624 (Lübeck, St. Annen-Museum).
[138] Jamnitzer, *Neuw GrottesskenBuch*.

Fig. V.58. Een zeepaard met gevleugelde berijder in Jamnitzer, Christoph, *Neuw GrottesskenBuch* (Neurenberg, s.n.: 1610).

Het motief van een hippocampus met een jonge ruiter komt vaker voor: op het plafond van de slaapkamer van de koning in het paleis in Wilanów (bij Warschau) is een voorstelling weergegeven van een zee-eenhoorn met op zijn rug een putto (Fig. V.59). Mogelijk heeft het kunstwerk een louter decoratieve functie. Het kan ook een verbeelding zijn van de zuivere intenties van het dier dat - ondanks zijn imposante verschijning en kracht - een betrouwbare speelkameraad is voor het kind.

Fig. V.59. Een putto met een paardachtige zee-eenhoorn. Decoratie van het plafond van de slaapkamer van koning Jan III Sobieski van Polen (1629-1696) in het paleis in Wilanów (iets ten zuiden van Warschau),1679. Gemaakt door de broers Giovanni Pietro Perti (1648-1714) en Antonio Perti (?-?), beide stucco-werkers, afkomstig uit Zwitserland.

Zuiverheid van intenties wordt op een bijzondere manier verbeeld in de aquamanile van de edelsmid Elias Geyer (ca. 1560-1634) uit Leipzig (Fig. V.60). Deze schenkkan lijkt een verre verwijzing te zijn naar de vroegmoderne opvatting dat voedsel uit gebruiksvoorwerpen, gemaakt van eenhoorn-hoorn, veilig (zonder kans op intoxicatie) kon worden geconsumeerd. In dit geval lijkt niet het materiaal waarvan de kan is gemaakt de zuiverheid van de inhoud te garanderen, maar het ontwerp. De vormgeving van de aquamanile - een zee-eenhoorn - maakt dat over de kwaliteit van de drank, die uit deze kan wordt geschonken, geen twijfel hoeft te bestaan.

Fig. V.60. Geyer, Elias, aquamanile in de vorm van een zee-eenhoorn, gemonteerd op nautilusschelp, Leipzig, 1602. Verguld zilver, nautilusschelp, email, hoogte 20 cm.. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, inv. nr. IV 133.

Bij de hierboven beschreven cartografische afbeeldingen en kunstwerken lijkt de paardachtige zee-eenhoorn in verband te worden gebracht met het motief van zuiverheid in de heraldische betekenis van het woord. Of dit ook geldt voor de zuiverheid in religieuze zin is moeilijk vast te stellen. Bij de avondmaalschotel zou deze betekenis kunnen worden afgeleid uit de religieuze functie van het kunstwerk, en bij de ets uit de boodschap van het bijgevoegde gedicht. Bij de cartografische voorstellingen waarop paardachtige zee-eenhoorns als rij-of trekdieren zijn weergegeven is hun symbolische betekenis alleen af te leiden uit de identiteit en de intenties van de gebruikers. Bij koning Filips II, en mogelijk ook de ruiter op de Nancy globe, zou dit de religieuze missie kunnen zijn die de Spaanse conquistadores zich - naast hun commerciële bedoelingen - ten doel stelden bij de verovering van Zuid-Amerika. Van de tafelstukken in Dresden, de aquamanile en de decoratie in de slaapkamer van de Poolse vorst mag worden aangenomen dat zij alleen een decoratief doel hebben waarbij de symbolische betekenis van de zee-eenhoorn zich beperkt tot die van de zuiverheid van intenties.

V.3.2.4. DE HERALDISCHE ZEE-EENHOORN

Als aan de paardachtige zee-eenhoorn inderdaad een heraldische betekenis werd toegeschreven rijst de vraag welke eigenschappen dit zijn, en waaraan deze kwaliteiten werden ontleend. Betreft het de eigenschappen van het dier waarvan de zee-eenhoorn is afgeleid: de land-eenhoorn? En gaat het om die van het dier zelf, of om de kwaliteiten van diens hoorn?

In de heraldiek is de land-eenhoorn een regelmatige verschijning. De aan het dier toegeschreven eigenschappen van kracht, onoverwinnelijkheid en integriteit maken dat het regelmatig op wapens werd afgebeeld of als schilddrager fungeerde. Een van de bekendste wapens is dat van het Engelse koningshuis dat een land-eenhoorn als schilddrager voert. Het dier is onder andere afgebeeld op de spiegel van het Britse vlaggenschip *Royal Charles* dat tijdens de Tweede Engels-Nederlandse Oorlog in de Slag bij Chatham (1667) door admiraal Michiel de Ruyter (1607-1676) werd buitgemaakt. De spiegel bevindt zich nu in de collectie van het Rijksmuseum Amsterdam.

Deze 'schilddrager-land-eenhoorn' kreeg een zelfstandige functie in de cartografie, zoals is te zien op drie edities van een kaart van Groot-Britannië en Ierland van de Engelse cartograaf John Speed (1552-1629) (Fig. V.61a en b). Het dier zwemt voor de oostkust van Schotland en is afgebeeld links van een cartouche waarin Edinburgh en het omliggende heuvellandschap zijn weergegeven. Voor deze maritieme taak is zijn uiterlijk aangepast: het dier heeft zwemvliezen in plaats van hoeven. Hoewel het achterlichaam zich onder water bevindt (en dus niet zichtbaar is) is aannemenlijk dat het dier is getransformeerd tot een

paardachtige zee-eenhoorn. Op zijn gespiraliseerde hoorn draagt het een banier met een wapen waarin een leeuw is weergegeven.

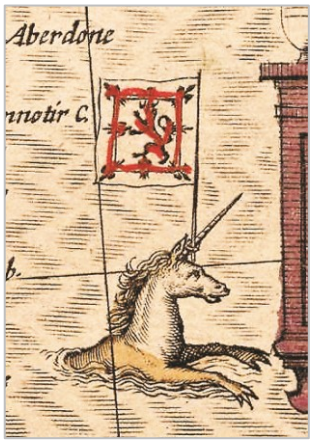
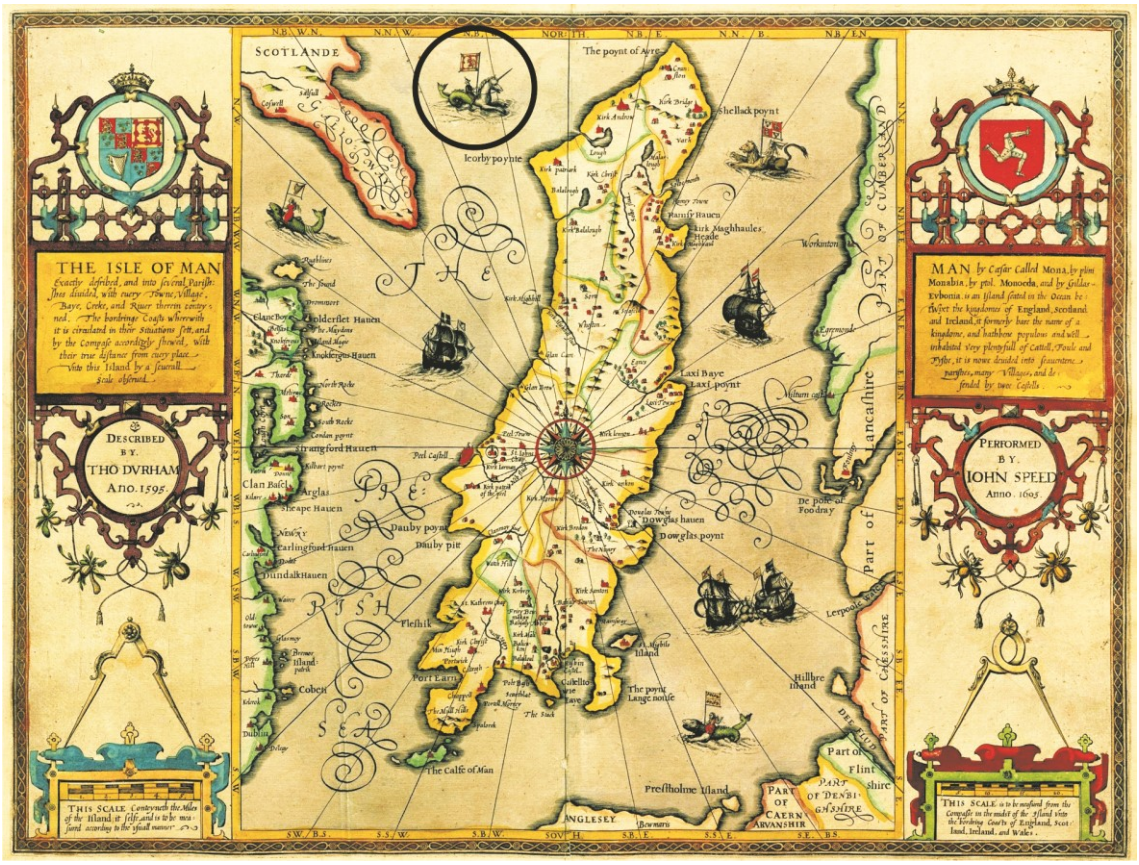


Fig. V.61a en b. Speed, John, de kaart van *The Kingdome of Great Britain and Ireland,* in *The Theatre of the Empire of Great Britain* (s.l., s.n.: 1603-1611) met de afbeelding van de paardachtige zee-eenhoorn. Afmetingen 40 x 53 cm.. Cambridge University Library, Atlas.2.61.1.

Op een kaart van het eiland Man uit dezelfde atlas is een voorstelling aangebracht van een soortgelijk dier dat wordt bereden door een ruiter met een hoed die een zelfde banier draagt (Fig. V.62a en b). Het dier is afgebeeld in de wateren bij de noordkust van het eiland. Net als zijn verwant op de kaart van Groot-Britannië en Ierland heeft het zwemvliezen aan zijn voorbenen. Het heeft bovendien een doorlopende rugvin en een gekrulde staart met meerdere punten waardoor het als een zee-eenhoorn herkenbaar is. Dit bevestigt de veronderstelling dat ook de andere dieren zee-eenhoorns zijn. Behalve teugels draagt het geen harnachement.



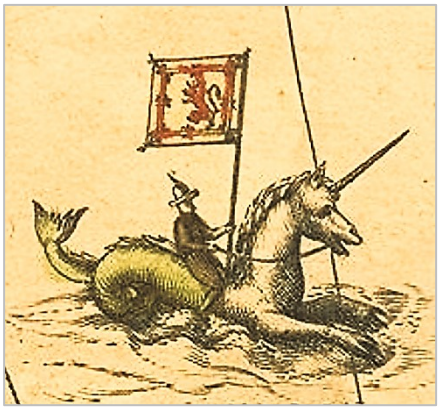


Fig. V.62a en b. Speed, John, de kaart van *The Isle of Man*, in *The Theatre of the Empire of Great Britain* (s.l., s.n.: 1603-1611) met de afbeelding van de paardachtige zee-eenhoorn. Afmetingen 40 x 53 cm.. Cambridge University Library, Atlas.2.61.1.

De kaarten maken deel uit van *The Theatre of the Empire of Great Britain,* een atlas in vier delen, bestaande uit 67 gegraveerde kaarten van Engeland, Schotland, Wales en Anglo-Saksisch Britannië. Tussen 1596 en 1610 vervaardigde Speed de kaarten afzonderlijk en voorzag elke kaart op de rugzijde van topografisch, historisch en administratief-bestuurlijk commentaar.[139]

[139] De kaarten zijn voorzien van afbeeldingen van interessante locaties als kastelen en ruïnes, maar ook van wapenfeiten uit de historie van het koninkrijk. Het werk is bedoeld als aanvulling op de *History of Great Britaine*, waarin Speed de geschiedenis van Groot-Brittannië vanaf Julius Caesar tot James I beschrijft, en die werd gepubliceerd in 1611-1612. Speed werkte in Londen als cartograaf. Later hield hij zich bezig met geschiedenis, theologie en genealogie. Hij kopieerde feiten en afbeeldingen van andere kaarten, met name van Christopher Saxton, die in 1579 een atlas van 34 kaarten van counties en een overzichtskaart van Groot Brittannië vervaardigde. Voor zijn kaarten gebruikte hij kopergravures die door Jodocus Hondius werden gemaakt, en met de hand werden ingekleurd. Zie Nicolson, N., *The Countries of Britain. A Tudor Atlas by John Speed* (Londen, Pavilion Books Limited: 1988), pp. 12-18; De universiteits-bibliotheek van Cambridge bezit een van de vijf bekende sets van proefafdrukken van de kaarten voor het *Theatre,* geregistreerd als classmark Atlas 2.61.1. Zie http://www.lib.cam.ac.uk/collections/departments/maps/digital-maps/john-speed-proof-maps. Bezocht 26-6-2018.

Volgens Nicolson is Speed's *Theatre* '…a stage on which the glory of Britain's past and present could be re-enacted'. Zijn kaarten en de bijbehorende commentaren zijn er op gericht om een geïdealiseerd beeld van Groot- Brittannië te creëren. Wegen zijn niet aangegeven, waarschijnlijk door gebrek aan ruimte op de kaarten, maar vooral omdat deze voor Speeds doel niet van belang waren.[140]

Op de rugzijde van het exemplaar van de kaart van het eiland Man, dat is gemaakt naar een kopie van Speed's Atlas uit de privécollectie van Mrs. K.M. Hales, is geen informatie over de afgebeelde zee-eenhoorn vermeld.[141] De betekenis van de dieren kan echter worden afgeleid uit de functie van de kaarten, en uit de afbeeldingen van andere zeedieren die op de kaarten zijn weergegeven. Deze zeedieren dragen elk een banier met het wapen van een county van het koninkrijk. De draak ('peist' genoemd in de Ierse taal), die is afgebeeld op de kaart van Ierland, draagt een banier met de voorstelling van een harp: het nationale symbool van het land.

De zee-eenhoorns op Speeds kaarten dragen een banier met de afbeelding van een leeuw, de tweede schilddrager van het Britse wapen, dat is weergegeven in de linker bovenhoek van de kaart van Groot Brittannië: een heraldisch landdier wordt een heraldisch zeedier.[142]

Het ligt voor de hand dat naties en instanties met een affiniteit met de zee de maritieme variant van de land-eenhoorn - de paardachtige zee-eenhoorn - als heraldisch symbool kiezen. Daardoor zou het dier dezelfde heraldische eigenschappen krijgen als de land-eenhoorn. De afbeeldingen op de kaarten van Speed lijken dat te bevestigen. En er zijn inderdaad voorbeelden bekend van wapens met paardachtige zee-eenhoorns.

In de S. Giles' kathedraal in Edinburgh bevindt zich het wapen van de *Merchant Company of Edinburgh*, die in 1681 met toestemming van koning Charles II werd opgericht om de belangen van de koopvaardij te behartigen.[143] In 1693 werd de *Company* het recht verleend een wapen te voeren, waarin de importantie van de wereldwijde handel, de status van het door de koning verleende Charter en de origine van de *Company*, het gilde van de kooplieden, tot uitdrukking zouden worden gebracht. Het wapen bevond zich oorspronkelijk in de 'Chamber of Merchants' die was gesitueerd in het middenschip van de kathedraal tegenover het orgel.[144] De boodschap wordt benadrukt door het motto van de *Company*: 'Terraque Marique' (te land en ter zee) (Fig. V.63). Hetzelfde wapen is afgebeeld in het timpaan boven de ingang van de Merchants' Hall, die in de negentiende eeuw werd gebouwd om de *Company* te huisvesten (Fig. V.64).

[140] Nicolson, *The Countries of Britain*, p. 12.
[141] Speed, John, *The theatre of the empire; with, The prospect of the most famous parts of the world: London 1676* (Londen, Jonathan Potter in association with Drayton Manor Publishing: 1991).
[142] Gedurende de regering van James I van Schotland (1424-1437) werd de draak vervangen door de land-eenhoorn als schilddrager van het Schotse wapen door een huwelijk met een lid van het Franse vorstenhuis. In 1503 koos James IV van Schotland vervolgens twee land-eenhoorns als schilddragers. In 1603 werd - na het overlijden van Elisabeth I - James VI van Schotland koning over Engeland: James I. Onder zijn bewind werd de land-eenhoorn de schilddrager van zijn wapen naast de Engelse leeuw. Zie Godfredsen, *The Unicorn,* p. 141.
[143] De *Merchant Company of Edinburgh* hield zich bovendien bezig met bestuurlijke zaken, posterijen, waterbeheer en educatie. In de negentiende eeuw werd in het centrum van de stad de Merchants' Hall gebouwd waarin tegenwoordig de Minstrels' Gallery is gevestigd.
[144] Na een poging tot diefstal wordt het wapen bewaard in een afgesloten ruimte, en is het niet langer voor het publiek zichtbaar. In de 'Chamber of Merchants' bevindt zich het grafmonument voor de Schotse politicus Archibald Campbell, de eerste Markies van Argyll (1607-1661), die een belangrijke rol speelde in de English Civil War waarin hij de Schotse belangen behartigde. In 1661 werd hij op beschuldiging van hoogverraad door Charles II ter dood veroordeeld en onthoofd. In 1895 werd voor hem een grafmonument opgericht.

Fig. V.63. Het wapen van de *Merchant Company of Edinburgh*. S. Giles' Kathedraal, Edinburgh.

Fig. V.64. Het wapen van de *Merchant Company of Edinburgh* op het timpaan boven de ingang van de Merchants' Hall, negentiende eeuw, Edinburgh.

In de 'Chamber of Merchants' bevonden zich koorbanken met reliëfs in de rugleuningen waarop eveneens zee-eenhoorns zijn afgebeeld (Fig. V.65a en b).[145]

[145] De koorbanken bevinden zich tegenwoordig in een opslagruimte.

Fig. V.65a en b. De paardachtige zee-eenhoorn op de rugleuningen van de koorbanken van de 'Chamber of Merchants' van de S. Giles' Kathedraal, Edinburgh.

Zowel de dieren op het wapen als die op het timpaan en op de reliëfs op de koorbanken hebben een paardenhoofd met een sik, golvende manen, en voorbenen met hoeven. Het achterste deel van het lichaam is geschubd en eindigt in een meerpuntige staart. Op hun hoofden dragen ze een grote gespiraliseerde hoorn. De iconografie van de dieren is ontleend aan de land-eenhoorn, en met name aan de land-eenhoorn in het wapen van het Engelse vorstenhuis. Hetzelfde geldt voor hun betekenis. De heraldische symboliek waarmee de land-eenhoorn werd geassocieerd wordt 'overgedragen' op de paardachtige zee-eenhoorn, die daarmee een uitbeelding wordt van de importantie van de zeehandel voor Edinburgh, en van het prestige van de stad.

Een soortgelijk wapen is ontworpen voor de stad S. George op Bermuda, die in 1612 werd gesticht (Fig. V.66). Een gevleugelde paardachtige zee-eenhoorn en een gevleugelde leeuw zijn de schilddragers van het wapen. Beide dieren hebben een vissenstaart. Net als de zee-eenhoorns in Edinburgh heeft de zee-eenhoorn hoeven. Het motto luidt: 'a towne antient and loyall'. Hier lijkt niet alleen de symboliek van superioriteit en heerschappij, maar ook die van zuiverheid van intenties te worden verbeeld.

Fig. V.66. Het wapen van de stad S. George, Bermuda, op het stadhuis. De hoorn van de paardachtige zee-eenhoorn is afgebroken.

Een moderne vertaling is het wapen van de Bank van Bermuda die in 1889 werd opgericht (sinds 2004 HSBC bank) en waarvan een paardachtige zee-eenhoorn en een adelaar - beide met een vissenstaart - de schilddragers zijn (Fig. V.67). De zwemvliezen en de tenen van de zee-eenhoorn hebben dezelfde kleuren als de klauwen van de adelaar, hetgeen suggereert dat beide dieren dezelfde heraldische eigenschappen hebben. Het motto 'Securitas Constantia Auctus' ('Veiligheid, Stabiliteit, Groei') is een weergave van de morele waarden die de bank nastreeft.

Fig. V.67. Het wapen van de HSBC Bank van Bermuda met een paardachtige zee-eenhoorn als schilddrager.

Het ontwerp van het wapen lijkt op dat van de *Merchant Company of Edinburgh*. Aangezien de Bermuda-eilanden in 1606 door Groot-Brittannië werden geconfisqueerd is aannemelijk dat de iconografie en de heraldische betekenissen van de dieren zijn ontleend aan die van de land-eenhoorns en de paardachtige zee-eenhoorns op de Britse wapens.

Uit bovenstaande voorbeelden blijkt dat er bij de paardachtige zee-eenhoorn sprake is van een heraldische beeldtraditie die is ontleend aan die van de land-eenhoorn: het dier wordt - net als zijn als 'land'genoot -

als schilddrager gebruikt. Daarbij is sprake van een meervoudige symboliek: suprematie, heerschappij en zuiverheid van intenties spelen een rol. Dat deze traditie dateert van voor de vroegmoderne tijd wordt duidelijk uit de wapens die zijn weergegeven op de graven van de Poolse adellijke familie Von Nymptsch (ook bekend als Von Nimptsch).

Een telg uit deze familie, Konrad von Nymptsch (geboren in Szczepanów in de buurt van Swidnica in het zuid-westen van Polen), vocht als ridder in dienst van de keizer van het Heilige Roomse Rijk: Sigismund van Luxemburg (1368-1437). Hij overleed in 1446 en werd begraven in de Franciscaner kerk in Swidnica.[146] In het rood-zilveren veld van het wapen van zijn familie is een paardachtige zee-eenhoorn weergegeven met golvende manen en gespleten hoeven aan zijn voorbenen. Uit zijn geopende mond steekt een rode tong. De sik ontbreekt. Duidelijk zichtbaar is de lange, iets gebogen, gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd van het dier (Fig. V. 68).

Fig. V.68. Het schild van Konrad von Nymptsch.

Een latere versie van het wapen is afgebeeld in Siebmachers Wappen-buch uit 1605.[147] Aan de bovenkant van het wapen is een helm toegevoegd met daarboven een steigerende eenhoorn (het is niet duidelijk of het hier een land-eenhoorn of een zee-eenhoorn betreft) (Fig. V.69). Beide dieren hebben - afgezien van de vissenstaart van de zee-eenhoorn in het rood-zilveren schild - een identiek uiterlijk met een sik. De uitgestoken tong is niet weergegeven. De naam van de familie, die op 8 maart 1660 door koning / keizer Leopold in de adelstand werd verheven, werd nu geschreven als Von Niemptsch.[148]

[146] http://www.izba.centrum.zarow.pl/artykuly/177-slascy-najemnicy-spod-zarowa-i-ich-potomkowie. Bezocht 26-6-2018.
[147] Siebmacher, Johann A., *Neu Wappenbuch. Darinnen deß H. Röm. Reichs Teutscher Nation hoher Potentaten Fürsten, Herren, vnd Adelspersonen auch anderer Ständt vnd Stätte Wapen An der Zahl über 3320. beneben ihren Schilt und Helmkleinoten, mit besonderm Fleiß erkundiget, vnd vff Kupfferstück zum Druck verfertigt* (s.l., s.n.: 1605), Vol. 1 tab. 58.
[148] Beide titels van de vorst worden in de tekst vermeld. Zie Naso, Ephraim Ignatius, *Phoenix Redivivus, Ducatuum, Suidnicensis, et Iauroviensis* (Breszlau, Johann Christoph Jacob: 1667), p. 311.

Fig. V.69. Het wapen van de familie Von Niemptsch in Siebmacher, Johann Ambrosius, *Siebmachers Wappen-buch* uit 1605, tab. 58, detail. Online versie.

Een wapen dat hier veel op lijkt is weergeven op de epitaaf van de 'Hoch und Wohlgebohrnen He. Herrn Rudolf Conrad Freÿherrn von Dibitsch und Nahrtau' die op 24 augustus 1732 op drieëndertig jarige leeftijd overleed. Het monument bevindt zich in de kerk in Radziechów (Märzdorf), Polen, en werd opgericht door zijn ouders: Niclas Gottfrid von Diebitsch und Narthau (1667-1737) en Sophia Elisabeth von Braun (1673-1741).[149] Op de epitaaf voor Rudolf Conrad zijn in de hoeken de familiewapens van de ouders afgebeeld. Onderaan in de hoeken naast de inscriptie bevinden zich twee familiewapens van moeder Sophia. Het wapen in de rechter onder hoek lijkt op het wapen op de afbeelding in het Wappen-buch. Het wordt bekroond door een helm met daarboven een steigerende eenhoorn (ook hier is het niet duidelijk of het een land-eenhoorn of een zee-eenhoorn betreft). Opmerkelijk is dat op het schild een vis met een paardenhoofd en een grote gespiraliseerde hoorn is afgebeeld: een visachtige zee-eenhoorn (Fig. V.70).[150]

Fig. V.70. Het wapen met de land-eenhoorn (of zee-eenhoorn) en de visachtige zee-eenhoorn op de epitaaf van Rudolf Conrad Freÿherrn von Dibitsch und Nahrtau, 1732. De epitaaf bevindt zich in de kerk in Radziechów (Märzdorf), Polen.

[149] Het paar trouwde in 1690 en kreeg vier zonen en vier dochters, van wie twee zonen en twee dochters op jonge leeftijd overleden. Sophia werd 67 jaar oud. Na haar overlijden werd haar stoffelijk overschot bijgezet in de crypte van de Evangelische Kerk in Scinawa.
[150] De kleuren van het veld zijn vrijwel verdwenen. Op het onderste deel is nog iets van de rode kleur zichtbaar.

Wat is de reden dat de familie ervoor koos om de visachtige variant van de land-eenhoorn weer te geven op de epitaaf van hun zoon? Zoals in de inscriptie wordt vermeld was Rudolf Conrad een begaafde jongeman die vele talen kende, onverschrokken in gevaar, en gehoorzaam aan God en aan de keizer. Hij overleed tijdens een zeereis:

...Obitters fatum in Wasser
den 24 August 1732 ward zwischen Mesinau, St. Salvator mit eine ursge
Worstenen Schifflein sein Lebens Schif Verseuch et
die tieffe des Merz wird Ihm der Weg Zur Himels Höhe
Zu St. Salvator liget sein Leib aber nicht sein Ruhmbegrabe...

Zijn broer Friedrich Maximilian von Diebitsch overleed twee jaar later, in 1734, in de leeftijd van 25 jaar.[151] Ook voor hem richtten zijn ouders een monument op waarop eveneens in de hoeken de familiewapens van de ouders zijn weergegeven. Rechtsonder is het wapen van Nimptsch afgebeeld (Fig. V.71). Het schild wordt bekroond door een helm met daarboven een steigerende land-eenhoorn of zee-eenhoorn. Op het schild is eveneens een zee-eenhoorn afgebeeld, maar nu het paardachtige dier.

Fig. V.71. Het wapen met de land-eenhoorn (of zee-eenhoorn) en de paardachtige zee-eenhoorn op de epitaaf van Friedrich Maximilian von Diebitsch, 1734. De epitaaf bevindt zich in de kerk in Radziechów (Märzdorf), Polen.

In de inscriptie wordt niet alleen verwezen naar de grote daden van de overledene, maar ook naar de verbondenheid tussen 'der Beyden Helden Brüder':

Mein Leser
wende Schrit und Blick
auf Jenes Ehren-Mahl zurück
dulasest enen Hohen Mahmen,
des Frey-Herrn von uhr alten zaamen
du traft dort RUDOLPH CONRAD an hier Friedrich MAXIMILIAN,
der Seinem Bruder wie im Leben
auch sterbend wil Begleitung geben....

En:

[151] In de inscriptie op zijn epitaaf wordt zijn naam als Diebitsch gespeld.

...Mein Rudolph Conrad sanek zwar in Messinens Fluth,
Doch sucht der Edle Beist erlosend Gotteß-Bluth.
So sehr entfernt Messin und Czarnicaw sich nen[n]en,
soll mich die Fieber-Nuth vonß Treutzeß Fluth, nicht trennen,
Wir beyde sind durch Fluth, Bluth, Nuth, in Sicherheit
gutt Diebitsch, daß ist fromen sucht gleiche Herrligkeit.

Opvallend is dat, hoewel op beide monumenten dezelfde familiewapens zijn afgebeeld, de ouders ervoor kozen om het wapen van Niemptsch in twee verschillende versies te laten afbeelden. Een verklaring hiervoor is de loopbaan van beide zonen. De oudste broer Rudolph Conrad overleed op zee. Het wapen met de visachtige zee-eenhoorn op zijn epitaaf verbeeldt zijn verbondenheid met de zee. Zijn jongere broer Friedrich Maximilian had een militaire loopbaan. In de inscriptie wordt hij aangeduid als 'Des großen August wurdiger Sohn'. De paardachtige zee-eenhoorn op het wapen op zijn epitaaf zou een verwijzing kunnen zijn naar de strijdrossen die de zegewagens van de Romeinse veldheren trokken, en daarmee naar Friedrichs succesvolle militaire carrière.

Beide wapens van de familie Von Nymptsch (Von Nimptsch) worden bekroond door een land-eenhoorn of zee-eenhoorn die - afgezien van het onderste deel van het lichaam - hetzelfde uiterlijk heeft als de zee-eenhoorns die in de schilden zijn afgebeeld. Vooropgesteld dat deze dieren inderdaad land-eenhoorns zijn betekent dit dat de heraldische kwaliteiten van het dier in deze wapens dus niet alleen door de land-eenhoorn, maar ook door de zee-eenhoorns worden gesymboliseerd. De keuze van hun ouders maakt dat beide jongemannen niet alleen door hun familiebanden, maar ook door hun gezamenlijke (morele) kwaliteiten, die in ieder wapen op een passende manier zijn weergeven, in de herinnering zullen voortleven. Bijzonder is dat op de epitaaf van Rudolf Conrad Freÿherrn von Dibitsch und Nahrtau deze kwaliteiten door de visachtige zee-eenhoorn worden gesymboliseerd.[152]

Op de wapens op de monumenten van de familie Von Nymptsch zijn (behalve de amfibische eenhoorn) de land-eenhoorn en zijn maritieme 'familieleden' verenigd. De voorstellingen tonen aan dat de heraldische symboliek die aan de land-eenhoorn werd toegeschreven, werd overgedragen aan de paardachtige zee-eenhoorn en - bij uitzondering - ook aan zijn visachtige verwant.[153]

Dat de heraldische zee-eenhoorn ook zijn weg vond naar de Nederlanden toont het laatste wapen dat in deze beschouwing aan de orde wordt gesteld.

Hij was niet van adel, maar wel een man van importantie: Jacob de Jongh, Luitenant-Admiraal van Holland en West-Friesland. Na een respectabele loopbaan bij de marine en de koopvaardij overleed hij op 4 december 1718.[154] Zijn grafsteen is te vinden in het koor van de Westerkerk in Enkhuizen tussen meer dan 1600 stenen grafzerken waarvan de oudste dateren uit 1503 of 1504.[155] Tijdens de Franse tijd zijn veel zerken beschadigd: de wapens, titels en functies van de overledenen werden weggekapt.

[152] De zee-eenhoorn komt sinds het begin van de achttiende eeuw ook voor in het wapen van de familie Bertram en is afgeleid van hun relatie met de graven Von Nimptsch.
[153] De afbeelding op de epitaaf van Rudolf Conrad Freÿherrn von Dibitsch und Nahrtau is de enige - mij bekende - heraldische afbeelding van de visachtige zee-eenhoorn.
[154] Jacob Jansz. de Jongh (1646-1718), geboren en overleden in Enkhuizen, werd in 1665 luitenant. Daarna promoveerde hij in 1674 of in 1688 tot kapitein. In 1699 werd hij door koning Willem III tot schout-bij-nacht van het Noorderkwartier benoemd. De Staten van Holland bevorderden hem op 11 april 1709 tot vice-admiraal. In 1713 werd hij aangesteld als luitenant-admiraal. Hij was belast met de bescherming van de belangen van de Nederlandse koopvaardij. Zie http://www.dbnl.org/tekst/aa__001biog11_01/aa__001biog11_01_0399.php en http://www.thijspostma.nl/zerken.pdf. Bezocht 26-6-2018.
[155] In de vijftiende eeuw werden in de stad twee kerken gebouwd: de Zuiderkerk, bedoeld als bedehuis voor de vissers, en de Westerkerk, de parochiekerk voor de landbouwers. In 1572 kwamen beide kerken in protestantse handen. Begin 2016 werd de vloer van het koor gerestaureerd waarbij de ondergrond werd verstevigd om verzakkingen te voorkomen, en gebroken zerken werden hersteld: Zie Tolboom, H.-J., Brink, T., 'De Westerkerk van Enkhuizen. Zerken die gezien mogen worden', *Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed* 3 (2016), pp. 1-36, pp. 4-7.

De grafzerk van Jacob de Jongh is echter gespaard gebleven en toont een wapen met een land-eenhoorn en een leeuw als schilddragers (Fig. V.72). Op het gekroonde ovalen schild zijn in veld I en IV twee paardachtige zee-eenhoorns afgebeeld. In veld II en III zijn vuurslagen weergegeven.[156] De vuurslagen en de krijgsattributen onder het wapen verwijzen naar de functie van de admiraal als verdediger van de maritieme belangen van Holland en West- Friesland. De beide schilddragers lijken te zijn ontleend aan het wapen van de stad Hoorn.[157]

Fig. V.72. De grafzerk van Jacob de Jongh, Luitenant-Admiraal van Holland en West-Friesland, die op 4 december 1718 overleed (detail). Enkhuizen, koor van de Westerkerk.

De paardachtige zee-eenhoorns lijken zich trots boven het water te verheffen. Op hun voorhoofd dragen de dieren de gespiraliseerde hoorn van de land-eenhoorn. Samen met de vuurslagen en de land-eenhoorn verbeelden zij tot op de huidige dag de militiare en morele verdiensten van de admiraal.

CONCLUSIE

In dit hoofdstuk is een groot aantal afbeeldingen van paardachtige zeedieren de revue gepasseerd. Van de geschiedenis van elk van deze dieren - het zeepaard, de hippocampus en hun gehoornde familielid, de paardachtige zee-eenhoorn - is een overzicht gegeven, waarbij is getracht de dieren in hun context te plaatsen en een indruk te krijgen van de iconografische ontwikkelingen in hun afbeeldingen.

[156] De vuurslag kan in verband worden gebracht met de Orde van het Gulden Vlies: de 52 gouden schakels van de keten waaraan het ordeteken werd gedragen hebben de vorm van vuurslagen. Op 10 januari 1430 werd de orde ingesteld door Filips de Goede, hertog van Bourgondië (1395-1467), ter gelegenheid van zijn huwelijk met prinses Isabella van Portugal (1397-1472). Het doel van de orde was het bevorderen en verdedigen van de belangen van het christelijk geloof. Bij de aanvang van zijn regering in 1419 koos de vorst als motto: 'Ante ferit quam flamma micet' ('Hij slaat voordat het vuur opvlamt'). Zie https://www.coinsweekly.com/en/Archive/The-Order-of-the-Golden-Fleece/8?&id=131&type=a. Bezocht 8-10-2018; Hetzelfde wapen werd gevoerd door Mr. Joan de Jong van Persijn, dijkgraaf van Drechterland van 1728 tot 1738. Verdere informatie over de zerk en de onderliggende graven is te vinden in het Westfries Archief te Hoorn. Zie http://www.westfriesarchief.nl/. Bezocht 26-6-2018.

[157] Sinds 1591 wordt de land-eenhoorn afgebeeld als schilddrager van het wapen van Hoorn. In 1609 werd het stadswapen van Hoorn aangebracht op de zuidgevel van de Waag die in opdracht van het stadsbestuur was gebouwd. Het wapen toont een gebogen hoorn en wordt gedragen door een zittende land-eenhoorn. In sommige gevallen wordt het wapen weergegeven met twee schilddragers: een land-eenhoorn en een leeuw.

Over het zeepaard als natuurfenomeen zijn - net als bij de visachtige zee-eenhoorn - de opvattingen van vroegmoderne onderzoekers verdeeld. Het dier wordt in verschillende natuurhistorische werken beschreven en afgebeeld, en het wordt weergegeven op zeekaarten en in de beeldende kunsten. Het uiterlijk van het dier verandert - in tegenstelling tot dat van zijn visachtige familielid - nauwelijks: de middeleeuwse *Equus marinus* - van voren paard en van achteren vis - ontwikkelt zich tot een dier met een paardenhoofd met golvende manen, een glad, gestroomlijnd lichaam en een naar beneden gekrulde vissenstaart. Sommige auteurs, onder wie Belon en Gesner, benoemen het dier als de *Equus Fabulosus Neptuni*, en brengen het daardoor in verband met de mythologische hippocampus uit de klassieke oudheid. Dit geldt echter niet voor alle auteurs: Paré lijkt het dier als een natuurfenomeen te beschouwen, en in de aquarellenverzameling van Aldrovandi wordt het betiteld als *Equus Marinus Monstrosus*.

Het zeepaard krijgt in de vroegmoderne tijd gezelschap van andere maritieme paardachtigen. Met de hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid wordt zijn mediterrane familielid de hippocampus - het gebruiksdier van Neptunus - in de westerse iconografie geïntroduceerd. Vroegmoderne cartografen en kunstenaars geven een nieuwe interpretatie aan het motief van de triomf van de zeegod: op sommige afbeeldingen is Neptunus weergegeven als menner voor het vervoer van vorsten en andere belangrijke personen over de oceanen. Samen met zijn span hippocampi zorgt hij ervoor dat de tocht van de hooggeplaatste passagiers over zee veilig verloopt. De symboliek van onoverwinnelijkheid die aan de zeegod als heerser over de zeeën wordt toegeschreven en de edele eigenschappen van zijn dieren dragen hierdoor bij aan de status van superioriteit die aan deze personen wordt toegedicht.

Het tweede familielid dat in de vroegmoderne tijd zijn entree maakt is de paardachtige zee-eenhoorn. Als drager van de hoorn van de land-eenhoorn worden aan dit dier dezelfde heraldische kwaliteiten toegeschreven: moed, onoverwinnelijkheid en zuiverheid van intenties. Dat deze ook van toepassing zijn op naties, instanties en personen met een affiniteit voor de zee blijkt uit de wapens waarop het dier - als schilddrager of op het schild - wordt afgebeeld. Aangezien de paardachtige zee-eenhoorn niet wordt beschreven kunnen deze eigenschappen alleen worden afgeleid uit de context waarin het dier wordt verbeeld.

Dit betekent dat in de paardachtige zee-eenhoorn de tradities van drie - eigenlijk vier - dieren worden samengevoegd: die van het natuurfenomeen zeepaard (en daarmee indirect die van het paard), de mythologische hippocampus en de heraldische land-eenhoorn. Zowel in het uiterlijk van de paardachtige zee-eenhoorn als in zijn eigenschappen worden de kwaliteiten van zijn vier 'voorouders' verenigd.

Bij de afbeeldingen van het zeepaard is een beeldtraditie aanwijsbaar. De voorstellingen van het dier uit het werk van Belon worden vrijwel letterlijk overgenomen door Gesner, Paré, Coenen, en in de aquarellenverzameling van Aldrovandi. Bij de hippocampus is eveneens sprake van een beeldtraditie: al in de oudheid wordt het dier afgebeeld, en zijn uiterlijk verandert nauwelijks in de loop van de tijd.

Afbeeldingen van de paardachtige zee-eenhoorn zijn schaars: in vrijheid is het dier op enkele zeekaarten - uitsluitend aan de westkusten van Noord- en Zuid-Amerika - weergegeven. De reden hiervan is mogelijk dat over dit pas ontdekte continent weinig bekend was, of dat het dier symbolisch in verband werd gebracht met de rijkdommen aan lokale producten die in deze gebieden voorhanden waren. In de beeldende kunsten zijn eveneens voorstellingen van in vrijheid levende dieren bekend, maar ook van dieren die als gebruiksdieren worden ingezet.

Alleen op de Nancy-globe en op de kaarten van Van den Ende en Teixeira is de paardachtige zee-eenhoorn als gebruiksdier afgebeeld. Vanwege het beperkte aantal voorstellingen kan hier niet worden gesproken van een beeldtraditie. Hooguit kan worden gezegd dat de afbeeldingen passen in de traditie van de voorstellingen van vorstelijke vaartuigen die de oceanen bevaren. Deze traditie gaat terug tot in de oudheid en lijkt te zijn ontleend aan de voorstellingen van de triomf van Neptunus, waarbij de godheid wordt vereerd als heerser over de wereldzeeën, maar ook als schenker van het (zuivere) water dat groei en vruchtbaarheid geeft in de landbouw en veeteelt. De betekenis van de afbeeldingen is dezelfde als die van de voorstelingen in de oudheid: de hegemonie van de vorst over de oceanen. De symboliek van moed, onoverwinnelijkheid en zuiverheid van intenties speelt bij zowel de klassieke als bij de vroegmoderne

voorstellingen hierin een duidelijke rol. Mogelijk is bij de afbeeldingen van paardachtige zee-eenhoorns als gebruiksdieren zelfs sprake van religieuze motieven.

Wapens als die van de HSBC Bank van Bermuda laten zien dat ook in de tegenwoordige tijd belang wordt gehecht aan de heraldische eigenschappen van de paardachtige zee-eenhoorns. Er is sprake van een symbolische, heraldische traditie die is terug te voeren tot in de zeventiende eeuw, en via Neptunus en zijn hippocampi zelfs tot in de oudheid. Lang nadat het geloof in het bestaan van de land-eenhoorn is verlaten 'overleeft' de paardachtige zee-eenhoorn - samen met de land-eenhoorn - als symbool van moed, strijdlust en onoverwinnelijkheid, en zuiverheid van intenties.

Dit betekent niet dat door de entrée van de hippocampus en de paardachtige zee-eenhoorn het zeepaard zich van het maritieme toneel terugtrekt. Op diverse zeekaarten is het samen met de hippocampus afgebeeld, zij het ieder in een ander deel van de oceanen. De kaart van Verhaer is hiervoor het bewijs: ter hoogte van de westkust van Noord-Amerika zwemt een zeepaard in de Stille Oceaan. Naast de hippocampus en de paardachtige zee-eenhoorn houdt het dier als natuurfenomeen een plaats in het vroegmoderne gedachtegoed.

EPILOOG

De paardachtige zee-eenhoorn vindt zijn weg in de cartografie, de heraldiek en in de beeldende kunsten. Zijn elegante, imposante verschijning is op diverse manieren en in verschillende context weergegeven. Niet altijd is een betekenis aanwijsbaar: het dier wordt ook afgebeeld vanwege zijn schoonheid.

Ook in de Lage Landen vindt het dier een bestemming, en niet alleen als afbeelding op een grafmonument. In de zeventiende eeuw maken in kunstwerken de vorstelijke passagiers in de zeevoertuigen plaats voor allegorische figuren: de dame komt aan boord. De paardachtige zee-eenhoorn valt de eer te beurt om met zijn viervoudige aanwezigheid de 'acte de présence' van de 'Stedemaeght van Amsterdam' op te luisteren op een van de meest prestigieuze voorstellingen van de Nederlanden: een sculptuur op het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis (het tegenwoordige Paleis op de Dam) dat rond 1650 in opdracht van het stadsbestuur werd gebouwd. Aan deze sculptuur is het laatste hoofdstuk van mijn onderzoek gewijd.

VI. DE ZEE-EENHOORN ALS STRIJDROS

VI. DE ZEE-EENHOORN ALS STRIJDROS

...laet ons voor de beide gevels staen,
En in elcks voorhooft eerst de beeldewercken eeren,
Daer wy Quellijns vernuft en geest zien triomfeeren.

Joost van den Vondel.[1]

INLEIDING

Vele beschrijvingen en afbeeldingen van visachtige en paardachtige zee-eenhoorns, en amfibische eenhoorns zijn in dit onderzoek de revue gepasseerd. Tot in de zestiende eeuw werd de zee-eenhoorn - in zijn visachtige gedaante - beschouwd als een zeemonster dat dood en verderf zaaide, en gevoelens van angst en afgrijzen genereerde. Als drager van de kostbare eenhoorn-hoorn was het echter ook een commercieel interessant dier. Met het voortschrijden van het natuurhistorisch onderzoek maakten deze sentimenten plaats voor zoölogische kennis: het afschrikwekkende monster bleek een bestaand, 'natuurlijk' zeezoogdier te zijn met een uitgegroeide boventand.

Vanwege zijn uiterlijke schoonheid en zijn nobele heraldisch-symbolische betekenis werd de paardachtige zee-eenhoorn - in de gedaante van een gehoornde hippocampus - een waardig trekdier van het vaartuig van de zeegod, vorsten en andere vooraanstaande personen, en verwierf het zich een plaats op de wapens van personen of instanties die zich met de zee verbonden voelden.

Het afstotelijke zeemonster evolueerde tot een imposant, gehoornd strijdros van grote schoonheid, en met een vissenstaart. Het is dit dier dat een rol speelt in de laatste beschouwing uit dit onderzoek dat is gewijd aan de beeldengroep van het oostelijk timpaan van het Amsterdamse stadhuis, het tegenwoordige Paleis op de Dam.

Hoog verheven boven het belangrijkste plein van Nederland kijkt ze triomferend uit over de stad: de 'Amsterdamsche Stede Maeght'. In haar linker hand draagt ze het wapen van de stad, in haar rechter hand houdt ze een olijftak. Op haar hoofd draagt ze de kroon die door de Oostenrijkse Keizer Maximiliaan in de zestiende eeuw aan de stad werd geschonken. Zij zit op een troon, geflankeerd door twee leeuwen, en wordt omringd door Neptunus en zijn echtgenote, tritons die op hoorns blazen en door allerlei zeedieren. In dit exotische gezelschap bevinden zich ook vier steigerende paarden met zwemvliezen aan hun voorbenen en gespiraliseerde, vergulde hoorns op hun voorhoofden. De twee linker dieren dragen een ketting van schelpen om hun hals, het uiterst rechtse dier een slinger van laurierbladeren. Hun achterhand is niet zichtbaar waardoor het niet mogelijk is om te bepalen of de dieren de achterbenen en de staart van een paard hebben, of vissenstaarten. De hoorns en de zwemvliezen maken echter dat de dieren kunnen worden geïdentificeerd als paardachtige zee-eenhoorns, een van de beide maritieme varianten van de *Monoceros* of land-eenhoorn (Fig. VI.1a, b en c).

[1] Vondel, Joost van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (Amsterdam, Thomas Fontein: 1655).

Fig. VI.1a, b en c. Het oostelijke timpaan van het Paleis op de Dam met de vier zee-eenhoorns, gemaakt door Artus Quellinus de Oudere in 1657-1658. Marmer, breedte ca. 20 meter, hoogte ca. 5.60 meter.

De marmeren beeldengroep - een creatie van de Vlaamse beeldhouwer Artus Quellinus de Oudere (1609-1668) - bevindt zich op het timpaan van de voorgevel van het Paleis op de Dam, en vormt een pendant met de sculptuur op het timpaan van de achtergevel van het gebouw. Ook hier is de stedenmaagd afgebeeld, nu omringd door een aantal allegorische mensen- en dierenfiguren. In deze beeldengroep zijn geen zee-eenhoorns afgebeeld.

Zeventiende-eeuwse dichters en schrijvers lieten zich in lovende termen uit over het gebouw. Op de gedenksteen van zwarte toetssteen, die in 1657 werd gemaakt ter gelegenheid van de inwijding van het nieuwe stadhuis in 1655, is door Elias Noske met gouden letters een gedicht van Constanter (de Nederlandse dichter en diplomaat Constantijn Huygens (1596-1687)) gegraveerd waarin de lof van de 'Doorluchte Stichteren' wordt bezongen. Het stadhuis wordt aangeduid als ''s Werelts Achtste Wonder'.[2] Joost van den Vondel (1587-1679) uit zich in 1655 in soortgelijke bewoordingen over het gebouw en zijn decoraties:

...Men ziet, van buiten en van binnen, drie kolommen,
Gekoren uit de vyf aeloude, kunstigh brommen,
In bey de stadiën, voor 't opgetogen oogh.
De laeghste uit twee gemengt, en d'ongemengde om hoogh.
D'Ionische, en Korintsche, als in een huwlijck, onder,
Gesmolten ondereen, wort, tot een weereltsch wonder,
Gedraegen van den voet, en draeght Korinthen weêr
Uit Griecken t' Amsterdam om hoogh, tot Aemstels eer.[3]

Ook de beeldengroepen van de timpanen van de voor-en achtergevel worden door diverse auteurs gedetailleerd beschreven waarbij de afgebeelde figuren, zoals de stedenmaagd, Neptunus, de tritons en de verschillende zeedieren apart worden genoemd. Opvallend is dat in deze beschrijvingen de zee-eenhoorns van de beeldengroep op het oostelijke timpaan niet als zodanig worden vermeld, hoewel de vier dieren prominent aanwezig zijn. Gezien hun frontaal gerichte houding, waarmee ze contact lijken te maken met de beschouwer, spelen de zee-eenhoorns een belangrijke rol in de uitbeelding van de iconografische boodschap die het gebouw diende uit te stralen.

De vraag is waarom in deze beschrijvingen de zee-eenhoorns vaak worden verzwegen terwijl de andere afgebeelde dieren en de mythologische figuren - zoals de zeehond en de zwaan, en de tritons en

[2] De gedenksteen bevindt zich tegenwoordig in de Burgemeesterszaal van het stadhuis.
[3] Vondel, van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (1655).

de meerminnen - met name worden genoemd.[4] Wat is de reden dat de zee-eenhoorns op het timpaan zijn afgebeeld? Hebben zij een bijzondere iconografische betekenis? En hoe wordt deze betekenis vertaald in de weergave van de dieren op het timpaan?

VI.1. DE HISTORISCHE CONTEXT

VI.1.1. DE POLITIEKE SITUATIE IN DE TWEEDE HELFT VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

Op 15 mei 1648 kwam met de bekrachtiging van de Vrede van Munster een eind aan de Tachtigjarige Oorlog. De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden maakte zich los van de Spaanse overheerser. Vanaf dat moment bestaat er recht op godsdienstvrijheid voor de protestanten en worden de economische vrijheden en privileges, die door Spanje waren beperkt en waarvoor sinds 1568 werd gestreden, in ere hersteld. De handelsbeperkingen voor de Zuidelijke Nederlanden blijven echter van kracht waardoor Amsterdam - ten koste van Antwerpen - de hegemonie op de wereldhandel verwerft en een periode van economische bloei tegemoet gaat. Amsterdam speelt een belangrijke rol in de vredesonderhandelingen, en de Amsterdamse burgemeesters verwerven hierdoor de eretitel van 'vredevaders'.[5]

Direct na 1648 ontstaat echter een conflict tussen stadhouder Willem II, de Prins van Oranje, en de provincie Holland over het terugbrengen van het beschikbare budget voor het leger: Holland wil, nu de vrede is getekend, sterk bezuinigen. Bij de onderhandelingen zijn onder andere de Amsterdamse burgemeesters Cornelis de Graeff (1599-1664) en Nicolaes Tulp (1593-1674) betrokken. Omdat het conflict niet wordt opgelost besluit de stadhouder in juli 1650 tot een aanval op de stad Amsterdam om een aantal rebellerende regenten te arresteren. De aanval mislukt. Willems plotselinge overlijden op 6 november 1650 luidt vervolgens het eerste Stadhouderloze Tijdperk in. Vanaf dat moment claimt het Amsterdamse stadsbestuur het recht om zijn eigen bestuurders te kiezen.[6]

Van 1652 tot 1654 woedt de Eerste Engels-Nederlandse oorlog tussen het Engelse Gemenebest en de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Inzet zijn de belangen in de wereldwijde zeehandel. In 1654 wordt het Verdrag van Westminster gesloten waarmee de vrede wordt bezegeld. In een geheime clausule - de Akte van Seclusie - wordt vastgelegd dat de Staten van Holland nooit de met het Engelse koningshuis verbonden Willem II (de latere Willem III van Oranje) tot stadhouder zullen benoemen. De onderhandelingen die tot deze afspraak leiden worden geleid door raadspensionaris Johan de Witt (1625-1672). Cornelis de Graeff is eveneens bij de onderhandelingen betrokken.

Vanaf het Stadhouderloze Tijdperk treden de republikeinse sympathieën van het Amsterdamse stadsbestuur steeds duidelijker aan de dag. Het verklaart mede de keuze van het stadsbestuur voor het iconografische programma van het nieuwe stadhuis, dat een expressie zou moeten zijn van deze opvattingen.

VI.1.2. ONTWIKKELINGEN IN DE ARCHITECTUUR IN DE REPUBLIEK DER ZEVEN VERENIGDE NEDERLANDEN

Gedurende de tweede helft van de zestiende eeuw ontwikkelt zich in de Noordelijke Nederlanden een nieuwe stroming - de Architectura Moderna - die afkomstig is uit de Zuidelijke Nederlanden en via de gedrukte publicaties van de architect en uitgever Hans Vredeman de Vries (1526-1609) in de jaren 1530-1540 haar weg vindt naar het Noorden.[7] In deze nieuwe opvattingen worden oude architecturale vormen

[4] In het lofdicht dat Vondel ter gelegenheid van de inwijding van het nieuwe stadhuis schreef worden deze afgebeelde dieren en de mythologische figuren met name genoemd. Zie Vondel, van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (1655).

[5] Vlaardingerbroek, P. F., *Het paleis van de Republiek* (Zwolle, Wbooks: 2011), p. 68.

[6] Scholten, F., Hoyle, M., 'Quellinus' Burgomasters: A Portrait Gallery of Amsterdam Republicanism', *Simiolus: Netherlandish Quarterly for the History of Art* 32 (2006), pp. 87-125, pp. 87-90.

[7] In zijn *Architectura* uit 1577 beschrijft Vredeman de Vries de verschillen tussen de oorspronkelijke klassieke architectuur en de manier waarop deze - in een vorm die is aangepast aan de lokale situatie en bouwcondities - wordt toegepast in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Zie Ottenheym, K., Jonge, K. de, 'Of Columns and Wooden Piles.

toegepast volgens moderne ideeën: ornamentiek en andere details, ontleend aan de klassieke architectuur, worden toegepast op traditionele bouwvormen, met daaraan toegevoegd de innovatie van zich herhalende vormen. Deze nieuwe ornamentiek, die is ontleend aan het werk van Michelangelo en zijn opvolgers, wordt in het eerste kwart van de zeventiende eeuw toonaangevend in zowel de Zuidelijke als de Noordelijke Nederlanden. Deze nieuwe ornamentiek kan echter alleen worden toegepast als deze bij zou dragen aan de gewenste uitstraling van het gebouw: het etaleren van prestige en statigheid. De artistieke competentie van de ontwerper speelt hierin dus een ondergeschikte rol.[8]

Vanaf ca. 1630 wordt in de Noordelijke Nederlanden gestreefd naar de toepassing van de klassieke architectuur in zijn puurste vorm. Bij het ontwerpen van het grondplan, de traveeën en de plaatsing van deuren en vensters voor gebouwen worden de Vitruviaanse mathematische wetmatigheden gehanteerd. Bij correcte toepassing zouden deze leiden tot harmonieuze proporties en daarmee tot volmaakte schoonheid. De ornamentiek speelt hierin een ondergeschikte rol. De architectuurtheorie van de Romeinse architect Vitruvius (ca. 85-20 voor Christus) vormt de basis voor deze nieuwe stroming. Vitruvius' opvattingen worden door de Italiaanse architecten Andrea Palladio (1508-1580) en diens leerling Vincenzo Scamozzi (1548-1616) opnieuw geïnterpreteerd, en worden door zeventiende-eeuwse architecten als leidraad gebruikt. Het Hollands classicisme raakt in heel Europa in zwang.[9]

In het Zuiden, waar de nadruk ligt op de kerkelijke (Rooms-Katholieke) architectuur, wordt een grotere vrijheid in de ornamentiek gehanteerd. Vanaf ca. 1650 wordt dit contrast nog sterker: in de Noordelijke Nederlanden wordt de sobere, klassieke architectuur voor privéhuizen en publieke gebouwen de passende expressie van prestige en waardigheid. Vanaf het eind van de zeventiende eeuw is dit contrast echter alleen nog aanwezig in de façades van de gebouwen. Net als de rijk gedecoreerde interieurs in het Zuidelijke Nederlanden ademen de Noordelijke interieurs de sfeer van de hofstijl van de stadhouder-koning Willem III: de stijl van Lodewijk XIV. De inname van Antwerpen in 1585 door de Spaanse troepen, aangevoerd door Alessandro Farnese, brengt een uittocht van geld, kennis en vakmanschap naar het Noorden op gang. De innovatieve moderne architectuur uit het Zuiden (die samenhangt met de grote economische bloei in de vijftiende en zestiende eeuw) wordt voortgezet in de Noordelijke Nederlanden van de zeventiende eeuw.[10] Daarbij is niet langer de adel de voornaamste opdrachtgever, maar de overheid en de burgerij. Er ontstaat een nieuw beroep: dat van de zelfstandig functionerende, professionele architect, die geen connecties onderhoudt met het hof of met de overheid, zich niet meer actief bemoeit met de bouwwerkzaamheden, maar zich bezighoudt met het ontwerpen van gebouwen volgens de regels van de sobere klassieke architectuur. Ottenheym et al. verwoorden dit als volgt:

> *These architects did not deal in magnificence*.[11]

The Foundations of Architectural Theory in the Low Countries 1560-1625', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 93-110, pp. 93-98; Mielke, H., *Hans Vredeman de Vries: Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groennings*, Ph.D. Diss. (Berlijn, Freie Universität: 1967).

[8] Ottenheym, K., 'Architectura Moderna. The Systemization of Architectural Ornament Around 1600', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 111-136, pp. 113, 115, 135-136; Ottenheym, K., Jonge, K. de, 'Civic Prestige. Building the City 1580-1700', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 209-250; Ottenheym, K., Jonge, K. de, 'Conclusions. Continuity and Change in Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 331-337, p. 332.

[9] Ottenheym, K., 'Architectuur', in eds. J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp.155-200, pp. 155-158, 199.

[10] Ottenheym beschrijft dat de architecten, die naar het Noorden vluchtten, zich moeiteloos voegden naar de noordelijke moderne bouwtraditie, die al in de jaren 1530-1540 vanuit het Zuiden was geïntroduceerd. Zie Ottenheym, Jonge, De, 'Conclusions', pp. 331-337, pp. 332-337.

[11] Ottenheym, Jonge, De, 'Conclusions', pp. 331-337, p. 337.

VI.1.3. JACOB VAN CAMPEN EN ARTUS QUELLINUS: NOORD EN ZUID VERENIGD

In de omslag naar het toepassen van de klassieke en Italiaanse voorbeelden om te komen tot een zuivere klassieke architectuur speelt de schilder en architect Jacob van Campen (1596-1657) in de Noordelijke Nederlanden een toonaangevende rol. Hij begon in 1614 zijn carrière als schilder bij het Haarlemse S. Lucasgilde. Na een verblijf in Italië (in de periode tussen 1617 en 1621) legde hij zich als zelfstandig kunstenaar en architect toe op het toepassen van de klassieke architectuur in de inheemse bouwstijl.

Drie aspecten van de principes van de klassieke architectuur komen naar voren in de ontwerpen van Van Campen, en maken dat zijn werk nauw aansluit bij de nieuwe architectuur: de correcte toepassing van de classicistische zuil- en pilasterorde, de harmonie in maatvoering van de vensters en deuren in de gevels, en de toepassing van de klassieke vormgeving in het gebouw zelf. Met zijn kennis van wiskunde en van de architectuurtheorie is Van Campen daardoor een voorbeeld van de 'moderne' architect in de zin van de Architectura Moderna.[12]

Door zijn vriendschap met Constantijn Huygens (1596-1687) kreeg van Campen verschillende opdrachten van het stadhouderlijk hof. Hij maakte de ontwerpen voor diverse prestigieuze gebouwen, waaronder in Den Haag het Mauritshuis (gebouwd tussen 1633 en 1644 als residentie van Johan Maurits van Nassau-Siegen) en Paleis Noordeinde in 1640.[13] Daarnaast bleef hij als schilder werkzaam. Voor een aantal gebouwen ontwierp hij de decoratieprogramma's voor de schilderingen en maakte hij deze gedeeltelijk zelf.[14] De gebeeldhouwde decoraties van de gebouwen die Van Campen ontwierp werden gemaakt door lokale beeldhouwers, onder wie Jan Jansz. Vos, Pieter Adriaansz. 't Hooft en Rombout Verhulst (1624-1698). Zij waren betrokken bij meerdere bouwprojecten die onder leiding van Van Campen tot stand kwamen.[15]

De Amsterdamse architect en beeldhouwer Hendrick de Keyser (1565-1621) wordt aan het eind van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw als de belangrijkste beeldhouwer in de Noordelijke Nederlanden beschouwd. Zijn gecompliceerde, gekunstelde stijl maakt vanaf het midden van de zeventiende eeuw plaats voor de meer ingetogen, realistische beeldtaal van de Vlaamse beeldhouwer Artus Quellinus de Oudere. Quellinus was afkomstig uit een familie van beeldhouwers en bracht een aantal jaren (van 1635 tot 1639) door in Rome waar hij de klassieke beeldhouwkunst bestudeerde. Daar maakte hij kennis met de classicistische beeldtaal van Frans Duquesnoy. Na zijn terugkeer in Antwerpen in 1640 kwam hij via zijn broer Erasmus Quellinus, leerling van Peter Paul Rubens (1577-1640), in contact met de schilder. In zijn stijl van beeldhouwen zijn de invloeden van beide kunstenaars aanwijsbaar. Quellinus' werk werd in deze periode toonaangevend in de Noordelijke Nederlanden. Zowel Van Campen als Huygens waren grote bewonderaars van Rubens' architectuurontwerpen, iconografische programma's en schilderijen, en gaven Quellinus diverse opdrachten.[16]

Vanaf begin 1647 tot 1654 was Van Campen als ontwerper betrokken bij de bouw van het nieuwe stadhuis in Amsterdam. Voor het vervaardigen van de decoraties werd, waarschijnlijk op zijn aanbeveling,

---

[12] Ottenheym, K., 'Architectuur', pp.155-200, pp. 155-158, 199; Ottenheym, 'De architectuur en de bouwgeschiedenis van het Mauritshuis. 1633-1644', in ed. Q. Buvelot, *Mauritshuis. Het gebouw* (Zwolle, Waanders Uitgevers: 2014), pp. 19-53, p. 19.

[13] Buvelot, Q., 'Jacob van Campen als schilder en tekenaar', in eds. J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp. 53-119, pp. 53-55, 70, 79.

[14] Enkele van zijn schilderingen bevinden zich in de Oranjezaal van Huis ten Bosch (Den Haag). Zijn *Triomftocht* uit ca. 1650-1651 maakt deel uit van de acht doeken waarop de triomf van stadhouder Frederik Hendrik (gezeten op een Romeinse strijdwagen met een vierspan schimmels) door verschillende kunstenaars is vastgelegd. Op de schildering zijn vele exotische objecten weergegeven, die afkomstig zijn uit de gebieden waar de V.O.C. en V.W.C. handel mee dreven. Op de houten westwand van de zaal schilderde hij in dezelfde periode een mythologische voorstelling *Apollo en Aurora.* Zie Buvelot, 'Jacob van Campen als schilder en tekenaar', pp. 53-119, pp. 79-80, 97-97, 108.

[15] Goossens, E.J., 'De rol van de beeldhouwkunst', in eds. J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp. 201-226, p. 203.

[16] Gastel, J. van, 'A "Fiammingo" in Rome: Artus Quellinus and the Origins of the Northern Baroque Bust', *The Rijksmuseum Bulletin* 64, 2 (2016), pp. 120-139, p. 122; Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, pp. 202-203.

Quellinus door het stadsbestuur benaderd. Zijn internationale bekendheid, zijn expertise om leiding te geven aan een werkplaats met meerdere assistenten en zijn classicistische stijl van werken die perfect aansloot bij de ingetogen klassieke bouwstijl van Van Campen maakten Quellinus de aangewezen persoon om het project van de decoratie van het stadhuis op zich te nemen.[17]

Van 1650 tot 1664-1665 woonde Quellinus in Amsterdam en leverde hij bijna alle sculpturen voor zowel de gevels als het interieur van het stadhuis. Daarvoor maakte hij gebruik van de diensten van een aantal medewerkers, onder wie zijn neef Artus Quellinus (1625-1700), Rombout Verhulst (1624-1698) en Bartholomeus Eggers (in 1646 als leerling begonnen, in 1702 overleden). Op enkele details na werden alle kunstwerken in Quellinus' stijl uitgevoerd.[18]

VI.1.4. DE HISTORISCHE ACHTERGRONDEN VAN DE BOUW VAN HET STADHUIS VAN AMSTERDAM

In de vijftiende eeuw werd in Amsterdam het eerste stadhuis gebouwd. In 1452 werd het gebouw door een stadsbrand verwoest, herbouwd, en geleidelijk aan steeds meer uitgebreid. Het gebouw werd in de loop van de tijd in toenemende mate bouwvallig en ongeschikt voor bestuurlijk gebruik. Joost van den Vondel beschrijft het als 'een ijs'lijck rottennest, zichzelve een overlast'. Om deze reden besloot het stadsbestuur in januari 1640 tot de bouw van een nieuw stadhuis.[19] In het kader van stadsvernieuwing en uitbreiding waren vanaf 1625 gebouwen en percelen grond door het stadsbestuur aangekocht. Vanaf 1639 werden 65 huizen aangekocht en gesloopt om de bouw van het nieuwe stadhuis mogelijk te maken. Toen in 1645 de Nieuwe Kerk afbrandde besloot het stadsbestuur ook de herbouw van de kerk ter hand te nemen waardoor twee grote bouwprojecten op de begroting drukten.

Op 18 juli 1648 werd uit acht ontwerpen voor het nieuwe stadhuis het plan van de architect Jacob van Campen gekozen. Ook werden de definitieve afmetingen van het gebouw vastgesteld: 280 voet breed en 200 voet diep (79 x 57 meter). Door de economische recessie als gevolg van de oorlog met Engeland werden de bouwplannen in 1653 versoberd. Toen de gevolgen van de economische malaise beperkt en van tijdelijke aard bleken te zijn, werd uiteindelijk alsnog besloten het oorspronkelijke ontwerp uit te voeren. In juli 1655 werd het nog onvoltooide stadhuis feestelijk ingewijd. De afbouw zou daarna nog tien jaren duren.[20]

VI.2. DE FILOSOFISCHE ACHTERGRONDEN VAN DE DECORATIES VAN HET GEBOUW

Na de Vrede van Munster (1648) volgde een periode van economische groei van de stad, gekenmerkt door voorspoed, bevolkingsgroei, toenemende rijkdom, en een zich steeds verder uitbreidende internationale invloed op de zeehandel. Omdat Amsterdam een belangrijke rol had gespeeld in het vredesproces werden vrede, rijkdom en hegemonie op de wereldhandel als thema's gekozen voor de iconografische boodschap van het nieuwe stadhuis.[21]

De stadsbestuurders identificeerden zich - conform de opvattingen van de zestiende- en zeventiende-eeuwse historici - met hun voorvaderen de Batavieren, een volk dat in vrede samenleefde met de Romeinen, maar dat succesvol in opstand kwam toen zijn privileges door de Romeinen werden ingeperkt. Via deze verbondenheid maakten de afstammelingen van de Batavieren - de Amsterdamse

[17] Scholten, F., *Artus Quellinus. Sculptor of Amsterdam* (Amsterdam, Rijksmuseum, Nieuw Amsterdam Publishers: 2010), p. 12.
[18] Gabriëls, J. *Artus Quellien de Oude: "Kunstrijick belthouwer"* (Amsterdam, De Sikkel: 1930), pp. 36-41, pp. 49-50, pp. 129-130; Fremantle, K., *Beelden kijken. De kunst van Quellien in het Paleis op de Dam* (Amsterdam, Uitgever Koninklijk Paleis Amsterdam: 1977), pp. 58-60.
[19] Abrahamse, J.E., *De grote uitleg van Amsterdam: stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Ph.D. Diss. (Universiteit van Amsterdam Instituut voor Cultuur en Geschiedenis: 2010), p. 120.
[20] Abrahamse, *De grote uitleg van Amsterdam*, pp. 122-123; Gabriëls, *Artus Quellien de Oude* pp. 38-40.
[21] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 68.

regenten - deel uit van de klassieke cultuur en beschouwden zij zich als de erfgenamen van het gedachtegoed van deze cultuur. Op grond van deze opvatting vergeleken de regenten hun opstand tegen de Spaanse koning met die van de Batavieren tegen de Romeinen.[22] Bovendien vergeleken ze zichzelf met de Romeinse consuls:

> *… [they] regarded themselves as new 'consuls' from the time of the Roman Republic, and thus implicitly as the opponents of tyranny.*[23]

Daarnaast associeerden zij zich met het door God uitverkoren volk Israël, en met name met koning Salomo. Op grond hiervan beschouwden zij Amsterdam als een 'nieuw' Jeruzalem, wat bijdroeg aan de glorie van de stad, en dichtten zij zichzelf de wijsheid van de joodse koning toe.[24]

Hoe werden deze opvattingen door de architect vertaald in de iconografie van de decoraties van het stadhuis en in het bijzonder van de timpanen? Volgens Vlaardingerbroek heeft Van Campen niets achtergelaten waaruit zijn gedachten over het ontwerp van het stadhuis zouden kunnen worden afgeleid. Om hierover toch een beeld te krijgen baseert hij zich daarom op de architectuurtheorie van de zeventiende eeuw.[25] Daarin worden de opvattingen van de Romeinse architect Vitruvius (ca. 85-20 voor Christus) over de klassieke architectuur verbonden met de goddelijke architectuur zoals die wordt beschreven door de Spaanse architect Juan Bautista Villalpando (1552-1608). De Jezuïet trachtte een reconstructie te maken van de tempel van Salomo in Jeruzalem door de opvattingen van Plato en Vitruvius te combineren met de teksten uit het Bijbelboek Ezechiël. In de stad Amsterdam zou met de bouw van het nieuwe stadhuis een nieuwe tempel van Salomo verrijzen: een aardse weergave van het goddelijke.[26] Goossens vermeldt dat - naast het verbeelden van de macht en autoriteit van de stad en haar bestuurders - de bouw van het nieuwe stadhuis daardoor ook een religieuze betekenis kreeg.[27] Naast de opvattingen van Vitruvius en Villalpando vormt Cesare Ripa's *Iconologia* uit 1593 een inspiratiebron voor Van Campen voor het bepalen van het iconografische programma van de decoraties van het stadhuis.[28]

Van Campens bouwstijl beantwoordde aan de wensen van de opdrachtgevers voor het stadhuis, het Amsterdamse stadsbestuur. Het nieuwe stadhuis werd een symbool van vrede, rijkdom en wijsheid. En, zoals Scholten formuleert:

> *The building and decoration of Amsterdam's new town hall in a restrained Classicist style was the grandiose manifestation of the power of the regents from its beginning in the 1650s. SPQR had become SPQA.*[29]

VI.2.1. DE BEELDENGROEPEN OP DE TIMPANEN OP HET STADHUIS VAN AMSTERDAM

In de sculpturen op de beide timpanen, die de middentraveeën van de voor- en achtergevel van het stadhuis bekronen, is de symboliek van vrede, rijkdom en wijsheid vastgelegd. In beide beeldengroepen neemt de Amsterdamse 'Stede Maeght' een centrale positie in. (Fig. VI.2 en VI.3). Op het westelijke timpaan

[22] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 68; Goossens, E.J., *Het Amsterdamse Paleis. Schat van beitel en penseel* (Zwolle, Uitgeverij Waanders, in samenwerking met de Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam: 2010), pp. 10-13.
[23] Scholten, Hoyle, 'Quellinus' Burgomasters', pp. 87-125, p. 94.
[24] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 68; Goossens, *Het Amsterdamse Paleis*, pp. 10-13.
[25] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 68.
[26] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, pp. 69-75; Ottenheym, 'De architectuur en de bouwgeschiedenis van het Mauritshuis. 1633-1644', pp. 19-53, p. 19.
[27] Goossens, *Het Amsterdamse Paleis*, pp. 20-25; Opmerkelijk is dat de Protestanten interesse hadden voor de opvattingen van de Jezuïet Villalpando over de architectuur van de tempel van Salomo. Ottenheym en De Jonge schrijven dit toe aan het gemeenschappelijke streven van Rooms-Katholieken en Protestanten om hun bouwwerken een expressie te laten zijn van de pure christelijke architectuur. Zie Ottenheym, Jonge, De, 'Conclusions', pp. 331-337, p. 335.
[28] Villalpando, Juan Bautista, Prado, Jerónimo B., *Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani Commentariis et Imagnibus Illustratus, opus tribus tomis distinctum, quid vero singulis contineatur; quarta pagina indicabit* (Zannetti, Rome: 1596); Goossens, *Het Amsterdamse Paleis*, pp. 19-23, 66; Ripa, Cesare, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants* (Amsterdam, Dirck Pietersz. Pers: 1644), facsimile 1971.
[29] Scholten, Hoyle, 'Quellinus' Burgomasters', pp. 87-125, p. 94.

op de achtergevel (gelegen aan de Nieuwezijds Voorburgwal) is zij weergegeven terwijl zij met uitgestrekte armen de schatten van de vier, toenmalig bekende, werelddelen - Europa, Azië, Afrika en Amerika - in ontvangst neemt:

> *…draghende de hoet van Mercurius, omheynt zijnde van Graat-boogh, Compas, Kaert- en Stuurboek, Kanaster-baal, en andere schatten […] uyt alle de vier Deelen der Wereldt offert men haar schatten en vruchten, 't Goudtrijke America, 't uytheerschend' Asia, 't Leeuw-woedend' Africa, en 't Burgerlijke Europa…*[30]

Achter de stedenmaagd is een hulk (een koggeschip) afgebeeld: het oude wapen van Amsterdam dat ook in de windwijzer is weergegeven. De riviergoden Amstel en IJ zitten aan haar voeten. Het timpaan wordt bekroond door drie beelden: *Temperantia* (links), in het midden *Atlas* die het hemelgewelf draagt, en rechts *Vigilantia.*

Fig. VI.2. Het westelijke timpaan van het Paleis op de Dam met de Stede Maeght, geflankeerd door de vier werelddelen, gemaakt door Artus Quellinus de Oudere in 1657-1658. Marmer, breedte ca. 20 meter, hoogte ca. 5.60 meter.

Boven het timpaan aan de oostzijde op de voorgevel (gelegen aan de Dam) staat de *Vrede*, op de linker hoek is *Prudentia* weergegeven en op de rechter hoek staat *Justitia*. De stedenmaagd is hier omringd door allerlei mythologische zeewezens (Fig. VI.3):

> *…een Dochter, Uytbeeldende Amsterdam, met een Keysers kroon tot hooftcieraat, haaren stoel van Leeuwen gestut zijnde, die haar aan elken zijd' bewaaren, en van Water-gooden omringht, om haaren lof uyt te breyden: de Zee-godinnen vereeren haar met veelerhande gaven; de Crocodil, de Swaan en Zee-hondt, dompelen in en uyt het water, de Tritons trompetten, de Dolphijnen, Meereminnen en Zee-gedierten van alle Deelen des Werelts staan haar ten dienst.*[31]

Fig. VI.3. Het oostelijke timpaan van het Paleis op de Dam met de Stede Maeght, omringd door mythologische figuren, gemaakt door Artus Quellinus de Oudere in 1657-1658. Marmer, breedte ca. 20 meter, hoogte ca. 5.60 meter.

De iconografie van de beeldengroep op het westelijke timpaan is ontleend aan het motief van 'De Vier Werelddelen' dat vanaf het eind van de zestiende eeuw grote bekendheid kreeg door de wereldatlas die in

[30] Campen, Jacob van, Vennekool, Jacob, Danckerts, Dancker, *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten. geordineert door Jacob van Campen; en Geteeckent door Jacob Vennekool* (Amsterdam, Dancker Danckerts: 1661), p. 5; Zie Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, p. 219.
[31] Campen, van, Vennekool, Danckerts, *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten*, p. 5.

1570 door Ortelius werd uitgegeven: *Theatrum Orbis Terrarum.* De atlas werd in de daarop volgende jaren in verschillende talen vertaald.[32] Op het titelblad zijn de vier werelddelen als vrouwengestalten weergegeven. Het iconografisch programma is waarschijnlijk door Ortelius ontworpen. In een bijgevoegd gedicht van Adolf van Meerkerke (Brugse burger en kenner van de Griekse taal) wordt de afbeelding toegelicht.

Europa draagt op deze afbeelding een keizerskroon en wordt als heerseres over de continenten - Azië Afrika en het pas ontdekte Amerika - weergegeven. In de voorstelling zouden drie thema's zijn verbeeld: het belang van de maritieme handel waarin een wederzijdse afhankelijkheid bestond tussen de continenten, het verschil in beschavingsniveau (Europa en Azië werden als beschaafde continenten beschouwd, in tegenstelling tot het wilde en onbeschaafde Afrika en Amerika), en het inleiden van een nieuwe periode in de wereldgeschiedenis door de ontdekkingsreizen.[33]

De allegorie van De Vier Werelddelen wordt door verschillende kunstenaars overgenomen. Via Cesare Ripa, die het motief overneemt in zijn *Iconologia* (eerste uitgave in 1593) wordt het motief verder verbreid. Het wordt toegepast in zowel religieuze kunst (het missionaire katholicisme van de Jezuïeten) als in seculiere voorstellingen en in de cartografie. Voorbeelden zijn de wereldkaarten van Teixeira en Josua van den Ende uit ca. 1604. Op de onderrand van de kaarten zijn allegorische voorstellingen van de vier werelddelen weergegeven. In de seculiere voorstellingen blijft alleen het thema van de superioriteit van Europa aanwijsbaar, maar nu als beeldtaal voor de zelfprofilering van een staat of vorst, en niet meer als expressie van de culturele vernieuwing.[34]

Bij de beeldengroep op het westelijke timpaan van het stadhuis van Amsterdam is deze superioriteit eveneens aanwijsbaar. Europa - met keizerskroon - staat aan de rechterzijde van de stedenmaagd. Aan haar linker zijde staat Azië. In de hoeken van het timpaan zijn de 'onbeschaafde' continenten Afrika en Amerika afgebeeld. Amerika's veronderstelde wreedheid is niet weergegeven: het continent is afgebeeld als een gekolonialiseerd gebied. De 'wildheid' van Afrika komt voornamelijk tot uiting in de afgebeelde fauna: een olifant en een leeuw. De producten die de continenten aanbieden tonen Europa's superioriteit over haar 'zusters'.[35] Van den Boogaart schrijft hierover:

> *De Quelliniaanse allegorie was nadrukkelijker dan de Orteliaanse een middel waarmee ingrijpende historische veranderingen konden worden voorgesteld als manifestatie van tijdloze kwaliteiten en de eigen identiteit als gevormd door eeuwenoude voorbeelden*.[36]

Op timpanen van andere gebouwen die door van Campen zijn ontworpen zijn vergelijkbare beeldengroepen aangebracht. Het timpaan van de achtergevel van het Mauritshuis in Den Haag (gebouwd tussen 1633 en 1644) toont een veldslag in de oudheid, deels uitgebeeld in verkort perspectief waarbij naakte krijgers - sommigen zijn gezeten op paarden - zijn verwikkeld in een hevige strijd.[37] De voorstelling zou geen weergave zijn van een historische veldslag, maar eerder het krijgsbedrijf in het algemeen verbeelden. Omdat de beeldengroep van een afstand werd bekeken zou de theatrale, overdreven beeldtaal

[32] Ortelius, Abraham, *Theatrum Orbis Terrarum* (Antwerpen: 1570). De atlas verscheen in twaalf Latijnse edities, twee Nederlandse, drie Duitse, een Spaanse en zeven Franse edities (tussen 1570 en 1598), een Engelse editie (in 1606) en een Italiaanse editie (in 1608). Naar schatting zijn tussen de 5600 en 12000 exemplaren in omloop gebracht. Zie Boogaart, E. van den, 'Keizerin Europa en haar drie zusters. De Nederlandse uitbeelding van de Europese superioriteitsclaim, 1570-1655', in *America. Bruid van de zon. 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen*, Exh. Cat. Koninklijk Museum voor Schone kunsten Antwerpen (Gent, Imschoot uitgevers n.v.: 1992), pp. 120-128, pp. 120-121, 124-125.

[33] De voorstelling zou zijn ontleend aan een tableau dat werd meegedragen tijdens de Lieve Vrouwe Ommegang van 1564 en waarop de vier werelddelen werden verbeeld. In tegenstelling tot dit tableau, waar de werelddelen als gelijkwaardig werden voorgesteld, is op de afbeelding van Ortelius Europa als superieur aan de andere continenten weergegeven. Zie Boogaart, van den, 'Keizerin Europa en haar drie zusters', pp. 120-128, pp. 120-122.

[34] Deze kaarten zijn in hoofdstuk V besproken; Boogaart, van den, 'Keizerin Europa en haar drie zusters', pp. 120-128, pp. 124-126.

[35] Boogaart, van den, 'Keizerin Europa en haar drie zusters', pp. 120-128, pp. 126-127.

[36] Boogaart, van den, 'Keizerin Europa en haar drie zusters', pp. 120-128, p. 127.

[37] Ottenheym, 'De architectuur en de bouwgeschiedenis van het Mauritshuis. 1633-1644', pp. 19-53, p. 35.

bijdragen aan de duidelijkheid.[38] Deze beeldengroep toont overeenkomsten met het oorspronkelijke ontwerp voor het westelijk timpaan van het Amsterdamse stadhuis: op de ontwerptekening van Van Campen zijn in de hoeken trekpaarden weergegeven die een slede trekken die met balen beladen is. Zoals is te zien op een gravure, die in 1650 door Daniël Stalpaert (1615-1676) werd gemaakt, werden de paarden vervangen door boten.[39] In de definitieve uitvoering is de voorstelling door Quellinus opnieuw gewijzigd: in de hoeken zijn inwoners van Afrika en Amerika weergegeven die lokale producten aanvoeren die aan de stedenmaagd worden aangeboden.[40] Het timpaan van de voorgevel van Paleis Noordeinde (verbouwd tussen 1639 en 1647) toont eveneens een tafereel met strijdende ruiters. Een van de drie paarden is frontaal, en in sterk verkort perspectief afgebeeld, zoals ook het geval is bij de beeldengroep op het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis.

Opmerkelijk is dat van het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis een analyse, zoals gemaakt door Van den Boogaard, ontbreekt in de hedendaagse literatuur. Hedendaagse auteurs beschrijven de beeldengroep in algemene bewoordingen. Scholten schrijft dat de stedenmaagd wordt weergegeven, omringd door Neptunus en tritons die zeepaarden en dolfijnen berijden, zwemmende nereïden, en exotische dieren die de verre oceanen van de wereld symboliseren.[41] Andere auteurs beperken zich tot een summiere beschrijving van de stedenmaagd die wordt omringd door mythologische zeewezens, of volstaan met de vermelding van de iconografische betekenis van beide beeldengroepen, namelijk de hegemonie van Amsterdam over de wereldzeeën.

Een nadere beschouwing van de figuren van de beeldengroep kan mogelijk bijdragen aan een beter begrip van de iconografische achtergronden en de betekenis van de voorstelling. Omdat op beide timpanen de stedenmaagd op prominente wijze is afgebeeld lijkt het zinvol om als eerste aandacht te besteden aan de (symbolische) kwaliteiten van deze dame.

VI.2.1.1. DE BETEKENIS VAN DE STEDENMAAGD

Reeds in de oudheid werden vrouwelijke personificaties gebruikt om steden te verbeelden. Zo had Rome een beschermgodin met dezelfde naam, en genoot Athene de bescherming van de godin Pallas Athene. In de middeleeuwen werden deze allegorische vrouwenfiguren alleen nog gebruikt als personificatie van een stad, en hadden zij geen functie meer als beschermgodinnen. Vanaf de zestiende eeuw werd de stedenmaagd ook in de Noordelijke Nederlanden ten tonele gevoerd bij intochten van vorsten en andere belangrijke personen om de bezoekers te begroeten en toe te spreken. Vaak had zij attributen - zoals de Mercuriusstaf, palm- en olijftakken en het stadswapen - die verwezen naar de kwaliteiten en de ligging van de stad. Daarbij werd zij regelmatig vergezeld door andere personificaties zoals Mercurius.

In de zeventiende eeuw kenden diverse Hollandse steden een stedenmaagd, en vervulde zij een rol bij vertoningen bij festiviteiten als intochten, in de literatuur en in de (toegepaste) beeldende kunsten. Als zodanig was zij bij een breed publiek bekend.

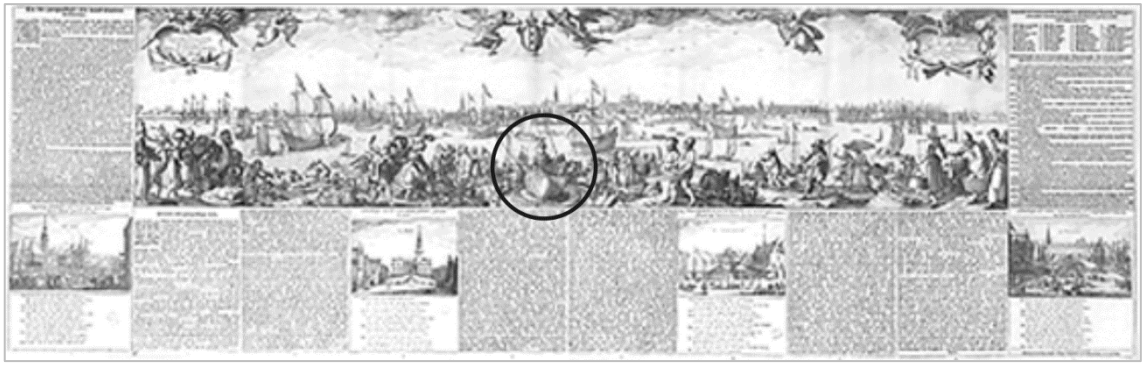
De stedenmaagd werd ook 'ingezet' om de politieke overtuiging van een stad uit te dragen. Een fraai voorbeeld zijn de beeldengroepen op de timpanen van het nieuwe Amsterdamse stadhuis. De centrale positie van de stedenmaagd in de voorstellingen toont aan dat de stad zichzelf als Europese grootmacht een centrale rol toebedeelde binnen de Republiek en - onafhankelijk van het huis van Oranje - zichzelf

[38] Buvelot, *Mauritshuis. Het gebouw*, p. 35.
[39] Stalpaert werd in 1648 als stadsarchitect en hoofduitvoerder van de bouw van het stadhuis aangesteld. Zie Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, p. 220.
[40] Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, pp. 207, 219-220.
[41] Scholten, *Artus Quellinus. Sculptor of Amsterdam,* p. 17; Vlaardingerbroek beschrijft de beeldengroep als volgt: '…de op een leeuwentroon zittende stedenmaagd van Amsterdam wordt omringd door de personificaties van de wereldzeeën die haar eer betuigen', zie Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 89.

bestuurde.[42] De voorstelling van de stedenmaagd op de timpanen staat in een traditie van afbeeldingen waarop zij is weergegeven als de heerseres over de zeeën die uit handen van personages, afkomstig uit alle werelddelen, goederen en kostbaarheden in ontvangst neemt.

Op een prent uit 1611 van Claes Janszoon Visscher II (1587–1652) is dit gegeven tot in detail uitgewerkt.[43] In het midden is op de voorgrond de Amsterdamse stedenmaagd weergegeven. Zoals wordt beschreven in de tekst boven de prent is zij afgebeeld 'sittende opgepronckt als een Keyserinne / op lange gheleyde palen / rondomme heerlijck verciert' op een door palen gestut 'eiland' dat is omringd door drie grachten (het centrum van Amsterdam met daarom heen de grachtengordel). In haar linker hand houdt zij de 'Justitie roede' en het wapen van de stad, en ze kijkt naar het schip in haar rechter hand 'het welck sy voert tot haer seghel'. Gekleed in een kostbaar gewaad met wijde, opbollende rok en de keizerskroon op haar hoofd ontvangt zij 'met groote blijdschap alle de voornaemste Volckeren des Aerdbodems / elck met hare voortreffelijckste koopmanschappen'.

Op de achtergrond is het IJ, waarop een groot aantal schepen vaart, weergegeven tegen het silhouet van de stad. Bovenin de voorstelling is links en rechts een cartouche met een Latijnse opdracht en een lofspreuk afgebeeld. Daartussen dragen gevleugelde vrouwenfiguren met bazuinen de wapens van Holland, Amsterdam en dat van prins Maurits van Oranje (Fig. VI.4a, b, c en d).



[42] Beem, R. van, 'De stedenmaagd in al haar glorie', *Desipientia: Zin & Waan: Kunsthistorisch Tijdschrift* 15, 1 (2008), pp. 36-38, pp. 36-38.

[43] Pieter Bast (circa 1570–1605) tekende de achtergrond met de schepen.

Fig. VI.4a, b, c en d. De Amsterdamse stedenmaagd op een prent van Claes Janszoon Visscher II en Pieter Bast (1611). Afmetingen 25,6 x 115,4 cm.. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-AO-20-22-1.

Onder de afbeelding wordt in tien tekstbladen (genummerd 0-9) en vier platen met stadsgezichten van Amsterdam (de Dam, de Beurs van Hendrik de Keyser, de vleeshallen en de vismarkt) de lof van de stad bezongen. De tekstbladen links en rechts met de legenda's A-qq en 1-25 zijn gericht aan de beschouwer.

Een tweede, aardig detail is de afbeelding onder het eerste tekstblad (links) van ‘de Marckt, ghenaemt den Dam’ met ‘de Niewe Kerk’, ‘de Waegh’ en het ‘Stathuys’. Hierop is het oude gebouw te zien dat in de jaren 1640 plaats moest maken voor het nieuw te bouwen stadhuis (Fig. VI.5).

Fig. VI.5. Het 'Stathuys' op de Dam, afgebeeld links onder een prent met een gezicht op Amsterdam, gezien vanaf het IJ van Claes Janszoon Visscher II en Pieter Bast (1611). Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-AO-20-22-1.

Onder de afbeelding staat een toelichting:

> *Dit vvas eertijds een Visscher-vvooningh slecht,*
> *Nu staet alhier het Stadt-huys op gherecht,*
> *Van binnen rijck, van buyten niet ver-eeret.*

In deze beschrijving wijst niets erop dat het gebouw in een deplorabele staat zou verkeren. Enkele decennia later beschrijft Vondel het gebouw als 'een ijs'lijck rottennest, zichzelve een overlast'. Mogelijk is het verval pas na 1611 ingetreden. Een andere verklaring kan zijn dat de auteur van deze tekst het niet passend vond de werkelijke conditie van het toenmalige stadhuis te beschrijven.

De prent is een ode aan de stad: de iconografische boodschap van suprematie en welvaart, verkregen uit de maritieme handel, is uit de afbeeldingen en de bijbehorende teksten moeiteloos af te leiden. Om de rol die de stedenmaagd in het tafereel speelt beter te begrijpen is het zinvol ook aandacht te besteden aan de manier waarop deze boodschap is verbeeld. Opmerkelijk is dat op de afbeelding de personages die de goederen aanbieden aan de stedenmaagd zijn genummerd, en in de legenda worden beschreven naar het land van herkomst. Van iedere vertegenwoordiger wordt vermeld welke producten hij aanbiedt (verhandelt). De goederen en hun herkomst worden dus niet alleen afgebeeld, maar ook beschreven. Dit benadrukt niet alleen de reikwijdte van de handelscontacten van de stad, maar ook dat de diversiteit van de goederen bijdraagt aan de welvaart van Amsterdam. Van een indeling in groepen personen die de continenten vertegenwoordigen lijkt hier geen sprake te zijn. Evenmin worden handelaren uit 'onbeschaafde' continenten als Afrika en Amerika niet in een uithoek van de afbeelding gesitueerd: de vertegenwoordigers uit de verschillende gebieden worden op gelijkwaardige wijze weergegeven.

Daarentegen wordt de superieure positie van de stedenmaagd benadrukt door haar plaats in het midden van de afbeelding onder het wapen van de stad. Hoewel bij dit tafereel geen sprake is van religieuze connotaties doet zij - gezeten op haar 'troon' en omringd door de drie grachten van de stad - enigszins denken aan de maagd Maria in de 'hortus conclusus' waardoor de associatie met zuiverheid zou kunnen worden gelegd. De keizerskroon op haar hoofd en de regalia in haar handen benadrukken haar vorstelijke status. Opmerkelijk is de 'Justitia roede' in haar linker hand: hierdoor wordt haar de status van de gerechtigheid toegeschreven en verbeeldt zij *Justitia*. De wereldbol en de boeken die schuin achter haar lijken te verwijzen naar *Prudentia*, en de kostbare vazen, schotels en de schatkist met de munten aan haar

linker kant naar *Temperantia*, de deugd van het op gepaste wijze omgaan met de verworven rijkdom.[44] Het schip dat zij gebruikt als haar zegel kan in verband worden gebracht met *Fortitudo*: de vastberadenheid en standvastigheid in de besluitvorming aangaande de belangen van de stad en haar inwoners. Omringd door de vier kardinale deugden weet de stad Amsterdam zich verzekerd van weloverwogen, adequaat bestuur dat de beste garantie vormt voor voorspoed en welvaart.

Inhoudelijk komt de boodschap van de maritieme hegemonie en de daaruit voortvloeiende welvaart van Amsterdam op deze prent overeen met die van de beeldengroepen op de timpanen van het nieuwe stadhuis. De manier waarop zij wordt weergegeven toont echter verschillen met de iconografie van de Quellinus' sculpturen. De kardinale deugden worden niet als allegorische personages maar als voorwerpen met een symbolische betekenis weergegeven. Een tweede verschil is de hiërarchie in de weergave van de vertegenwoordigers van de gebieden waarmee handel wordt gedreven. Waar op de prent sprake is van gelijkwaardigheid en individualiteit wordt - zoals Van den Boogaard beschrijft - in de beeldengroepen de volkeren een plaats toebedeeld die wordt bepaald door hun (veronderstelde) beschavingsniveau. Een reden zou kunnen zijn dat op de timpanen (met name het westelijk timpaan) slechts plaats is voor een beperkt aantal figuren. Dit neemt echter niet weg dat ook in een relatief klein beeldvlak een gelijkwaardige opstelling mogelijk is. Dit betekent dat - waar de onbetwiste, superieure status van de stedenmaagd op zowel de prent als in de beeldengroep duidelijk is weergegeven - de rangschikking van de figuren op het westelijk timpaan een politieke opvatting over etnische groepen lijkt te verbeelden.

De stedenmaagd en haar 'zusters' in het Amsterdamse stadhuis

Aan de Amsterdamse stedenmaagd worden dus verschillende morele kwaliteiten (de vier kardinale deugden) toegeschreven die op symbolische wijze - weergegeven als voorwerpen of als allegorische figuren - bijdragen aan de voorstellingen waarin haar glorie wordt verbeeld. De vraag is of er nog andere kwaliteiten zijn waarmee zij in verband wordt gebracht en op welke manier deze worden gesymboliseerd. Een tweede vraag is of de context waarin zij wordt afgebeeld hierin een rol speelt. Hoe breed is het scala van deugden waarmee de allegorische figuur van de stedenmaagd wordt geassocieerd? En bepaalt de context welke deugden worden geëtaleerd?

Behalve op de beide timpanen is de stedenmaagd op verschillende plaatsen in het stadhuis te vinden. Boven de ingang van de Weeskamer verbeeldt zij de *Jeugd*. Getooid met een muurkroon met torens (het attribuut van de moedergodin Cybele) en met de sleutels van de stad in haar hand, draagt zij zorg voor de wezen van Amsterdam. In de Vierschaar is zij afgebeeld met dezelfde kroon, achter de lessenaar waar de vonnissen van de veroordeelden werden voorgelezen. Aan haar voeten zitten de riviergoden IJ en Amstel. Op de achtergrond is een kofschip (het oude wapen van de stad) weergegeven. Zo waakt zij onder het toeziend oog van de burgemeesters (die vanuit hun kamer uitzicht hadden op de Vierschaar) over de rechtsgang.

Boven de ingang van de Burgerzaal van het stadhuis is zij eveneens vertegenwoordigd. Gezeten op een troon en met twee leeuwen naast zich, kijkt zij uit over de wereld die in twee hemisferen is ingelegd in de marmeren vloer. De derde kaart geeft de sterrenhemel weer. Hemel en aarde liggen aan haar voeten. Zij draagt de keizerskroon, en in haar handen houdt zij olijf- en palmtakken, die de vrede die in het

[44] De symbolische betekenis van de vazen en de schatkist met de munten wordt verderop in dit hoofdstuk toegelicht bij het bespreken van de embleemboeken van Johannes Sambucus en Joachim Camerarius. Zie Sambucus, Johannes, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* (Antwerpen 1564: Christoffel Plantijn), SM947, p. 166. Glasgow University Library en Camerarius, Joachim, *Symbolorum et emblematum quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta* (Neurenberg, J. Hofmann: 1595), Vol. 2, embleem XIV, p 16. Het werk bestaat uit vier delen, die aanvankelijk apart werden gepubliceerd in 1590-1604, en bevat vierhonderd emblemen met afbeeldingen van planten (deel 1), zoogdieren (deel 2), vogels en insecten (deel 3) en waterdieren en reptielen (deel 4). Deel 2 werd in 1595 uitgegeven.

stichtingsjaar van het stadhuis tot stand kwam (1648) symboliseren, en de beloning voor verdienste. Boven haar hoofd is een adelaar weergegeven als symbool van victorie.

Ter weerszijden zitten *Fortitudo* en *Prudentia.* Zij symboliseren het goede bestuur en de gunstige gevolgen voor de handel en de welvaart van de stad. Links en rechts zijn kinderen afgebeeld met de symbolen van de vier elementen: water (roer), vuur (stralend oog), lucht (gevleugelde hoed van Mercurius) en aarde (hoorn des overvloeds). Op de fries onder de beeldengroep zijn de zon, de maan, de tekens van de dierenriem en de vier jaargetijden weergegeven. De voorstelling verbeeldt de positie van Amsterdam als heerseres over het universum dat in de Burgerzaal is gecreëerd.[45] Als een pendant is aan de andere kant van de zaal, boven de ingang naar de Schepenzaal, *Justitia* weergegeven, vergezeld door figuren die de *Vergankelijkheid*, de *Hebzucht*, de *Nijd* en de *Straf* symboliseren. Daarboven torent *Atlas*, die - net als op het dak van het gebouw - de last van het universum torst.

Zowel in iconografisch als in symbolisch opzicht is een duidelijke verwantschap aanwijsbaar tussen de gestalte van de stedenmaagd op het oostelijke timpaan en die in de Burgerzaal. Op beide beeldengroepen wordt zij weergegeven als heerseres over de wereld, maar ook als zorgzame moeder voor de inwoners van haar stad. Beide sculpturen lijken te zijn ontleend aan twee afbeeldingen uit het boek van de Vlaamse rechtskundige Jan Caspar Gevaerts (1593-1666) *Pompa introitus [...] Ferdinandi ...*, dat in 1642 in Antwerpen werd uitgegeven.[46] Hierin worden de decoraties, die Rubens ter gelegenheid van de triomfantelijke intocht van Prins Ferdinand van Oostenrijk in 1635 in Antwerpen maakte, beschreven en in gravures uitgebeeld. De personificatie van het keizerrijk Oostenrijk beeldde Rubens uit als een vrouwenfiguur met een ster boven haar hoofd, en in haar rechter hand een rijksappel. In hetzelfde boek staat de afbeelding van een Romeinse munt met een afbeelding van Faustina en de inscriptie 'Matri Magnae': de godin van de aarde en universele moeder Cybele. Zij draagt een olijftak in haar rechter hand, en aan haar voeten staat een leeuw. De Amsterdamse stedenmaagd in de Burgerzaal is in dezelfde houding weergegeven, en houdt in plaats van de rijksappel een olijftak in haar hand. Achter haar is in plaats van de ster een adelaar afgebeeld. Aan haar voeten liggen twee leeuwen. In haar gedaante van Cybele zorgt de stedenmaagd voor de burgers van haar stad.[47]

De stedenmaagd op het oostelijke timpaan is op dezelfde manier en met dezelfde olijftak weergegeven als haar 'zuster' in de Burgerzaal. Gezeten op haar troon in de maritieme entourage van mythologische zeewezens (onder wie Neptunus), zeedieren (dolfijnen en een zeehond), zwanen (in beide hoeken) en een krokodil, draagt zij niet alleen de boodschap van de maritieme hegemonie van de stad uit. Door haar lichaamshouding - die van de godin van de aarde en universele moeder Cybele - verbeeldt zij eveneens de boodschap van zorgzaamheid voor de inwoners van haar stad. De olijftak, die de vrede symboliseert, kan in verband worden gebracht met de rechtsgang, waardoor orde en veiligheid worden gegarandeerd. In deze hoedanigheid symboliseert zij - hoewel de roede ontbreekt - ook *Justitia,* de belangrijkste van de kardinale deugden.[48]

Dit betekent dat de iconografische betekenis van de stedenmaagd op de timpanen verschilt: in de beeldengroep op het westelijk timpaan wordt zij geassocieerd met de rijkdom, verkregen door de maritieme handel en de daaruit voortvloeiende welvaart, terwijl zij op het oostelijk timpaan is afgebeeld in de context van integer bestuur, waardoor de voorwaarden voor een florerende handel - vrede, orde en veiligheid - worden geschapen. De kwaliteiten waarover zij in deze verschillende hoedanigheden dient te beschikken zijn weergegeven op de hoeken van timpanen: waakzaamheid om de handelsbelangen te behartigen en te beschermen (*Vigilantia*) en weloverwogen omgaan met de verworven rijkdommen (*Temperantia*) op het westelijke timpaan, en adequaat bestuur (*Prudentia*) en rechtvaardige jurisprudentie (*Justitia*) op het oostelijke timpaan.

[45] Fremantle, *Beelden kijken*, p. 32.
[46] Gevaerts, Caspar, *Pompa introitus [...] Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis [...] a S.P.Q. Antwerp. Decreta et adornata [...]* (Antwerpen: 1642).
[47] Fremantle, K., 'Themes from Ripa and Rubens in the Royal Palace of Amsterdam', *The Burlington Magazine* 103, 699, Special Issue in Honour of Professor Johannes Wilde (1961), pp. 258-264, pp. 260-263.
[48] De kwalificatie van *Justitia* als de belangrijkste van de kardinale deugden wordt in de volgende paragraaf toegelicht.

VI.2.1.2. HET OOSTELIJKE TIMPAAN: HET STADSBESTUUR VERBEELD?

De voorstelling op het westelijk timpaan laat duidelijk zien op welke manier de maritieme handel Amsterdam rijkdom en welvaart brengt. De uitgestrekte armen van de stedenmaagd lijken deze handelsprocedure te 'omvatten' en symboliseren daarmee de superieure positie van de stad.

Bij de beeldengroep op het oostelijk timpaan lijkt alleen de olijftak in haar rechter hand te verwijzen naar het belang van vrede, orde en veiligheid. De wijze waarop het bestuurlijke apparaat van de stad functioneert lijkt in het iconografisch programma niet te worden verbeeld. Gezien de prominente positie van de beeldengroep op de voorgevel van het stadhuis mag worden verondersteld dat het bestuurlijk functioneren juist op deze plaats zou moeten worden getoond.

Het verbeelden van een abstract begrip als 'adequaat bestuur' is geen eenvoudige opgave. Toch zijn er kunstwerken bekend waarop dit gegeven op treffende wijze is afgebeeld, zoals de veertiende-eeuwse fresco's *Het goede bestuur* en *Het slechte bestuur* van de Italiaanse schilder Ambrogio Lorenzetti (ca. 1290-1348) in de Sala dei Nove in het Palazzo Pubblico in Siena.

Heeft Quellinus ervoor gekozen om de bestuurlijke kwaliteiten uitsluitend gestalte te geven in de beelden van de kardinale deugden op de hoeken van de timpanen? Of heeft hij het 'adequate bestuur' in het iconografisch programma van de beeldengroep op nog een andere wijze verbeeld? Is hierin een rol weggelegd voor de mythologische zeewezens en de dieren die de stedenmaagd escorteren, en voor de vier zee-eenhoorns? En zo ja, welke?

Behalve de prent van Visscher en Bast uit 1611 is er een ander kunstwerk waarin 'adequaat bestuur' wordt verbeeld, en dat mogelijk een aanwijzing vormt in deze vraagstelling, namelijk een schilderij in de collectie van het Museum voor Schone Kunsten in Gent. Het is gemaakt door de Antwerpse schilder Theodoor Rombouts (1597-1637) en is getiteld *De Allegorie van het Schepengerecht van Gedele* (Fig. VI.6)

Het monumentale doek werd in 1627 door het stadsbestuur van Gent besteld voor de 'camere van myne heeren schepenen van Ghedeele' in de nieuwe vleugel van het Schepenhuis in Gedele, die in 1621 werd voltooid.[49]

Ten tijde van Rombouts bestond het Gentse Schepengerecht uit twee Schepenbanken van elk dertien leden: de Schepenbank van Keure (de 'hooghe bank') en de Schepenbank van Gedele (de 'nedere banke'). De Schepenbank van Gedele hield zich bezig met het bemiddelen in conflicten tussen Gentse burgers na ernstige vergrijpen (om toekomstige vetes te voorkomen), en met de zorg voor de minderjarige wezen van de stad (hieronder viel ook het beheer van de nalatenschap van de overleden ouders en het aanstellen van voogden). Bovendien trad de Schepenbank van Gedele op als adviserend orgaan voor de Schepenbank van Keure waar het ging om het behartigen van de belangen van de stad en haar burgers.[50]

Desmet geeft in zijn masterscriptie een uitvoerige analyse van de betekenis van de figuren op het schilderij. In de allegorische voorstelling wordt de glorie van de stad Gent en van de opdrachtgevers weergegeven. Helemaal bovenaan een trap zit de Gentse stedenmaagd, vergezeld van vijf weeskinderen. Aan haar voeten ligt de Gentse leeuw. Aan elke kant zitten op de trap vier rechters die het Schepengerecht van Gedele verbeelden. In het midden zijn drie vrouwenfiguren weergegeven: *Kracht* (*Fortitudo*), *Wijsheid* (*Prudentia*) en *Matigheid* (*Temperantia*). De soldaten links op de voorgrond moeten de orde handhaven. Rechts ligt een vrijwel naakte mannenfiguur. Zijn linker arm leunt op een kruik waaruit water stroomt en in zijn rechter hand houdt hij een hoorn van overvloed. Hij symboliseert de Schelde: een van de twee rivieren waaraan de stad haar rijkdom dankt. De tweede rivier - de Leie - wordt verbeeld door een vrouwenfiguur met een waterspuwende draak.

[49] Desmet, M., *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen, in het bijzonder Theodoor Rombouts' 'Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent',* Masterscriptie (Universiteit van Gent: 2013-2014), pp. 10-11.
[50] Desmet, *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen*, pp. 5-7.

Fig. VI.6. Theodoor Rombouts, *De Allegorie van het Schepengerecht van Gedele* (1627), olieverf op doek. Collectie Gent, Museum voor Schone Kunsten. Langdurig bruikleen van de Dienst Monumentenzorg Gent. Inv. nr. S-75.

Desmet schrijft aan elke afgebeelde groep personen een eigen betekenis toe. De acht schepenen zouden het bestuur van de stad vertegenwoordigen, en de soldaten het militaire orgaan dat vrede, orde en veiligheid garandeert. De exotisch geklede personen verwijzen naar de handelscontacten waaraan de stad haar inkomsten ontleent. De drie kardinale deugden *Fortitudo, Prudentia* en *Temperantia* symboliseren de eigenschappen waarover de schepenen moeten beschikken om tot een rechtvaardig bestuur te komen. Op het schilderij zou *Justitia* in de Gentse stedenmaagd zijn vertegenwoordigd. De auteur baseert zijn analyse op de beschrijving van de kardinale deugden door Plato en Aristoteles. In zijn *Politeia* (ca. 380 voor Christus) beschrijft Plato vakkennis, wilskracht en zelfbeheersing als noodzakelijke eigenschappen van bestuurders om een rechtvaardige, ideale staat te creëren (hij gebruikt de term 'deugd' niet). Desmet vertaalt deze eigenschappen naar respectievelijk bestuurlijke kwaliteiten (*Prudentia*), vasthoudendheid (*Fortitudo*), en evenwichtigheid (*Temperantia*). Ook Aristoteles stelt - net als Plato - het belang van de

rechtvaardigheid (de vierde kardinale deugd) boven de andere deugden in zijn *Ethica Nicomachia* (vierde eeuw voor Christus). Dit betekent dat *Justitia*, de vierde en meest belangrijke deugd die rechtvaardig bestuur bewerkstelligt, voortkomt uit de drie andere kardinale deugden: *Fortitudo, Prudentia* en *Temperantia*.[51] Plato geeft echter aan dat - hoewel de door hem beschreven eigenschappen nauw met elkaar samenhangen - een rechtvaardig bestuur alleen kan worden bewerkstelligd als de instanties die zijn belast met het bestuurlijke, het militaire en het financiële beleid afzonderlijk van elkaar functioneren en zich beperken tot hun eigen competenties.

Volgens Desmet zou dit kunnen verklaren dat Rombouts op het Gentse schilderij de schepenen, de soldaten en de handelslieden als aparte groepen heeft weergegeven. Zij verbeelden het beleid op het gebied van het bestuur, de handhaving van vrede, orde en veiligheid, en de financiën, dat in het zeventiende-eeuwse Gent door separate bestuurlijke instanties werd behartigd.[52]

Is het aannemelijk dat het schilderij van Rombouts als iconografisch voorbeeld heeft gediend voor de beeldengroepen op de timpanen van het Amsterdamse stadhuis? In dat geval zouden Van Campen en Quellinus bekend moeten zijn geweest met Rombouts werk. Dit lijkt inderdaad zo te zijn. Jacob van Campen verbleef van 1617 tot 1624 in Italië. Rombouts vertrok in 1616 naar Rome en werkte op verschillende plaatsen (onder andere in Pisa in 1622). In 1625 keerde hij terug naar Antwerpen en ging hij steeds meer werken in de stijl van Rubens (die toen zeer geliefd was).[53] Van Campen begon zijn carrière als schilder en was pas later ook werkzaam als bouwmeester. Hij zal Rombouts zeker hebben gekend. Van Quellinus is bekend dat hij werd beïnvloed door Rombouts via zijn broer, de schilder en graveur Erasmus Quellinus (1607-1678), die een leerling was van Rubens.[54]

Een tweede aanwijzing zijn de overeenkomsten in de iconografie van het Gentse schilderij en de beeldengroepen op de timpanen. Op alle voorstellingen speelt de stedenmaagd de hoofdrol, en wordt zij omringd door allegorische en mythologische figuren. De stedenmaagd heeft op de timpanen en op de schildering dezelfde lichaamshouding: die van de universele moeder Cybele. Ook de houding van de liggende riviergod op het westelijk timpaan is dezelfde als die van de riviergod (de Schelde) op het Gentse schilderij. Zowel op het timpaan als op het schilderij vloeien de waterstromen van de afgebeelde rivieren (respectievelijk IJ en Amstel, en Schelde en Leie) samen: een symbolische weergave dat Amsterdam en Gent hun welvaart ontlenen aan meerdere waterwegen.

De iconografische betekenis van de schildering is identiek aan die van de beeldengroepen op de timpanen: de expressie van de glorie en de welvaart die de stad ontleent aan de maritieme handelswegen, en van de zorg voor haar inwoners. Bovendien wordt de nadruk gelegd op de importantie van rechtvaardig en adequaat bestuur en het handhaven van orde en vrede als voorwaarden voor de welvaart. De boodschap wordt in beide gevallen op allegorische wijze verbeeld door de kardinale deugden. *Justitia* (weergegeven als de stedenmaagd), *Fortitudo, Prudentia* en *Temperantia* figureren in de Gentse schildering, en zijn op de hoeken van de timpanen als sculpturen weergegeven. Opmerkelijk is dat Quellinus heeft gekozen om op de rechter hoek van het westelijk timpaan *Vigilantia* te situeren in plaats van *Fortitudo*. Mogelijk wilde hij erop wijzen dat niet alleen het handhaven van vrede, maar ook het beschermen van de handelsbelangen voortdurende waakzaamheid vergt.

Er is nog een belangrijk verschil: op het Gentse schilderij wordt het belang van adequaat bestuur, handhaving van vrede, orde en veiligheid, en financieel beheer verbeeld in drie verschillende groepen

[51] Plato, G., *De ideale staat - Politeia* , vert. G. Koolschijn (Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennep: 2012), pp. 139-148; Aristoteles, *Ethica Nicomachea* , vert. C. Hupperts, B. Poortman (Budel, Uitgeverij Damon: 2005), p.165; Desmet, *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen*, pp. 16-19.

[52] Daarmee kent Desmet het Gentse schilderij een plaats toe in de iconografische traditie van allegorische afbeeldingen van een rechtsorgaan. De auteur vermeldt Ambrogio Lorenzetti's fresco *Allegorie van het Goede en Slechte Bestuur* in de Sala dei Nove van het Palazzo Publico in Siena (1338-1339) als een vroeg voorbeeld van een dergelijke schildering waarin *Justitia* een belangrijke rol is toebedeeld. Zie Desmet, *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen,* pp. 1, 18, 53; Plato, Koolschijn, *De ideale staat - Politeia*, p. 148.

[53] Buvelot vermeldt dat Van Campen waarschijnlijk tussen 1617 en 1621 in Italië verbleef. Zie Buvelot, 'Jacob van Campen als schilder en tekenaar', pp. 53-119, p. 53; Desmet, *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen,* pp. 2-3.

[54] Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, p. 203.

burgers. Duidelijk is aangegeven wie verantwoordelijk zijn voor het behartigen van deze belangen: de leden van het Schepengerecht, de soldaten en de handelslieden zijn op prominente plaatsen afgebeeld. Bij de beeldengroepen op de timpanen van het Amsterdamse stadhuis ontbreken deze bestuurders, tenzij zij op symbolische wijze zijn weergegeven: in de vier paardachtige zee-eenhoorns.

VI.2.1.3. HET OOSTELIJKE TIMPAAN IN VROEGMODERNE TEKSTEN EN AFBEELDINGEN

Welke betekenis hebben de vier paardachtige zee-eenhoorns op het oostelijk timpaan van het Amsterdamse stadhuis? De dieren lijken op de beschouwer af te stormen waardoor deze wordt geconfronteerd met hun machtige aanwezigheid. Deze voorwaartse beweging wordt versterkt door de houding van de *Vrede* die het timpaan bekroont: zij stapt naar voren - de beschouwer tegemoet - en benadrukt daarmee de vrede die in 1648 werd gesloten. Ook de olijftak in de rechter hand van de stedenmaagd verwijst naar het belang van de vrede voor de stad. Dit zou kunnen betekenen dat in de iconografische boodschap van de beeldengroep - net als in die van de beeldengroep in de Burgerzaal, van de prent van Visscher en Bast en van de schildering van het Schepengerecht in Gedele - wordt verwezen naar de bestuurlijke kwaliteiten van het stadsbestuur, waardoor de vrede werd bewerkstelligd, en daarmee een gunstig toekomstperspectief voor de stad.

Aangenomen mag worden dat de vier dieren - door hun aantal en door de dynamiek van hun lichaamshouding - in de beeldengroep een bijzondere iconografische betekenis hebben. Toch worden de zee-eenhoorns - voor zover mij bekend - door hedendaagse auteurs nergens apart vermeld, of zij worden (zoals door Scholten) aangeduid als zeepaarden, en daardoor uitsluitend beschouwd als rijdieren voor Neptunus en de tritons. De vraag is of de vroegmoderne auteurs die de beeldengroep beschrijven dezelfde benadering hanteerden. Is in hun teksten een beschrijving van de dieren te vinden?

De eerste beschrijvingen dateren van voor het moment dat de beeldengroep van het timpaan werd voltooid. Ter gelegenheid van de inwijding van het nieuwe stadhuis in 1655 schrijft Vondel een lofdicht waarin hij ook 'het ooster voorhoeft' (het oostelijke timpaan) bezingt. Hij vermeldt - naast de mythologische figuren zoals Neptunus en de tritons - de afgebeelde zeedieren, maar zwijgt over de zee-eenhoorns:

> *...laet ons voor de beide gevels staen,*
> *En in elcks voorhooft eerst de beeldewercken eeren,*
> *Daer wy Quellijns vernuft en geest zien triomfeeren.*
> *draeght hier moedt op Amsterdam,...*
>
> *Ick hoor de Tritons heesch trompetten, zie dolfynen,*
> *En meereminnen, nat van vlechten, hier verschijnen...*[55]

Opgemerkt moet worden dat Vondel zijn lofdicht schreef voordat de beide beeldengroepen waren geplaatst.[56] Hij was een goede vriend van Quellinus en roemde diens artistieke kwaliteiten in diverse gedichten.[57] Daarom mag worden aangenomen dat hij de terracotta modellen, die door de beeldhouwer werden gemaakt als voorbereiding voor het vervaardigen van de beeldengroepen voor de timpanen, heeft gezien. Deze worden later in deze beschouwing besproken.

In *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten. geordineert door Jacob van Campen; en Geteeckent door Jacob Vennekool,* dat in 1661 werd uitgegeven door Dancker Danckerts, worden de diverse dieren op de decoratie van het oostelijke timpaan - *het voorhooft, dat sich na 't Oosten went* - bij hun namen genoemd, zoals de 'Crocodil', de 'Swaan', de 'Zee-hondt' en de 'Dolphijnen'. De overige dieren worden benoemd als 'Zee-gedierten van alle Deelen des Werelts'.[58] Op de tekening van het

[55] Vondel, van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (1655).
[56] Vondel, Joost van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam*, eds. S. Albrecht, O. de Ruyter, M. Spies, F. Elsing, W. Hübben, M. Stegeman (Muiderberg, Dick Coutinho: 1982), p. 120.
[57] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude,* p. 44.
[58] Campen, van, Vennekool, Danckerts, *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten*, p. 5.

oostelijke timpaan, die door de bouwmeester Jacob Vennekool (1632-1673) is gemaakt, zijn alleen links twee zee-eenhoorns uitgebeeld. De rechter dieren hebben geen hoorns (Fig. VI.7a, b en c).

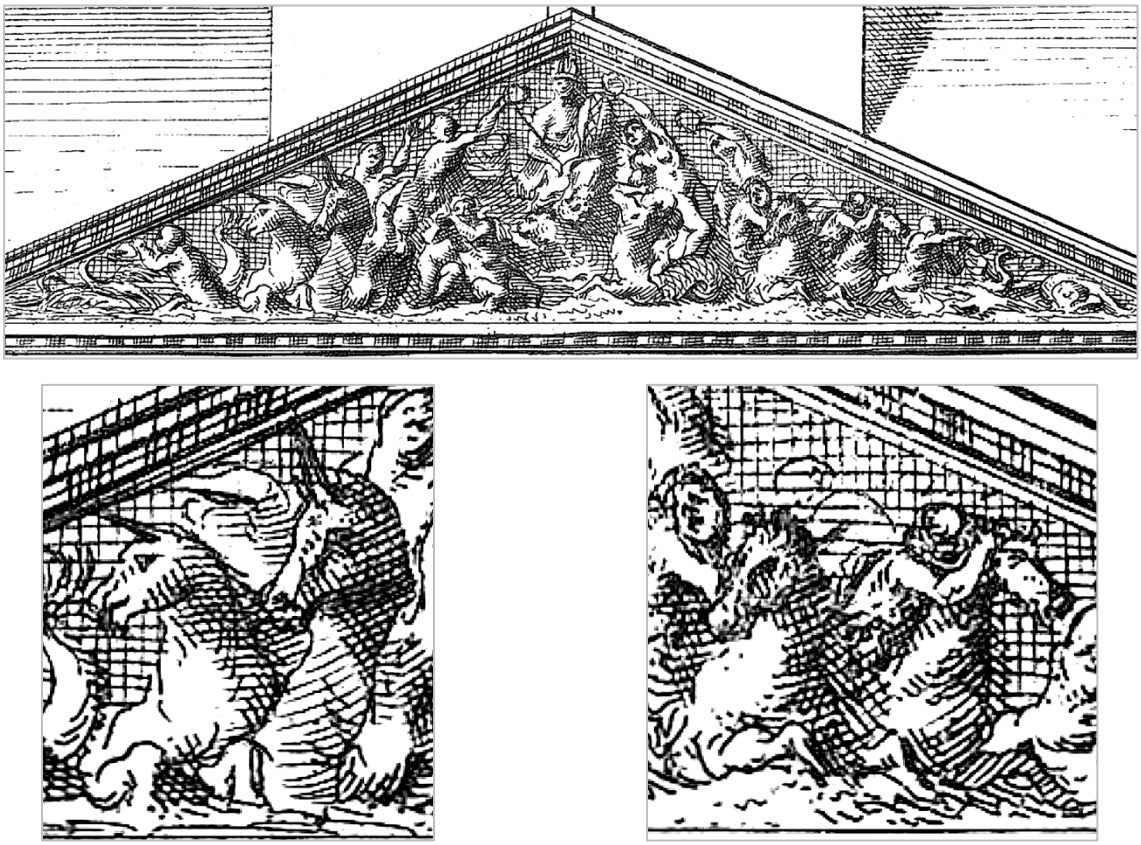


Fig. VI.7a, b en c. Gravure van het oostelijk timpaan van het stadhuis op de Dam in Campen, Jacob van, Vennekool, Jacob, Danckerts, Dancker, *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten. geordineert door Jacob van Campen; en Geteeckent door Jacob Vennekool* (Amsterdam, Dancker Danckerts: 1661), p. 5. Rijksmuseum Amsterdam.

Op een gravure van Hubertus Quellinus (ca. 1605-1688, de broer van Artus Quellinus de Oudere) is het timpaan in spiegelbeeld weergegeven (Fig. VI.8a, b, c en d).[59] Om het bespreken van de afgebeelde zee-eenhoorns te vereenvoudigen heb ik in deze afbeelding de gravure gespiegeld weergegeven zodat de locatie van de dieren overeenkomt met die van de beeldengroep op het timpaan. Alle zee-eenhoorns dragen een gespiraliseerde hoorn op hun voorhoofd. Alleen het uiterst linkse dier draagt een ketting van schelpen om zijn hals.

In het onderschrift van de gravure worden alle burgemeesters genoemd van het jaar 1658, en de belangrijkste oud-raadslieden. De precieze datering van de gravure is niet bekend. Mogelijk werd het onderschrift later aan de gravure toegevoegd. Ook in latere beschrijvingen worden de dieren niet of niet correct vermeld.

[59] *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam In dartigh Coopere Plaaten geordineert door Jacob van Campen; en Geteckent door Iacob Vennekool,* 1665. Bevat tevens: *Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Widt: 1668), pp. 85-86. De gravure werd voor het eerst afgedrukt in het tweede deel van *Prima [et secunda] pars praecipuarum effigierum ac ornamentorum amplissimae Curiae Amstelodamensis*, dat in 1663 werd uitgegeven door Hubertus Quellinus. Het eerste deel werd voor het eerst uitgegeven in 1655. Door Frederick de Witt werden beide delen samengevoegd en opnieuw uitgegeven in 1668.

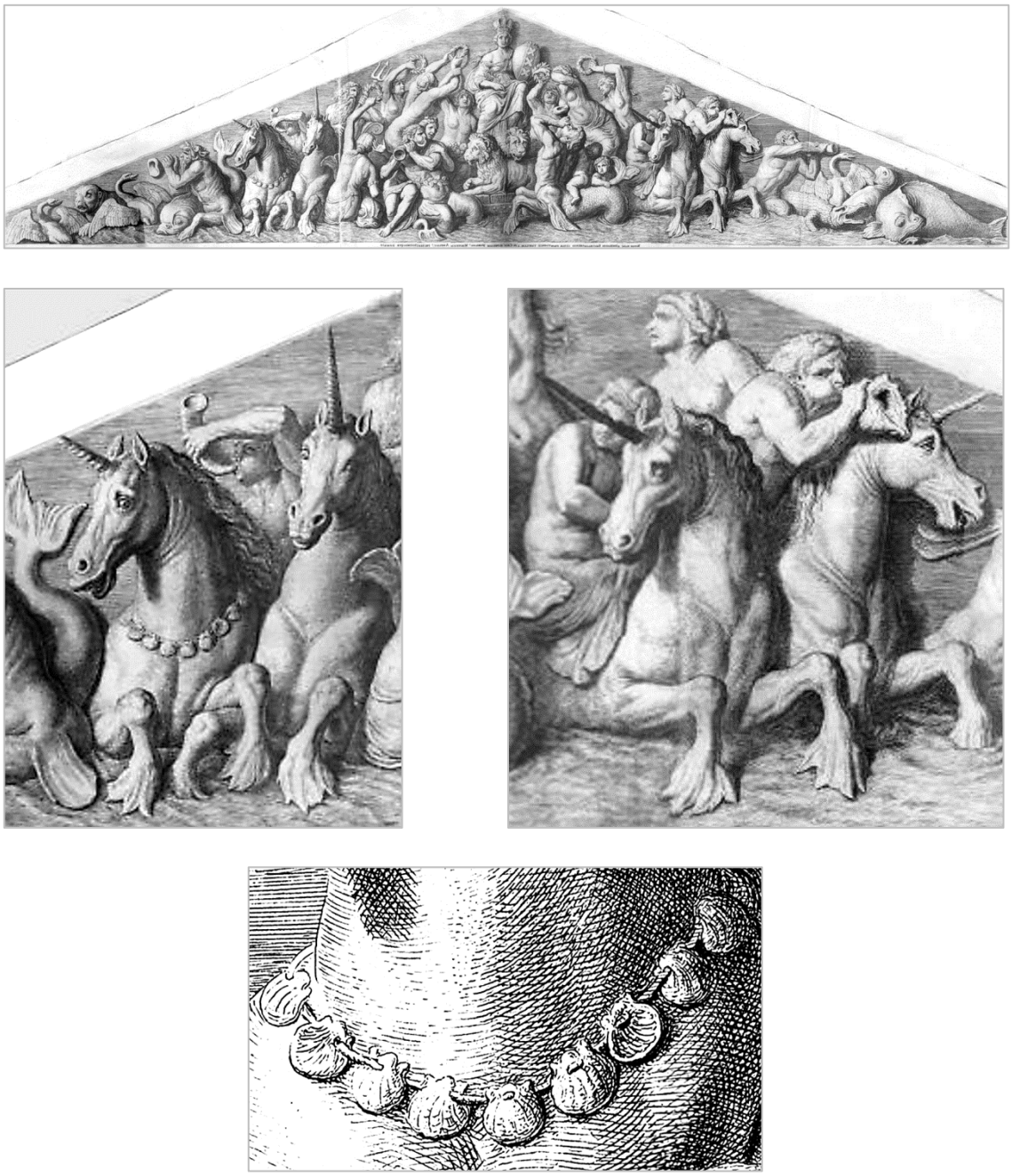


Fig. VI.8a, b, c en d. Gespiegelde weergave van de gravure en de details van Hubertus Quellinus van de beeldengroep van het oostelijke timpaan in *Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Witt: 1668), pp. 85-86.

In Fokkens' *Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam [...]* uit 1662 worden de dieren niet als zee-eenhoorns benoemd. Over Neptunus wordt gezegd dat hij 'van Zee-paarden voort-getrokken' wordt, en de andere twee dieren behoren tot de groep die wordt aangeduid met 'allerley Zee-gedierten van alle gewesten der Werelt'.[60]

[60] Fokkens, M., *Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam [...]* (Amsterdam, Markus Willemsz. Doornick: 1662), pp. 106-107.

Olfert Dapper (die behalve geograaf ook geschiedschrijver was) geeft in zijn overzicht van de historie van Amsterdam een uitgebreide beschrijving van het stadhuis waarin ook aandacht wordt besteed aan de oostelijke gevel met het timpaan. De zee-eenhoorns worden in deze beschrijving niet vermeld.[61]

In *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam, representee en CIX figures en taille douce,* dat in 1719 werd uitgegeven door Gerard Valck, worden op zowel de gravure van de voorgevel van het stadhuis als die van het timpaan de vier zee-eenhoorns met hoorns afgebeeld (de gravure van de voorgevel is gemaakt door A. de Putter, die van het timpaan door Hubertus Quellinus). Echter, slechts een van de dieren wordt aangeduid als een eenhoorn:

> *A sa [de stedenmaagd] droite on voit des Tritons qui semblent jouer de leurs Conques: ils sont accompagnez d'une Licorne & d'un Cheval Marin…*[62]

In de uitgave van De Widt (1668) is de voorgevel door Vennekool getekend. De gravure van het timpaan van Hubertus Quellinus is in deze editie eveneens opgenomen. In de editie van David Mortier uit 1719 zijn dezelfde beschrijving en dezelfde gravure opgenomen.[63]

In *Beschrijvinge van 't stadhuis van Amsterdam, met een verklaringe van de zinnebeeldige figuren, schilderwerken en beelden, enz. die zoowel binnen als buiten dit gebouw gevonden worden* (Amsterdam, wed. Pieter Mortier: 1782) worden twee van de vier zee-eenhoorns als zodanig benoemd en beschreven als de trekdieren van Neptunus terwijl de andere twee dieren als 'snelle Zeepaarden' worden aangeduid:

… terwijl verscheide Tritons, Zeegooden en Godinnen, op snelle Zeepaarden, door hunne kinkhoorens, haare [de stedenmaagd] faam door alle zeën uitblaazen: de zeegod Neptuin, vergezelt de Maagt, zittende op een waagenschulp, getrokken door twee Zeeëenhoorens.[64]

Bovenstaand overzicht maakt duidelijk dat in de zeventiende- en achttiende-eeuwse beschrijvingen van de decoraties op de timpanen de iconografische betekenissen expliciet worden verwoord. Opmerkelijk is dat in deze teksten weinig of geen aandacht wordt besteed aan de zee-eenhoorns. Mogelijk zijn in het ontwerp van de beeldengroep aanwijzingen te vinden om de betekenis van de dieren te duiden.

[61] Dapper, O., *Historische beschrijving der Stadt Amsterdam: waerin De Voornaemste geschiedenissen […]* (Amsterdam, Jacob van Meurs: 1663), pp. 329-377. Op p. 338 wordt het timpaan beschreven.
[62] Anoniem, *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam, representee en CIX figures en taille douce* (Amsterdam, Gerard Valck sur le Dam: 1719), pp. 51-53, planche IX.. Dit werk is in hetzelfde jaar ook door David Mortier uitgegeven.
[63] Anoniem, *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam,* p. 5, planche IX.
[64] Anoniem, *Beschrijvinge van 't stadhuis van Amsterdam, met een verklaringe van de zinnebeeldige figuren, schilderwerken en beelden, enz. die zoowel binnen als buiten dit gebouw gevonden worden* (Amsterdam, wed. Pieter Mortier: 1782), p. 17.

VI.3. HET ONTWERP VAN DE BEELDENGROEP VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN

Kroon veronderstelt dat de beeldengroepen van de timpanen een belangrijke rol speelden in de iconografische boodschap van de decoraties van het gebouw. De auteur schrijft hierover:

> *Niettegenstaande de muren van het stadhuis zich ten jare 1656 ter naauwernood boven de eerste étage verhieven, waren de Burgemeesters reeds bedacht om uitvoering te geven aan de plannen ontworpen tot versiering van het frontespies van den voor-, zoomede van den achtergevel. Meer dan eenig ander gedeelte van den uitwendigen bouw moesten beide ornementen bijdragen tot de opluistering van het geheel [...] Men begreep zeer te regt, dat de goede uitvoering van de ontwerpen dienaangaande aan den genialen beeldhouwer toevertrouwd, van grooten invloed zouden zijn op het welslagen van de geheele onderneming.*[65]

Aan het ontwerp van de voorstellingen werd dan ook veel aandacht besteed. Alvorens de beeldengroepen in hun definitieve vorm te vervaardigen werden door de architect ontwerptekeningen gemaakt, die door de beeldhouwer in ruwe schaalmodellen in klei (in enkelvoud 'bozzetto' genoemd) werden vertaald. Deze modellen werden vervolgens ter goedkeuring aan de architect en opdrachtgever aangeboden.[66] Dit gebeurde ook bij de beeldengroepen voor de timpanen van het stadhuis. Mogelijk kunnen de ontwerptekeningen en modellen van de timpanen duidelijkheid geven over de iconografische betekenis van de beeldengroepen, en in het bijzonder over de afgebeelde zee-eenhoorns.

VI.3.1. DE ONTWERPTEKENING VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN

De ontwerptekeningen van Jacob van Campen voor de beeldengroepen voor de beide timpanen zijn bewaard gebleven. Volgens Vlaardingerbroek was de ontwerptekening slechts een middel 'om het ontwerp aan te duiden': de driedimensionale uitwerking werd bepaald door de beeldhouwer. Hij vermeldt dat de beeldengroep van het oostelijke timpaan volgens de ontwerptekening van Van Campen is uitgevoerd. Quellinus' ontwerp voor het westelijk timpaan komt niet overeen met dat van Van Campen.[67]

Toch is ook bij het oostelijke timpaan sprake van verschillen tussen de ontwerptekening en de uitvoering van de beeldengroep. Op de tekening van Van Campen zijn vier paarden afgebeeld. Omdat de zwemvliezen en de hoorns niet zijn weergegeven kunnen de dieren niet als hippocampi of zeepaarden worden gedetermineerd. Het uiterst linkse paard heeft dezelfde houding als het dier op de beeldengroep. Het hoofd van het dier ernaast is meer naar links gewend, en het voorste deel van de romp wordt afgeschermd door het lichaam van een menselijke figuur. De houdingen van de beide rechter paarden zijn op de ontwerptekening meer naar rechts georiënteerd. Van geen van beide dieren is de romp zichtbaar en zij dragen geen ruiters. De hals-decoraties van de dieren ontbreken (Fig. VI.9a, b en c).

[65] Kroon, A.W., *Het Amsterdamsche stadhuis (thans paleis) 1625-1700, Zijne geschiedenis naar onuitgegeven officiële bronnen bewerkt* (Amsterdam, H. Parson Jr.: 1867), p. 72.
[66] Goossens, 'De rol van de beeldhouwkunst', pp. 201-226, pp. 203-205.
[67] Vlaardingerbroek, *Het paleis van de Republiek*, p. 54.

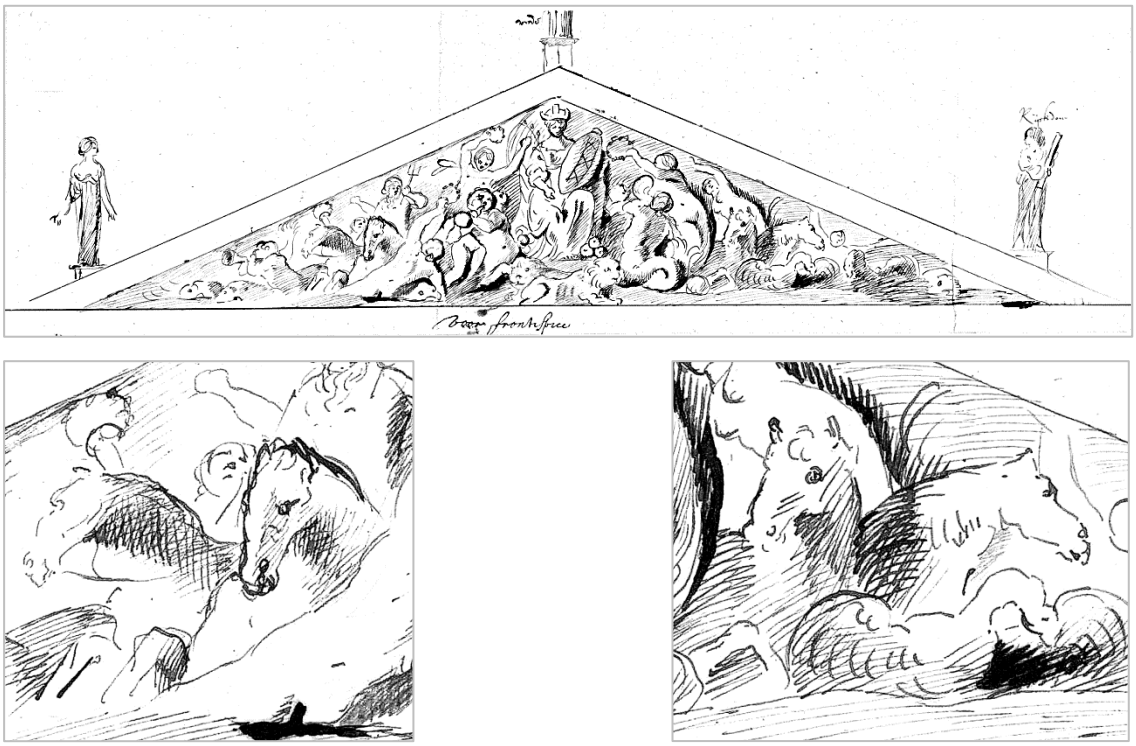


Fig. VI.9a, b en c. De originele schets van het ontwerp voor het timpaan aan de voorzijde van het Amsterdamse Stadhuis van Jacob van Campen, 1646-1650. Pen in bruin, over een schets in potlood. De afmetingen van de schets zijn 195 mm × 768 mm.. Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-T-1906-17.

Op de ontwerptekening van Van Campen is het woord 'Vrede' geschreven naast het centrale beeld van de *Vrede* op het oostelijke timpaan. Het woord 'Rijckdom' staat boven het beeld van *Justitia* op de rechter hoek van het timpaan. Het handschrift wordt door Fremantle toegeschreven aan Jacob van Campen.[68] (Fig. VI.10a en b). Dit wijst erop dat zowel de vrede als de rijkdom een belangrijke rol spelen in het iconografisch programma van het timpaan.

Fig. VI.10a en b. De woorden 'Vrede' en 'Rijckdom' op de originele schets van het ontwerp voor het timpaan aan de voorzijde van het Amsterdamse Stadhuis van Jacob van Campen, 1646–1650. Pen in bruin, over een schets in potlood, details. De afmetingen van de schets zijn 195 mm. × 768 mm.. Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-T-1906-17.

[68] Fremantle, K., 'Some Drawings by Jacob van Campen for the Royal Palace of Amsterdam', *Oud Holland* 68 (1953), pp. 73-95, p. 81.

VI.3.2. DE TERRACOTTA MODELLEN

Als voorbereiding voor de vervaardiging van de beeldengroep heeft Quellinus terracotta modellen gemaakt van de timpanen. In de voorhoofden van de zee-eenhoorns zijn de gaten voor de hoorns zichtbaar. De hoorns zijn verloren gegaan. Ook de schelpenkettingen en de laurierkrans ontbreken (Fig. VI.11a en b).

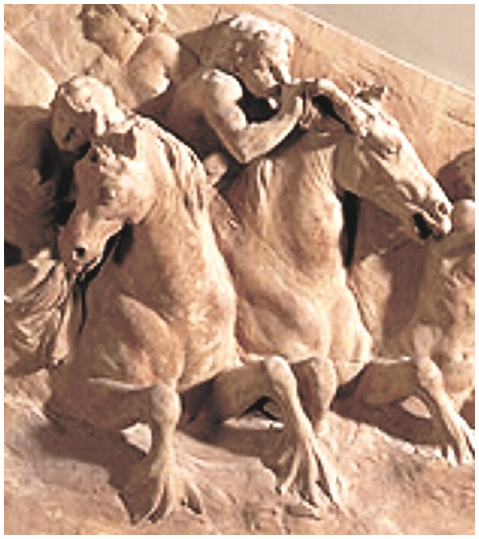


Fig. VI.11a, en b. Artus Quellinus de Oudere, De zeegoden brengen hulde aan de Amsterdamse stedenmaagd. Details van het terracotta model voor het oostelijke timpaan van het stadhuis van Amsterdam, 1651-1653. Hoogte 100 cm., breedte 415.4 cm., diepte 20.2 cm.. Amsterdammuseum, objectnummer BA 2456.

In de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam bevinden zich sinds 1887 de fragmenten van terracotta modellen die later zijn gedateerd.[69] (Fig. VI.12a en b en Fig. VI.13a en b). Ook op deze modellen ontbreken de hals-decoraties.

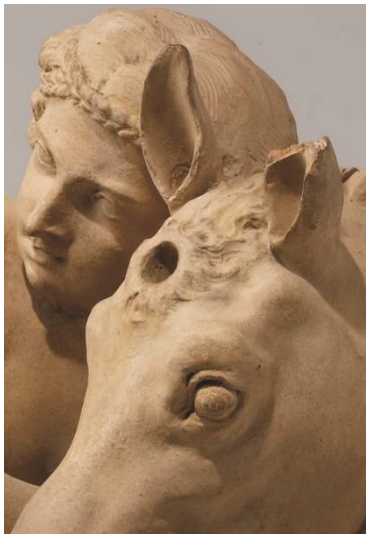


Fig. VI.12a en b. Artus Quellinus de Oudere, Nereïde op hippocampus. Terracotta model voor het oostelijke timpaan van het stadhuis van Amsterdam, ca. 1656. Hoogte 43 cm., breedte 35 cm.. Amsterdam Rijksmuseum, objectnummer BK-AM-51-1-G.

[69] De fragmenten worden door Fremantle rond 1650 gedateerd. Zie Fremantle, 'Some Drawings by Jacob van Campen for the Royal Palace of Amsterdam', p. 90.

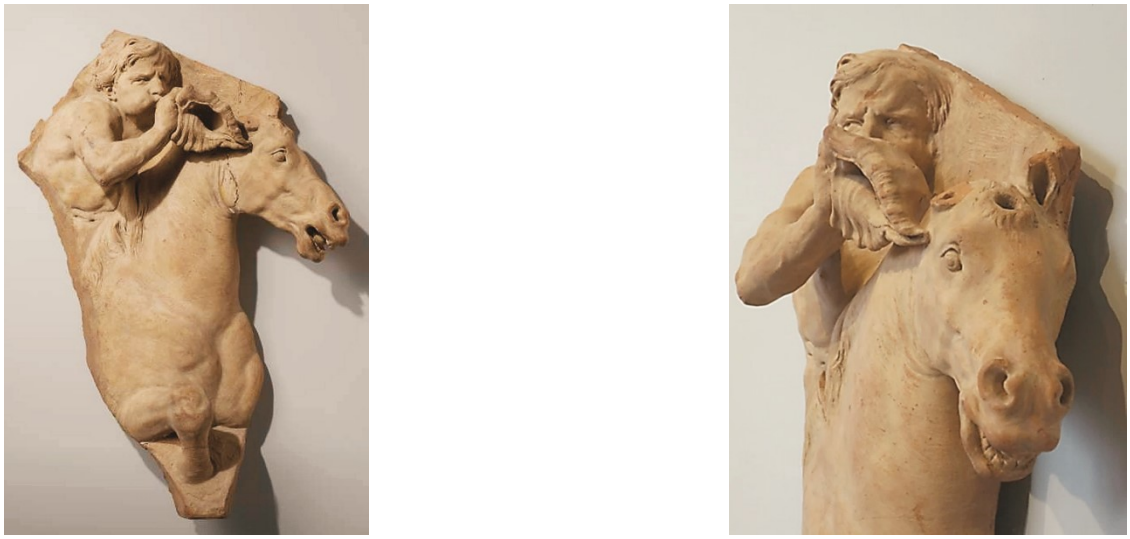


Fig. VI.13a en b. Artus Quellinus de Oudere, Triton op hippocampus. Terracotta model voor de oostelijke timpaan van het stadhuis van Amsterdam, ca. 1656. Hoogte 45 cm., breedte 29 cm.. Amsterdam Rijksmuseum, objectnummer BK-AM-51-1-H.

Op de fragmenten van de terracotta modellen van zowel 1651-1653 als 1656 is te zien dat de dieren een ruiter dragen. In de voorhoofden bevinden zich gaten voor de hoorns. Ook de zwemvliezen van het uiterst rechtse dier zijn afgebeeld. Hierdoor kunnen de dieren als zee-eenhoorns worden aangemerkt. Kennelijk heeft Quellinus het oorspronkelijke ontwerp van Van Campen veranderd. Uit de gravures van Hubertus Quellinus van de beeldengroep blijkt dat ook naderhand nog wijzigingen zijn aangebracht: langs de hals van het uiterst rechtse dier is een slinger van laurierbladeren gedrapeerd, en het uiterst linkse dier draagt om zijn hals een ketting met schelpen die lijken op S. Jacobsschelpen (Fig. VI.8d). Opgemerkt moet worden dat deze gravure is gemaakt voordat de marmeren beeldengroep werd gemaakt.

Afgezien van de woorden 'Vrede' en 'Rijckdom' zijn in de ontwerptekening van Van Campen geen aanwijzingen te vinden over de iconografische boodschap van de beeldengroep. Over de redenen van de veranderingen van de halsdecoraties van de zee-eenhoorns in de ontwerpen van Quellinus is evenmin iets bekend. Documenten waarin deze motivatie - en / of de reacties van het stadsbestuur op de presentatie van de modellen - worden beschreven zijn niet overgeleverd. De bewaard gebleven documentatie van de ontwerpen levert dus geen informatie op. Mogelijk geven de nota's die de beeldhouwer uitschreef voor zijn werk meer duidelijkheid.

VI.3.3. DE NOTA'S VOOR DE BEELDENGROEP VOOR HET OOSTELIJKE TIMPAAN

Voor alle decoraties van het stadhuis werd Quellinus apart betaald. De laatste afrekening tussen het stadsbestuur en de kunstenaar vond plaats op 1 mei 1665.[70]

Volgens Kroon werd de beeldengroep voor het westelijke timpaan in 1656 gemaakt. In hetzelfde jaar - en in 1657 - werd de decoratie voor het oostelijke timpaan vervaardigd. Hij baseert zich op de nota's die in deze jaren voor de werkzaamheden werden uitgeschreven.[71] Gabriëls vermeldt dat de oostelijke 'frontespies' in 1658 werd voltooid. De nota voor de 'frontespies' en de 'vereering' (bonus) werd gemaakt in 1657 en in 1658 betaald.[72]

De bedragen die waren gemoeid met het uitvoeren van het beeldhouwwerk zijn bekend. Voor het 'boetseren' van de 'frontespies' voor de oostelijke gevel werd *f* 600 betaald, en voor de beeldengroep op

[70] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*. pp. 36-41, pp. 49-50, pp. 129-130; Fremantle, *Beelden kijken*, pp. 58-60.
[71] Kroon, *Het Amsterdamsche stadhuis,* pp. 73, 113.
[72] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*, p 130.

de achtergevel waarschijnlijk hetzelfde bedrag.[73] Toch werd aan de uitvoering van de beeldengroep voor het oostelijke timpaan door de thesaurieren kennelijk meer belang gehecht dan aan die van de achtergevel:

> *9500 gulden voor het andere, terwijl men een "vereering" van 600 gulden beloofde voor de goede uitvoering van het groote, of oostelijke frontespies en een van 500 gulden voor het frontespies in den achtergevel Bij accoord werd als honorarium voor het eerstgemelde 12,000 gulden vastgesteld.*[74]

In het Stadsarchief van Amsterdam worden de nota's van Quellinus bewaard.[75] Dit betekent dat het bedrag van *f* 600 dat is vermeld op nota N° 10 betrekking heeft op het boetseren van het terracotta model van de beeldengroep (Fig. VI.14).

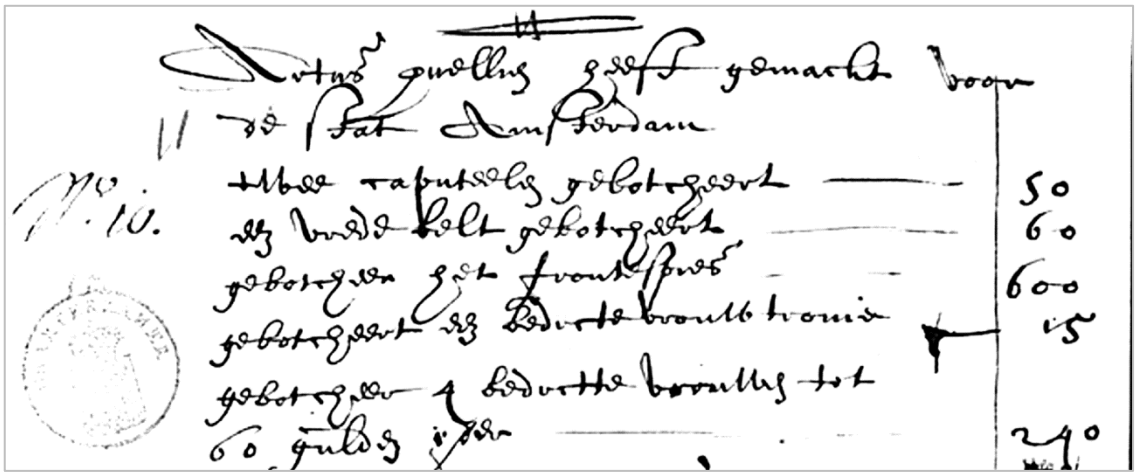


Fig. VI.14. Scan nr. 16 bovenaan (= N° 10); 'gebotseert het frontespies ..... 600'. Stadsarchief van Amsterdam, inv. nr. 624.

Niet wordt vermeld of het om de oostelijke of de westelijke beeldengroep gaat. In de andere nota's wordt de 'frontespies' niet meer vermeld, of het is vermeld op de niet-leesbare passages. Dit verklaart Kroons aanname dat voor het terracotta model voor de westelijke beeldengroep waarschijnlijk hetzelfde bedrag werd betaald. Opgemerkt moet worden dat hij aanneemt dat de in nota N° 10 vermelde 'frontespies' betrekking heeft op de oostelijke beeldengroep.

Volgens Kroon werd voor het vervaardigen van de decoraties op de beide timpanen in 1656 een overeenkomst gesloten tussen Quellinus en de Thesaurieren. De bedragen zouden terug te vinden zijn in de jaarrekening van de thesaurieren. In het Amsterdamse Stadsarchief zijn de jaarstukken van 1609-1662 te vinden in de ' Overleveringe'. Register van vorderingen (dubieuze en gewone) en schulden van de stad over het afgelopen jaar, door Thesaurieren overgeleverd aan hun opvolgers'. De jaarstukken van 1656 en 1657 worden bewaard onder de inventarisnummers 259 en 260. Het volgende inventarisnummer 261 bevat de stukken vanaf 1660. Het zou gaan om 'Overlevering 1656' fol. 15 en 'Overlevering 1657' fol. 16.[76]

Helaas leveren deze documenten geen aanvullende informatie op. In de bewaard gebleven leesbare nota's voor de beeldhouw-werkzaamheden worden geen details beschreven over de decoraties voor het stadhuis die duidelijkheid zouden kunnen geven over de iconografische betekenis van de voorstellingen.

[73] Kroon, *Het Amsterdamsche stadhuis*, p. 73.
[74] Kroon, *Het Amsterdamsche stadhuis,* pp. 73, 113.
[75] Deze documenten zijn zeer kwetsbaar, en gedeeltelijk door inktvraat aangetast. Daardoor zijn sommige teksten moeilijk, of zelfs niet leesbaar. Om de teksten thuis te kunnen bestuderen heb ik gebruik gemaakt van de mogelijkheid om de nota's te laten digitaliseren. Van de 41 scans, waarop twintig nota's in chronologische volgorde zijn weergegeven, zijn de bladen 3, 4, 38 en 39 en 41 (gedeeltelijk) onleesbaar als gevolg van inktvraat. Scan 15, waarop nota N° 8 is weergegeven, is gedateerd 1652. Nota N° 10 op scan 16 vermeldt de 'frontespies', echter zonder specificaties, en is niet gedateerd. Nota N° 11 op scan 18 is gedateerd op 1653.
[76] Kroon, *Het Amsterdamsche stadhuis,* pp. 73, 113.

Aangenomen mag worden dat ook de onleesbare pagina's geen extra informatie zouden hebben verschaft over de decoraties van het oostelijke timpaan. Hetzelfde geldt voor de 'Overleveringe' van 1656 en 1657.

Dit betekent dat noch in de ontwerptekeningen en de terracotta modellen, noch in de nota's voor het beeldhouwwerk aanwijzingen zijn te vinden over de iconografische betekenis van de zee-eenhoorns.

VI.3 4. VAN HIPPOCAMPUS TOT ZEE-EENHOORN: VAN CAMPENS ZEEPAARDEN 'OMGEBOUWD'

De volgende stap in de zoektocht naar de iconografische betekenis van de zee-eenhoorns is een nadere beschouwing van de manier waarop de dieren zijn weergegeven. Daarbij spelen zowel hun uiterlijk als hun lichaamshoudingen en aantal een rol. Op de ontwerptekening van Jacob van Campen van het oostelijk timpaan zijn de voorbenen van de paarden niet duidelijk zichtbaar. Gezien de mythologische zeewezens die hen omringen mag worden verondersteld dat zij hippocampi zijn. Opvallend is dat Quellinus de dieren een hoorn op het voorhoofd heeft gegeven.

Van oudsher werd aan de hoorn een bijzondere betekenis toegeschreven: fysieke kracht, viriliteit, en vruchtbaarheid.[77] In de vroegmoderne tijd worden deze eigenschappen op symbolische wijze 'vertaald'. Zo wordt in *Hieroglyphica,* een van de eerste iconografische handboeken uit de vroegmoderne tijd van de hand van de Italiaanse humanist Piero Valeriano (1477-1558) uit 1556, de hoorn geassocieerd met (koninklijke) waardigheid, eer en uitmuntendheid (voortreffelijkheid).[78] Mogelijk heeft Quellinus de zee-eenhoorns op het timpaan willen associëren met deze eigenschappen. Hij ging echter nog een stap verder door de dieren te voorzien van een gespiraliseerde hoorn: de hoorn van de land-eenhoorn.

In de voorafgaande hoofdstukken is beschreven dat de bijzondere medische en heraldische eigenschappen, die aan de hoorn van de land-eenhoorn werden toegeschreven, werden 'samengebald' in de hoorn van het dier. Deze eigenschappen werden bovendien overgedragen op de maritieme varianten van het dier. De medische eigenschappen werden toegeschreven aan de visachtige zee-eenhoorn, en zijn paardachtige verwant 'erfde' de heraldische kwaliteiten, die nauw zijn gerelateerd aan de hierboven vermelde eigenschappen: waardigheid, eer en voortreffelijkheid. Door de hippocampi van Van Campen van de hoorn van de land-eenhoorn te voorzien transformeerde Quellinus de dieren tot paardachtige zee-eenhoorns, en maakte hij de bewuste keuze om de symbolische eigenschappen van de hoorn (in het algemeen) en de heraldische eigenschappen van de land-eenhoorn op hen over te dragen. Bovendien heeft Quellinus de dieren een prominente plaats in de beeldengroep gegeven. Zijn keuze voor het aantal - vier stuks - en de bijzondere groepering zal evenmin toevallig zijn geweest..

Dit betekent dat de iconografische betekenis van de paardachtige zee-eenhoorns van de beeldengroep moet worden gezocht bij de symboliek die werd toegeschreven aan de land-eenhoorn. Bovendien moet aandacht worden besteed aan hun aantal en opstelling in het beeldvlak. Mogelijk bieden zestiende- en zeventiende-eeuwse teksten en afbeeldingen, waaronder embleemboeken en geschriften over heraldiek, hierover meer aanknopingspunten.

[77] Dit is in hoofdstuk II besproken.

[78] Horapollo, Piero Valeriano, *Hieroglyphica* (Basel, Michael Isengrin: 1556), Lib. II, p. 18f, Lib. VII, pp. 56 e en f. Valeriano's werk is gebaseerd op de *Hieroglyphica* van Horapollo (vijfde eeuw na Christus), een tweedelig werk waarin 189 Egyptische hiëroglyfen worden toegelicht. De delen zijn een vertaling van een originele Egyptische tekst in het Grieks door een auteur Philippus (over wie niets bekend is). In Valeriano's bewerking wordt aan de hiëroglyfen een symbolische betekenis toegeschreven.

VI.4. ZESTIENDE- EN ZEVENTIENDE-EEUWSE TEKSTEN EN AFBEELDINGEN ALS ICONOGRAFISCHE BRONNEN

VI.4.1. DE EMBLEEMBOEKEN

De middeleeuwse bestiaria bevatten beschrijvingen van vele bestaande en imaginaire dieren. Vaak wordt in deze beschrijvingen aan het gedrag van dieren een moraliserende betekenis toegekend. Hetzelfde geldt voor de beschrijvingen in de embleemboeken, die in de vroegmoderne tijd een grote populariteit genieten. Deze beschrijvingen vormen belangrijke bronnen voor het bepalen van de iconografische betekenis van dieren. In de embleemboeken wordt de paardachtige zee-eenhoorn niet vermeld. De land-eenhoorn daarentegen wordt in diverse emblemen beschreven.

VI.4.1.1. DE LAND-EENHOORN IN DE EMBLEEMBOEKEN

In de *Emblemata* uit 1531 van de Italiaanse Jurist Giovanni Andrea Alciato (1492-1550) wordt de land-eenhoorn niet vermeld.[79] De eerste beschrijving is van de Hongaarse arts en historicus Johannes Sambucus (1531-1584). Zijn *Emblemata*, uitgegeven in 1564 in Antwerpen, bevat 167 emblemen, bestaande uit een motto, een houtsnede als illustratie ('pictura') en een epigram.[80] Visser schrijft in zijn proefschrift over het embleemboek van Sambucus dat de emblemen een moreel-didactisch doel hadden:

> *By initiating reality in a sophisticated, symbiotic way, the emblem teaches its audience profound moral truths.*[81]

In Sambucus' embleemboek staat een embleem van een land-eenhoorn, afgebeeld met een kruik en een geopende schatkist tegen de achtergrond van een heuvelachtig landschap met een waterpartij (Fig. VI.15). Het motto luidt 'Preciosum quod utile' (wat nuttig is, is waardevol) en is ontleend aan Ovidius.[82]

De schatkist heeft een gebogen deksel en handvaten aan de zijkanten. Hij is bijna geheel gevuld. De kruik heeft een sierlijk gebogen handvat en de buik is gedecoreerd met de afbeelding van een vrouwenhoofd. Dit zou - gezien de hoofdtooi - de aardgodin Demeter kunnen zijn. Het onderste deel heeft een decoratie die doet denken aan de cannelures op een klassieke zuil. De kruik zou in verband kunnen worden gebracht met matigheid.[83]

In het bijbehorende epigram wordt geageerd tegen het geloof in de medicinale eigenschappen van de eenhoorn-hoorn dat de hoorn - onterecht - zeer kostbaar zou maken:

---

[79] Alciato, Andrea, *Emblematum Liber* (Augsburg, Heinrich Steyner: 1531); Jongh, E. de, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw* (Amsterdam, Nederlandse Stichting Openbaar Kunstbezit - Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen: 1967), p. 9.

[80] Sambucus, *Emblemata*. In 1566 werd door dezelfde drukker een uitgebreidere Latijnse editie met 56 nieuwe emblemen uitgegeven, en verscheen ook een Nederlandse versie. In 1567 verscheen een Franse editie. Tot 1599 werd het nog vier keer herdrukt. Zie De Landtsheer, J., Sacré, D., Coppens, C., *Justus Lipsius (1547-1606) Een geleerde en zijn Europese werk, Catalogus van de tentoonstelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 oktober - 20 december 2006,* p. 105.

[81] Visser, A.S.Q., *Joannes Sambucus (1531-1584) and the Learned Image* (Leiden - Boston, Brill: 2005), p. 99.

[82] Henkel, A., Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII Jahrhunderts,* (Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GMBH: 1967), pp. 421-423; Ovidius, Naso Publius, *Epistolarum ex Ponto* Lib. II.3 (Maagdenburg, Orphanotrophe: 1756).

[83] Hall, J., vert. T. Veenhof, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, oorspr. titel: Dictionary of Subjects and Symbols in Art (London, John Murray Publishers: 1974) (Leiden, Primavera Pers: 2006), p. 183.

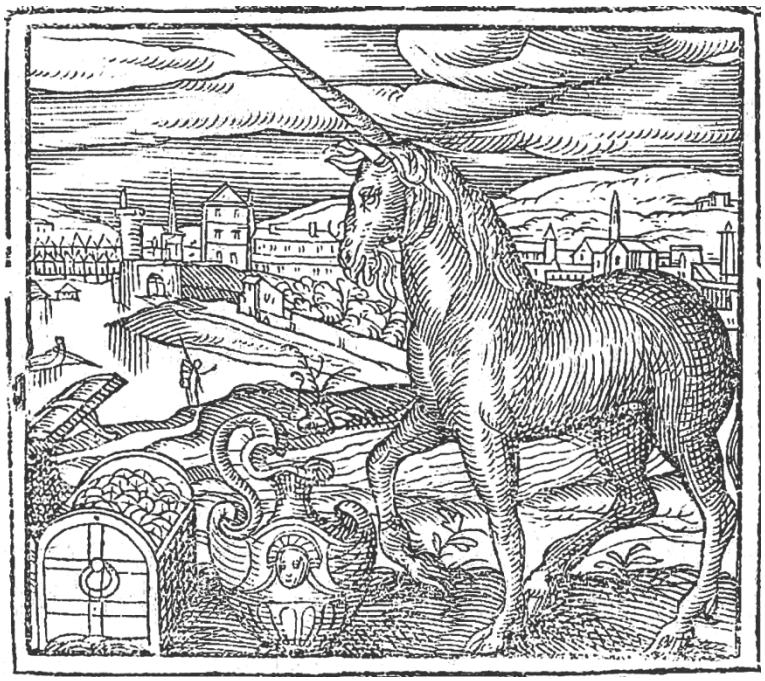


Fig. VI.15. Sambucus, Johannes, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* (Antwerpen 1564: Christoffel Plantijn), SM947, p. 166. Glasgow University Library.

Multa solent homines precio dignarier alto,
Rara, quod & longis advehat unda locis.
Vana superstitio, communi dignaque risu,
Hoc rarum cornu sed probat utilitas.
Nam quibus est animus poclis miscere venena,
Omne malum prasens haec medicina vetat.
Regum thesauros ornat, preciumque rependit:
Hi sumptus laudem non meruere levem.[84]

Vertaling:
Veel zaken worden door de mensen als waardevol beschouwd omdat ze zeldzaam zijn, en de golven brengen ze vanuit verre plaatsen. Leeghoofdig bijgeloof, algemene spot waardig! Hoewel, deze zeldzame hoorn wordt aanbevolen vanwege zijn nut. Als mensen zo overmoedig zijn om vergif in de bekers te doen beschermt dit medicijn tegen alle aanwezige gevaar. Het is een sieraad voor de schatkamers van koningen, en het vergt een prijs: deze uitgave verdiende niet weinig lof!

Op het eerste gezicht doet de combinatie van beeldelementen - de land-eenhoorn, de gevulde schatkist en de kruik - in de 'pictura' enigszins merkwaardig aan. Visser licht toe hoe dergelijke combinaties tot stand konden komen. Volgens de auteur is er bij Sambucus zelden sprake van een symbiotische relatie tussen epigram en pictura. De meeste epigrammen werden geschreven voordat de picturae werden gemaakt. Dit betekende dat de graveur meer artistieke vrijheid had bij het ontwerpen van de afbeelding.[85] Dit kan ook het geval zijn geweest bij het ontwerpen van de pictura voor het embleem met de land-eenhoorn. Alle zaken die in het epigram aan de orde worden gesteld - de kostbare hoorn, de rijkdom van vorsten en de noodzaak om weloverwogen met deze rijkdom om te gaan - zijn door de graveur vertaald in concrete objecten: de land-eenhoorn als drager van de hoorn, een gevulde schatkist, en de kruik als symbool van matigheid.[86]

[84] Sambucus, *Emblemata*, p. 166.
[85] Bij het vervaardigen van een embleemboek waren minstens drie mensen betrokken: de auteur van de epigrammen, de ontwerper van de emblemen, en de graveur die de afbeeldingen maakte. Het is niet zeker dat tussen deze personen in alle gevallen adequaat overleg plaatsvond. Zie Visser, *Joannes Sambucus (1531-1584) and the Learned Image*, pp. 261.
[86] De kruik en de schatkist met de munten zijn ook afgebeeld op de prent van de Amsterdamse stedenmaagd van Claes Janszoon Visscher II en Pieter Bast (1611).

Andere auteurs gebruiken dit motief eveneens: de Italiaanse schrijver Antonius Ricciardus (15??-1610) vermeldt het in zijn *Commentaria symbolica in duos tomos distributa* uit 1591, en verwijst naar Sambucus. Hij geeft expliciet aan dat het om een land-eenhoorn gaat: de *Equus monoceros* en om de 'cornu monocerotis'. De afbeelding ontbreekt.[87]

In deel 2 van het embleemboek van de Duitse humanist Joachim Camerarius (1534-1598), *Symbolorum et Emblematum Centuriae Quatuor,* komt een soortgelijk embleem van de land-eenhoorn met de kruik en de geopende schatkist voor (Fig. VI.16). [88]

Fig. VI.16. Camerarius, Joachim, *Symbolorum et emblematum quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta* (Neurenberg, J. Hofmann: 1595), Vol. 2, embleem XIV, p. 16.

In de bijbehorende prozatekst, voorafgaand aan de afbeelding, verwijst hij niet alleen naar Stobaeus (vijfde eeuw), maar ook naar Sambucus:

> *Pretiosum Quod Utile*
>
> *Commoda quae est usu non fama, res pretiosa est*
> *Displicet haec paucis, at placet illa magis.*
>
> *Ut cornu Monocerotis non per se in tanto pretio habetur, sed propter ipsius contra venena efficacitatem & utilitatem desideratur, ita monemur in universa vita, non opinione nuda aestimationis solummodo, sed experentia & usu cuncta esse perpendenda, cum nihil sit in pretio habendum, quod non etiam sit verè utile & fructuosum. Horatius sane usum divitiarum & partorum bonorum non frustra toties nobis inculcat. Igitur praeceptis ejusmodi admoniti, meritò etiam diligenter sumtus temperare ac metiri debemus. Quam enim mutis (secundam Socratem apud Platonem) inutilibus & superfluis quoq carere possumus? praesertim hoc nostro superbo atq sumtuoso saculo, ubi copia rerum non adeo necessariarium, & affusissimi luxus prodigalitate paszim omnia, qua publicè qua privatim in pejus ruunt, paulò pòst (ut timendum) praecipitem casum allatura.*
> *Nam aurea ista frugalitas, quam διδάσκαλον σοφών και άρίζων βουλευμάτων Sophocles nominat, id est, magistram consiliorum sapientum ac optimorum consiliorum, paszim spernitur, atq è medio pellitur, è contrario autem crescit πολυτελεια (juxta veterem Graecum scriptorem Ecphantem Pythagoricum. libr. de Regno, citate Stobaeo) μάτηρ τας άκρασίας ' αυτά σε τάς ' 'ΰβριος, εζ άς των εν άνθρωποις χαχων τα πολλά, id est, Luxus & profusio, qua est incontinentiae mater, hujus verò petulantia, ex qua multa mala hominibus enascuntur.*[89]

[87] Ricciardus, Antonius B., *Commentaria symbolica in duos tomos distributa*, deel I (Venetië, Antonius Ricciardus, Franciscus de Francischis Senensis: 1591), p. 220.
[88] Camerarius, Joachim, *Symbolorum et emblematum quadrupedibus*, embleem XIV, p. 16.
[89] Camerarius, *Symbolorum et emblematum quadrupedibus*, Vol. 2, Cap. XIV, p. 15.

Vertaling:
Kostbaar is wat nuttig is
Een kostbare zaak is dat wat nuttig is door het gebruik, niet door de reputatie.
Laatstgenoemde mishaagt weinigen, maar eerstgenoemde behaagt meer.
Aangezien de hoorn van de eenhoorn op zichzelf niet als erg kostbaar wordt gezien, maar vanwege zijn bruikbaarheid en effectiviteit tegen giffen wordt verlangd, zo worden we in het hele leven gewaarschuwd, dat alles niet alleen maar door de mening van enkel waardering, maar door ervaring en gewoonte gezamenlijk moet worden beoordeeld. Want niets moet als waardevol worden gezien, wat niet ook echt nuttig en vruchtbaar is. Horatius houdt ons voor dat het gebruik van rijkdom en goederen zeker niet tevergeefs voor ons is. Dus gewaarschuwd door dergelijke voorschriften, moeten we het verstandig en matig tot ons nemen Hoe kunnen we immers (volgens Socrates bij Plato) nutteloze en overbodige (zaken) missen? Vooral in onze trotse en weelderige (ook: verkwistend) eeuw, waar een overvloed van niet noodzakelijke zaken en overal buitensporige luxe is waardoor ze zowel in het openbaar als privé te gronde gaan en na korte tijd (zo is te vrezen) zal het ook een steile val bewerkstelligen. Want die gouden matigheid (eenvoud, zuinigheid), die Sophocles διδάσκαλον σοφών και άρίζων βουλευμάτων noemt, dat wil zeggen, de meesteres van verstandige raad en uitstekende plannen, wordt overal afgewezen, en uit het dagelijks leven verbannen, maar uit het tegengestelde groeit de weelde (volgens de oude Griekse schrijver Ecphans Pythagoricus (leerling van Pythagoras). Libr. De regno, geciteerd door Stobaeus)) μάτηρ τας άκρασίας ' αυτά σε τάς ' 'ύβριος, εζ άς των εν άνθρωποις χαχων τα πολλά Dat wil zeggen, weelde (verkwisting) en overdaad, die de moeder is van onmatigheid, diens echte weelde, daaruit komt veel kwaad voor de mensen voort.

In latere embleemboeken wordt de land-eenhoorn op verschillende manieren beschreven, namelijk als symbool voor de voorzichtigheid, voor de beheerste toorn (bij deze beschrijving is geen afbeelding bekend), voor het vertrouwen in God en voor de kuisheid.[90]

Uit bovengenoemde emblemen blijkt dat de land-eenhoorn, behalve met deugden als kuisheid, godsvertrouwen, beheersing en voorzichtigheid, werd geassocieerd met zaken die - omdat zij nuttig waren - als kostbaar werden beschouwd. De aanwezigheid van de kruik in deze afbeeldingen verwijst ernaar, dat deze rijkdom met verstand en matigheid dient te worden gebruikt.

Werd aan embleemboeken veel belang gehecht? Visser beschrijft dat in de zestiende eeuw de embleem-literatuur een grote populariteit kent. Na de aanvankelijke toepassing in grafschriften - de korte teksten leenden zich bij uitstek voor dit doel - wordt het epigram gebruikt in een bredere sociale context:

> *The epigram could be used in all the different settings of daily life in the Republic of Letters.*[91]

De epigram-poëtica paste uitstekend in de hernieuwde belangstelling van geleerde humanisten voor de klassieke teksten:

> *In composing his epigrams Sambucus used the classics of Greek and Latin literature as a copious repository of imagery, expression, facts, and anecdotes. […] His often ingenious way of selecting and transforming classical texts is an important guide in interpreting the emblem. Moreover, the effect of the intertextual echoes determined to a large extend the attraction of the emblematic game.*[92]

Kennis van emblemen en het schrijven van epigrammen openden niet alleen mogelijkheden voor contacten met geleerden binnen het netwerk van de Res publica litterarum, maar verleenden ook persoonlijke status. In de catalogus van een tentoonstelling over het werk van Justus Lipsius (1547-1606) in de Centrale Bibliotheek te Leuven in 2006 wordt hierover het volgende vermeld:

[90] Henkel en Schöne bespreken vijf emblemen met een land-eenhoorn: de land-eenhoorn met de kruik ('Pretiosum Quod Utile'), de land-eenhoorn die zijn hoorn in het water steekt ('Victrix Casta Fides'), de land-eenhoorn en de maagd ('Hoc Virtutis Amor'), de land-eenhoorn die het water met zijn hoorn zuivert terwijl de slangen (het kwaad) vluchten ('Nil Exploratio'), en een embleem waarbij geen afbeelding is toegevoegd over de beheerste toorn ('Prae oculis Ira'). Zie Henkel, Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII Jahrhunderts*, pp. 421-424.
[91] Visser, *Joannes Sambucus (1531-1584) and the Learned Image*, pp. 134-135.
[92] Visser, *Joannes Sambucus (1531-1584) and the Learned Image*, p. 214.

> *Ieder embleem vormde een soort puzzel met een algemene moraal. De onderwerpen van de emblemen lopen sterk uiteen. Verhalen uit de klassieke mythologie en oude geschiedenis worden afgewisseld met symbolische interpretaties van dieren en planten. Deze vorm van lering en vermaak paste perfect bij de smaak van de humanisten. Door het embleem konden ze hun kennis van klassieke literatuur delen en toepassen op de wereld waarin ze leefden. De populariteit van het genre onder geleerden maakte het embleem tot een nuttig sociaal instrument.*
>
> En:
>
> *Een aanzienlijk deel van Sambucus' emblemen is [...] opgedragen aan invloedrijke personen uit de werelden van wetenschap, politiek en kerk. Hiermee kon hij* [Sambucus] *niet alleen zijn contacten met deze mensen onderhouden [...] maar tevens de algemene lezer laten zien binnen welke kringen hij als geleerde moest worden geplaatst.*[93]

Hieruit valt af te leiden dat aan de kennis van emblemen in kringen van zowel geleerde humanisten als wereldlijke en kerkelijke bestuurders een groot belang werd toegekend, niet alleen als middel tot kennisvermeerdering en in de onderlinge communicatie, maar ook vanwege de moraliserende-didactische boodschap.

Is het aannemelijk dat de moraliserende-didactische boodschap van het bovenbeschreven embleem van de land-eenhoorn - namelijk het belang van matigheid en integer bestuur - wordt vertaald in de vier zee-eenhoorns op het timpaan van het stadhuis? En wat is in dat geval de betekenis van het aantal van vier dieren en hun opstelling in het beeldvlak?

VI.4.1.2. EEN MARITIEME QUADRIGA: DE ZEE-EENHOORN ALS STRIJDROS?

Op het timpaan zijn vier zee-eenhoorns op prominente wijze afgebeeld: aan beide zijkanten lijken twee dieren uit het beeldvlak 'naar voren te stormen'. Hoewel de strijdwagen ontbreekt en de dieren geen hoofdstellen met leidsels dragen, doet deze opstelling denken aan een Romeinse 'quadriga': een strijdwagen, getrokken door een vierspan strijdrossen, waarmee wagenrennen werden gehouden. Romeinse consuls gebruikten dergelijke aanspanningen om na een militaire overwinning hun triomftocht door Rome te maken waarbij zij hun fysieke en militaire superioriteit etaleerden.

Het motief van de klassieke quadriga kent diverse vroegmoderne vertalingen. In de Oranjezaal van Paleis Huis ten Bosch werd enkele jaren voordat de beeldengroep voor het oostelijke timpaan werd vervaardigd - in 1652 - een monumentale wandschildering aangebracht: *De triomf van Frederik Hendrik*. De schildering maakt deel uit van een ensemble van allegorische voorstellingen, dat in opdracht van de weduwe van de in 1647 overleden stadhouder, Amalia van Solms (1602-1675), werd vervaardigd ter nagedachtenis aan haar man. Jacob van Campen en Constantijn Huygens waren betrokken bij het tot stand komen van het iconografisch programma. De schilder Jacob Jordaens (1593-1678) heeft Frederik Hendrik geportretteerd als een Romeinse keizer die - gezeten op een hoge wagen die wordt getrokken door vier schimmels - een triomftocht maakt. De vorst wordt omringd door allegorische figuren en dieren.[94]

Niet alleen de Romeinse consuls, maar ook vroegmoderne heersers wilden hun superieure status benadrukken door edele paarden te gebruiken als trekdieren voor hun triomfwagens. Dit betekent echter niet dat andere dieren hiervoor niet in aanmerking kwamen. De Zweedse koningin Christina I (1626-1689, regeringsperiode 1650-1654) liet zich, toen zij de troon besteeg, afbeelden, gezeten op een triomfwagen die wordt getrokken door vier gevleugelde land-eenhoorns (Fig. VI.17).

[93] De Landtsheer, Sacré, Coppens, *Justus Lipsius (1547-1606) Een geleerde en zijn Europese netwerk,* p. 105.
[94] Buvelot, *Mauritshuis. Het gebouw*, pp. 64-65.

Fig. VI.17. De triomfwagen van de Zweedse koningin Christina tijdens haar kroning in 1650. Detail uit de gouache tekening op perkament van Nicolas Vallari (werkzaam in Stockholm, 1646-1670), *De illustere pracht van het Geluk* (1650). Helsinki, Finland. Suomen kansallismuseo (NB 79077).

De afbeelding maakt deel uit van een reeks van prenten die de allegorische optocht verbeeldt, die werd georganiseerd door Christina's neef, kroonprins Karl X Gustav (1622-1660), ter gelegenheid van haar kroning als koningin van Zweden.[95]

De vorstin is afgebeeld in een rijk gedecoreerde wagen met vier wielen, en wordt vergezeld door een aantal vrouwelijke allegorische figuren, onder wie *Caritas* met twee kinderen en *Concordia*. De aanspanning wordt gemend door de *Vrede* en geëscorteerd door twee vrouwelijke figuren. Het belang van de vrede wordt benadrukt doordat alle figuren palmtakken dragen.[96]

Ook andere kwaliteiten van de vorstin worden verbeeld: op de bok bevinden zich - naast de *Vrede* - zuilen die de *Standvastigheid* symboliseren, en de pijlen (een referentie naar de Romeinse lictorenbundel) en de opgerolde vaandels verwijzen naar haar kwaliteiten als heerseres. Volgens Popp wordt door de Mercuriusstaf de vorstin met Minerva geassocieerd. Christina's intelligentie en scherpzinnigheid maken haar tot een capabele bestuurder van haar natie en superieur aan andere vrouwen.[97] De obelisk in het

[95] Kroonprins Karl X Gustav groeide samen met Christina op en werd beschouwd als haar potentiële echtgenoot. Tot een huwelijk kwam het niet: Christina weigerde te trouwen. Reeds in 1649 werd bepaald dat hij - in geval zij afstand zou doen van de troon - haar zou opvolgen.

[96] De Vrede van Westfalen, die tussen mei en oktober 1648 in Osnabrück en Münster werd getekend, maakte een einde aan de Dertigjarige Oorlog in het Heilige Roomse Rijk (1618–1648), en de Tachtigjarige Oorlog tussen Spanje en de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden (1568–1648). Ook Zweden was hierbij betrokken: met het Verdrag van Osnabrück kwam een einde aan de strijd tussen het Heilige Roomse Rijk en Zweden en hun aanhangers; In diverse afbeeldingen wordt Christina weergegeven als de heerseres die haar land vrede en voorspoed brengt. Zie Popp, N. A., *Expressions of power: Queen Christina of Sweden and patronage in Baroque Europe,* PhD Diss. (Universiteit van Iowa: 2015), p. 380.

[97] Popp, N. A., *Expressions of power: Queen Christina of Sweden and patronage in Baroque Europe,* p. 380.

midden van de wagen met aan de punt het Heilig Hart verwijst naar de overwinning van Zweden op het Heilige Roomse Rijk.[98]

De voorstelling staat in een traditie van vroegmoderne afbeeldingen van triomfwagens waarmee vooraanstaande dames hun vrouwelijke kwaliteiten etaleerden: een goede echtgenote, moeder en huisvrouw zijn. Kuisheid (binnen het huwelijk) werd beschouwd als een belangrijke deugd. Om deze reden werden de wagens van de dames getrokken door een span land-eenhoorns, waarbij een van de symbolische betekenissen van de dieren (zuiverheid) in verband werden gebracht met de kuisheid van Maria.[99]

De aanspanning waarmee de Zweedse koningin haar intocht houdt heeft daarnaast nog een andere symbolische betekenis: die van persoonlijk, intellectueel en politiek prestige. De vier land-eenhoorns kunnen in dit geval meerdere symbolische betekenissen hebben. Christina toonde in haar kleding en gedragingen een voorkeur voor een mannelijke levensstijl. Kuisheid had voor haar een bijzonder belang: door haar weigering om in het huwelijk te treden verwierf zij persoonlijke en politieke onafhankelijkheid. Haar wagen wordt getrokken door vier land-eenhoorns, en niet door twee dieren, hetgeen gebruikelijk was bij de triomfwagens van adellijke dames. Dit wijst erop dat de vier trekdieren ook een betekenis hebben die zij ontlenen aan de paarden die de triomfwagens van de Romeinse consuls door de straten van Rome voerden: onoverwinnelijkheid en macht. Dit wordt nog benadrukt doordat de land-eenhoorns zijn getooid met het symbool van de overwinning: vleugels.[100]

De triomftochten door Rome waren echter alleen toegestaan als de veldheer zijn overwinning op verantwoorde wijze had verworven. De quadriga symboliseerde dus niet alleen de superioriteit van de triomfator maar ook diens morele kwaliteiten, namelijk die van een goed bestuurder. De moraliserende betekenis van de quadriga wordt in de vroegmoderne tijd beschreven in het embleemboek van Sambucus, dat verderop in dit hoofdstuk wordt besproken.[101]

De vraag is of deze betekenis ook kan worden toegeschreven aan de aanspanning van Christina. Waren embleemboeken als die van Sambucus en Camerarius bekend in Zweden? Schirg schrijft dat de voorliefde voor emblemen in Zweden pas tijdens de Dertigjarige Oorlog (1618-1648) - dus ongeveer een eeuw later dan op het Europese vasteland - tot ontwikkeling kwam. Zweedse militaire bevelhebbers verbleven in deze periode in Centraal-Europa en Frankrijk en kwamen daar in contact met deze boeken. Langs deze weg werden embleemboeken in Zweden geïntroduceerd. Volgens Schirg werden emblemen vervolgens aangepast en door vooraanstaande personen gebruikt voor zelfrepresentatie. Dit betekent dat de moraliserende betekenissen van de land- eenhoorn en de quadriga ten tijde van de kroning van Christina bekend waren.[102]

---

[98] Zweden kreeg na de overwinning de zeggenschap over gebieden in het noorden van Duitsland, waaronder Pommeren.

[99] Een voorbeeld is de Montefeltro diptiek uit ca. 1466-1472, gemaakt door Piero della Francesca. Op de achterzijde van de panelen zijn twee triomfwagens weergegeven die elkaar tegemoet rijden. De wagen van de hertog Federico da Montefeltro wordt getrokken door twee schimmels. Voor de wagen van zijn echtgenote Battista Sforza zijn twee bruine land-eenhoorns gespannen. De diptiek (olieverf op tempera, 47 x 33 cm. (elk paneel)) bevindt zich in de Galleria degli Uffizi in Florence. Zie Mondt, M.M., *De diptiek met de portretten van Federico da Montefeltro en Battist a Sforza (Montefeltro-diptiek) van Piero della Francesca; Prestigestuk of persoonlijk aandenken?*, Masterscriptie (Universiteit Groningen: 2012).

[100] De Tervarent, G., *Attributs et symboles dans l'art profane: Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)* (Genève, Librairie Droz: 1997), p. 29.

[101] Sambucus, *Emblemata.*

[102] Christina kreeg ter gelegenheid van het eerste jaar van haar regering een embleemboek, getiteld *Hortus Regius*, dat in 1645 door de diplomaat Shering Rosehane (1609-1663) werd gemaakt. Het werk is een 'instructieboek' voor vorsten waarin aan kwaliteiten als deugdzaamheid, geduld en voorzichtigheid veel belang wordt gehecht, en is gebaseerd op diverse Europese embleemboeken. De Nederlandse schilder Pieter Holsteyn de Jongere (circa 1614–1673) maakte de illustraties. Zie https://www.wdl.org/en/item/17187/. Bezocht 28-6-2018. De invloed van buitenlandse embleemboeken op de emblematiek in Zweden was groot: ook de Zweedse dichter Georg Stiernhielm (1598-1672) baseerde zijn werk op de emblemen van de Nederlandse dichter, politicus en jurist Jacob Cats (1577-1660). Zie Wade, M.W., 'Emblems in Scandinavia', in eds. S. McKeown, M.R. Wade, *The Emblem in Scandinavia and the Baltic* (Geneve, Librairie Droz, 2006), pp. 22-39, p.32; Niet alleen de vorstin, maar ook andere vooraanstaande personen waren bekend met embleemliteratuur. De Zweedse edelman en politicus Karl Gustaf Wrangel (1613-1676) bezat zelf ongeveer twintig

Christina's rijtuig lijkt niet op een Romeinse strijdwagen en de gevleugelde land-eenhoorns zijn geen strijdrossen. Dit lijkt echter geen belemmering te vormen voor het uitdragen van de boodschap van suprematie op de afbeelding: de traditionele triomfwagen voor adellijke dames is 'omgebouwd' tot een quadriga waarmee de nieuwe heerseres van Zweden haar triomfantelijke intocht viert.

De vraag is of de afbeelding van de koninklijke quadriga mogelijk een inspiratiebron is geweest voor Quellinus. Heeft de kunstenaar van deze afbeelding kennis kunnen nemen? Het is bekend dat Christina een voorliefde had voor de barokke kunst van de Vlaamse beeldhouwer.[103] Uit een passage uit het gedicht dat Vondel in 1655 schreef ter gelegenheid van de inwijding van het Amsterdamse stadhuis blijkt dat Quellinus in dienst van de vorstin werkzaam was:

Fortuin wou Amsterdam in 't bouwen gunstigh zijn,
Toen zy, ter goeder tijt, hier Fidias Quellijn,
Van 't Schelt aen d'oevers van den Aemstel, nederzette,
Op dat hy zijn vernuft op ons cieraeden wette;
Toen Koningin Christine, in 't bloeyenst van haer tijt,
Hem, als een perle had haer kroone toegewijt,
En noô dien helt ontsloegh, ten dienst der bontgenooten.[104]

Tijdens de Dertigjarige Oorlog voerde Zweden oorlog tegen Denemarken, dat door de Noordelijke Nederlanden werd gesteund. Vondel vermeldt dat toen Quellinus van het Amsterdamse stadsbestuur de opdracht kreeg voor de decoraties van het nieuw te bouwen stadhuis, Christina zich - waarschijnlijk op grond van politieke overwegingen - genoodzaakt zag hem te ontslaan.[105] Dit zou betekenen dat Quellinus waarschijnlijk in de periode van 1646 tot 1648 in dienst was van de vorstin als hofbeeldhouwer. Ook na die tijd bleef het contact tussen Christina en de kunstenaar bestaan: tussen 1650 en 1654 maakte Quellinus voor de koningin een aantal marmeren beelden die Apollo en de negen muzen voorstellen.[106] Op grond hiervan mag worden aangenomen dat Quellinus bekend was met de afbeelding van Christina's quadriga met de land-eenhoorns. Mogelijk heeft de voorstelling mede een rol gespeeld in zijn iconografische keuze voor eenhoorns in plaats van paarden voor de heerseres over de wereldzeeën op het timpaan van het stadhuis: de Amsterdamse stedenmaagd. Gezien het maritieme karakter van de beeldengroep spreekt het vanzelf dat hij daarvoor de dieren een passend uiterlijk diende te geven: hij voorzag hen van zwemvliezen.

---

embleemboeken. Gedurende de Dertigjarige Oorlog was hij van 1646 tot 1648 opperbevelhebber van de Zweedse strijdkrachten in Duitsland. In 1648 werd hij gouverneur-generaal van Pommeren. Op zijn familiewapen is een land-eenhoorn afgebeeld. Dat de land- eenhoorn werd geassocieerd met adequaat bestuur blijkt uit een afbeelding in een embleemboek dat aan hem werd opgedragen. Het dier is weergegeven op een embleem in een geschrift met panoramische beelden van het kasteel van Stettin (Pruissen, tegenwoordig Polen) van de Pruissische tekenaar Johann Joachim Zeuner (1647- ca. 1716): *Emblematica arcis regiae Stetinensis delineatio,* dat in1674 werd uitgegeven. In een aantal emblemen worden de voordelen van zijn bestuur getoond. Een van de afbeeldingen is een gewassen pentekening waarop de veldheer is weergegeven als een galopperende land-eenhoorn. Het dier wordt gevolgd door twee dartele griffioenen, die de inwoners van Pommeren verbeelden. Op de achtergrond is een toren zichtbaar. Het motto boven de afbeelding luidt 'Sequimir quia Deus ipsi dedit imperium' (omdat God deze man met macht heeft bekleed zullen wij hem volgen). De afbeelding zou een expressie zijn van het vertrouwen dat de bevolking van Pommeren had in de morele standaard en het rechtvaardige bestuur van hun gouverneur-generaal, die haar bovendien veiligheid bood tegen vijandelijkheden van buurstaten. In dit embleem worden een hoge morele standaard en rechtvaardig bestuur dus gesymboliseerd door de land-eenhoorn. Zie Schirg, B., 'The Daphnic Fate of Camerarius: Sweden's First Printed Emblem Book Revealed in Olof Rudbeck the Younger's Botanical Dissertation (1686)', in eds. K.A.E. Enenkel, P.J.Smith, *Emblems and the Natural World* (Leiden: Brill: 2017), pp. 227-270, p. 231; Mc Keown, S., 'Johann Joachim Zeuner's Emblematic Manuscript for Carl Gustaf Wrangel: Swedish Pomeranian Political Symbology and its Legacy', in eds. S. McKeown, M.R. Wade, *The Emblem in Scandinavia and the Baltic* (Geneve, Librairie Droz, 2006), pp. 127-160, pp. 153-154; Wade, M.W., 'Emblems in Scandinavia', pp. 22-39, p. 34.

[103] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*, pp. 48, 124.

[104] Vondel, van den, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (1655).

[105] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*, p. 48.

[106] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*, p. 124.

Is de maritieme quadriga met de vier paardachtige zee-eenhoorns op het timpaan daarnaast ook gebaseerd op een beeldtraditie? Dit lijkt inderdaad het geval te zijn. Reeds in de oudheid wordt een maritieme variant van de quadriga afgebeeld op kunstwerken zoals het Romeinse mozaïek van Chebba in Tunis. De heerschappij van de zeegod over de wereldzeeën - verbeeld in de triomf van Neptunus - wordt zowel in de oudheid als in de vroegmoderne tijd gebruikt door vorsten en andere hooggeplaatste personen om hun eigen glorie te benadrukken: in een zeewaardig rijtuig of een boot, getrokken door hippocampi of paardachtige zee-eenhoorns - zoals op de wereldkaart van Teixeira en Van den Ende - laten zij zich vervoeren over de oceanen.

Op het timpaan vormen de vier zee-eenhoorns - hoewel zij geen harnachement dragen - door hun opstelling een quadriga. Daarbij fungeert de troon, waarop de stedenmaagd is gezeten, als maritieme triomfwagen. De triomf van Neptunus wordt hierdoor 'getransformeerd' tot de triomf van de stedenmaagd die, gekroond met de keizerskroon en geëscorteerd door de zeegod, mythologische zeewezens en dieren, uitkijkend over de stad haar vorstelijke status viert.

VI.5. 'NOBLESSE OBLIGE'. MATIGHEID EN INTEGER BESTUUR ALS MOTIEVEN

VI.5.1. DE MORALISERENDE BETEKENIS VAN DE QUADRIGA

Onoverwinnelijkheid is een kwetsbaar gegeven. Dit blijkt uit de moraliserende betekenis die in de embleemboeken aan de quadriga wordt toegeschreven. In het boek van Sambucus is een embleem met een quadriga afgebeeld en wordt dit aspect in de bijgevoegde tekst aan de orde gesteld (Fig. VI.18).

Fig. VI.18. Het embleem met een quadriga in Joannes Sambucus, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* (Antwerpen, Christoffel Plantijn: 1564), p. 13. Glasgow University Library. SM947.

Zowel in het motto als in het epigram wordt gerefereerd aan de betrekkelijkheid van het lot dat ook mensen met een leidinggevende functie kan treffen. Door de grilligheid van *Fortuna* kan victorie maar al te snel omslaan in onderworpenheid: het op een beheerste manier omgaan met geluk / voorspoed is geen gemakkelijke opgave. Indirect wordt met het anagram 'amor' in de tweede regel verwezen naar *Roma*:

Memor utriusque fortunae.

Queis peperit dignas olim victoria laudes,
Solenni pompa hos excipiebat amor.
Roma suos voluit capitolia celsa subire,

Atque triumphantes concelebrare Duces.
Currus at appensam nolam tulit, atque flagellum,
Possit hic adversae sortis ut esse memor.
Bulla etiam collo βουλῆς, rerumque salubre,
Quaeque cavere decet, symbolon utile erat.
Tres quoque Alexander nolas, saevumque Leonem
Gestabat, ne esset strenuus absque metu.
Quàm facilè in luctus mutat fortuna triumphos,
Et victor servi conditione venit?
Fortunae esto memor semper fortuna in utraque,
Non facilè est aequa commoda mente pati.[107]

Vertaling:
Gedenk Fortuna's grilligheid.

Aan wie de overwinning ooit terechte roem bracht, hen ontving de liefde met een plechtige optocht. Rome wenste dat haar mannen de helling van het Capitool zouden opgaan en wilde de triomferende leiders vereren. Maar de triomfwagen droeg een kleine klok en een zweep, opdat de man zich bewust zou zijn van de tegenspoed van het lot. En de amulet van goede raad was een gezond en nuttig teken van de dingen die het beste kunnen worden vermeden. Ook Alexander droeg op zijn armen drie klokken en de wrede leeuw, zodat hij, hoewel onversaagd, nooit vrij van angst zou zijn. Hoe snel verandert Fortuna triomf in smart, en de overwinnaar keert terug naar de status van een slaaf! In beide kanten van het lot, goed en slecht, gedenk altijd Fortuna, want om geluk met een kalm gemoed te dragen is geen gemakkelijke opgave.

In dit embleem wordt de quadriga dus niet alleen in verband gebracht met de betrekkelijkheid van de overwinning, maar ook met het belang van weloverwogen bestuur door leidinggevenden. De Romeinse generaals, die na hun overwinning hun triomfantelijke intochten op de heuvels van het Capitool maakten, en Alexander de Grote worden als voorbeelden genoemd. De moraal van de tekst is dat niet alleen zijn militaire successen, maar ook zijn morele kwaliteiten een triomfator tot een waardig bestuurder maken.

VI.5.2. DE MORALISERENDE BETEKENIS VAN DE DECORATIES VAN HET AMSTERDAMSE STADHUIS

In de beschrijvingen in de embleemboeken worden de land-eenhoorn en de quadriga geassocieerd met rijkdom en overwinning. In beide gevallen wordt aan deze motieven een moraliserende boodschap verbonden die wijst op de betrekkelijkheid van deze verworvenheden. Alleen door matigheid en weloverwogen bestuur kan met de weelde van rijkdom en overwinning op passende wijze worden omgegaan. De vraag is of dit ook geldt voor de bestuurders van de stad Amsterdam. Wordt deze moraliserende boodschap ook in andere decoraties van het stadhuis verbeeld?

De Oud-Raadszaal wordt in de zeventiende eeuw gebruikt voor grote vergaderingen waarbij - naast de vier zittende burgemeesters - ook de acht oud-burgemeesters aanwezig zijn. De zaal is in die tijd regelmatig opengesteld voor publiek. De decoraties van de zaal zijn inderdaad uitbeeldingen van matigheid en integer bestuur. Voorbeelden zijn de beide schouwen die zijn gedecoreerd met beeldhouwwerken en schilderijen. Het schilderij van Ferdinand Bol uit 1656 toont de Romeinse consul Caius Fabritius Luscinus die onverschrokken stand houdt als koning Pyrrhus hem na een mislukte poging tot omkoping probeert te overrompelen met een angstaanjagende olifant. In de fries onder het schilderij, die in 1655 door Quellinus werd vervaardigd, wordt de boodschap in een strofe van Vondel duidelijk verwoord:

...Zoo zwicht geen man van Staet voor gaven noch gerucht.[108]

[107] Sambucus, *Emblemata*, p. 13.
[108] Dit is de laatste regel uit het gedicht dat Vondel tussen 1656 en 1660 schreef op de schilderijen in de burgemeesterskamer van het stadhuis:

Integriteit van bestuur en matigheid worden ook verbeeld in het schilderij van Govaert Flinck uit 1656 dat werd vervaardigd voor de zuidelijke schoorsteenmantel van de Oud-Raadszaal. De Romeinse consul Marcus Curius Dentatus versmaadt de kostbaarheden die de leider van de Samnieten hem aanbiedt om hem om te kopen. Hij is tevreden met zijn sobere levenswijze, gesymboliseerd door zijn eenvoudige kleding en voedsel: de koolraap die hij in zijn hand houdt. De gevlekte hond aan zijn voeten symboliseert de trouw aan dit principe, als tegenhanger van de onbetrouwbare wolf naast de groep Samnieten. In de fries onder het schilderij wordt de afbeelding toegelicht door Vondel.[109]

Uit bovengenoemde voorbeelden blijkt dat matigheid en integer bestuur motieven zijn die een belangrijke rol spelen in de decoraties van het interieur van het stadhuis. De beelden van de kardinale deugden, die de timpanen bekronen, benadrukken deze boodschap. De vraag is of deze boodschap ook wordt weergegeven in de beeldengroepen van de timpanen, en in het bijzonder in de sculptuur op het oostelijke timpaan.

VI.5.2.1. DE BEELDENGROEP VAN HET OOSTELIJKE TIMPAAN

Niet alleen in embleemboeken, maar ook in de heraldiek wordt de land-eenhoorn in verband gebracht met eigenschappen die weloverwogen handelen en adequaat bestuur mogelijk maken.[110] De Italiaanse kardinaal en aartsbisschop van Milaan Carlo Borromeo (1538-1584) voerde in zijn familiewapen een 'alicorno' of 'monoceros': een land-eenhoorn.[111] Ter gelegenheid van zijn heiligverklaring in Milaan in 1610 werd aan het wapen de volgende spreuk toegevoegd: STAT VERTICE ROBUR ('de kracht berust op / in het hoofd'). In *Mondo simbolico [...]*, een werk van Filippo Piccinelli dat in 1653 werd uitgegeven, wordt de spreuk toegelicht:

> *Nella Canonizatione di San Carlo celebrata in Milano, dall'arme de Signori Borromei sù tolto l'alicorno ed insignito con un emistichio di Virgilio; STAT VERTİCE ROBUR per dimostrare, che si come tutta la forza di questo generoso animale consiste nel capo, quale è armato di fortifissimo corno; così il valore*

Op de Romainsche Historischilderyen, Opgehangen in de bvrgermeesterskamer, en haer vertreck; geschildert door Ioan Lievensz, Govaert Flinck, en Ferdinandvs Bol.
Sunt hic etiam sua praemia laudi.
De Zoon van Fabius gebiet zijn' eigen Vader Van 't paert te stijgen,
voor Stadts eere en achtbaerheit,
Die kent geen bloet, en eischt dat hy eerbiedigh nader'.
Dus eert een man den Staet in 't ampt, hem opgeleit.
Op 's Burgermeesters wacht magh Rome veiligh slaepen,
Als Markus Kurius, het aengeboden gout Versmaênde,
zich genoeght met een gerecht van raepen.
Zoo wort door Maetigheit en Trouw de Stadt gebouwt.
Fabricius houdt stant, in Pyrrhus legertenten.
Het gout verzet hem niet, door schandelijcke zucht,
Noch elefants gebriesch, en felle dreigementen.
Zoo zwicht geen man van Staet voor gaven, noch gerucht.

[109] Goossens, *Het Amsterdamse Paleis,* pp. 115-119.

[110] Het toeschrijven van deze eigenschappen aan de land-eenhoorn is besproken in hoofdstuk V. het betreft hier echter geen vroegmoderne inventie: in hoofdstuk II is aan de orde gesteld dat in Azië reeds voor het begin van de jaartelling deze eigenschappen werden geassocieerd met de land-eenhoorn.

[111] Borromeo was een gedreven kerkhervormer. Hij keerde zich tegen de misstanden in de Rooms-Katholieke Kerk, en was onder andere betrokken bij het opnieuw opstarten van de besprekingen van het Concilie van Trente. Door deze activiteiten haalde hij zich het ongenoegen van zowel kerkelijke bestuurders als het Spaanse bestuur op de hals - Milaan viel in deze tijd onder het gezag van de Spaanse gouverneur - maar verwierf hij tevens grote bekendheid. Ook schreef hij een aantal werken over kerkarchitectuur en hield hij zich tijdens de pestepidemie in 1576 bezig met de zorg voor zieken en armen. Door Paus Paulus V werd hij in 1610 heilig verklaard.
In 1445 ging de land-eenhoorn deel uitmaken van het wapen van de familie Borromeo. Volgens de traditie symboliseert het dier de eer, waarde en toewijding. Zie http://www.isoleborromee.it/storia-borromeo-stemma.html. In het wapen van Carlo Borromeo is het dier twee keer weergegeven: in de velden linksonder en rechtsboven. Zie http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stemmihtml/borromeo.html. Bezocht 26-6-2018.

> *di questo Santissimo Arciuescouo consisteva nella sapienza prudenza e providenza che nel suo havevano collocata la Sede […]*[112]

In de tekst wordt beschreven dat bij deze gebeurtenis het halfgedicht van Vergilius aan het wapen werd toegevoegd om aan te tonen dat de eigenschappen van de aartsbisschop zijn te vergelijken met die van de land-eenhoorn: net als de kracht van dit edele dier gelegen is in zijn hoofd, dat gewapend is met een zeer sterke hoorn; zo bestonden de kwaliteiten van deze heilige aartsbisschop uit wijsheid, voorzichtigheid en een vooruitziende blik, waardoor hij werd aangesteld bij de Heilige Stoel.

De betekenis van de land-eenhoorn op dit wapen kan een rol hebben gespeeld bij Quellinus' keuze voor de iconografie van de beeldengroep op het timpaan. Hij bracht een aantal jaren - van 1635 tot 1639 - door in Rome, waar hij de klassieke beeldhouwkunst bestudeerde.[113] Mogelijk heeft hij tijdens deze periode het wapen van Borromeo gezien en kennis genomen van diens wapenspreuk. Het is denkbaar dat hij later - tijdens het vervaardigen van de beeldengroep voor het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis - de eigenschappen die aan land-eenhoorn (en aan de aartsbisschop) werden toegeschreven heeft geassocieerd met de kwaliteiten van de bestuurders van de stad.

In dit verband dient ook aandacht te worden besteed aan een bijzondere passage in het werk van Pierre Bersuire, het *Reductorium morale* uit ca. 1340, waarin de zee-eenhoorn wordt geassocieerd met goed bestuur. In dit werk vergelijkt de auteur de *Monoceros maris* met 'de hoorn van Christus' gerechtigheid' en schrijft daarmee aan het dier een religieuze symboliek toe: zoals de zee-eenhoorn van nature langzaam is, is ook Christus' gerechtigheid langzaam. Door de penitentie heeft de zondaar echter genoeg tijd om zijn straf te ontlopen.[114]

Aegidius Albertinus (1560-1620) maakt in 1612 een Duitse vertaling van het werk van Bersuire waarin hij de 'Meer Einhorn' beschrijft als een 'Meerwunder'. Ook hij vergelijkt het dier met Christus:

> *Durch disen Fisch wirdt Christus verstanden welcher mit dem einigen horn seiner sonderbarn macht die in dem Meer diser Welt fliessende Sünder pflegt mit der schärpffe der Gerechtigkeit zuschneiden….*[115]

De teksten van beide auteurs komen grotendeels overeen. Er is echter een verschil in de manier waarop de tekst uit Job 34 door beide auteurs wordt geciteerd. Het grootste verschil tussen beide teksten is de passage waarin Albertinus de 'Regenten' vergelijkt met de zee-eenhoorn:

> *Dergleichen behörnte und langsame Fisch sollen auch sein die Regenten, dann ob schon sie die im Meer diser Welt fahrende Sünder mit der schärpffe desz Rechtens hernemmen und straffen sollen sie doch nit zu gäch oder fürenlendt sein sondern ider die delinquenten langsam bedächtiglich unnd mit einer grauitet und ernstheffftigem nachtruck procediren und verfahren nach dem Rath Senecae, da er spricht: Delibera utilia, mora est tutissima, omnis odio est, sed facit sapientem*.[116]

---

[112] Piccinelli, Filippo, *Mondo simbolico, o sia Vniuersità d'imprese scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane. Studiosi diporti […] Con indici copiosissimi*. Per lo Stampatore Archiepiscopale, ad instanza di Francesco Mognagha, 1653, Lib. V. 20, p. 147.

[113] Gastel, van, 'A "Fiammingo" in Rome, pp. 120-139, p. 122.

[114] Bindonus, Gaspar, *Reductorii moralis Berchorij Pictauensis Ordinis diui Benedecti libri quatuordecim. Perfectam officiorum atque morum rationem, ac pene totam naturae diligenter complectentes historiam* (Venetië, Gaspar Bindonus: 1589), Lib. IX, Cap. 79, p. 294. Het werk is in hoofdstuk II besproken.

[115] Albertinus, Aegidius, *Der Welt Tummel: und Schaw-Platz. Sampt der bitter: süssen Warheit* (München, Nicolao Henrico: 1612), pp. 643-644. Albertinus was een in Nederland geboren schrijver, vertaler en bibliothecaris die werkzaam was aan het Duitse Hof. Hij was een sympathisant van de Contrareformatie. Hij werd vooral bekend door zijn vertalingen van het werk van auteurs uit het Latijn, Spaans, Italiaans en Frans.

[116] Albertinus, *Der Welt Tummel: und Schaw-Platz,* pp. 643-644. De uitspraak in de laatste regel is niet van Seneca, maar van de Romeinse schrijver Publilius Syrus (eerste eeuw voor Christus): 'Deliberare utilia mora tutissima est' (Vertaling: Goed overwegen is vruchtbaar talmen) in *Sententiae D 6*.

In zijn interpretatie van de tekst refereert Albertinus - zij het indirect - aan het woord 'regnare': de vergelijking met Christus' gerechtigheid (gesymboliseerd door de hoorn van de zee-eenhoorn) geeft duidelijk aan hoe de 'Regenten' hun bestuurlijke taken invulling dienen te geven, namelijk door zorgvuldig en weloverwogen te handelen in hun jurisprudentie en - zoals Seneca schrijft - vertraging in hun besluitvorming te accepteren om tot een rechtvaardig oordeel te kunnen komen. Overleg en overwegen van nuttige zaken kunnen leiden tot uitstel, maar ook tot wijsheid.

Gezien Quellinus' grote affiniteit met de letteren - hij werd in 1643-1644 lid van de Antwerpse rederijkerskamer *De Violieren* - is het aannemelijk dat hij niet alleen bekend was met de heraldische en emblematische betekenis van de land-eenhoorn, maar ook met het werk van Albertinus, en mogelijk ook dat van Bersuire. Waarschijnlijk sloten ook de katholieke opvattingen van Bersuire en Albertinus aan bij die van Quellinus, die Rooms-Katholiek was.[117] Het is daarom denkbaar dat de beeldhouwer ook op grond van de betekenis die Bersuire en Albertinus aan de zee-eenhoorn (en met name aan diens hoorn) toeschrijven - namelijk die van goddelijke gerechtigheid - ervoor koos om de trekdieren op het timpaan van een hoorn te voorzien als symbolische verwijzing naar rechtvaardig bestuur.

Uit bovenstaande beschrijving blijkt dat Quellinus zijn keuze voor de uitvoering van de beeldengroep op het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis heeft kunnen ontlenen aan diverse tekstuele en iconografische voorbeelden. Daarbij lijken de paardachtige zee-eenhoorns de eigenschappen van het paard, de land-eenhoorn en Neptunus' hippocampi, in zich te verenigen. Er is dus sprake van een overdracht van moraliserende en heraldische betekenissen van de land-eenhoorn naar de zee-eenhoorn.

VI.5.3. DE ZEE-EENHOORNS ALS BURGEMEESTERS?

Is het denkbaar dat de vier paardachtige zee-eenhoorns van de beeldengroep in verband kunnen worden gebracht met het stadsbestuur van Amsterdam, en daarmee met de vier burgemeesters van de stad?

Cohen beschrijft dat niet alleen in de middeleeuwen, maar ook in de vroegmoderne tijd afbeeldingen van (hybride) dieren in de beeldende kunsten en architectuur een symbolische betekenis kunnen hebben.[118] In de embleemboeken van Sambucus en Camerarius wordt de land-eenhoorn geassocieerd met rijkdom waarmee op verstandige en gematigde wijze dient te worden omgegaan. Doordat sprake is van een overdracht van de moraliserende en heraldische betekenissen van de land-eenhoorn naar de zee-eenhoorn kan deze boodschap ook betrekking hebben op de manier waarop het stadsbestuur met de rijkdom, die Amsterdam met de overzeese handel verwierf, omging.

De vier zee-eenhoorns op het timpaan vormen een geheel: een quadriga. In de embleemboeken wordt de quadriga niet alleen geassocieerd met overwinning, maar ook wordt verwezen naar de noodzaak van weloverwogen bestuur door leidinggevenden. Dit impliceert dat de quadriga van de vier zee-eenhoorns de vier burgemeesters van Amsterdam zou kunnen symboliseren, die als consuls van het nieuwe Rome zich gezamenlijk - door adequaat bestuur - inzetten om hun stad naar de overwinning te voeren, namelijk de hegemonie over de wereldzeeën.

Deze hypothese wordt bevestigd door de beschrijving van de 'Meer Einhorn' door Aegidius Albertinus, waarin de zee-eenhoorn wordt vergeleken met de 'Regenten', die - zoals de hoorn van Christus' gerechtigheid - op zorgvuldige wijze hun bestuurlijke taken moeten uitvoeren.

De vier dieren dragen geen harnachement: dit betekent dat zij autonoom functioneren. Doordat drie van de vier dieren halsdecoraties dragen (die onderling verschillen) onderscheiden zij zich als individuele 'persoonlijkheden'. De vraag is of aan de hand van de decoraties de functies van de verschillende burgemeesters zijn te bepalen, en mogelijk zelfs hun identiteit kan worden vastgesteld.

[117] Gabriëls, *Artus Quellien de Oude*, pp. 34, 64, 66.

[118] De auteur is van mening dat dit aspect door hedendaagse onderzoekers onvoldoende wordt onderkend. Zie Cohen, S., 'Review essay: Imagery in Renaissance Art', *Renaissance Quarterly* 67, 1 (2014), pp. 164-180, pp. 164.

VI.5.3.1. DE HALS-DECORATIES VAN DE ZEE-EENHOORNS

Quellinus heeft in de marmeren beeldengroep drie van de vier zee-eenhoorns van hals-decoraties voorzien: twee dieren dragen een halsketting van schelpen, en langs de hals van het meest rechtse dier is een slinger van laurier afgebeeld. Mogelijk zijn de kettingen louter als decoratie bedoeld, en om het maritieme karakter van de dieren te benadrukken. Ze kunnen echter ook een iconografische betekenis hebben en daarmee verwijzen naar de bestuurlijke eigenschappen, en mogelijk de identiteiten van de burgemeesters die door het betreffende dieren worden gesymboliseerd.[119] Om hierover meer duidelijkheid te verkrijgen moeten de volgende vragen worden beantwoord: welke schelpen zijn afgebeeld in de halskettingen? Welke iconografische betekenissen werden aan de schelpen en aan de laurierbladeren toegeschreven? En vooral: hoe was het bestuursapparaat van de stad Amsterdam geregeld?

De determinatie van de schelpen van de kettingen

De versieringen in de ketting van het linker dier kunnen worden geïdentificeerd als *Clypeasteroida.* Dit zijn de skeletten van afgestorven stekelhuidige dieren, die leven op de zanderige bodem van de oceanen en zich voeden met plankton en organische deeltjes uit het zeewater. Gesner beschrijft het dier als *Strombus lapideus.* Hij geeft een gedetailleerde anatomische beschrijving van twee verschillend gevormde dieren, die - zoals hij vermeldt - hard, en kleiner dan een vuist zijn, en zouden zijn beschilderd met een kunstwonder van de natuur dat lijkt op een *Stella marina*. Hij concludeert dat beide dieren kunnen worden gerekend tot de *Echinetes* (zee-egels) (Fig. VI.19).[120]

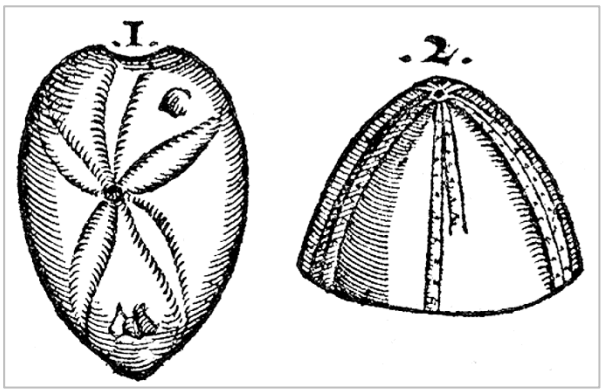


Fig. VI.19. De *Strombus lapideus* (links) in Gesner, Conrad, *De omni rerum fossilium genere* (Zürich, Jacob Gesner: 1565-1566), p.166v.[121]

In de ketting van de tweede zee-eenhoorn (het dier naast de zee-eenhoorn met de ketting van ronde schelpen) zijn kauri-schelpen verwerkt. Deze schelpen zijn het huis van de porseleinslakken (*Cypreaidae*). Er zijn meer dan tweehonderd soorten bekend. De meeste leven in de ondiepe wateren van warme en tropische zeeën. Ongeveer zeventig procent van de dieren komt voor op koraalriffen.[122]

[119] Op de gravure van Hubertus Quellinus draagt slechts een dier een halsdecoratie van S. Jacobsschelpen. Deze zijn op een bijzondere wijze gerangschikt: de middelste vier schelpen zijn met de bolle kant naar voren aan het snoer geregen, aan weerszijden is een schelp met de holle binnenkant naar voren bevestigd. Mogelijk vormt ook deze rangschikking een aanwijzing die in de definitieve beeldengroep door Artus Quellinus op een andere manier is uitgewerkt. Zie Fig. V.2.3a, b, c en d. Gespiegelde weergave van de gravure en de details van Hubertus Quellinus van de beeldengroep van het oostelijke timpaan in *Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Witt: 1668), pp. 85-86.

[120] Gesner, Conrad, *De omni rerum fossilium genere* (Zürich, Jacob Gesner: 1565-1566), p.166v.

[121] Het linker exemplaar wordt tegenwoordig zand-dollar genoemd.

[122] De naam 'kauri' is afkomstig van het Hindu woord 'kauri' dat op zijn beurt een verbastering is van het Tamil woord 'kavatsi'. De schelp werd van oudsher geassocieerd met rijkdom en met macht, maar ook met vruchtbaarheid. Diverse soorten, waaronder de *Cypreae moneta* (een gele schelp van ca. 2,5 cm. lengte) werden door de plaatselijke bevolking als betaalmiddel gebruikt. Kaurischelpen hechten zich aan palmbladeren die in zee worden gelegd. Op deze manier kunnen de schelpen worden verzameld. Zie Heller, J., *Sea Snails: A natural history* (Springer: 2015), p. 139-142; Wye, K.,

Door V.O.C.-schepen werden in de zeventiende en achttiende eeuw scheepsladingen vol kaurischelpen naar Zeeland vervoerd. Van daaruit werden de schelpen naar West-Afrika getransporteerd, waar ze werden gebruikt als betaalmiddel in de slavenhandel.[123] In 1560 wordt de schelp door Gesner beschreven als een *Concha porcellana* (Fig. VI.20). In dit verband vermeldt hij dat ook andere humanisten als Pierre Belon en Guillaume Rondelet (1507-1566) het dier hebben beschreven.[124]

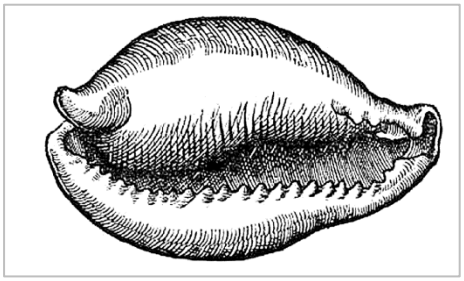


Fig. VI.20. De *Concha porcellana* in Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560), p. 254.

De iconografische betekenissen van de schelpen en de laurierkrans

In *Devises héroïques* van Claude Paradin (15??-1573) worden de symbolische betekenissen van vele planten, dieren en voorwerpen toegelicht.[125] In de editie van 1557 wordt in het embleem *Immensi tremor Oceani* een halsketen van schelpen afgebeeld en beschreven: door Lodewijk XI, koning van Frankrijk, werd in 1469 de orde van S. Michel opgericht om zijn koninkrijk te beschermen (Fig. VI.21a). Als ordeteken liet hij voor de leden een halsketen vervaardigen:

> *…un Colier d'or, fait à Coquilles lacees l'une à l'autre d'un double lacs, assizes sur Cheinettes, ou maille d'or, au milieu duquel sur un Roc auroit une image d'or de Saint Michel, revenant sur le devant.*

Volgens de beschrijving zou de aartsengel tijdens de strijd tegen de Engelsen op de brug van Orleans zijn verschenen om de stad te verdedigen. Vervolgens wordt een opsomming gegeven van de ridderlijke deugden van de leden van de orde, die door de halsketen worden gesymboliseerd. De schelpen hebben een bijzondere betekenis: zij verwijzen naar de gelijkwaardigheid en eendrachtigheid / broederschap van de leden van de orde, in navolging van de Romeinse senatoren, die ook schelpen om hun arm droegen als ordeteken. In de kantlijn is de naam van Marcus Aurelius vermeld:

> *Ce Colier donq de l'Ordre Royal & Deuise des Chevaliers d'icelui, est le fine & vraye enseigne de leur noblesse, vertu, concorde, fidelité, & amitié. Gage, loyer & remuneracion de leur vaillance, & prouesse. Par la richesse & purité de l'or duquel, est remerquee leur hautesse & grandeur, pas la similitude ou semblance de ses Coquilles, leur equalité, ou egale fraternité d'Ordre, (en ensuiuant les Senateurs Rommeins, qui portoient aussi des Coquilles és bras pour enseigne, ou Deuise,) par la double laçure d'icelles ensemble, leur inuincible & indissoluble union, & par l'image Saint Michel, victoire du plus dangereus ennemi.*[126]

Het schelpenhandboek (Rijswijk, uitgeverij Elmar b.v.: 2003), pp. 85-96, 250-251; Pelsdonk, J., 'Van verboden geld naar een slavengeld. Een malacologische aanvulling', *De Beeldenaar* 1 (2016), pp. 26-28, pp. 26-28. http://www.nbbmuseum.be/nl/2007/01/cowry-shells.htm. Bezocht 26-6-2018; http://www.britannica.com/animal/money-cowrie. Bezocht 26-6-2018.

[123] *The Oxford Encyclopedia of Economic History*, Vol. 2 (geredigeerd door Mokyr, J.) (Oxford University Press: 2003), p. 210; http://www.zeeuwsmuseum.nl/museum/collectie/database/object-type/object-type-detail/slavengeld. Bezocht 20-4-2017.

[124] Gesner, Conrad, *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560), p. 254.

[125] Paradin, Claude, *Devises héroïques* (Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau: 1551) In de eerste uitgave van 1551 zijn alleen afbeeldingen opgenomen.

[126] Paradin, *Devises héroïques*, pp. 22-24.

Fig. VI.21a. De halsketen van de orde van S. Michel in Paradin, Claude, *Devises héroïques* (Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau: 1557), p. 22.[127]

Fig. VI.21b. De halsketen van de orde van S. Michel, die in 1661 werd uitgereikt aan Marinus van Stavenisse (1601-1663), burgemeester van Zierikzee. Goud met email. Parijs, Collectie Musée de la Légion d' Honneur.

Het boek werd diverse keren herdrukt in het Frans en in het Latijn. In de Nederlandse uitgave van *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin, Gabriel Simeon, ende meer ander* uit 1615 is de verklarende tekst uitgebreid. Door Ioost van Ravelenghien, de uitgever van deze editie, werden 'nae elcke Schilderij' gedichten met een moraliserend karakter toegevoegd:

> *…dienende tot breeder VVtlegginge van elcke Devise; vvaer in ick getracht heb de vvoorden die op elcke Schilderij staen, soo met de bediedinge der Schilderijen te vereeenighen, dat men daer eenen bequamen sin uut scheppen can.*[128]

In de verklarende tekst wordt verwezen naar Marcus Aurelius en worden de Romeinse senatoren met 'Raetsheeren van Roomen' aangeduid:

> *… hier in volgende de Senateurs oft Raetsheeren van Roomen die ookck schelpen aen heur armen droegen als blijct uit oft Devijs van heur eerwaerdicheyt. Bij de dubbel tsamen-cnooping oft stricken*

[127] Ter vergelijking is in Fig. VI.21b een foto weergegeven van een exemplaar van de halsketen uit 1661.
[128] Paradin, Claude, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin, Gabriel Simeon, ende meer ander* (Leyden, Inde Plantijnsche Druckerije: 1615), voorrede.

daer die schelpen aen den anderen mede vast gemaect zijn wort beduydt heurlieder onverwinnelicke ende ontbrekelicke oft onscheydelicke eendrachticheyt.[129]

In het bijgevoegde gedicht wordt verwezen naar militaire expedities van veldheren uit de oudheid die tijdens hun militaire expedities de woestheid van de zee onderschatten, om vervolgens voor hun nederlaag te moeten boeten:

Eel Princelicke schaer, die om v lant te vrijden
Verzamelt zijt bij een, dit in gedachten houdt,
Dat ghij de wilde Zee niet al te licht betrone,
En niet te veel en waegt, oft gij comt haest in lijden.
Dit ongestadich deel van dese Wereltront
Ontflee geen Vorst op eerd, elck mach daer wel voor schroemen
Elck beve voor die plas. Die twater temmen roemen
Verliesen meest hun lant, oft seylen aen den gront.

Anders.
De Zee en kent geen toom. Die op Zee wat beginne
Verliesen meer op t lant dan sij te Zee gewinnen.
Caligula bestont met sijn Romeynsche macht
Na d' Oceaensche Meer een tocht stout onbedacht:
Maer als hij quam op strant, en wouw de Zee bevechten,
En vont hij nie waer op sijn heyrcracht soude hechten;
Doch om te toonen dat hij wat groots had gedaen,
Heeft hij sijn volck in 't laerst met schelpe heel gelaen.

Anders.
En wilt de wilde zee toch niet te temmen poogen.
De Zee kent niemant niet: en heur gedurich beven
Doet beve menich helt. Dus neemt toch voor v oogen
Dat niemant van degeen, die op het vaste leven
Sal op de Zee seer lang behouden d'overhand;
En die eylanden heeft, en soect het vaste lant
Oock nimmermeer seer lang sal heerschen over beyde.
Het schijnt dat Godt dees twee van een heeft willen scheyden.

Anders.
Het voegt een crijchsman wel, te seggen, Ick sal doen
D'oneyndlicke Zee door mijnen grouwel beven.
Maer als den tijt ons leert, dan coelt de wulpsheyt coe.
Dan is men wel te vree nopt vast te blijven leven.
Xerxes begost te scheep een ongehoorde daet:
Maer tgee dat hij volbrocht was hem het meeste quaet.
Die met sijn groote vloot de Griexsche Zee quam decke
Moest in een vischers boot weerom met schand vertrecken.[130]

De kettingen van samengevlochten schelpen werden dus beschouwd als een symbool van de waardigheid en de onoverwinnelijke eendrachtigheid van de Romeinse raadslieden. Tegelijkertijd wordt in het bijgevoegde gedicht verwezen naar het feit dat hoge ambities ten aanzien van het beheersen van de wereldzeeën gemakkelijk tot een roemloze ondergang kunnen leiden. Opvallend is dat de dichter vermeldt

[129] Paradin, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin,* p. 36.
[130] Paradin, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin,* pp. 34-37. De zinsnede 'dan coelt de wulpsheyt coe' bevat waarschijnlijk een spelfout. Het moet zijn 'dan coelt de wulpsheyt toe', zie de tekst op p. 34.

dat Caligula zijn volk als compensatie voor zijn mislukte expeditie schelpen aanbood. Kennelijk werden schelpen als waardevol beschouwd.

De rechter zee-eenhoorn van het linker paar dieren draagt een krans waarin kauri-schelpen zijn gevlochten. Kauri-schelpen werden door de V.O.C. als betaalmiddel gebruikt. Om deze reden is het aannemelijk om de schelpen met financiële aangelegenheden te associëren.

De meest rechtse zee-eenhoorn van de beeldengroep draagt een slinger van laurierbladeren. In het hoofdstuk 'Me pompae provexit apex' van de editie van Paradins *Princeliike Deuiisen* uit 1615 wordt het motief van laurierkrans afgebeeld en uitgebreid besproken.

In het bijgevoegde gedicht staat:

> *'Een vroom crijgsheer oft Vorst, die mert sijn cloecke daden,*
> *Oft oock door wijsen raet, en sonder schand oft schaden*
> *Sijn vijant heeft gecrenct, verdreven vvt het velt,*
> *Soo dat sijn vaderlant vrij is van alle qualen,*
> *Verdient vergelding hoog, die ons staet te betalen:*
> *Des comt hem, nae triomf, en prachtich winst-vertoon,*
> *Voor hem, en sijn geslacht, dees edel Lauwers croon.*[131]

In de tekst onder de afbeelding wordt vermeld dat de grootste beloning voor Romeinse 'Opper-veltheeren, Keysers, Capiteynen ende Ridders, die eenigen Slach gewonnen hadden' was: 'welcke om dese oorsaecke met reken ghenmeynen naem gheheeten wierden Soldaets-Cranssen oft Orloochs-Croonen'.[132]

Vervolgens wordt de krans beschreven:

> *... de Triomphaele Croon: de welcke gevlochten oft ghebreydt zijnde van groene tacken van Laurier [...] wiert gegeven den genen die in eenen slach de overhant behouden oft victorie gevochten hadde: ende hem wiert dan door het ghebodt van den gantschen Roomschen Raet gheoorloft te triomfeeren dat is teecken van blijschap te doen rijdende langs de stadt van Roomen op eenen Wagen gheseten zijnde als verwinnner van sijn vijanden.*

Aan het houden van de triomftocht werden echter voorwaarden gesteld:

> *Nochtans soo moest hij eerst van alle sijn daden volcomen rekening doen en den Rade overleveren eer hij dees blijschap openbaerlijck toonen mocht....*[133]

Het dragen van de laurierkrans was dus voorbehouden aan Romeinse veldheren die, mits zij aan het stadsbestuur rekenschap aflegden van de daden die tot de overwinning op hun vijanden hadden geleid, toestemming kregen om - gezeten op een wagen - langs de stad te rijden en hun triomf te vieren. In het Capitolijns Museum in Rome bevindt zich een reliëf, afkomstig van een triomfboog uit de tweede eeuw A.D., waarop Marcus Aurelius is afgebeeld die - getooid met een laurierkrans - met een quadriga zijn zegetocht maakt.[134]

Ook Cesare Ripa beschrijft in zijn *Iconologia* de laurierkrans als een tooi voorzegevierende veldheren:

> *De Spies en Overvloets Hooren, als mede de Lauwerkrans, zijn drie voornaemste oorsaecken, waer door een Man plaght vereert te werden: te weten door de Konsten, Rijckdommen of Wapenen.*[135]

[131] Paradin, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin,* pp. 381-382.
[132] Paradin, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin,* p. 382.
[133] Paradin, *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin,* p. 383.
[134] Marcus Aurelius die - gekroond met een laurierkrans en gezeten op een triomfwagen - zijn zegetocht maakt om zijn militaire overwinningen te vieren, is afgebeeld op een reliëf op een triomfboog uit de tweede eeuw na Christus. Rome, collectie Capitolijns Museum, Palazzo dei Conservatori.
[135] Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants*, p. 117.

En:

Aulus Gellius verhaelt in zijne Attische nachten, dat de gulden triumph of Zeegkroene, waer mede de Capiteinen of Veld-Oversten van outs wierden gekroont, van Laurier was…[136]

Bovenstaande beschrijvingen maken aannemelijk dat aan de schelpenkettingen en de laurierkrans iconografische betekenissen kunnen worden toegekend, namelijk geldelijke waarde, waardigheid en onoverwinnelijke eendracht van de dragers, en overwinning, mits op rechtvaardige wijze verkregen. Deze betekenissen in de beschrijvingen en gedichten zijn voorzien van een moraliserende toelichting, en zijn toegespitst op de Romeinse veldheren: de consuls waarmee de Amsterdamse burgemeesters zich identificeerden.

VI.5.3.2. HET STADSBESTUUR VAN AMSTERDAM

Tenslotte moet worden gekeken naar de procedures rond de benoemingen van de burgemeesters, en naar het functioneren van de raadsleden die in de periode van de bouw van het stadhuis en rond de vervaardiging van het timpaan het ambt van burgemeester bekleedden: de periode 1648 tot 1657. Cruciaal is daarbij de vraag of de decoratie op het timpaan bedoeld was om het belang van het bestuursorgaan van burgemeesters voor het floreren van de stad te benadrukken of om individuele burgemeesters te eren. Als dat laatste het geval was moet worden gekeken welke burgemeesters het meeste hadden bijgedragen aan de ontwikkeling van de overzeese handel en de bouw van het stadhuis.

Commelin geeft in 1726 een gedetailleerde beschrijving van de procedures voor de benoemingen van de burgemeesters: uit de twaalf 'Beraaders' (raadslieden) van de stad werden elk jaar op 1 februari drie burgemeesters (mannen van minstens veertig jaar oud tussen wie geen bloedverwantschap bestond) gekozen om gedurende een jaar het ambt te vervullen. Deze burgemeesters kozen uit de burgemeesters die op dat moment aftraden de vierde burgemeester, die hen de eed af nam en gedurende de eerste drie maanden voorzitter was. Indien gedurende de ambtstermijn van een jaar een burgemeester overleed, werd door de andere drie opnieuw een burgemeester gekozen die evenveel macht had als zijn overleden voorganger. Een burgemeester die twee jaren het ambt had vervuld was het toegestaan om na deze periode zijn ontslag aan te bieden. Uit de overige raadslieden werden de thesaurieren, de weesmeesters, en de gemachtigden van de wissel-bank benoemd.[137]

Dit betekent dat elk jaar drie nieuwe burgemeesters werden aangesteld, terwijl een van de aftredende burgemeesters zijn ambtstermijn verlengde met een jaar. In principe kon dit ieder jaar dezelfde persoon zijn, waardoor het mogelijk was dat deze persoon gedurende meerdere achtereenvolgende jaren burgemeester was. Ook kon een oud-burgemeester na enige jaren opnieuw het ambt bekleden voor een of meerdere jaren. Dit verklaart dat in de reeks van burgemeesters uit de periode 1648-1657 de namen van verschillende personen meerdere keren voorkomen.

Op welke manier wordt de constructie van het stadsbestuur vertaald in de decoratie van het oostelijke timpaan? Volgens Vlaardingerbroek was Quellinus vrij in de artistieke invulling van de iconografische boodschap van de decoraties van het stadhuis, zoals deze in het ontwerp door Van Campen was vastgelegd. Quellinus heeft de keuze gemaakt om in plaats van paarden zee-eenhoorns af te beelden op het timpaan en drie van de dieren van een hals-decoratie te voorzien. Aangenomen mag worden dat hij ook degene is geweest die de keuze maakte hoe - en in welke hoedanigheid - de rol van de burgemeesters zou worden uitgebeeld. Als hij had gekozen voor de verbeelding van het instituut van het bestuur van de stad door vier burgemeesters had hij alle zee-eenhoorns op dezelfde manier afgebeeld. Quellinus heeft echter gekozen om de zee-eenhoorns van verschillende hals-decoraties te voorzien. Dit

[136] Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants*, p. 299.

[137] Commelin, Casparus, *Beschrijvinge van Amsterdam, Zijnde een Naukeurige verhandelinge van desselfs eerste Oorspronk uyt den Huyse der Heeren van Amstel en Amstellant, haar Vergrooting, Rykdom, en Wyze van Regeeringe, tot den Jare 1691*, deel 2 (Amsterdam, Andries Van Damme, Johannes Ratelband, de Weduwe A. Van Aaltwyk, en Hermanus Uytwerf: 1726), pp. 758-760.

zou een verwijzing kunnen zijn naar de manier waarop het stadsbestuur werd samengesteld (jaarlijks werd een nieuw stadsbestuur gekozen, bestaande uit drie nieuw gekozen burgemeesters en een zittende burgemeester), maar ook naar de manier waarop de bestuurlijke functies werden vervuld. Was er sprake van een verdeling van de bestuurlijke werkzaamheden?

Op dit punt is mogelijk een verband te leggen met de allegorische Gentse schildering van de Schepenbank van Gedele, waarop drie groepen personen zijn weergegeven die als autonoom functionerende bestuurlijke instanties het diplomatieke, het militaire en het financiële beleid bepalen.

De zee-eenhoorn met de schelpendecoratie (de symbolische weergave van de halsketen van de orde van S. Michel) zou in dat geval kunnen worden geassocieerd met de diplomatieke bestuursfunctie. Het dier met de laurierkrans zou het militaire beleid kunnen verbeelden, en de zee-eenhoorn met de ketting van kauri-schelpen zou in verband kunnen worden gebracht met het beheer van de financiën.

Deze indeling zou bovendien een aanwijzing kunnen zijn dat de dieren individuele burgemeesters verbeelden. Alleen voor de vierde, niet-gedecoreerde zee-eenhoorn is in dit geval geen taakstelling - en dus ook geen identiteit - aanwijsbaar. Of misschien toch wel?

VI.5.3.3. DE BURGEMEESTERS VERBEELD?

Indien de zee-eenhoorns individuele burgemeesters zouden verbeelden is de vraag welke burgervaderen deze eer te beurt zou kunnen vallen. Het lijkt aannemelijk dat de burgemeesters die het meest betrokken waren bij de bouw van het stadhuis, of die zich in bestuurlijk opzicht verdienstelijk hadden gemaakt om gunstige (economische) omstandigheden te creëren waardoor de bouw kon plaatsvinden, het meest in aanmerking kwamen om te worden afgebeeld op het timpaan. Daarnaast zullen de burgemeesters die als mecenas de beeldende kunsten bevorderden - en daarmee ook de belangen van de beeldhouwer dienden - mogelijke kandidaten zijn geweest.

In het onderschrift van de gravure van Hubertus Quellinus worden alle burgemeesters genoemd van het jaar 1658, namelijk de heren Schaep, De Graeff, Witsen en Vande Poll. Als belangrijkste oud-raadslieden worden Joan Huydecoper (1599-1661) en Dr. Nicolaes Tulp genoemd. Zij waren in dit jaar thesauriers.[138]

Scholten noemt Cornelis de Graeff als belangrijkste burgemeester van de jaren vijftig en vroege jaren zestig.[139] Samen met de kwalificatie van Huydecoper en Tulp als belangrijkste oud-raadslieden is deze opmerking de reden om de bestuurlijke carrière van deze drie heren nader te beschouwen.

De Graeff was negen keer burgemeester van de stad. Ook in 1655, toen het stadhuis op 29 juli werd ingewijd, bekleedde hij het ambt. Behalve een regent en burgemeester was hij ook diplomaat en staatsman van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Als schepen van Amsterdam werkte hij nauw samen met de raadspensionaris Johan de Witt. Hij was nauw betrokken bij de onderhandelingen voor het Verdrag van Westminster in 1654 en de Akte van Seclusie, waardoor een einde kwam aan de Eerste Engels-Nederlandse Oorlog en de Amsterdamse economie kon opleven. Hierdoor kon het oorspronkelijke bouwplan voor het stadhuis alsnog worden uitgevoerd. Hij was de drijvende kracht achter de bouw van het stadhuis. Zijn diplomatieke kwaliteiten werden alom gewaardeerd.

De koopman Hans Bontemantel (1613-1688) was gedurende lange tijd schepen van Amsterdam, en werd vooral bekend om zijn notities van bestuurlijke aangelegenheden van de stad Amsterdam en van de Staten van Holland. Hij beschrijft De Graeff als 'een seer wijs en faciel man'.[140] De Graeff was bovendien een kunstverzamelaar en mecenas van verschillende kunstenaars als Govaert Flinck en Joost van den Vondel.

Joan Huydecoper (1599-1661) was koopman en diplomaat, en in de jaren 1651, 1654, 1655, 1657, 1659 en 1660 burgemeester van Amsterdam. In die functie was hij een van de initiatiefnemers van de bouw

[138] Anoniem, *Handvesten, privilegien, octroyen, costumen en willekeuren der stad Amstelredam* (Amsterdam, Otto Barentsz. Smient en Iodocus Smient: 1663), p. XC.
[139] Scholten, Hoyle, 'Quellinus' Burgomasters', p. 101.
[140] Bontemantel, H., *De regeeringe van Amsterdam, soo in 't civiel als crimineel en militaire (1653-1672),* ed. G.W. Kernkamp (Den Haag, Martinus Nijhoff: 1897), Vol. II, p. 119.

van het stadhuis. Hij was adviseur van burgemeester Bicker ten tijde van de aanval op Amsterdam door Willem II in 1650 en vervulde diverse eervolle diplomatieke opdrachten. De Zweedse koningin Christina verhief hem in 1637 tot 'eques aureatus' (ridder in de Orde van het Gulden Vlies). In 1650 verleende koning Lodewijk XIV van Frankrijk hem het lidmaatschap van de Orde van S. Michel. Vanaf ca. 1632 was hij bovendien bewindvoerder van de V.O.C..[141] In de periode van 1650-1660 was hij nauw betrokken bij de bouw van het stadhuis. Hij was eveneens een liefhebber van de kunst: 'een verlicht Maeceen, die het niet beneden zijne waardigheid achtte op vriendschappelijke wijze met hen (de kunstenaars) te verkeeren'.[142]

Nicolaes Tulp (1593-1674) was arts en - in tegenstelling tot De Graeff en Huydecoper - contra-remonstrant. Hij wijdt in zijn *Observationes Medicæ* uit 1652 een kort hoofdstuk aan de visachtige zee-eenhoorn: de *Unicornu Marinum.*[143] Hij was bovendien vier termijnen burgemeester van Amsterdam: in 1654, 1656, 1666 en 1671. In verschillende hoedanigheden was hij betrokken bij de bouw van het stadhuis. Samen met Cornelis van Dronkelaar tekende hij in 1655 als '…Gemachtigd door Burgemeesters […] in kwaliteit van Thesaurieren […] een overeenkomst met Jeuriaen Spraeckell voor het vervaardigen van […] een uur-ende speelwerck op de coepel van't nieu stadthuys…'[144]

Rond 1655 werkte Quellinus aan een marmeren buste van Tulp. Deze bevindt zich nu in het Rijksmuseum. Huydecoper werd in 1654 eveneens door Quellinus geportretteerd. De Graeff liet in 1660 zichzelf en zijn vrouw vereeuwigen op twee medaillons. Aangenomen mag worden dat in de periode van de bouw van het stadhuis de heren regelmatig contact hebben gehad waarbij het ontwerp voor het timpaan zal zijn besproken.

Kunnen de bestuurlijke en diplomatieke kwaliteiten van De Graeff, Huydecoper en Tulp worden geassocieerd met de iconografische boodschap van de hals-decoraties van de zee-eenhoorns?

De Graeff, als uitnemend diplomaat en mede-initiator van de vrede met Engeland waardoor Amsterdam een nieuwe periode van welvaart tegemoet ging, zou in verband kunnen worden gebracht met de zee-eenhoorn met de laurierkrans. Bovendien was hij een van de initiatiefnemers van de bouw van het stadhuis.

Huydecoper vervulde in zijn hoedanigheid van bewindhebber van de V.O.C., door zijn betrokkenheid bij de bouw van het stadhuis en door zijn zes ambtstermijnen als burgemeester van de stad, een belangrijke bestuurlijke en diplomatieke rol. Bovendien kende hij - net als Tulp - de beeldhouwer persoonlijk als opdrachtgever voor een portret. Het lidmaatschap van de Orde van S. Michel verleende hem het recht de halsketen met de schelpen te dragen. Hij zou om deze reden - en vanwege zijn betrokkenheid met de overzeese handel - in verband kunnen worden gebracht met de zee-eenhoorn die op de gravure van Hubertus Quellinus is afgebeeld met een ketting van S. Jacobsschelpen. Zowel de schelpen als de hanger met de afbeelding van S. Michael verwezen naar het katholicisme. Om deze associatie te vermijden zou de beeldhouwer het uiterlijk van de schelpen kunnen hebben veranderd: in plaats van S. Jacobsschelpen gebruikte hij de *Strombus lapideus* met de decoratie van de *Stella marina*.

Tulp was, behalve als burgemeester, ook als thesaurier betrokken bij de bouw van het stadhuis. De zee-eenhoorn met de ketting van kauri-schelpen, die in Oost-Indië en door de V.O.C. als betaalmiddel werden gebruikt, zou met deze burgemeester in verband kunnen worden gebracht.

De vierde zee-eenhoorn draagt geen decoratie, waardoor een iconografische verwijzing niet aantoonbaar is, tenzij deze afwezigheid op zich een verwijzing vormt. In dat geval zou het dier symbool kunnen zijn voor het ambt van burgemeester, of - bij wijze van elegante, politiek wenselijke oplossing voor

[141] https://hart.amsterdam/nl/collectie/object/amcollect/4947. Bezocht 26-6-2018; http://www.hetutrechtsarchief.nl/collectie/archiefbank/archieftoegangen/zoekresultaat?miview=inv2&micode=67&mizig=210&mizk_alle=#inv3t1. Bezocht 26-6-2018; Aa, A.J. van der, *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 8. Tweede stuk* (Haarlem, J.J. van Brederode: 1867), p. 1493.

[142] Elias, J.E., *De vroedschap van Amsterdam*, 1578-1795 deel 1, 1903 (Herdruk Amsterdam, N. Israel: 1963), p. 394.

[143] Tulp, Nicolaas, *Observationum Medicae* (Amsterdam: Louis Elsevier, 1652), Lib. IV, pp. 394-398; Faidutti B., *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen-age-XIXème siècle) Tome I, II*, Ph.D. Diss. (Universiteit van Parijs: 1996) Tome II, pp. 192-193.

[144] Kroon, *Het Amsterdamsche stadhuis,* p. 92. Hij noemt het *Resolutieboek van Thesaurieren*, 1658-1664, fol. 160.

het probleem dat niet iedere burgemeester kon worden afgebeeld - voor alle personen die tot dan toe het burgemeestersambt hadden vervuld.

CONCLUSIE

Gedurende de zestiende en zeventiende eeuw verdween langzamerhand het geloof in de land-eenhoorn en de zee-eenhoorn. Desondanks werden vier paardachtige zee-eenhoorns opgenomen in de decoratie van het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis.

Opmerkelijk is dat in de beschrijvingen van de marmeren beeldengroep van het timpaan de dieren niet als zee-eenhoorns worden benoemd en zelfs niet worden omschreven. In de bijbehorende gravures worden de dieren ook niet altijd als zee-eenhoorns afgebeeld. In sommige gevallen ontbreken bij een of meerdere dieren de hoorns. In 1719 wordt door Gerard Valck een van de dieren als 'Licorne' aangeduid. In 1782 worden in *Beschrijvinge van 't stadhuis van Amsterdam* twee van de vier zee-eenhoorns als zodanig vermeld en beschreven als de trekdieren van Neptunus, terwijl de andere twee dieren als 'snelle Zeepaarden' worden aangeduid.

Voor het niet, of onvolledig of onjuist beschrijven van de dieren kunnen verschillende redenen worden aangevoerd. In de zeventiende eeuw bestaat nog veel onzekerheid over het bestaan van de land-eenhoorn en de zee-eenhoorn. Over het bestaan van de visachtige zee-eenhoorn verschillen de meningen van de natuurhistorici, hetgeen tot levendige discussies leidt. De paardachtige zee-eenhoorns worden in de zestiende- en zeventiende-eeuwse verhandelingen van de geleerde humanisten niet vermeld of afgebeeld. Hun uiterlijk ontlenen ze aan het feit dat ze als de maritieme variant van de land-eenhoorn worden beschouwd, en aan de hippocampus die in de werken van Gesner en Belon wordt beschreven. Afbeeldingen van de dieren zijn incidenteel op zeekaarten en in de toegepaste beeldende kunsten te vinden.

De eerste reden kan zijn dat bij de zeventiende-eeuwse auteurs en graveurs onduidelijkheid bestond over de betekenis van de paardachtige zee-eenhoorn. Kennelijk wisten ze niet goed wat ze met het dier - en met de op het timpaan afgebeelde zee-eenhoorns - aan moesten, terwijl in de achttiende eeuw de discussie over het bestaan van de land-eenhoorn (en daarmee van de zee-eenhoorn) niet meer actueel was.

Bovendien is het de vraag of de zeventiende-eeuwse auteurs bekend waren met de gecompliceerde symboliek van de dieren. Wisten zij dat de dieren de burgemeesters van Amsterdam symboliseren, en zo ja, welke burgemeesters? En in hoeverre was deze informatie relevant in de beschrijvingen van de timpanen in de verhandelingen van de auteurs? Gezien het feit dat de halskettingen en de laurierkrans pas zijn afgebeeld in de definitieve uitvoering van de beeldengroep is het logisch dat de auteurs die het timpaan beschrijven voordat de beeldengroep werd geplaatst, de associatie met de burgemeesters niet vermelden. De auteurs die het timpaan beschrijven nadat de beeldengroep was geplaatst, hebben zich veelal gebaseerd op beschrijvingen van hun voorgangers.

Een derde reden zou kunnen zijn dat Quellinus - mogelijk om ongenoegen bij het stadsbestuur te voorkomen - de aan de zee-eenhoorns verbonden identiteit van de afgebeelde burgemeesters niet nader heeft toegelicht aan de opdrachtgever: het stadsbestuur.[145] In dat geval zou de 'fijnere symboliek' van de dieren alleen bij de direct betrokken burgemeesters bekend zijn geweest.

Dat de zee-eenhoorns van de beeldengroep van het oostelijke timpaan een duidelijke iconografische betekenis hebben die aansluit bij de iconografische boodschap van de decoraties van het stadhuis is in bovengenoemde beschouwing aangetoond. Deze betekenis behelst echter meer dan alleen het uitdragen van de grandeur van de stad Amsterdam als welvarende handelsstad en heerseres over de wereldzeeën. De zee-eenhoorns hebben ook een moraliserende betekenis die is toegevoegd aan de allegorische boodschap van de beide timpanen van rijkdom en hegemonie. De moraliserende boodschap houdt in dat met de

[145] Een bijkomend praktisch aspect is dat een beschouwer, die zich bevindt op het plein voor het gebouw, de decoraties van de zee-eenhoorns kan zien, maar dat door de grote afstand de verschillen mogelijk minder goed waarneembaar zijn.

rijkdom die Amsterdam met de overzeese handel verwierf, op verstandige en gematigde wijze diende te worden omgegaan, rekening houdende met de grillen van het lot. De dieren benadrukken niet alleen de symboliek van victorie, maar ook de betrekkelijkheid van het streven naar de heerschappij over de wereldzeeën.

De in de formatie van een quadriga afgebeelde zee-eenhoorns symboliseren bovendien de burgemeesters van de stad. De halsornamenten zijn een eerbetoon aan De Graeff, Huydecoper en Tulp die zich - als een 'triumviratus': eendrachtig en op voorbeeldige wijze, Romeinse consuls waardig - hebben ingezet om de stad tot bloei te brengen en de bouw van het stadhuis te realiseren. Het aandeel van de niet nader aangeduide burgemeesters wordt om diplomatieke redenen in de vierde zee-eenhoorn tot uitdrukking gebracht.

De iconografische boodschap wordt versterkt door de beelden van de *Vrede*, de kardinale deugden *Prudentia*, *Justitia*, *Temperantia*, en door *Vigilantia*, die de timpanen bekronen, en allen verwijzen naar de voorwaarden waaraan het stadsbestuur diende te voldoen om een adequaat bestuur - en daardoor de welvaart van de stad - te garanderen.

Zoals Vondel verwoordt in de fries onder het schilderij van Govaert Flinck in de Oud-Raadszaal van het stadhuis:

Op 's Burgermeesters wacht magh Romen veiligh slapen…
Als Markus Kurius, het aengeboden goudt
Versmaende, zich genoeght met een gerecht van raepen.
Zoo wort door Maetigheit en Trouw, de Stadt gebout.

VII. CONCLUSIES EN EPILOOG

VII. CONCLUSIES EN EPILOOG

Tot nu toe was bij hedendaagse onderzoekers de term 'zee-eenhoorn' een vrijwel onbekend begrip. Over het uiterlijk en de eigenschappen van het dier was weinig bekend. Dit onderzoek geeft een antwoord op de vraag wat de zee-eenhoorn nu eigenlijk voor dier is, en welke betekenissen in de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd aan het dier werden toegeschreven.
Het blijkt dat een aantal opvattingen over het dier, die in de inleiding worden vermeld, moeten worden herzien. Hetzelfde geldt voor enkele aannames van waaruit dit onderzoek werd uitgevoerd. Daarnaast zijn er met betrekking tot het uiterlijk en de betekenis van het dier ook nieuwe aspecten die dienen te worden geformuleerd.

VII.1. CONCLUSIES

De belangrijkste nieuwe bevinding is dat in de vroegmoderne tijd drie typen gehoornde zeedieren worden beschreven en afgebeeld: een gehoornd visachtig dier, een gehoornd paardachtig dier en een gehoornde amfibie. In middeleeuwse manuscripten wordt een gehoornde vis beschreven die ik - ter onderscheid van de land-eenhoorn - de naam 'zeedier *Monoceros'* heb gegeven. Zijn vroegmoderne visachtige nazaat wordt in de geschriften expliciet als zee-eenhoorn benoemd. Van het gehoornde paardachtige zeedier zijn - afgezien van het werk van Francisi uit 1668 waarin het dier summier wordt beschreven - alleen afbeeldingen overgeleverd. De amfibische eenhoorn wordt in de vroegmoderne teksten met verschillende benamingen aangeduid. Elk van de dieren beschikt over verschillende uiterlijke kenmerken en eigenschappen. Hun enige gemeenschappelijke kenmerk is de hoorn op het voorhoofd.

In onderstaand overzicht worden de bevindingen aangegeven op grond waarvan deze typologie van de dieren tot stand is gekomen.

VII.1.1. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE VISACHTIGE ZEE-EENHOORN

- ◊ In de middeleeuwse manuscripten neemt het zeedier *Monoceros* geen uitzonderingspositie in ten opzichte van andere (gehoornde) zeedieren.
- ◊ De gangbare opvatting dat de zee-eenhoorn in de zestiende eeuw werd 'ontdekt' om het bestaan van de land-eenhoorn te verklaren suggereert dat het dier voor die tijd niet bekend was. Een betere formulering zou zijn dat in de zestiende eeuw het zeedier *Monoceros* een nieuwe hoedanigheid krijgt, namelijk die van de drager van de hoorn van de land-eenhoorn, en de aan de hoorn toegeschreven medische en symbolische betekenissen.
- ◊ Gebleken is dat onder vroegmoderne auteurs over het fenomeen van de visachtige zee-eenhoorn weinig consensus bestaat. In sommige beschrijvingen worden ook visachtige zeedieren met een hoorn met een ander uiterlijk dan de hoorn van de land-eenhoorn als zee-eenhoorn aangeduid. Dit betekent dat de in dit onderzoek gebruikte definitie van de visachtige zee-eenhoorn moet worden aangepast. De nieuwe definitie zou moeten luiden: een zeedier met het lichaam van een vis of zeezoogdier en met een rechte of gebogen, gladde, gegroefde of gespiraliseerde hoorn op het voorhoofd, die soms is voorzien van zijdelingse extensies. De definities van de paardachtige zee-eenhoorn en de amfibische eenhoorn hoeven niet te worden gewijzigd.
- ◊ Niet alleen de hoorn van de land-eenhoorn wordt overgedragen op de vroegmoderne zee-eenhoorn, maar ook de medische eigenschappen die aan de hoorn werden toegeschreven. De belangrijkste wijziging in het uiterlijk van het dier is dat de hoorn op het voorhoofd een verlengstuk van de snuit wordt, en in een aantal gevallen als een tand wordt beschouwd.
- ◊ Zowel in middeleeuwse als in vroegmoderne beschrijvingen is een tekstuele en een iconografische imitatie-traditie aanwijsbaar.

◊ Natuurhistorische beschrijvingen van eerdere auteurs en verslagen van waarnemingen uit tweede of derde hand hebben weinig bijgedragen aan de kennisvermeerdering van vroegmoderne natuurhistorici en cartografen.
◊ Ook wanneer vroegmoderne natuurhistorici zelf anatomisch onderzoek verrichtten aan narwalschedels blijkt dat zij hun bevindingen niet in alle gevallen juist interpreteerden waardoor het dilemma 'hoorn of tand' niet werd opgelost.
◊ De toenemende aandacht voor de potentiële commerciële aspecten van de visachtige zee-eenhoorn is zowel in de vroegmoderne beschrijvingen als in de cartografie zichtbaar. Het moment dat de 'transformatie' van de hoorn op het voorhoofd naar een tand in het verlengde van de snuit plaatsvindt, betekent het einde van de visachtige zee-eenhoorn: het dier wordt teruggebracht tot de narwal.

VII.1.2. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE PAARDACHTIGE ZEE-EENHOORN

◊ De paardachtige zee-eenhoorn kan in iconografisch en symbolisch opzicht worden beschouwd als een 'collage' van het paard, de land-eenhoorn, de *Equus marinus* en de hippocampus: zowel de uiterlijke kenmerken als de eigenschappen van deze dieren worden overgedragen op de paardachtige zee-eenhoorn.
◊ In de vroegmoderne tijd werden de heraldische eigenschappen van de paardachtige zee-eenhoorn gebruikt om de hegemonie over de wereldzeeën uit te beelden, waarbij werd teruggegrepen op de klassieke beeldtraditie van de triomf van Neptunus.
◊ De iconografische ontwikkelingen van het zeepaard, de hippocampus en de paardachtige zee-eenhoorn verlopen volgens hetzelfde patroon.

VII.1.3. NIEUWE BEVINDINGEN OVER DE AMFIBISCHE EENHOORN

◊ In enkele vroegmoderne verhandelingen wordt aandacht aan de amfibische eenhoorn besteed waarbij wordt gerefereerd aan de eigenschappen van de hoorn van de land-eenhoorn.
◊ De amfibische eenhoorn wordt niet in verband gebracht met de visachtige of paardachtige zee-eenhoorn.
◊ Het uiterlijk van de amfibische eenhoorn blijft in de loop van de zestiende en zeventiende eeuw vrijwel ongewijzigd.

VII.2. DE GENEALOGIE VAN DE ZEE-EENHOORN

In het dierenrijk van de oudheid, de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd is sprake van drie ontologische categorieën. De eerste categorie is die van de bestaande dieren (de dieren waarvan men vroeger en nu weet dat ze in de werkelijkheid voorkomen). De tweede categorie wordt gevormd door dieren waarvan de contemporaine mens (in de oudheid, de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd) veronderstelde dat ze echt bestonden, maar waarvan nu bekend is dat het imaginaire dieren zijn (tot deze categorie van 'bestaande' dieren behoren ook de land-eenhoorn, de visachtige en paardachtige zee-eenhoorn en de amfibische eenhoorn). De derde categorie betreft dieren waarvan de contemporaine mens wist dat ze verzonnen waren (de imaginaire dieren).

In dit onderzoek wordt beschreven hoe de maritieme familieleden van de land-eenhoorn zich tot elkaar verhouden, en hoe elk van de dieren in de vroegmoderne tijd een overgang maakt naar een andere categorie. Zoals blijkt uit het hieronder beschreven overzicht ging ieder dier hierbij zijn eigen weg.

In de zestiende eeuw wordt het gedachtegoed van de land-eenhoorn opgedeeld in vier 'vertakkingen', die ieder hun karakteristieke uiterlijk en eigenschappen hebben:

◊ De land-eenhoorn met heraldische en medische eigenschappen: een 'bestaand' dier dat uiteindelijk tot een imaginair dier wordt teruggebracht.

◊ De visachtige zee-eenhoorn met een hoorn met medische eigenschappen. Reeds in de middeleeuwen is het dier bekend als het zeedier *Monoceros*, maar in de zestiende eeuw wordt het 'gebruikt' om het bestaan van de land-eenhoorn te legitimeren, en daarmee de medisch-commerciële waarde van diens hoorn te garanderen. Daardoor wordt de visachtige zee-eenhoorn een 'bestaand' dier dat het bestaan van een ander 'bestaand' dier moet verklaren, en uiteindelijk in de gedaante van de narwal (een in de werkelijkheid voorkomend dier) voortleeft. Aan de visachtige zee-eenhoorn wordt een beperkte religieus-moraliserende symboliek toegeschreven.
◊ De paardachtige zee-eenhoorn met een hoorn, en met symbolische en heraldische eigenschappen: een imaginair dier dat in de vroegmoderne tijd ook met rijkdom en verstandig bestuur wordt geassocieerd, en zijn imaginaire status behoudt.
◊ De amfibische eenhoorn met een hoorn met medische eigenschappen: een vroegmodern 'bestaand' dier dat wordt teruggebracht tot een imaginair dier, en uiteindelijk uit het zicht verdwijnt.

Een belangrijke vraag is of het zinvol is om de maritieme eenhoorns als een aparte categorie in het vroegmoderne dierenrijk te beschouwen. In welk opzicht onderscheiden de dieren zich van andere diersoorten?

Met het 'aanwijzen' van de zee-eenhoorn als drager van de hoorn van de land-eenhoorn lijkt in de vroegmoderne tijd een compromis te zijn gevonden voor het dilemma dat ontstond door de toenemende twijfel aan het bestaan van de land-eenhoorn. Omdat om medische en commerciële redenen het geloof in deze eigenschappen in stand werd gehouden hebben de aan de hoorn toegeschreven medische eigenschappen hierbij een belangrijke rol gespeeld. Tastbare bewijzen in de vorm van hoorns die fysiek aanwezig waren in de handel en in 'Kunst- und Wunderkammer' hebben hier eveneens aan bijgedragen.

Met de voortschrijdende natuurhistorische kennis worden in de loop van de achttiende eeuw zowel de land-eenhoorn als zijn visachtige maritieme variant teruggebracht tot imaginaire dieren. Hetzelfde gebeurt met andere (hybride) wezens, zoals de draak. De geschiedenis van deze dieren is daardoor een afspiegeling van zowel de natuurhistorische als de religieuze en maatschappelijke ontwikkelingen in het vroegmoderne denken.

Toch onderscheidt het verhaal van de 'eenhoornfamilie' zich van dat van andere dieren: in dit geval spelen ook andere aspecten een rol. De zee-eenhoorn kent meerdere gedaanten: het paardachtige dier (waarvan vanaf het begin werd verondersteld dat het een imaginair dier was en waaraan een heraldische symboliek werd toegeschreven), en het visachtige dier (een bestaand dier met een religieuze symboliek). Bovendien werden de opvattingen over de visachtige zee-eenhoorn mede bepaald door medische en economisch-financiële belangen, en niet alleen door religieuze, filosofische of natuurhistorische overwegingen. Het geloof in de eigenschappen van de hoorn hield nog lang (tot in de twintigste eeuw) stand nadat de visachtige zee-eenhoorn was teruggebracht tot de narwal. Hierdoor onderscheiden de land-eenhoorn en zijn beide maritieme varianten zich van andere (imaginaire) dieren en verwierven zij een unieke positie in het gedachtengoed van de vroegmoderne mens, die zijn vertaling vindt in woord en beeld.

VII.3. HET BELANG VAN DIT ONDERZOEK EN SUGGESTIES VOOR VERDER ONDERZOEK

Met het op schrift stellen van de bevindingen uit mijn onderzoek is mijn zoektocht naar de geschiedenis van de zee-eenhoorn afgerond. Aangetoond is dat de betekenis van het dier in de vroegmoderne tijd veel meer behelst dan een legitimatie voor het tanende geloof in het bestaan van de land-eenhoorn. Zowel de land-eenhoorn als de zee-eenhoorn zijn te beschouwen als voortbrengselen van de menselijke fantasie waarin verschillende fascinaties samenkomen, namelijk die voor fysieke kracht, potentie en vruchtbaarheid, samengebald in de hoorn van een exotisch landdier en zijn maritieme variant. De 'wortels' van de zee-eenhoorn zijn terug te voeren tot in de middeleeuwen en zijn symbolische erfenis is tot in de huidige tijd

zichtbaar. Het dier heeft - niet in plaats van, maar naast de land-eenhoorn - een eigen identiteit verkregen in twee gedaanten: de visachtige zee-eenhoorn en de paardachtige zee-eenhoorn.

In welk opzicht dragen de bevindingen uit dit onderzoek bij aan de huidige kennis van imaginaire dieren in de vroegmoderne tijd? Leiden ze tot een beter inzicht in de manier waarop vroegmoderne natuurhistorici hun kennis over de fauna vermeerderden en omgingen met het onderzoek van dieren waarbij twijfels rezen over hun bestaan? Een aantal aspecten speelt hierbij een belangrijke rol:

- ◊ Cruciaal is het begrip 'fauna' dat zowel bestaande als imaginaire dieren betreft. Het onderscheid tussen beide groepen is in sommige gevallen moeilijk vast te stellen, en verandert in de loop van de vroegmoderne tijd. Verschillende 'bestaande' dieren - zoals de land-eenhoorn - worden teruggebracht tot imaginaire dieren.
- ◊ Vroegmoderne natuurhistorici 'laveren' tussen de oude zekerheden van de autoriteit van de Bijbel en de klassieke traditie, en de nieuw verworven kennis uit empirisch onderzoek. Dit dilemma vindt zijn vertaling in de vroegmoderne beschrijvingen en afbeeldingen, vooral waar het imaginaire dieren betreft of dieren waarvan het bestaan wordt betwijfeld. Dit effect wordt nog versterkt als er sprake is van medische en commerciële belangen.
- ◊ De zoölogische kennis en de kennis van de symboliek van bestaande en imaginaire dieren hebben een lange geschiedenis die in sommige gevallen - zoals bij de land-eenhoorn - teruggaat tot ver voor het begin van de jaartelling, en ook afkomstig is uit niet-westerse culturen. Het vastleggen, uitwisselen en vermeerderen van deze kennis in handgeschreven en gedrukte teksten en afbeeldingen was een collectieve onderneming die niet is in te kaderen in tijdvakken als 'de middeleeuwen' en 'de vroegmoderne tijd'. Bovendien verandert zoölogische kennis door nieuw verworven inzichten uit empirisch onderzoek terwijl symbolische betekenissen door de tijd heen kunnen blijven bestaan.

In het onderzoek naar de zee-eenhoorn spelen al deze factoren een rol. Het dier beweegt zich op de grens tussen feiten en verbeelding: als 'bestaand' en imaginair dier, en in meerdere gedaanten. Het dilemma van de vroegmoderne onderzoeker klinkt - meer dan bij andere dieren - door in de benadering van het natuurhistorisch onderzoek van de zee-eenhoorn als natuurfenomeen.

Daarnaast komen de religieuze en heraldische symboliek die aan het dier werden toegeschreven tot uitdrukking in cartografische en artistieke afbeeldingen, en in beschrijvingen in religieus-moraliserende teksten waarin het dier als metafoor werd gebruikt. Deze benadering van de zee-eenhoorn in zijn gedaante van imaginair dier is gebaseerd op verbeelding en verschilt van de rationele, natuurhistorische beschrijvingen van het 'bestaande' dier. Beide benaderingen hebben echter hun 'wortels' in de betekenis van de gezamenlijke voorouder van de dieren - de land-eenhoorn of *Monoceros* - en zijn daardoor nauw met elkaar verweven.

Naar mijn mening ligt hierin het belang van mijn onderzoek. De geschiedenis van de zee-eenhoorn is exemplarisch voor de ontwikkeling die het natuurhistorisch onderzoek naar de fauna (bestaande dieren, dieren waarvan werd verondersteld dat ze zouden bestaan en imaginaire dieren) in de vroegmoderne tijd doormaakt: een zoektocht naar kennis waarbij de oude zekerheden worden verlaten en onderzoekers zich in toenemende mate gaan bezighouden met het verwerven van empirische gegevens.

Mijn zoektocht naar de zee-eenhoorn heeft een grote collectie beschrijvingen en afbeeldingen opgeleverd. De resultaten van dit onderzoek kunnen bijdragen aan een breder inzicht in de ontwikkeling van de vroegmoderne, empirische wetenschappen (met name in de ichtyologie), de cartografie en aan de iconografische ontwikkelingen in de beeldende kunsten en in de heraldiek.

Mijn bevindingen maken duidelijk dat toekomstig onderzoek naar de zee-eenhoorn in de vroegmoderne tijd vanuit een nieuw perspectief moet plaatsvinden waarbij rekening wordt gehouden met de 'dubbele' identiteit van het dier. Niet alleen zijn gedaante - visachtige of paardachtige zee-eenhoorn - speelt hierin een rol, maar ook zijn hoedanigheid van bestaand of imaginair dier. Ook zijn medische, commerciële en symbolische betekenis zijn van belang. Bovendien is bij zowel de visachtige als de

paardachtige zee-eenhoorn sprake van een nauwe relatie met de land-eenhoorn die in het onderzoek zal moeten worden betrokken.

Het in dit onderzoek gepresenteerde materiaal is niet compleet. Er worden regelmatig nieuwe geschriften, zeekaarten en kunstwerken ontdekt die mogelijk informatie over het dier bevatten. De wereldkaart van Teixeira, die in 2016 werd geveild, maakt duidelijk dat nieuwe gegevens tot nieuwe inzichten kunnen leiden en dat onderzoek nooit als voltooid kan worden beschouwd.

De vraag is of de natuurhistorische en maatschappelijke rollen van de land- en de zee-eenhoorn na de vroegmoderne tijd zijn uitgespeeld. Heeft hun geschiedenis ook in de hedendaagse tijd nog betekenis? Kunnen we er mogelijk iets van leren?

In sommige, niet-westerse culturen wordt ook in de huidige tijd aan hoornmateriaal een grote medicinale waarde toegekend, een opvatting die door de toenemende globalisering ook in de westerse cultuur wordt geïntroduceerd. Dit heeft tot gevolg dat in de loop van de tijd op internationale schaal een illegale handel in hoorns van dieren is ontstaan waardoor (beschermde) diersoorten als de neushoorn en de olifant met uitsterven worden bedreigd. De vergelijking met de middeleeuwse en vroegmoderne handel in eenhoorn-hoorns dringt zich op. Ook in de huidige tijd leidt het geloof in bijzondere (medische) eigenschappen van (delen van) dieren tot een bepaalde attitude jegens deze dieren. Een ander aspect is dat nog steeds nieuwe dieren worden ontdekt, die na wetenschappelijk onderzoek niet alleen in zoölogisch opzicht van belang blijken te zijn, maar waarvan de eigenschappen ook van betekenis kunnen zijn voor farmaceutische en technisch-industriële ontwikkelingen.[1] De uitkomsten van deze onderzoeken zijn sterk afhankelijk van de toegepaste onderzoeksmethode. Hoezeer de heersende opvattingen (rationeel en gevoelsmatig) hierop van invloed kunnen zijn leert de geschiedenis van de zee-eenhoorn.

In zijn mythische gedaante is de land-eenhoorn in de tegenwoordige tijd ongekend populair. Vooral het uiterlijk van het dier en zijn bijzondere eigenschappen worden - ook op internationaal niveau - door grote groepen mensen gewaardeerd. Het gehoornde geitachtige dier met een leeuwenstaart en olifantspoten heeft zich ontwikkeld tot een prachtig wit paard met een (goudkleurige) hoorn op het voorhoofd. Zijn karaktereigenschappen van woestheid, onoverwinnelijkheid en zuiverheid, en zijn solitaire levenswijze vertalen zich in eigenschappen die niet alleen de hedendaagse jeugd, maar ook volwassenen bijzonder lijken aan te spreken: individualisme, eigenzinnigheid en integriteit.

Is hier sprake van een hype, een voorbijgaand fenomeen? Zo ja, dan is de vraag wie de land-eenhoorn gaat 'opvolgen'. De paardachtige zee-eenhoorn zou - gezien zijn uiterlijk en zijn heraldische kwaliteiten - een goede kandidaat kunnen zijn. De eerste stap in deze 'transformatie' zag ik september 2017, onderweg op de veerboot naar Schiermonnikoog. Met dank aan Sabine, een twaalfjarig meisje dat mij trots haar nieuwe T-shirt met opdruk toonde (Fig. VII.1.a).

[1] Een voorbeeld is de kristalkwal (*Aequorea victoria*). Deze bioluminescerende kwal komt voor in de wateren voor de westkust van Noord-Amerika. Het dier beschikt over een gen (het groen-fluorescerend proteïne GFP) dat als biomarker wordt toegepast bij moleculairbiologisch onderzoek in de fluorescentiemicroscopie. In 2008 werd aan de Japanner Osamu Shimomura en de Amerikanen Martin Chalfie en Roger Y. Tsien de Nobelprijs voor de Scheikunde toegekend voor hun onderzoek naar dit gen. Zie https://wetenschap.infonu.nl/scheikunde/9728-winnaars-nobelprijs-scheikunde-2008-1977-2008.html. Bezocht 28-10-2018

Fig. VII.1a, b en c. Een T-shirt als dat van Sabine, en twee T-shirts met opdruk van een (vrouwelijke) zee-eenhoorn.

Februari 2018 blijkt dat de paardachtige zee-eenhoorn inderdaad bezig is met een opmars. Het T-shirt met opdruk van een vrouwelijke (!) zee-eenhoorn is in diverse kleuren online te koop bij een Amerikaanse firma, en kan door zowel jongens als meisjes worden gedragen (Fig. VII.1.b en c).

Is dit het begin van een nieuwe hype? Hoe het ook zij: de land-eenhoorn weet zich nog steeds verzekerd van een wereldwijde belangstelling die nu kennelijk een nieuwe, maritieme vorm aanneemt.

Nieuwe gezichtspunten maken dat onderzoek nooit is voltooid. Dit geldt ook voor de geschiedenis van de beide dieren. Nieuwe vragen dienen zich aan. Enkele suggesties:

◊ Uit de beschrijvingen van de gevaarlijke eigenschappen van de visachtige zee-eenhoorn blijkt dat niet alleen het zeedier *Monoceros* een gevaar vormde voor zeelieden: ook van andere gehoornde zeedieren als de *Aries marinus* en de *Gladius* is beschreven dat zij hun hoorn gebruiken om schepen te belagen. Deze eigenschap wordt in zowel middeleeuwse als vroegmoderne teksten en afbeeldingen weergegeven waarbij sprake is van een gelijkenis tussen de beschrijvingen van de verschillende dieren. Zijn er nog andere zeedieren die gevaarlijke eigenschappen hebben, en hoe worden deze dieren beschreven en afgebeeld? Welke rol spelen deze dieren in het middeleeuwse en vroegmoderne gedachtegoed?

◊ Na het uitvaardigen van de proclamaties van het Concilie van Trente in 1563 verloor de land-eenhoorn - hoewel het dier in de nieuwe richtlijnen niet werd vermeld - zijn religieuze symbolische betekenis. Opmerkelijk is dat ook aan de visachtige-eenhoorn (en dus niet aan de paardachtige zee-eenhoorn, hoewel dit dier meer op de land-eenhoorn lijkt) een religieuze symboliek werd toegeschreven die in de zeventiende eeuw bleef bestaan. In mijn onderzoek heb ik enkele van de geschriften, waarin deze symboliek wordt beschreven, besproken. Nader onderzoek naar deze vroegmoderne religieus-moraliserende werken zou meer duidelijkheid kunnen verschaffen over de inhoud, de betekenis en de receptie van deze beschrijvingen, en over de motivaties van de auteurs. Een andere vraag is wanneer, en om welke redenen deze religieuze symbolische betekenis van de zee-eenhoorn werd verlaten.

EPILOOG

Het onderzoek naar de geschiedenis van de visachtige en de paardachtige zee-eenhoorn verdient een vervolg. In afwachting van nieuwe informatie uit toekomstig onderzoek rest de volgende vraag: hoe is het de dieren vanaf de zeventiende eeuw vergaan?

Tot in de achttiende eeuw bevolkt de visachtige zee-eenhoorn de wateren bij afgelegen, onbekende gebieden overal ter wereld. Hij is de schrik van de zeelieden, en vooral de drager van de zozeer begeerde eenhoorn-hoorn, die bescherming en genezing zou bieden voor bijna alle kwalen. In allerlei

uitmonsteringen - al of niet 'geleend' van andere zeedieren - siert hij de zeekaarten: als eerbetoon aan Gods schepping, 'ter leringe ende vermaeck', en als waarschuwing, symbool en decoratie.

Uiteindelijk heeft hij zijn hoorn overgedragen aan zijn erfgenaam, de narwal, en verliest daarmee - net als de land-eenhoorn - zijn bestaansrecht. Mogelijk is de zee-eenhoorn 'uitgestorven', of is het dier ondergedoken in de diepten van de Noordelijke IJszee. De narwal leeft nog steeds in de Arctische wateren en wordt inmiddels tot de bedreigde diersoorten gerekend. Intensieve jachtmethoden zijn de oorzaak dat het dier dreigt uit te sterven.

De erfenis van de visachtige zee-eenhoorn als drager van de hoorn van de land-eenhoorn leeft voort op symbolische wijze: in de gedaante van zowel de land-eenhoorn als de paardachtige zee-eenhoorn. Beide dieren vonden hun weg in de heraldiek en in de beeldende kunsten. De paardachtige zee-eenhoorn heeft het maritieme deel van de heraldische symboliek van de land-eenhoorn - en in enkele gevallen ook die van de hippocampus - overgenomen. Ook andere symbolische betekenissen van de land-eenhoorn zijn op het dier overgedragen.

De artistieke vertalingen hiervan zijn ook zichtbaar in de beeldende kunsten. Tot op de huidige dag kijkt de paardachtige zee-eenhoorn - viervoudig aanwezig op het oostelijke timpaan van het Paleis op de Dam - dagelijks, en bij alle belangrijke nationale gebeurtenissen, uit over de verzamelde menigte. Als symbool van de Nederlandse hegemonie over de wereldzeeën en de daaruit voortvloeiende welvaart, en als personificatie van verstandig bestuur, is het dier een waardige vertegenwoordiger van de natie, en erfgenaam van de *Monoceros*.

SAMENVATTING

SUMMARY

SAMENVATTING behorende bij het proefschrift

DE ZEE-EENHOORN IN KAART GEBRACHT

ZEE-EENHOORNS IN WOORD EN BEELD IN DE MIDDELEEUWEN EN VROEGMODERNE TIJD

INLEIDING

Gedurende de middeleeuwen en in de vroegmoderne tijd wordt de zee-eenhoorn - onder de benaming van *Monoceros marinus* of 'zee-eenhoorn' - beschreven en afgebeeld door natuurhistorici, reizigers, cartografen en kunstenaars die - allen om verschillende redenen - hun bevindingen vastleggen in verhandelingen, reisverslagen, op zeekaarten, en in schilderijen, sculpturen en in de toegepaste beeldende kunsten. Naar de auteurs en de kunstenaars van deze beschrijvingen en afbeeldingen, hun motivaties, en naar de iconografische ontwikkelingen van de afbeeldingen is vrijwel geen onderzoek gedaan. Aan de land-eenhoorn is in de hedendaagse wetenschappelijke literatuur veel aandacht besteed. Opmerkelijk is dat over de zee-eenhoorn, en over de betekenis die in de vroegmoderne tijd aan het dier werd toegeschreven, vrijwel niets bekend is.

In de zestiende eeuw maakten de middeleeuwse opvattingen over de wereld, haar menselijke bewoners en haar flora en fauna plaats voor een nieuwe manier van denken, gebaseerd op empirisch onderzoek. Daarbij werd de symboliek, die aan dieren en objecten werd toegeschreven, langzamerhand verlaten. Dit geldt ook voor de religieuze symboliek die aan de land-eenhoorn werd toegeschreven. Het bestaan van het dier werd in toenemende mate betwijfeld. Wat restte was het geloof in de bijzondere eigenschappen van de hoorn, dat om medisch-commerciële redenen in stand werd gehouden. De zee-eenhoorn, die als maritieme equivalent van de land-eenhoorn werd beschouwd, werd de nieuwe drager van de hoorn. Daarmee werd ook het commerciële belang van de handel in de hoorns veilig gesteld.

DE ONDERZOEKSVRAGEN

Centraal in dit onderzoek staat de vraag welke rol de zee-eenhoorn speelt in het gedachtegoed van de vroegmoderne mens. Is het dier - net als de land-eenhoorn - een product van de menselijke fantasie waarin verschillende fascinaties samenkomen, namelijk die van fysieke kracht, potentie en vruchtbaarheid, gebundeld in de hoorn van een imaginair dier? Werd aan het dier - naast zijn functie als legitimatie van het bestaan van de land-eenhoorn - een bestaansrecht als zelfstandig wezen toegekend? Welke rol speelt de hoorn van het dier hierin, en is deze gerelateerd aan die van de hoorn van de land-eenhoorn? Welke ontwikkelingen doen zich hierin voor, en hoe verhouden die zich tot de cognitieve, religieuze en maatschappelijke ontwikkelingen die in deze periode plaatsvinden?

Direct hiermee samenhangend is de vraag welke positie het dier inneemt in de middeleeuwse en vroegmoderne dierenwereld. Heeft het in de middeleeuwen dezelfde betekenis als in de vroegmoderne tijd? Werd het als een bijzonder dier beschouwd? Hoe verhield het zich tot de land-eenhoorn en tot andere dieren, en hoe 'beweegt' het mee met de veranderingen in de opvattingen over de natuurfenomenen die in de loop van de zestiende eeuw optreden?

De volgende deelvragen komen aan de orde: baseerden de vroegmoderne cartografen zich op afbeeldingen in natuurhistorische beschrijvingen en reisverslagen? Ontleenden vroegmoderne natuurhistorici de zoölogische informatie voor hun verhandelingen aan experimenten van medici en verslagen van waarnemingen door reizigers? Welke iconografische invloed hadden de beeldende kunsten op de afbeeldingen bij deze beschrijvingen en op de voorstellingen op zeekaarten? Was er sprake van intermedialiteit, en veranderde dit in de loop van de zestiende eeuw? Zijn er soortgelijke beïnvloedingspatronen aanwijsbaar met betrekking tot de betekenissen van de afbeeldingen? Welke ontwikkelingen deden zich hierin voor? Liepen deze patronen synchroon met de iconografische ontwikkelingen, en was er sprake van onderlinge beïnvloeding?

Aan de hand van de antwoorden op bovenstaande vragen ontstaat een beeld van de manier waarop vroegmoderne onderzoekers, cartografen, handelaren en kunstenaars het fenomeen van de zee-eenhoorn benaderden, en in hoeverre - en op welke manier - deze benadering werd bepaald door het vroegmoderne gedachtegoed over de land-eenhoorn. Met de resultaten uit dit onderzoek wordt het fenomeen van de zee-eenhoorn in een nieuw perspectief gezet.

HET ONDERZOEKSMATERIAAL EN DE METHODE VAN ONDERZOEK

HET ONDERZOEKSMATERIAAL EN DE PERIODE VAN ONDERZOEK

Voor dit onderzoek heb ik gezocht naar beschrijvingen en afbeeldingen van visachtige en paardachtige gehoornde zeedieren in middeleeuwse en zestiende- en zeventiende-eeuwse geschriften, afbeeldingen op zeekaarten en in kunstwerken. Om het onderzoeksmateriaal op een overzichtelijke wijze te kunnen benaderen heb ik in eerste instantie gekozen om het materiaal chronologisch, en per genre te rangschikken, om het daarna te gebruiken bij het schrijven van de hoofdstukken over de verschillende dieren.

Onderzoeksmateriaal is aanwezig in musea en kerken, en toegankelijk via de internetsites van bibliotheken van universiteiten en musea, en veilinghuizen. De verkregen informatie heb ik aangevuld met gegevens uit hedendaagse publicaties, atlassen en internetsites over cartografie. Hoewel ik heb getracht zoveel mogelijk beschrijvingen en afbeeldingen te verzamelen heeft mijn 'collectie' niet de pretentie compleet te zijn. In de bibliografie zijn al deze bronnen vermeld.

Om tot een beter begrip te komen van het fenomeen van de zee-eenhoorn heb ik mij ook verdiept in de ontstaansgeschiedenis van de land-eenhoorn waarin aandacht wordt besteed aan de gecompliceerde, soms zelfs tegengestelde christelijke en seculiere symboliek, die tot in de zestiende eeuw aan het dier werd toegekend, en die zijdelings verband hield met de eigenschappen van de hoorn (hoofdstuk I).

Aangezien de eerste voorstellingen van gehoornde zeedieren in middeleeuwse teksten die ik kon vinden dateren uit het laatste deel van de dertiende eeuw, en de laatste - mij bekende - vroegmoderne afbeeldingen zijn gemaakt in het begin van de achttiende eeuw heb ik gekozen voor de periode van 1280 tot 1720.

De gebruikte onderzoekstermen heb ik omschreven in hoofdstuk I.

DE INDELING VAN HET ONDERZOEK

Op de middeleeuwse en vroegmoderne afbeeldingen van zee-eenhoorns in geschriften, en op zeekaarten en in de beeldende kunsten is te zien dat deze - afgezien van de hoorn - in uiterlijk sterk verschillen. Op de zeekaarten zijn twee verschillende typen dieren afgebeeld. Daarom worden in dit onderzoek de zee-eenhoorns ingedeeld en benoemd conform deze twee typen (zie voor afbeeldingen hoofdstuk I):

1. De paardachtige zee-eenhoorn: Een zeedier met het lichaam van een paard, een vissenstaart en met een rechte (gespiraliseerde) hoorn op het voorhoofd in de vorm van een narwaltand.

2. De visachtige zee-eenhoorn: Een zeedier met het lichaam van een vis of zeezoogdier en met een rechte (gespiraliseerde) hoorn op het voorhoofd, eveneens in de vorm van een narwaltand.

Een aparte categorie wordt gevormd door de amfibische eenhoorn: een dier met het uiterlijk van de land-eenhoorn, maar in plaats van hoeven heeft het zwemvliezen aan zijn achterpoten.

Om het onderzoeksmateriaal op een overzichtelijke wijze te kunnen benaderen heb ik mijn onderzoek chronologisch opgezet en in drie delen gesplitst:

In het eerste deel wordt de geschiedenis van het middeleeuwse zeedier *Monoceros* beschreven (hoofdstuk II). In middeleeuwse geschriften zijn verschillende gehoornde zeedieren afgebeeld en beschreven,

waaronder de *Monoceros*. Om onderscheid te maken met de land-eenhoorn (die dezelfde naam draagt) duid ik dit dier aan als het 'zeedier *Monoceros*'. Een aantal manuscripten, waaronder de vier grote dertiende-eeuwse encyclopedieën, wordt besproken (hoofdstuk II). Ook beschrijvingen van andere gehoornde zeedieren als de *Aries marinus* komen aan de orde omdat de beschrijvingen en afbeeldingen van het zeedier *Monoceros* in sommige gevallen lijken te zijn ontleend aan het uiterlijk en de eigenschappen van deze dieren.

In hoofdstuk III wordt aandacht besteed aan de vroegmoderne nazaat van het zeedier *Monoceros*: de visachtige zee-eenhoorn. In zestiende- en zeventiende-eeuwse geschriften worden door natuurhistorici verschillende gehoornde zeedieren afgebeeld en beschreven, waaronder de visachtige zee-eenhoorn. In deze werken wordt voortgebouwd op de middeleeuwse traditie. Een aantal vroegmoderne teksten wordt besproken.

Vanaf de zestiende eeuw werden de Arctische zeeën - de habitat van de narwal - geëxploreerd en de vondsten van eenhoornhoorns gerapporteerd in reisverslagen. In alle rapportages betreft het visachtige zee-eenhoorns. Van waarnemingen van paardachtige dieren zijn - voor zover mij bekend - geen verslagen overgeleverd. Aan een aantal reisverslagen, waaronder enkele van Nederlandse auteurs, wordt in hoofdstuk III aandacht besteed.

Op diverse zestiende en zeventiende-eeuwse zeekaarten zijn gehoornde zeedieren afgebeeld. Een aantal kaarten waarop deze dieren zijn weergegeven komen in hoofdstuk III aan de orde. Voor zover mogelijk worden de cartografische afbeeldingen vergeleken met soortgelijke voorstellingen in vroegmoderne geschriften en reisverslagen.

In hoofdstuk IV wordt aandacht besteed aan het vroegmoderne onderzoek naar de amfibische eenhoorn of *Camphurch.* Vanaf 1575 wordt het dier in de traktaten van natuurhistorici, artsen en apothekers beschreven.

Het tweede deel van mijn onderzoek is gewijd aan de middeleeuwse en vroegmoderne afbeeldingen van paardachtige (gehoornde) zeedieren met als doel de iconografische betekenis van de paardachtige zee-eenhoorn te achterhalen (hoofdstuk V). De paardachtige zee-eenhoorn wordt in de middeleeuwse en vroegmoderne verhandelingen niet beschreven (afgezien van het werk van Francisci uit 1668). Het dier dat in de middeleeuwse handschriften wordt afgebeeld, en het meeste lijkt op de paardachtige zee-eenhoorn, is de *Equus maris*: die mogelijk een iconografisch voorbeeld is geweest voor afbeeldingen van de paardachtige zee-eenhoorn. Een aantal voorstellingen van paardachtige zeedieren wordt besproken.

Paardachtige zee-eenhoorns worden in de vroegmoderne tijd met enige regelmaat weergegeven in de beeldende kunsten en de toegepaste beeldende kunsten. Mogelijk was er sprake van een uitwisseling van iconografische informatie tussen de afbeeldingen in middeleeuwse manuscripten en die in kunstwerken. Om deze reden wordt in hoofdstuk V aandacht besteed aan afbeeldingen in boekverluchtingen, op fresco's, schilderingen, prenten en wandtegels, op sculpturen en reliëfs, in de toegepaste beeldende kunsten, en in de heraldiek.

Het derde deel betreft een case study waarin de iconografische betekenis van de paardachtige zee-eenhoorns op een sculptuur wordt onderzocht (hoofdstuk VI). In dit onderzoek wordt getracht de iconografische betekenis te achterhalen van vier paardachtige zee-eenhoorns die deel uitmaken van een sculptuur die Artus Quellinus de Oudere in 1657-1658 maakte voor het oostelijke timpaan van het nieuwe stadhuis in Amsterdam (het tegenwoordige Paleis op de Dam). De iconografische betekenis van de sculptuur is bekend. Dit geldt echter niet voor de rol die de vier dieren in dit verband spelen. Door de iconografische betekenissen van de formatie waarin de dieren zijn opgesteld en van de decoraties om hun halzen te achterhalen kon worden vastgesteld welke betekenis zij in de beeldengroep hebben, en bleek het mogelijk de zee-eenhoorns in verband te brengen met burgemeesters die een politieke betekenis hadden voor de stad.

CONCLUSIES

Tot nu toe was bij hedendaagse onderzoekers de term 'zee-eenhoorn' een vrijwel onbekend begrip. Door de resultaten van dit onderzoek verwerft de zee-eenhoorn een eigen identiteit, en wordt aangetoond dat de betekenis van het dier in de vroegmoderne tijd veel meer behelst dan een legitimatie voor het tanende geloof in het bestaan van de land-eenhoorn.

Naar mijn mening ligt hierin het belang van mijn onderzoek: de geschiedenis van de zee-eenhoorn is exemplarisch voor de ontwikkeling die het natuurhistorisch onderzoek naar de fauna (bestaande dieren, dieren waarvan werd verondersteld dat ze zouden bestaan en imaginaire dieren) in de vroegmoderne tijd doormaakt.

Mijn bevindingen maken bovendien duidelijk dat toekomstig onderzoek naar de zee-eenhoorn in de vroegmoderne tijd vanuit een nieuw perspectief moet plaatsvinden waarbij rekening wordt gehouden met de 'dubbele' identiteit van het dier (visachtige en paardachtige zee-eenhoorn). Daarbij zal ook de nauwe relatie met de land-eenhoorn in het onderzoek moeten worden betrokken.

SUMMARY

SUMMARY of the thesis

MAPPING THE SEA-UNICORN

SEA-UNICORNS IN WORD AND IMAGE IN THE MIDDLE AGES AND EARLY MODERN PERIOD

INTRODUCTION

During the Middle Ages and early modern period, the sea-unicorn, referred to as *Monoceros marinus* or 'unicorn of the sea', was described and depicted by natural historians, travellers, cartographers and artists who - for different reasons - recorded their findings in treatises, travelogues and nautical charts, and in paintings, sculptures and the applied arts. Almost no research has been done on the authors and artists of these descriptions and illustrations, their motivations, or the iconographic development of the way sea-unicorns were depicted. Although the land-unicorn has received plenty of attention in modern scientific literature, remarkably, almost nothing is known of the sea-unicorn and the significance it had in early modern times.

In the sixteenth century, medieval views of the world, of its human inhabitants and of its flora and fauna were gradually replaced by a new way of thinking based on empirical research, whereby the symbolism ascribed to animals and objects was gradually abandoned. The same applied to the religious symbolism associated with the land-unicorn, whose existence was increasingly called into question. What remained was a belief in the special properties of the horn, a belief that was maintained for medical and/or commercial reasons. The sea-unicorn, regarded as the marine equivalent of the land-unicorn, now became the new horn bearer, thereby safeguarding the commercial interests of the trade in horns.

RESEARCH QUESTIONS

The key research question concerns the role the sea-unicorn played in the thoughts and minds of early modern humans. Is this animal - like the land-unicorn - a product of human fantasy and a combination of a number of fascinations (physical strength, potency and fertility) combined in the horn of an imaginary beast? In addition to legitimizing the existence of the land-unicorn, was the animal also accorded a right to exist as an independent entity? What role did the animal's horn play here and was this related to the role of the land-unicorn's horn? How did this role develop and what relationships existed with the cognitive, religious and social developments that took place during this period?

A question directly related to this is: what position did this animal take in the animal kingdoms of the Middle Ages and early modern period? For instance, did it have the same significance in the Middle Ages as it did in the early modern period? Was it considered an extraordinary animal? How was it compared to the land-unicorn and to other animals, and how did it 'adapt' to the changing ideas about natural phenomena during the course of the 16th century?

The following research sub-questions are asked: Did early modern cartographers base their illustrations on pictures in natural history descriptions and travelogues? Did early modern natural historians derive the zoological information for their treatises from physicians' experiments and travellers' observations? What iconographic influence did the visual arts have on the illustrations accompanying these descriptions and on nautical charts? Can this be seen as a case of intermediality, and did this change in the course of the sixteenth century? Can other similar patterns of influence be found to explain the illustrations? How did these patterns develop? Were they synchronous with iconographic developments, and did they influence one another?

The answers to these questions give us an idea of how early modern researchers, cartographers, traders and artists approached the phenomenon of the sea-unicorn, and of the extent to which this approach was

shaped - and how it was shaped - by early modern ideas about the land-unicorn. The results of this research place the phenomenon of the sea-unicorn in a new perspective.

RESEARCH MATERIAL AND RESEARCH METHOD

RESEARCH MATERIAL AND PERIOD

To conduct this research, I tried to find descriptions and images of fish-like and equine horned sea animals in medieval and sixteenth and seventeenth century texts, nautical charts and works of art. To make the research material manageable, I started by ranking it both chronologically and by genre, after which I wrote each of the chapters about the various animals.

I found the research material in museums and churches, and through the websites of university and museum libraries and auction houses. I supplemented the information that I gathered with data from modern-day publications, atlases and websites on cartography. Although I tried to include as many descriptions and representations as possible, this collection of material in no way claims to be exhaustive. All sources are listed in the bibliography.

To arrive at a better understanding of the sea-unicorn phenomenon, I delved into the land-unicorn's origins, exploring the complex - and at times contradictory - Christian and secular symbolism that was ascribed to the creature up until the sixteenth century, and which relates indirectly to the horn's properties (Chapter I).

Seeing as the first representations of horned sea animals that I found in medieval texts dated back to the latter period of the thirteenth century, and the most recent early-modern images that I could find dated to the early eighteenth century, I chose to study the period between 1280 and 1720.

I describe the research terminology used in Chapter I.

RESEARCH DESIGN

In medieval and early modern representations of sea-unicorns in texts, nautical charts and works of art, we see that these creatures differed markedly in appearance, with the exception of the horn. As the nautical charts depict two different kinds of animal, this study classifies and names sea-unicorns according to these two types (see Chapter I):

1. The equine sea-unicorn. A sea creature with the body of a horse, the tail of a fish and a straight (spiralized) horn on the forehead in the shape of a narwhal tusk.

2. The fish-like sea-unicorn. A sea creature with the body of a fish or sea mammal and with a straight (spiralized) horn on the forehead, also in the shape of a narwhal tusk.

A separate category is that of the amphibious unicorn: a creature resembling a land-unicorn, but with flippers on its hind legs instead of hooves.

To make the research material manageable, I organized my study chronologically and divided it into three parts.

The first part describes the history of the medieval sea animal *Monoceros* (Chapter II). Medieval texts depict and describe various horned sea creatures, including the *Monoceros*. To distinguish it from the land-unicorn of same name, I describe this animal as the 'sea animal *Monoceros*'. A number of manuscripts are discussed, including the four major thirteenth-century encyclopaedia (Chapter II). I also looked at descriptions of other horned sea creatures, such as the *Aries marinus*, because the descriptions and illustrations of the sea animal *Monoceros* appear in some instances to have been derived from the appearance and characteristics of these other creatures.

Chapter III discusses the early-modern descendant of the sea animal *Monoceros*, the fish-like sea-unicorn. In sixteenth and seventeenth-century documents, natural historians depicted and described various horned sea creatures, including fish-like sea-unicorns. These works built on the medieval tradition. Several early modern texts are also discussed.

The Arctic seas - the habitat of the narwhal - were explored from the sixteenth century onwards, and findings of unicorn horns were reported in travelogues. All of these reports involved fish-like sea-unicorns. To my knowledge, there are no known reported observations of equine horned sea creatures. Chapter III looks at a number of travelogues, including some by Dutch authors.

Horned sea creatures feature in various sixteenth and seventeenth-century nautical charts. Chapter III discusses a number of these charts. Where possible, the cartographic images are compared with similar representations in early modern writings and travelogues.

Chapter IV discusses early-modern research into the amphibian unicorn, or *Camphurch.* This creature appears in tracts by natural historians, physicians and apothecaries from 1575 onwards.

The second part of this research focuses on medieval and early modern depictions of equine horned sea-animals and tries to discover the meaning behind the iconography of the equine sea-unicorn (Chapter V). The equine sea-unicorn is not described in medieval and early modern treatises, with the exception of the work of Francisci dating from 1668. The animal depicted in medieval manuscripts which most closely resembles the equine sea-unicorn is the *Equus maris*, which may have served as an iconographic model for depictions of equine sea-unicorns. A number of representations of equine sea animals are also discussed.

Horned sea creatures appear quite regularly in the visual and applied visual arts of the early modern period. There may have been an exchange of iconographic information between illustrations in natural history manuscripts and those in artworks. Chapter V therefore examines representations in illuminated manuscripts, frescos, paintings, prints, wall tiles, sculptures, reliefs and in the applied visual arts and heraldry.

The third part of this research is a case study in which the meaning behind the iconography of equine sea-animals is studied in terms of a specific sculpture (Chapter VI). The case study investigates the iconographic significance of four equine sea-unicorns that are part of a sculpture made by Artus Quellinus the Elder in 1657-1658 for the eastern pediment of the new Amsterdam town hall (now the Royal Palace of Amsterdam). Although the iconographic meaning of the sculpture as a whole is understood, the same could not be said of the role played by the four sea creatures. By determining the meaning behind the iconography in the formation of the animals and the decorations around their necks, it was possible to discover their significance in relation to the sculpture as a whole: the sea-unicorns were subsequently linked to burgomasters who were politically significant for the city.

CONCLUSIONS

To date, modern researchers have generally been unaware of the concept of sea-unicorns. This study has provided the sea-unicorn with a unique identity and reveals that this animal played a much more significant role in the early modern period than solely to legitimatize the declining belief in the existence of the land-unicorn.

Herein lies the importance of my research: the history of the sea-unicorn is exemplary for the development of natural history research into fauna in the early modern period (including existing animals, animals people believed existed, and imaginary animals).

My findings also make clear that any future research into the sea-unicorn in the early modern period will need to take place from a new perspective that takes account of the 'double' identity of this creature (fish-like vs. equine sea-unicorns) and must not neglect its close relationship with the land-unicorn.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE

Aa, A.J. van der — *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 8. Tweede stuk* (Haarlem, J.J. van Brederode: 1867).

Ab Horto, Garcia — *Colóquio dos simples, e drogas he cousas mediçinais da Índia e assi dalgumas frutas achadas nela onde se tratam algumas cousas tocantes amediçina prática, e outras cousas boas, pera saber* (Goa, Ioannes de Endem: 1563).

Ab Horto, Garcia — vert. Carolus Clusius, *Aromatum, et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium historia* (Antwerpen, Plantijn: 1567).

Abrahamse, J.E. — *De grote uitleg van Amsterdam: stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Ph.D. diss. (Amsterdam, Universiteit van Amsterdam Instituut voor Cultuur en Geschiedenis: 2010).

Abulafia, D. — *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean* (Londen, Penguin Books Ltd: 2011).

Aelianus, Claudius — *On the characteristics of Animals. With an English translation by A.F. Scholfield in three Volumes, Books XII-XVII* (Londen, William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press: 1959).

Aelianus, Claudius — *De natura animalium* Libri XVII, ed. R. Hercher (Leipzig, Teubner: 1864).

Aka-Adounvo, G. — *The Mosaic of Neptune and the Seasons from La Chebba,* Masterscriptie (Hamilton, Ontario, Mc. Master University: 1991).

Albertinus, Aegidius — *Der Welt Tummel: und Schaw-Platz. Sampt der bitter: süssen Warheit* (München, Nicolao Henrico: 1612).

Albertus Magnus — *Man and the Beasts, De animalibus (Books 22-26)* vert. J.J. Scanlan (Binghampton - New York, Medieval and Renaissance Teksts and Studies: 1987).

Albertus Magnus — 'Zeittafel (Chronologie nach derzeitigem Forschungsstand)' in , eds. H. Möhle, H. Anzulewicz, M. Burger, S. Donati, R. Meyer, M. Bredenbeck, S. Bullido del Barrio, *Albertus Magnus und sein System der Wissenschaften. Schlüsseltexte in Übersetzung. Lateinisch – Deutsch* (Münster i. W., Aschendorff Verlag: 2011), p. .28-31

Alciato, Andrea — *Emblematum Libellus* (Parijs, Chrestien Wechel: 1534).

Alciato, Andrea — *Les Emblemes* (Parijs, Chrestien Wechel: 1539).

Alciato, Andrea — *Emblematum Liber* (Augsburg, Heinrich Steyner: 1531).

Aldrovandi, Ulysse — *De quadrupedibus solidipedibus* (Bologna, Victorio Benatio: 1616).

Aldovandi, Ulysse — *Illustrations de Monstrorum historia, Jean-Baptiste Coriolan, grav.* (Bologna, Nicolai Tebaldini: 1642).

Aldrovandi, Ulysse — *De Monstris* (Bologna, Ferronius: 1658).

Aldrovandi, Ulysse — *Le tavole acquerellate di Ulisse Aldrovandi* (Universiteit van Bologna*:* tweede helft zestiende eeuw), Volume 006-2 'Animali'.

Aldrovandi, Ulysse — *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium* (Bologna, Nicolao Tebaldini, Marco Antonio Bernia: 1642).

Andersson, G., Score, D. — 'Op handelsreis' in ed. V.T. van Vilsteren*, Vikingen!* (Drents Museum Assen / Zwolle, WBooks: 2012), pp. 141-153.

Andrew, Laurence — *The noble lyfe and natures of man, of bestes, serpentys, fowles and fisshes yt be moste knowen* (Antwerpen, Jan van Doesborch: 1521)

Anoniem — *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam, representee en CIX figures en taille douce* (Amsterdam, David Mortier: 1719).

Anoniem — *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam, representee en CIX figures en taille douce* (Amsterdam, Gerard Valck: 1719).

Anoniem — *Beschrijvinge van 't stadhuis van Amsterdam, met een verklaringe van de zinnebeeldige figuren, schilderwerken en beelden, enz. die zoowel binnen als buiten dit gebouw gevonden worden* (Amsterdam, wed. Pieter Mortier: 1782).

Anoniem *Biblia: dat is De gantsche H. Schrifture, vervattende alle de canonijcke Boecken des Ouden en des Nieuwen Testaments* (Dordrecht, Pieter en Jacob Keur: 1736).

Anoniem *Der Dieren Palleys* (Antwerpen, Jan van Doesborch: 1520).

Anoniem *Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis* (Straatsburg, Mathias Apiarius: 1536).

Anoniem *Handvesten, privilegien, octroyen, costumen en willekeuren der stad Amstelredam* (Amsterdam, Otto Barentsz. Smient en Iodocus Smient: 1663).

Anoniem *[H]ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Inc. 3.A.1.8[37]. Cambridge University Library.
https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00003-A-00001-00008-00037/1. Bezocht 19-4-2017

Anoniem *Hortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Bayerische Staatsbibliothek
https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/bsb00027846/view.html?manifest=https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/v2/bsb00027846/manifest&canvas=https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/v2/bsb00027846/canvas/728. Bezocht 19-4-2017.

Anoniem *Le Chevalier du Papegau,* ed. F.Heuckenkamp (Halle a. S., Niemeyer: 1896).

Anoniem *Ortus sanitatis* (Mainz, Jakob Meydenbach: 1491), Library of Congress, Incun. 1491. H75.
https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2016rosen0152/ Bezocht 27-12-2017.

Anoniem *The Hours of Mary of Burgundy,Codex Vindobonensis 1857. Vienna, Österreichische National Bibliothek. Commentary of Eric Inglis* (Londen, Harvey Miller Publishers: 1995).

Anoniem *Viellerley wũderbarlicher Thier des Erdtrichs Mehrs vnd des Luffts allen anfahenden Malern vnd Goldtschmieden nuetzlich Sampt andern Kuenstner* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1546).
http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00025448/images/index.html?id=00025448&groesser=&fip=yztssdasxdsydeayaxdsydxdsydeayaxsen&no=3&seite=5. Bezocht 19-4-2017.

Aristoteles *De Partibus Animalium,* ed. B.A. Langkavel (Leipzig, B. G. Teubner:1868).

Aristoteles 'Historia Animalium' in *Aristotelis opera I: Aristoteles Graece*, ed. Immanuel Bekker (Berlijn, G. Reimerus: 1831).

Aristoteles *Ethica Nicomachea,* vert. C. Hupperts, B. Poortman (Budel, Uitgeverij Damon: 2005).

Ashton, J, *Curious Creatures in Zoology* (Londen, C.J. Nimmo: 1890).

Ashworth Jr., W.B., 'The revolution in Natural History. Natural History and the Emblematic World View', in ed.: M. Hellyer *The scientific Revolution: The Essential Readings* (Blackwell Publishing Ltd: 2003)

Augustinus, Aurelius *De civitate Dei* (Venetië, N. Jensen: 1475).

Avest, H. ter, Rijen, J.-P. van, Sanders, G., Schipper, J., Stoter, M. *Fries Goud en zilver, De geschiedenis van de Friese edelsmeedkunst in woord en beeld* (Bornmeer: 2014).

Bacci, Andrea *L'Alicorno, Discorso dell' Eccellente Medico et Filosofo M. Andrea Bacci, Nel Quale si Tratta della Natura dell Alicorno & delle sue virtú Eccellentissime* (Florence: 1573).

Bartholinus, Caspar *Opuscula quatuor singularia, I. 'De unicornu ejusque affinibus et succedaneis'* (Kopenhagen, G. Hantzschius: 1628).

Bartholinus, Thomas *De Unicornu Observationes novae* (Padua, Cribelli: 1645).

Bartholinus, Thomas *De unicornu observationes novae, Secunda editione auctiores emendatiores editae a filio Casparo Bartholino* (Amsterdam, Henricus Westenius: 1678).

Bax, D. *Ontcijfering van Jeroen Bosch* ('s-Gravenhage, Staatsdrukkerij - Martinus Nijhoff: 1949).

Beatus van Liébana *Commentarium in Apocalypsim, Beati in Apocalypsin libri duodecim: Codex Gerundensis A.D. 975* (Madrid, Edilan: 1975), facsimile.

Beem, R. van 'De stedenmaagd in al haar glorie', *Desipientia: Zin & Waan: Kunsthistorisch Tijdschrift* 15 (2008), nr. 1, pp. 36-38,

Beer, R.R. *Unicorn: Myth and Reality* (New York, Mason / Charter: 1977).

Beer, G. de, Eymert-Jan Goossens, E.-J., Roemer, B. van de *Backhuysen aan het roer! Zeeschilder en directeur van de Kunstkamer in het Paleis | Backhuysen at the helm! Marine painter and director of the art gallery in the Royal Palace (1630-1708)* (Amsterdam, Koninklijk Paleis: 2004)

Belon, Pierre *De aquatilibus. Libri duo* (Parijs, Charles Estienne: 1553).

Belon, Pierre *La Nature et diversité des poissons* (Parijs, Charles Estienne: 1555), in oblong formaat.

Belon, Pierre *La Nature et diversité des poissons* (Parijs, Charles Estienne: 1555).

Belon, Pierre *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables* (Antwerpen, Christoffel Plantijn: 1555).

Berteloot, A. 'Maerlants Fische. Ein Vergleich zwischen dem Fischebuch in Jacobs van Maerlant Der naturen bloeme und seiner lateinischen Vorlage', *Reinardus*. 21, 1 (2009), pp. 16-30.

Best, George *A True Discourse of the late voyages of discoverie, for the finding of a passage to Cathaya, by the northweast, under the conduct of Martin Frobisher generall* (Londen: 1578, repr. in ed. Richard Collinson, Londen, Hakluyt Society: 1867, repr. 1963).

Best, George '*A true discourse of the late voyages of discouerie, for the finding of a passage to Cathaya, by the Northvveast, vnder the conduct of Martin Frobisher Generall: deuided into three bookes* (Londen, Henry Bynnyman: 1584).

Bindonus, Gaspar *Reductorii moralis Berchorij Pictauensis Ordinis diui Benedecti libri quatuordecim. Perfectam officiorum atque morum rationem, ac pene totam naturae diligenter complectentes historiam* (Venetië, Gaspar Bindonus: 1589).

Blake, J. *The Sea Chart: The Illustrated History of Nautical Maps and Navigational Charts* (Londen, Conway Maritime Press: 2009).

Blau, M. 'Mémoire sur deux monuments géographiques conservés a la bibliothèque publique de Nancy', in *Mémoires de la Société royale des sciences, lettres et arts de Nancy 1835* (Nancy, V. Hissette: 1836).

Bonasera, F. 'Terrestrial and celestial globes by Vincenzo Coronelli, 1688', *Imago Mundi* 10 (1953), pp. 79-80.

Bontemantel, Hans ed. G.W. Kernkamp, *De regeeringe van Amsterdam, soo in 't civiel als crimineel en militaire (1653-1672)* (Den Haag, Martinus Nijhoff: 1897), Vol. II.

Boogaart, E. van den 'Keizerin Europa en haar drie zusters. De Nederlandse uitbeelding van de Europese superioriteitsclaim, 1570-1655', in *America. Bruid van de zon. 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen,* Exh. Cat. Koninklijk Museum voor Schone kunsten Antwerpen (Gent, Imschoot uitgevers n.v.: 1992), pp. 120-128.

Bosing, W. *Jheronimus Bosch. Rond 1450-1516. Tussen hemel en hel* (Keulen, Taschen GmbH: 2016).

Breydenbach, Bernhard von *Peregrinatio in terram sanctam* (Mainz, Peter Schöffer: 1483).

Breydenbach, Bernhard von *Die heylighe bevarden tot dat heylighe grafft in Jherusalem* (Mainz, Erhardt Rewich: 1488).

Browne, Edward *An Account of Several Travels through a Great Part of Germany, From Norwich to Cologne* (Londen, Printed for Benj. Tooke, and are to be sold at the Sign of the Ship in St. Paul's Church-yard: 1677).

Bruijn, Nicolaes de *Libelivs Varia Genera piscium complectens, Pictoribus, sculptoribus coelatoribus, aurifabris etc. mire utilis et necessarius by Nicolaes de Bruijn* (s.l., Françoys van Beusekom: ca. 1594).

Brussel, Theodorus van *Natuurkundige beschryving van eenige byzondere dieren, visschen en gekorvene diertjes voor de beminnaars der natuurlyke historie,* Vol. 1 (Amsterdam, J.B. Elwe: 1799).

Bubenheimer-Erhart, F. 'Meerpferde in der Etruskischen Grabkunst', in eds.: A. Kieburg, A. Rieger,*Neue Forschungen zu den Etruskern, Beiträge der Tagung vom 07. Bis 09. November 2008 am Archäologischen Institut der Universität Bonn* (Oxford, Archeopress: 2010), pp. 131-137.

Buisseret, D. *The Mapmaker's Quest, Depicting New Worlds in Renaissance Europe* (Oxford, Oxford University Press: 2003).

Buvelot, Q. 'Jacob van Campen als schilder en tekenaar', in eds: J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp. 53-119.

Buvelot, Q. *Mauritshuis. Het gebouw* (Zwolle, Waanders & De Kunst: 2014).

Caesar, Gaius Julius *De Bello Gallico,* ed. C. F. W. Müller (Leipzig, Teubner: 1915).

Camerarius, Joachim *Symbolorum et emblematum quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta* (Neurenberg, J. Hofmann: 1595).

Campen, Jacob van, Vennekool, Danckerts, Dancker *Afbeelding van 't Stadthuys van Amsterdam, in dartigh Coopere Plaaten. geordineert door Jacob van Campen; en Geteeckent door Jacob Vennekool* (Amsterdam, Dancker Danckerts: 1661).

Campen, Jacob van *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam In dartigh Coopere Plaaten geordineert door Jacob van Campen; en Geteckent door Iacob Vennekool,* 1665. Bevat tevens: *Van de voornaemst statuen ende ciraten vant konst-rijcke Stadt-huys van Amstelredam 'tmeeste in Marmer gemaeckt door Artus Quellinus Beelthouwer der voorseyde Stadt* (Amsterdam, Frederick de Widt: 1665).

Carey, C. H. 'Some Early Maps and Myths', *Oregon Historical Quarterly* 30 (1929), pp 14-32.

Catelan, Laurens *Histoire de la nature, chasse, vertus, proprietez et usages de la lycorne* (Montpellier, J. Pech: 1624).

Céard, J. *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI siècle, en France* (Genève, Droz: 1977).

Cicero, Marcus Tullius *De divinatione,* ed. C. F. W. Müller (Leipzig, Teubner: 1915).

Clemens, R., Graham, T. *Introduction to Manuscript studies* (New York, Cornell University Press: 2007).

Clusius, Carolus *Exoticorum libri decem* (Leiden, Plantijn, Van Ravelingen: 1605).

Coenen, Adriaen *The Whale Book. Whales and other marine animals as described by Adriaen Coenen in 1585,* eds. F. Egmond, P. Mason en K. Lankester (Londen, Reaktion Books Ltd.: 2003).

Cohen, S. 'Review essay: Imagery in Renaissance Art', *Renaissance Quarterly* 67, 1 (2014), pp. 164-180.

Commelin, Casparus *Beschrijvinge van Amsterdam, Zijnde een Naukeurige verhandelinge van desselfs eerste Oorspronk uyt den Huyse der Heeren van Amstel en Amstellant, haar Vergrooting, Rykdom, en Wyze van Regeeringe, tot den Jare 1691*, deel 2 (Amsterdam, Andries Van Damme, Johannes Ratelband, de Weduwe A. Van Aaltwyk, en Hermanus Uytwerf: 1726).

Coronelli, Vincenzo Maria *Libro dei globi* (s.l., s.n.: 1705).

Cosgrove, D. J. *Apollo's Eye: a Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination* (Baltimore, Johns Hopkins University Press: 2010).

Cosmas Indicopleustes *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes*, ed. E.O. Winstedt (Cambridge; 1909).

Costa de, B.F. 'The Nancy Globe', *The Magazine of American History* 6 (1881), pp. 183-184.

Crouch, D. Daniel Crouch Rare Books, Catalogue IX (Londen, Daniel Crouch Rare Books LLP, New York, Daniel Crouch Rare Books LLC: 2016).

Cuba, Johannes de *Art der Gesundheit* (Augsburg: Johann Schönsperger, 1485).

Cunliffe, B. *The Extraordinary Voyage of Pytheas the Greek* (Londen, Allen Lane/Penguin: 2001).

Curtis, J., Tallis, N. *The Horse from Arabia to Royal Ascot* (Londen, The British Museum Press: 2012).

Dahlke, G. 'Romanische Wandmalereien in Tirol', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 5 (1882), pp. 113-146.

Dapper, Olfert *Description de l'Afrique* (Amsterdam, Wolfgang, Waesburge, Boom en van Someren: 1676).

Dapper, Olfert *Historische beschrijving der Stadt Amsterdam* (Amsterdam, Jacob van Meurs: 1663).

Dapper, Olfert *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie: vertoont in de benamingen, grenspalen, steden, revieren, gewassen, dieren, zeeden, drachten, talen, rijkdommen, godsdiensten en heerschappyen* (Amsterdam, Jacob van Meurs: 1668).

De Landtsheer, J., Sacré, D., Coppens, C. *Justus Lipsius (1547-1606) Een geleerde en zijn Europese werk, Catalogus van de tentoonstelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 oktober – 20 december 2006.*

Depuydt, J. 'New letters for a Biography of Abraham Ortelius', *Imago Mundi* 68,1 (2016), pp. 67-78.

Desmet, M. *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen, in het bijzonder Theodoor Rombouts' 'Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent',* Masterscriptie (Universiteit van Gent: 2013-2014).

Destombes, M. *La Mappemonde de Petrus Plancius gravée par Josua van den Ende, 1604. D'après l'unique exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris* (Hanoi, Publications de la Société de Géographie de Hanoi: 1944).

Destombes, M. 'Quelques rares cartes nautiques néerlandaises du XVIIe siècle', *Imago Mundi* 30 (1978), pp. 56-70.

De Tervarent, G. *Attributs et symboles dans l'art profane: Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)* (Genève, Librairie Droz: 1997).

Dolan, M. *The Role of illustrated Aratea Manuscripts in the Transmission of Astronomical Knowledge in the Middle Ages*, Ph.D. diss. (University of Pittsburgh: 2008).

Düriegl, U. *Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs* (Wenen, Böhlau: 2003).

Duzer, C. Van *Hic sunt dracones. The Geography and Cartography of Monsters* (Farnham- Burlington, The Ashgate Research Companion: 2013)**.**

Duzer, C. Van *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps* (Londen, NWI 2DB, The British Library: 2013).

Egmond, F. *The World of Carolus Clusius: Natural History in the Making, 1550-1610* (Londen, Pickering & Chatto: 2010).

Egmond, F. *Eye for Detail, Images of Plants and Animals in Art and Science*,1500-1630 (Londen, Reaktion Books Ltd.: 2017).

Egmond, M. van Verslag studiedag NVK-Werkgroep voor de Geschiedenis van de Kartografie te Utrecht op 16 juni 2000 met het thema 'Kartografie en kunst', *Caert Thresoor. Tijdschrift voor de geschiedenis van de kartografie in Nederland* 19 (2000), pp. 84-86.

Egmond, F., Kusakawa, S. 'Circulation of images and graphic practices in Renaissance natural history: the example of Conrad Gessner', *Gesnerus Swiss Journal of the History of Medicine and Science* 73, 1 (2016), pp. 29-72.

Einhorn, J.W. *Spiritalis Unicornis. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters* (München, Wilhelm Fink Verlag: 1998).

Elias, J.E. *De vroedschap van Amsterdam*, 1578-1795, deel 1, 1903 (Herdruk Amsterdam, N. Israel: 1963).

Enenkel, K.A.E. **'**Mengwezens. Hybridisatie in vroegmoderne zoölogische werken', *Boekenwereld, Tijdschrift voor boek en prent*, jaargang 29, 1 (2012), pp. 44-52.

Enenkel, K.A.E. 'The Species and Beyond: Classification and the Place of Hybrids in Early Modern Zoology', in eds. K.A.E. Enenkel, P.J. Smith, *Zoology in early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, and Political and Religious Education* (Leiden-Boston, Brill: 2014), pp. 57-148.

Enenkel, K.A.E. 'Zur Konstituierung der Zoologie als Wissenschaft in der Frühen Neuzeit: Diskursanalyse zweier Grossprojekte (Wotton, Gessner)', in eds. K.A.E. Enenkel, P.J. Smith, *Early Modern Zoology; The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts* (Leiden, Brill: 2007), pp. 13-74.

Erasmus, Desiderius *Adagiorum collectanea* (Parijs, Phillip: 1500).

Eskandari, N., Piran, S. 'Uitbundig maar mysterieus. Het bijzondere stenen vaatwerk van Jiroft', in eds. V.T. Vilsteren en J. Nokandeh, *Iran, bakermat van de beschaving* (Assen, Drents Museum, Zwolle, WBOOKS: 2018), pp. 68-75.

Faidutti, B. *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen-age- XIXème siècle) Tome I, II*, Ph.D. diss. (Université Paris XII: 1996).

Faucon, J-C. 'La représentation de l'animal par Marco Polo', *Médiévales* 32 (1997), pp. 97-117.

Findlen, P. 'Natural History', in eds. C. Park, L. Daston, *The Cambridge History of Science*, Vol. 3 (Cambridge, Cambridge University Press: 2006), pp. 435-468.

Fischer, L.P., Cossu Ferro Fischer, V. 'La licorne et la corne de licorne chez les apothicaires et les médecins', *Histoire des Sciences Médicales, Organe officiel de la Societé Française d'Histoire de la Médicine,* Tome 45 (2011). pp. 265-274.

Fokkens, Melchior *Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam* (Amsterdam, Markus Willemsz. Doornick: 1662).

Francisci, Erasmus *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten* (Neurenberg, Endter Verlag: 1668).

Frankopan, P. vert. G. Pape , *De Zijderoutes. Een nieuwe wereldgeschiedenis* (Houten, Uitgeverij Unieboek / Het Spectrum bv: 2016).

Fredrikson, E. *Finland defined. A Nation takes Shape on the Map* (Jyväskylä Helsinki, Gummerus: 1994).

Freedberg, D. 'De kunst in de beeldenstorm, 1525-1580. De Noordelijke Nederlanden', in eds. J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes, W. Th. Kloek, *Kunst in de beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580* (exh. cat. Rijksmuseum te Amsterdam, 1986) (Den Haag, Staatsuitgeverij: 1986), pp. 69-84.

Freeman, M.B. *The Unicorn Tapestries* (New York, The Metropolitan Museum of Art, E.P. Dutton, INC:1983).

Fremantle, K. 'Themes from Ripa and Rubens in the Royal Palace of Amsterdam', *The Burlington Magazine* 103, 699, Special Issue in Honour of Professor Johannes Wilde, (1961), pp. 258-264.

Fremantle, K. *Beelden kijken. De kunst van Quellien in het Paleis op de Dam* (Amsterdam, Uitgever Koninklijk Paleis Amsterdam: 1977).

Fremantle, K. 'Some Drawings by Jacob van Campen for the Royal Palace of Amsterdam', *Oud Holland* 68 (1953), pp. 73-95.

Frey, Hermann Heinrich *Thērobiblia. (Ornithobiblia, Ichthyobiblia): Biblisch Thierbuch (Vogelbuch, Fischbuch) darinne alle [...] Thier, Vogel und Fisch (deren in der Bibelmeldung geschicht) [...] beschrieben sind* (Leipzig, Johann Beyers, 1595).

Friehs, J.T. *The Kunst- und Wunderkammer of Emperor Rudolf II.* http://www.habsburger.net/en/chapter/kunst-und-wunderkammer-emperor-rudolf-ii?language=en. Bezocht 26-03-2017.

Gabriëls, J. *Artus Quellien de Oude. 'Kunstrijick belthouwer'* (Amsterdam, De Sikkel: 1930).

Gastel, J. van, 'A "Fiammingo" in Rome: Artus Quellinus and the Origins of the Northern Baroque Bust', The Rijksmuseum Bulletin 64: 2 (2016),

Gebhard, J.F. *Het leven van Mr. Nicolaas Cornelisz. Witsen* (Utrecht, J.W. Leeflang: 1881).

Geoffroy, Etienne-François, Arnault de Nobleville Louis Daniel, Salerne, Francois *Abhandlung von der Materia Medica, oder von der Kenntniß, der Kraft, der Wahl, und dem Gebrauch einfacher Arzneymittel: Von den Thieren: Aus dem Französischen übersetzt,* Vol. 6 (Leipzig, Hilscher: 1763).

George, W. *Animals and Maps* (Londen, Secker and Warburg: 1969).

Gheeraerts, Marcus, Dene, Edewaerd de, *De warachtighe fabulen der dieren* (Brugge, Pieter de Clerck:1567).

Gerritsen, W.P. 'De eenhoorn, de Bijbel en de *Physiologus*. De metamorfose van een Oud-Indische mythe', *Queeste. Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* (2007), pp. 78-87.

Gerritsen, W. *Het spoor van de eenhoorn. De geschiedenis van een dier dat niet bestaat* (Leiden, Primavera Pers: 2011).

Gesner, Conrad vert. C. Forer, *Fischbuch* (Frankfurt am Main, Cambier: 1598).

Gesner, Conrad vert. C. Forer, *Fischbuch* (Zürich, Christoffel Froschauer: 1575).

Gesner, Conrad *Historiae animalium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1558).

Gesner, Conrad *De omni rerum fossilium genere* (Zürich, Jacobus Gesnerus: 1565-1566).

Gesner, Conrad *Nomenclator aquatilium animantium. Icones animalium aquatilium* (Zürich, Christopher Froschauer: 1560).

Gesner, Conrad vert. C. Forer, G. Horst, *Gesnerus redivivus auctus & emendatus Oder: Allgemeines Thier-Buch* [...] (Frankfurt am Main, Wilhelm Serlin: 1669).

Gevaerts, Caspar *Pompa introitus [...] Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis [...] a S.P.Q. Antwerp. Decreta et adornata...*(Antwerpen: 1642).

Glaudemans, R. *De Sint-Jan te 's Hertogenbosch. Bouwgeschiedenis en bouwsculptuur 1250-1550* (Zwolle, WBooks: 2017).quadripetibus

Godfredsen, L. *The Unicorn* (New York - Londen - Parijs, Abbeville Press Publishers: 1999).

Goossens, E.J. 'De rol van de beeldhouwkunst', in eds. J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp. 201-226.

Goossens, E.-J. *Het Amsterdamse Paleis. Schat van beitel en penseel* (Zwolle, Uitgeverij Waanders, in samenwerking met de Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam: 2010).

Gottdang, A. 'Rezension von: Ursula Düriegl: Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs, Wien: Böhlau 2003', *Sehepunkte* 4, 12 (2004). http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/4299.html. Bezocht 26-03-2017.

Granlund, J. 'The *Carta Marina* of Olaus Magnus', *Imago Mundi* 8 (1951), pp. 35-43.

Gregorius de Grote *Morals on the Book of Job by St. Ggregory the Great, Translated with Notes and Indices. In Three Volumes,* eds. J.F. Parker, J. Rivington (Oxford - Londen: 1844).

Haecht Goidtsenhoven, Laurens van *Mikrokosmos. Parvus mundus* (Antwerpen, De Jode: 1579).

Haecht Goidtsenhoven, Laurens van, Jode, Gerard de *Mikrokósmos = Paruus mundus* (Arnhem, Ioannes Iansonius: 1610).

Haecht Goidtsenhoven, Laurens van, Jode, Gerard de *Mikrokósmos = Paruus mundus* (Frankfurt, Iacobus de Zetter: 1618).

Hall, J. vert. T. Veenhof, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* (London, John Murray Publishers: 1974) (Leiden, Primavera Pers: 2006).

Hall, James 'A Report to King Christian IV of Denmark on the Danish Expedition to Greenland, under the Command of Captain John Cunningham, in 1605. By James Hall, Chief Pilot', in ed. C.C.A. Gosch *Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620* (Londen, Hakluyt Society: 1897).

Hall, James, Munk, J., Gosch, C. C. A. *Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620, Edited, with notes and introductions, by C. C. A. Gosch* (New York, Franklin:1897).

Harley, J.B. 'Maps, Knowledge and Power', in ed. P. Laxton, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography* (Baltimore Maryland, The Johns Hopkins University Press: 2001), pp. 51-82.

Harley, J.B. 'Silences and Secrecy', in ed. P. Laxton, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography* (Baltimore Maryland, The Johns Hopkins University Press: 2001), pp. 83-108.

Harris, J. 'Het Album Amicorum van Abraham Ortelius; codicologie en verzameling', *De Gulden Passer* 85 (2005), pp., 117-135.

Haupt, H., Vignau-Wilberg, T., Irblich, E., Staudinger, M. *Le Bestiaire de Rodolphe II, Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d'Autriche* (Parijs, Citadelles: 1990).

Hayes, D. *Historical Atlas of the Arctic* (Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd.: 2003).

Heawood, E. Review van *Destombes, M., Another Monument de Petrus Plancius gravée par Josua van den Ende, 1604. D'après l'unique exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris* (Hanoi, Publications de la Société de Géographie de Hanoi: 1944). *Geographical Journal* (1945), pp. 209-212

Heller, J. *Sea Snails: A natural history* (Springer: 2015).

Heijden, H.A.M. van de 'De wandkaart van de Nederlanden in het Stadhuis te Veurne', *Caert-Thresoor. Tijdschrift voor de geschiedenis van kartografie in Nederland* 19 (2000), pp. 28-29.

Henkel, A., Schöne, A. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GMBH: 1967).

Hese, Johannis de vert. F. Zarncke, *Priester Johannis, 1870-1883,* II. Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (Leipzig, Hirzel: 1876), Band VIII Caput VI.5, pp. 159-170.

Hofer, P., Cortrell Jr., G.W. 'Angelos Vergecios and the Bestiary of Manuel Phile', *Harvard Library Bulletin* 8 (1954), pp. 323-339.

Hoogvliet, M. *Mappae mundi: pictura et scriptura. Textes, images et herméneutique des mappemondes du Moyen Age long (XIIIe-XVIe siècles)* Ph. D. diss. (Rijksuniversiteit Groningen: 1999).

Hooker, B. 'New light on Jodocus Hondius' great world Mercator map of 1598', *The Geographical Journal*, 159 (1993), pp. 45-50.

Horapollo, Piero Valeriano *Hieroglyphica* (Basel, Michael Isengrin: 1556).

Inglis, E. *The Hours of Mary of Burgundy* (Londen, Harvey Miller Publishers: 1995).

Isidorus Hispalensis *Etymologiarum sive Originum*, ed. W. M. Lindsay (Oxford, Clarendon: 1911).

Jacob van Maerlant *Der naturen bloeme,* ed. E. Verwijs (Groningen, J.B. Wolters: 1878).

Jacob van Maerlant *Het boek der natuur,* ed. en vert. P. Burger (Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V.; 1995).

Jamnitzer, Christoph *Neuw GrottesskenBuch* (Neurenberg, s.n.: 1610).

Jedin, H. *Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte, Ausgewählte Aufsätze und Vorträge, Band II Konzil und Kirchenreform*, (Freiburg - Basel - Wenen, Herder: 1966).

Johannes Chrysostomus vert. P. W. Harkins *Discourses Against Judaizing Christians* (vol. 68 van *Fathers of the Church*), (Washington, D.C., Catholic University of America Press: 1979) p. x.

Johnsgard, P., Johnsgard, K. *Dragons and Unicorns. A Natural History. A Complete Checklist and Field-Identification Guide to Dragons and Unicorns* (New York, St. Martin's Press: 1982).

Jongh, E. de *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw* (Amsterdam, Nederlandse Stichting Openbaar Kunstbezit - Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen: 1967).

Jónsson, Arngrlmur, Pontanus, Johannes Isaacius *Specimen Islandiae historicum, et magna ex parte Chorographicum: anno Jesú Christi 874 primum habitari captae: quo simul sententia contraria, D. Ioh. Isaci Pontani, regis Daniae historiagraphi in placidam considerationem venit* (Amsterdam, Jansonius: 1643).

Jonston, Jan *Historiae naturalis de piscibus et cetis. Libri V* (Frankfurt am Main, Matthias Merian: 1650).

Jonston, Jan *Historiae naturalis de piscibus et cetis. Libri V* (Amsterdam, J. J. Schipper: 1657).

Jonston, Jan, *Historiae naturalis de quadrupetibus* (Frankfurt am Maim, Matthias Meriam: 1650)

Jonston, Jan *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken. Uyt 'et latyn vertaelt door M. Grausius, Dokter inde Medecijnen tot Amsterdam* (Amsterdam, J.J. Schipper: 1660).

Jorink, E. *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods schepping 1575-1715* (Leiden, Primavera Pers: 2006).

Kejlbo, I.R. 'Map material From King Christian the Fourth's Expeditions To Greenland', in ed. C. Koenen, *Wolfenbütteler Forschungen. Land-und Seekarten im Mittelalter und in der frühen Neuzeit,* Bd. 7 (München, Kraus International Publications: 1980), pp. 193-212.

Kenoyer, J.M. 'Iconography of the Indus Unicorn: Origins and Legacy', in eds. S.A. Abraham, P. Gullapalli, T.P. Raczek, U.Z. Rizvi, *Connections and Complexity. New Approaches to the Archaeology of South Asia* (Walnut Creek California, Left Coast Press: 2013), pp. 107-125.

Keulen, Johannes van, Vooght, Claas Jansz *De Nieuwe Groote Lightende Zee-Fakkel* (Amsterdam, Johannes van Keulen: 1681-1684).

Kibler, W. W., Zinn, G.A. Eds. L. Earp, J. Bell Henneman Jr., *Medieval France: An Encyclopedia* (New York - Londen, Garland Publishing, Inc.: 1995).

Kindl, U. *Alla scoperta del bestiario medievale*, 2014, pp. 5-6. http://www.tangram.it/wp-content/uploads/2015/03/bestiariomedievale_kindl2014.pdf. Bezocht 26-03-2017.

Kircher, Athanasius *Mundus subterraneus in XII libros digestus* (Amsterdam, Joannes Janssonius, Elizeum Weyerstraeten: 1665).

Knauer, E.R. *Die Carta Marina des Olaus Magnus von 1539. Ein kartographisches Meisterwerk und seine Wirkung* (Göttingen, Gratian Verlag: 1981).

Koeman, C., Schilder, G., Egmond, M. van, Krogt, P. van der 'Commercial Cartography- and Map Production in the Low Countries, 1500-ca. 1672', in ed. D.Woodward, *The History of Cartography. Vol. Three Part 2 Cartography in the European Renaissance* (2007), pp. 1296-1383.

Kretzenbacher, L. *Mythische Einhornjagd, Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild- Gefüge* (München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften: 1978).

Kristeller, P.O. 'Humanism. The Meaning of Humanism', in eds. C.B. Schmitt, Q. Skinner Eckhard Kessler, J. Kraye, *The Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press: 2007), pp. 111-138.

Kroon, A.W. *Het Amsterdamsche stadhuis (thans paleis) 1625-1700, Zijne geschiedenis naar onuitgegeven officiële bronnen bewerkt* (Amsterdam, H. Parson Jr.: 1867).

Kusakawa, S. 'The sources of Gessner's pictures for the Historia animalium', *Annals of Science* 67 (2010), pp. 303-328.

La Martinière, Pierre Martin de vert. S. de Vries, *De Noordsche weereld [...]* (Amsterdam, Aert Dircksz. Ooszaen,: 1685).

La Martinière, Pierre Martin de *Voyage des Païs Septentrionaux* (Parijs, Louïs Vendosme: 1671).

La Peyrère, Isaac de 'Account of Greenland', in *A Collection of Voyages and Travels,* Vol. II (Londen, Awnsham and John Churchill: 1704).

La Peyrère, Isaac de *Relation du Groenland* (Parijs, A. Courbé: 1647).

Laufer, B. 'Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory', *T'oung Pao* 14 (1913), pp. 315–372.

Leclercq-Marx, J. 'L' idée d' un monde marin parallèle du monde terrestre: émergence et développements', in ed. C. Connochie-Bourgne, *Mondes marins du Moyen Age* (Brussel, Presses universitaires de Provence: 2006), pp. 259-271.

Lémery, Nicolas *Traité universel des drogues simples* (Parijs, L. d'Houry: 1698).

Lémery, Nicolas *Dictionnaire Universel des drogues simples [...] ouvrage dépendant de la 'Pharmacopée universelle'* (Parijs, Veuve d'Houry: 1773).

Lestringant, F., Pelletier, M. 'Maps and Descriptions of the World in Sixteenth Century France', ed. D. Woodward, *History of Cartography. Cartography in the European Renaissance, Vol. III, Part 2* (Chicago, University of Chicago Press: 2007), pp. 1463-1479.

Lusitanus, Amatus *In Dioscoridis de Materia Medica Enarrationes* (Straatsburg, Rihel: 1554).

Maclean, I. 'Foucault's Renaissance Episteme Reconsidered: An Aristotelian Counterblast', *Journal of the History of Ideas* 58 (1998), pp. 149-166.

Mann, Ch. C. *1491. De ontdekking van precolumbiaans Amerika*, Oorspronk. titel: *New Revelations of the Americas Before Columbus,* ed. A.A. Knopf (Amsterdam, Nieuw Amsterdam Uitgevers: 2005).

Marcou, L., Staudinger, M., Haupt, H., Vignau-Wilberg, T., Irblich, E. *Le Bestiaire de Rodolphe II, Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d'Autriche* (Parijs, Citadelles: 1990).

Margócsy, D. 'The camel's head: Representing unseen animals in sixteenth-century Europe', *Netherlands Yearbook for Art History* 61 (2011), pp. 63-85.

Marini, Andrea, *Discorso de Andrea Marini, Medico, Contra la Falsa Opinione dell'Alicorno* (Venetië, Aldus: 1566).

Marrache-Gouraud, M. *Du nouveau sur la licorne. Le rôle des cabinets de curiosités dans l'avancée des savoirs*, in druk.

Marschalk, Nikolaus *Historia aquatilium latine ac grece cum figuris* (Rostock, Nicolas Marschalk: 1517).

Martens, Friedrich 'Gedenkwaerdige Reys van Frederick Martens, Hamburger, Gedaen, met d'aldernauwkeurighste Opmerckingh, nae Spitsbergen, Of Groenland, In 't Jaer 1671.', in La Martinière, P.M. de, *De Noordsche Weereld [...],* vert. S. de Vries (Amsterdam, Aert Dircksz. Ooszaen: 1685), pp.141-334.

Mason, P. *Before Disenchantment. Images of exotic animals and plants in the early modern world* (Londen, Reaktion Books: 2009).

Mc Keown, S. 'Johann Joachim Zeuner's Emblematic Manuscript for Carl Gustaf Wrangel: Swedish Pomeranian Political Symbology and its Legacy', in eds. S. McKeown, M. R. Wade, *The Emblem in Scandinavia and the Baltic* (Geneve, Librairie Droz, 2006), pp. 127-160.

Megasthenes *Indica*, ed. E.A. Swanbeck (Bonn, Pleimesius:1846)

Megenberg, Konrad von *Das Buch der Natur* (Hagenau, Diebold Lauber: ca. 1442-1448), Cod. Pal. germ. 300.

Mercator, Gerardus Correspondence.
www.uni-due.de/editionmercator/project.php. Bezocht 26-03-2017.

Mercator, Gerardus *Atlas minor, ofte een korte doch grondige beschrijvinge der geheeler werelt met alle hare gedeelten; eerstlijc van Gerardo Mercatore in 't Latijn beschreven, ende vervolghens door Ivdocvm Hondivm met vele caerten verbetert ende vermeerdert, ende nu in onse Nederlantsche sprake overgeset door Ernestvm Brinck* (Amsterdam, Ian Ianssen, 1630).

Mielke, H. *Hans Vredeman de Vries: Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groennings*, Ph.D. Diss. (Berlijn, Freie Universität: 1967).

Mode, H. *Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen* (Leipzig, W. Kolhammer Verlag: 1977).

Mokyr, J. *The Oxford Encyclopedia of Economic History*, Vol. 2 (Oxford, Oxford University Press: 2003).

Mondt, M.M. *De diptiek met de portretten van Federico da Montefeltro en Battist a Sforza (Montefeltro-diptiek) van Piero della Francesca; Prestigestuk of persoonlijk aandenken?* , Masterscriptie (Universiteit Groningen: 2012).

Moormann, E.M., Uitterhoeve, W. *Van Alexander tot Zeus. Figuren uit de klassieke mythologie en geschiedenis, met hun voortleven na de oudheid* (Amsterdam, Uitgeverij Sun: 2007).

Murbach, E. *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin* (Zürich, Atlantis Verlag: 1967).

Naso, Ephraim Ignatius *Phoenix Redivivus, Ducatuum, Suidnicensis, et Iauroviensis* (Breszlau, Johann Christoph Jacob: 1667).

Nichols, A. *The complete fragments of Ctesias of Cnides: translation and commentary with an introduction*, PhD. Diss. (University of Florida: 2008).

Nicolson, N. *The Countries of Britain. A Tudor Atlas by John Speed* (Londen, Pavilion Books Limited: 1988).

Nigg, J. *Sea Monsters. A Voyage around the World's most Beguiling Map* (Chicago - Londen, The University of Chicago Press: 2014).

Nylant, Petrus, Hextor, Jan van *Het schouw-toneel der aertsche schepselen, afbeeldende allerhande Menschen, Beesten, Vogelen, Visschen [...]* (Amsterdam, Marcus Willemsz. Doornick: 1672).

Ogilvie, B. W. *The Science of Describing. Natural History in Renaissance Europe* (Chicago - Londen, The University of Chicago Press: 2006).

Olaus Magnus *Historia de gentibus septentrionalibus* (Rome: 1555)

Olaus Magnus *De wonderlijcke Historie vande Noordersche landen beschreven door den Hoogh-gheleerden ende Eerweerdighen Heere Olaus de Groote Eertsbisschop van Opsalen ende Ouerste van de Coninckrijcken van Sweden ende Gothlant* (Antwerpen, Christoffel Plantijn, Willem Silvius: 1562)

Olaus Magnus *Historia de gentibus septentrionalibus* (Basel, Henricus Petri: 1567).

Olaus Magnus *De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen beschreven door den Hoogh-gheleerden ende eerweerdigen heere Olaus de Groote*, Vol. 1 (Amsterdam, Claesz: 1596). http://cabrio.bibliotheek.brugge.be/browse/webgaleries/gezelle/GGB374/index.html Bezocht 20-4-2017.

Olaus Magnus *Toonneel Der Noordsche Landen. Daer op in 't kort al de wonderen en vreemdigheden, diemen in die Landen vindt, vertoont worden* (Amsterdam, Nicolaes van Ravesteyn: 1652).

Olaus Magnus vert. I. Achatius, *Beschreibung allerley Gelegenheyte, Sitten, Gebräuchen und Gewonheyten der Mitnächtigen Völcker in Sueden, Ost unnd Westgothen, Norwegen unnd andern, gegen dem eussersten Meer daselbst hinein weiter gelegenen Landen* (Straatsburg, Theodosius Rihel: 1567).

Olaus Magnus vert. J.B. Fickler, *Historien der mittnächtigen Länder* (Bazel, Henricus Petri: 1567). http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-27381?lang=en. Bezocht 19-4-2017.

Omont, M.H. 'Inventaire du trésor et des objets précieux conservés dans l'église de l'abbaye de Saint-Denys en 1505', *Mem. de la Soc. de I'histoire de Paris* 28 (1901).

Ottenheym, K. 'Architectuur', in eds. J. Huisken, K. Ottenheym, G. Schwarz, *Jacob van Campen. Het klassiek ideaal in de Gouden Eeuw* (Amsterdam, Architectura & Natura Pers, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam: 1995), pp.155-200.

Ottenheym, K. 'Architectura Moderna. The Systemization of Architectural Ornament Around 1600', in eds: K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 111-136.

Ottenheym, K., Jonge, K. de 'Of Columns and Wooden Piles. The Foundations of Architectural Theory in the Low Countries 1560-1625', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 93-110.

Ottenheym, K., Jonge, K. de 'Civic Prestige. Building the City 1580-1700', in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 209-250.

Ottenheym, K., Jonge, K. de *'Conclusions. Continuity and Change in Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700'*, in eds. K. Ottenheym, K. de Jonge, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Soutern and Northern Low Countries 1530-1700* (Turnhout, Brepols Publishers n.v.: 2007), pp. 331-337.

Ottenheym, K. 'De architectuur en de bouwgeschiedenis van het Mauritshuis. 1633-1644', in ed. Q. Buvelot, *Mauritshuis. Het gebouw* (Zwolle, Waanders Uitgevers: 2014), pp. 19-53.

Ottley, W.Y. *Notices of Engravers, and Their Works: Being the Commencement of a New Dictionary, which it is Not Intended to Continue, Containing Some Account of Upwards of Three Hundred Masters, with More Complete Catalogues of Several of the More Eminent Than Have Yet Appeared, and Numerous Original Notices of the Performances of Other Artists Hitherto Little Known* (s.l., Longman, Rees, Orme, Brown, and Green: 1831).

Ovidius, Naso Publius *Epistolarum ex Ponto* Lib. IV (Maagdenburg, Orphanotrophe: 1756.

Paradin, Claude *Devises héroïques* (Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau: 1551).

Paradin, Claude *Devises héroïques* (Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau: 1557).

Paradin, Claude *Princeliike Deuiisen van Claude Paradin, Gabriel Simeon, ende meer ander* (Leiden, Inde Plantijnsche Druckerije: 1615).

Paré, Ambroise *Des monstres et prodiges,* ed. Jean Céard(Genève, Droz:1971).

Paré, Ambroise *Des monstres et prodiges* (Parijs, G. Buon: 1579).

Paré, Ambroise *Discours de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste* (Parijs, G. Buon: 1582).

Paré, Ambroise *Les oeuvres* (Parijs, G. Buon: 1575).

Paré, Ambroise *Les oeuvres* (Parijs, G. Buon: 1579).

Pastoureau, M., Delahaye, E. *Les sécrets de la licorne* (Parijs, Réunion des Musées nationaux - Grand Palais: 2013).

Pelletier, M. 'Les Globes de Louis XIV, les sources françaises de l'oeuvre de Coronelli', *Imago Mundi* 34 (1982), pp. 72-89.

Pelsdonk, J. 'Van verboden geld naar een slavengeld. Een malacologische aanvulling', *De Beeldenaar* 1 (2016), pp. 26-28.

Peters, M. *De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam* (Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker: 2010).

Picanço, C. 'Representation of cetaceans in Old Maps: Myth, Decorative Element or Reality?' in eds. A.C. Roque and A.J Wright, *From nature to science: scientific illustration on marine mammals throughout the centuries. Old challenges and new perspectives*. Report from the European Cetacean Society Conference Workshop Setúbal, European Cetacean Society Special Publication Series, 56 (2013), pp. 30-41.

Piccinelli, Filippo *Mondo simbolico, o sia Vniuersità d'imprese scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane. Studiosi diporti [...] Con indici copiosissimi* (s.l., Per lo Stampatore Archiepiscopale, ad instanza di Francesco Mognagha: 1653).

Plato *De ideale staat – Politeia,* vert. G. Koolschijn (Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennep: 2012).

Plinius Secundus, Gaius *Naturalis historia*, ed. K.F.T. Mayhoff (Leipzig, Teubner: 1906).

Plinius Secundus, Gaius vert. J. Heyden, *Caij Plinij Secundi, Des fürtrefflichen Hochgelehrten Alten Philosophi, Bücher vnd schrifften, von der Natur, art vnd eigenschafft der Creaturen oder Geschöpffe Gottes* (Frankfurt am Main, Feyerabend und Hüter: 1565).

Plinius Secundus, Gaius vert. J. van Gelder, M. Nieuwenhuis, T. Peters, *De wereld, Naturalis historia* (Amsterdam, Athenaeum: 2004).

Pluis, J., Stupperich, R. *Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels. Metamorphosen van Ovidius. Herders, cupido's en zeewezens* (Leiden, Primavera Pers: 2011).

Pluskowski, A. 'Narwhals or Unicorns? Exotic Animals as Material Culture in Medieval Europe', *European Journal of Archaeology* 7 (2004), pp. 291–313.

Plutarchus *Moralia in fifteen volumes vol. 8,* vert. F.C. Babbitt (Londen, Cambridge Harvard University Press; London, Heinemann:1957).

Polo, Marco *The Travels of Marco Polo*, vert. H. Yule. eds. H. Cordier, J. Murray (Londen, 1920).

Pomet, Pierre *Histoire générale des Drogues* (Parijs, Jean-Baptiste Loyson en Augustin Pillon: 1694).

Popp, N. A. *Expressions of power: Queen Christina of Sweden and patronage in Baroque Europe,* PhD Diss. (Universiteit van Iowa: 2015).

Prüss, Johann *Ortus Sanitatis* (Straatsburg, Johann Prüss: ca. 1497),

Purchas, Samuel *Haklvytvs posthumus, or, Pvrchas his Pilgrimes. Contayning a history of the world, in sea voyages, and lande-trauells, by Englishmen and others* (Londen, William Stansby for Henrie Fetherstone: 1625).

Pyle, C. M. 'The Art and Science of Renaissance Natural History. Thomas of Cantimpré, Pier Candido Decembrio, Conrad Gessner, and Teodoro Ghisi' in Vatican Library MS. Urb. Lat. 276', *VIATOR* 27 (1996), pp. 265-321.

Quellinus, Hubertus *Architecture peinture et sculpture de la Maison de ville d'Amsterdam, representee en CIX figures en taille douce* (Amsterdam, Gerard Valck: 1719).

Ranke, K. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung,* eds. R.W. Brednich, u.a. (Berlijn, De Gruyter: 1977).

R.B. (Crouch, N.) *The English empire in America, or, A prospect of His Majesties dominions in the West-Indies [...]* (Londen, N. Crouch: 1695).

Rebold Benton, J. *The Medieval Menagerie. Animals in the Art of the Middle Ages* (New York - Londen - Parijs, Abbeville Press: 1992).

Ricciardus, Antonius B. *Commentaria symbolica in duos tomos distributa,* deel I (Venetië, Antonius Ricciardus, Franciscus de Francischis Senensis: 1591).

Rikken, M. *Dieren verbeeld. Diervoorstellingen in tekeningen, prenten en schilderijen door kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden tussen 1550 en 1630*, Ph. D. diss. (Universiteit Leiden: 2016).

Ripa, Cesare *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants* (Amsterdam, Dirck Pietersz. Pers: 1644), Facsimile 1971.

Rochefort, César de vert. H. Dullaart, *Natuurlyke en zedelyke historie van d'eylanden de voor-eylanden van Amerika* (Rotterdam, Arnout Leers: 1662).

Rochefort, César de *Histoire naturelle et morale des îles Antilles* (Rotterdam, Arnould Leers: 1658).

Roling, B. 'Der Wal als Schauobjekt: Thomas Bartholin (1616-1680), die dänische Nation und das Ende der Einhörner', in eds. K.A.E. Enenkel, P. J. Smith, *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education* (Leiden - Boston, Brill: 2014), pp. 172-196.

Röszler, H. 'Kircher und das Gurteltier. Empirisches Wissen in der zoologischen Druckgraphik der frühen Neuzeit', in eds: T. Asmussen, L. Burkart, H. Röszler, *Theatrum Kircherianum. Wissenkulturen und Bücherwelten im 17. Jahrhundert* (Wiesbaden, Harrassowitz Verlag: 2013), pp. 227-278.

Ruysch, Henricus *Theatrum Universale Omnium Animalium [...]* (Amsterdam, R. en G. Wetstenius: 1718).

Ryff, Walter Hermenius *Thierbuch. Alberti Magni* (Frankfurt am Main, Cyriaco Jacobi zum Bart: 1545). http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html?fip=193.174.98.30&id=00073687&seite=246. Bezocht 1-5-2017.

Sachs, Paulus Ludovicus *Monocerologia, seu de Genuinis Unicornibus* (Ratzeburg, Nicolai Nissen: 1676).

Sambucus, Johannes *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* (Antwerpen, Christoffel Plantijn: 1564).

Schaper, J.L.W. 'The Unicorn in the Messianic Imagery of the Greek Bible', *Journal of Theological Studies* n.s., 45 (1994), pp. 117-136.

Scheftelowitz, I. 'Das Hörnermotiv in den Religionen', in ed. R. Wünsch, *Archiv für Religionswissenschaft* XV (Leipzig, G. Teubner:1912)).

Schilder, G. 'Willem Jansz. Blaeu's Wall Map of the World, on Mercator's Projection, 1606-07 and its Influence', *Imago Mundi* 31 (1979), pp. 36-54.

Schilder, G. 'Development and Achievements of Dutch Northern and Arctic Cartography in the Sixteenth and Seventeenth Centuries', *Arctic* 37 (1984), pp. 493-514.

Schirg, B. 'The Daphnic Fate of Camerarius: Sweden's First Printed Emblem Book Revealed in Olof Rudbeck the Younger's Botanical Dissertation (1686)', in eds. K.A.E. Enenkel, P.J.Smith, *Emblems and the Natural World* (Leiden: Brill: 2017), pp. 227-270.

Shirley, R.W. *The Mapping of the World: early printed world maps 1472-1700* (Londen, Holland Press: 1983).

Scholten, F. *Artus Quellinus. Sculptor of Amsterdam* (Amsterdam, Rijksmuseum, Nieuw Amsterdam Publishers: 2010).

Scholten, F., Hoyle, M. 'Quellinus' Burgomasters: A Portrait Gallery of Amsterdam Republicanism', *Simiolus, Netherlandish Quarterly for the History of Art* 32 (2006), pp. 87-125.

Schwartz, G. *Jheronimus. De weg naar hemel en hel* (Hilversum, Fontaine Uitgevers B.V. in samenwerking met Wilco Art Books B.V.: 2016).

Seaver, K.A. '"A very Common and Usual Trade": The Relationship Between Cartographic Perceptions and 'Fishing' in the Davis Strait circa 1500-1550', *British Library Journal* 22(1996), pp. 1-26.

Settle, Dionyse *A true reporte of the laste voyage into the west and northwest regions etc., 1577, worthily atchieved by Capteine Frobisher of the sayde voyage the first finder and Generall* (Londen, Henrie Middleton: 1577).

Shepard, O. *The Lore of the Unicorn* (New York, Dover Publications: 1993) (Oorspr. druk Londen, Allen and Unwin: 1930).

Shirley, R. 'The World in Maps in the Theatrum', in eds. M. van den Broecke, P. van der Krogt, P. Meurer, *Abraham Ortelius and the first Atlas. Essays Commemorating the Quadricentennial of his Death 1598-1998* (Houten, HES: 1998) pp. 171-184.

Shirley, R.W. *The Mapping of the World: early printed world maps 1472-1700* (Londen, Holland Press: 1983).

Siebmacher, Johann A. *Neu Wappenbuch. Darinnen deß H. Röm. Reichs Teutscher Nation hoher Potentaten Fürsten, Herren, vnd Adelspersonen auch anderer Ständt vnd Stätte Wapen An der Zahl über 3320. beneben ihren Schilt und Helmkleinoten, mit besonderm Fleiß erkundiget, vnd vff Kupfferstück zum Druck verfertigt* (s.l., s.n.: 1605).

Small, M. 'From jellied seas to open waterways: redefining the northern limit of the knowable world', *Renaissance Studies* 21 (2007), pp. 315–339.

Smet, A. de 'L'évolution de la cartographie au moyen age et jusqu'à la 2e moitié du XVIe siècle', in ed. C.Koenen, *Wolfenbütteler Forschungen. Land-und Seekarten im Mittelalter und in der frühen Neuzeit,* Bd. 7 (München, Kraus International Publications: 1980), pp. 69-89.

Smith, P.J. 'Rabelais et la licorne' in *Revue belge de philologie et d'histoire* 63 (1985), pp. 477-503.

Smith, P.J. *Voyage et Ecriture. Etude sur le* Quart Livre *de Rabelais* (Genève, Droz: 1987).

Snijders, T. 'Work, Version, Text and Scriptum: High Medieval Manuscript Terminology in the Aftermath of the New Philology' in *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 2, 2 (2013), pp. 266-296.

Solinus, Gaius Julius *Polyhistor,* ed. T. Mommsen (Berlijn, Weidmann: 1895).

Song, G., Demattè, P. 'Mapping an Acentric World: Ferdinand Verbiest's Kunyu Quantu', in eds. M. Reed, P. Demattè, *China on Paper. European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century* (Los Angeles, Getty Research Institute: 2007), pp. 71-88.

Speed, John *The theatre of the empire; with, The prospect of the most famous parts of the world: London 1676* (Londen, Jonathan Potter in association with Drayton Manor Publishing: 1991).

Steinhöwel, H. *Aesop*, ed. H. Oesterley (Tübingen, Fues: 1873).

Stevenson, E.L. *Portolan Charts. Their origin and Characteristics with a Descriptive List of Those belonging to the Hispanic Society of America* (New York, The Knickerbocker Press: 1911).

Stevenson, E.L. *Terrestrial and Celestial Globes, their History and Construction including a Consideration of their Values as Aids in the Study of Geography and Astronomy, I* (New Haven, Pub. for the Hispanic society of America by the Yale University Press: 1921).

Swan, John *Speculum mundi* (Cambridge, T. Buck and R. Daniel: 1635).

Tempesta, Antonio *La curiosa raccolta de diversi animali quadrupedi* (Rome, Iacomo Marcucci: 1631).

Tempesta, Antonio *Nuova raccolta de li animali piu'curiosi nel mondo* (Rome, Rossi: 1600-1649).

Thevet, André *Cosmographie universelle* (Parijs, Guillaume Chaudiere: 1575).

Thomas de Cantimpré *Liber de Natura Rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos, I, Text,* ed. H. Boese (Berlijn - New York, Walter de Gruyter: 1973).

Thomas Parker, J. *The Mythic Chinese Unicorn* (Victoria BC, Canada, FriesenPress Inc.: 2013).

Thunberg, Carl Peter *Travels in Europe, Africa and Asia between the Years 1770 and 1779,* Vol. I (Londen, printed for F. and C. Rivington: 1795).

Timmer, M. *Van Anima tot Zeus: encyclopedie van begrippen uit mythologie, religie, alchemie, cultuurgeschiedenis en analytische psychologie* (Rotterdam, Lemniscaat Publishers, 2001).

Tolboom, H.-J., Brink, T. 'De Westerkerk van Enkhuizen. Zerken die gezien mogen worden', *Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed* 3 (2016), pp. 1-36.

Tooley, R.V. 'Maps in Italian atlases of the sixteenth century', *Imago Mundi* III (1939), pp. 12-47.

Tooley, R.V. Ed. J. French, *Tooley's dictionary of Mapmakers* (Riverside CT, Early World Press: 2001).

Tulp, Nicolaas *Observationum Medicae* (Amsterdam: Louis Elsevier, 1652).

Tyacke, S. 'Chartmaking in England and Its Context,1500–1660', in ed. D. Woodward, *History of Cartography. Cartography in the European Renaissance, Vol. III Part 2* (Chicago, University of Chicago Press: 2007), pp. 1722-1753.

Viljoen, M.C. 'Christoph Jamnitzer's *New grottessken Buch*, Cosmography, and Early Modern Ornament', *The Art Bulletin* 98 (2016), pp. 147-276.

Villalpando, Juan Bautista, Prado, Jerónimo B. *Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani Commentariis et Imagnibus Illustratus, opus tribus tomis distinctum, quid vero singulis contineatur; quarta pagina indicabit* (Zannetti, Rome: 1596).

Vincent de Beauvais *Speculum naturale, XVII. de piscibus, et monstris marinis* (Douai, Balthazar Beller: 1624).

Vincent, Le Révérend Père *Histoire de l'ancienne image miraculeuse de N. Dame de Sion* (Nancy, Nicolas en René Charlots, Pierre Deschamps: 1698).

Visser, A.S.Q. *Joannes Sambucus (1531-1584) and the Learned Image* (Leiden - Boston, Brill: 2005)

Vlaardingerbroek, P. F. *Het paleis van de Republiek: Geschiedenis van het stadhuis op de Dam* (Zwolle, Wbooks: 2011).

Vondel, Joost van den, Serwouters, Pieter van, Jode, Gerard de *Den gulden winckel der konstlievende Nederlanders : gestoffeert met veel treffelijcke, historische, philosophische, poeetische morale ende schriftuerlijcke leeringen : geciert met schoone kunst platen oft beeldenissen: vermakelyck en stichtelijck voor alle staten van menschen* (Amsterdam, Dirck Pietersz.: 1613).

Vondel, Joost van den *Vorsteliicke warande der dieren, Waer in de Zeden-rijcke Philosophie, Poëtisch, Morael, en Historiael, vermakelijck en treffelijck wort voorghestelt: Met Exemplen uyt de oude Historien, in Prose; ende Vytleggingen, in Rijm verclaert: Oock met aerdige Afbeeldingen geciert, ende constich in coper gesneden, door Marcvs Gerards, Schilder. Alles tot sonderlinghen dienst ende nuttichеyt voor alle staten van menschen uytghegeven* (Amsterdam, Dirck Pietersz.:1617).

Vondel, Joost van den *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* (Amsterdam, Thomas Fontein: 1655).

Vondel, Joost van den *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam*, eds. S. Albrecht, O. de Ruyter, M. Spies, F. Elsing, W. Hübben, M. Stegeman (Muiderberg, Dick Coutinho: 1982).

Vondel, Joost van den *Toonneel Des menschelyken levens, Of, de vernieuwde gulden winkel; waar in door poëtische, historische, morale, en schriftuurlijke leeringen, den mensche vertoont werd, hoedanig hy zijn*

leven, handel, en wandel, zediglijk, eerbaarlijk en vermakelijk zal overbrengen (Amsterdam, Willem Lamsvelt: 1699).

Vooght, Nicolas Jansz, Keulen, Gerard van, vert. en corr. Henry Desaguliers, *Le nouveau et grand illuminant flambeau de la mer* (Amsterdam, Gerard van Keulen: 1723).

Vries, D. de, Schilder, G., Mörzer Bruyns, W., Iterson, P. van, Jacobs, I. *The Van Keulen Cartography Amsterdam 1680-1885* (Alphen aan de Rijn, Canaletto / Reppro-Holland, The Van Keulen Cartography Research Project: 2005).

Vries, Simon de *Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen soo op als ontrent de zeeën, rivieren, meiren, poelen en fonteynen* (Amsterdam, Jan ten Hoorn, 1687).

Wade, M.W. 'Emblems in Scandinavia', in eds. S. McKeown, M.R. Wade, *The Emblem in Scandinavia and the Baltic* (Geneve, Librairie Droz, 2006), pp. 22-39.

Whitfield, P. *The Charting of the Oceans. Ten Centuries of Maritime Maps* (Londen, The British Library: 1996).

Wigal, D. *Historic Maritime Maps* (Londen, Sirrocco: 2007).

Witsen, Nicolaes *Noord en Oost Tartarije* (Amsterdam, François Halma: 1705.

Worm, Ole *Museum Wormianum, seu Historiae rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur* (Leiden, Iohannes Elsevier: 1655).

Wye, K. *Het schelpenhandboek* (Rijswijk, uitgeverij Elmar b.v.: 2003).

Yalouris, N. *Pegasus: The Art of the Legend* (Engeland, Wedsterham Press Ltd.:1975).

Zanen, S. van *'Een uitzonderlijke verscheidenheid'. Planten, vrienden en boeken in het leven en werk van Carolus Clusius (1526-1609),* Ph. D. Diss. (Universiteit Leiden: 2016).

Zandvliet, K. *Mapping for money. Maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries,* Ph. D. diss. Rijksuniversiteit Leiden (Amsterdam, De Bataafse Leeuw: 1998).

KAARTEN

Blaeu, Willem Jansz. *Africae novo descriptio* (Amsterdam, Willem Jansz. Blaeu: 1630). Stanford University NOR 0032. http://insight.stanford.edu/luna/servlet/detail/Stanford~6~1~10053~491:Africae-novo-descriptio-#. Bezocht 24-6-2018.

Camocio, Giovanni Francesco *Cosmographia Vniversalis Et Exactissima iuxta Postremam Neotericorvm Traditionem* (Venetië:1569). JCB Map Collection. http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/2655385?buttons=y. Bezocht 24-6-2018.

Coronelli, Vincenzo Maria Les Globes de Louis XIV., Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et plans, GE A 500 RES. http://expositions.bnf.fr/globes/arret/03.htm. Bezocht 24-6-2018.

Coronelli, Vincenzo Maria *Parte occidentale dell' Europa* (Venetië: 1689). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE C-8150. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53093116h. Bezocht 24-6-2018.

Coronelli, Vincenzo Maria Set van twaalf mallen van een wereldkaart uit 1689. David Rumsey Historical Map Collection. http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/workspace/handleMediaPlayer?lunaMediaId=RUMSEY~8~1~288575~90060316. Bezocht 24-6-2018.

Covens, Johannes en Mortier, Cornelis *L'Europe dressée sur les observations de l'Académie des Sciences et de Sanson, Nolin, Du Fer (sic) De L'Isle... / par Jean Covens ; et Corneille Mortier [...]* (Amsterdam, s.n.: 17..?). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE C-2656. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53029777m/f1.item.zoom. Bezocht 24-6-2018.

Ende, Josua van den Wereldkaart, incompleet. Titel verloren gegaan, naar een wereldkaart van Petrus Plancius uit 1592 (1604). Bibliothèque nationale de France, GE DD-2974 (1-14RES). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55004677c.r=Van%20den%20Ende%2C%20Josua?rk=64378;0. Bezocht 24-6-2018.

Forfillier, Étienne Nancy globe (ca. 1540). Développement en deux hémisphères du globe de Nancy de la 2e moitié du XVIe s. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-12246 (1835, LIII, 67). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84915811/f1.item.r=Nancy%20globe.zoom. Bezocht 24-6-2018.

Gastaldi, Giacomo *Vniversalis Exactissima Atqve Non Recens Modo Vervm Et Recentioribvs* (Antwerpen, de Jode:1555). http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-12849&lan=en#page//98/99/07/98990738626722136404558539352754605977.jpg/mode/1up. Bezocht 24-6-2018.

Guéraerd, Jean *Description hidrografique de la France* (1627). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE SH ARCH-12. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53064880s. Bezocht 24-6-2018.

Gutiérrez, Diego, en Cock, Hieronimus *Americae, sive quartae orbis partis, nova et exactissima descriptio*, (1562). Rosenwald Collection, Library of Congress, no. 1303. https://www.loc.gov/resource/g3290.ct000342/. Bezocht 24-6-2018.

Haldingham, Richard of and Lafford Hereford Mappa Mundi (ca. 1290). https://www.unesco.org.uk/wp-content/uploads/2015/03/Mappa-flat-copy.jpg. Bezocht 24-6-2018.

Hall, James De overzichtskaart van de westkust van 'Groineland' uit het reisverslag van 1605. Hall, James, 'A Report to King Christian IV of Denmark on the Danish Expedition to Greenland, under the Command of Captain John Cunningham, in 1605. By James Hall, Chief Pilot', in ed. C.C.A. Gosch *Danish Arctic expeditions, 1605 to 1620* (Londen, Hakluyt Society: 1897).

Hondius de Jongere, Jodocus en Hondius, Hendricus Set segmentkaarten voor een aardglobe met een diameter van 35,5 cm. (1627). Scheepvaartmuseum Amsterdam (invent. nr. A.4056). http://www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/view?coll=ngvn&identifier=NESA02%3AA4056. Bezocht 24-6-2018.

Hondius de Oudere, Jodocus *Globus terrestris de integro revisus et emendatus* (1600). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE A-1150 (RES). https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008744j/f2.item. Bezocht 24-6-2018.

Hondius de Oudere, Jodocus Wereldkaart volgens Mercator's projectie (Amsterdam: 1608). Rex Nan Kivell Collection, Map NK 7149. http://nla.gov.au/nla.obj-230704372/view#. Bezocht 24-6-2018.

Jode, Cornelis de *Quivirae Regnv, cum aliis versus Boream, in atlas Speculum orbis terrarum / auctore Cornelio de Judaeis* (Antwerpen, A. Coninx: 1593). University of Southern Maine, Osher Map Library. http://www.oshermaps.org/search/zoom.php?no=329#img0. Bezocht 24-6-2018.

Jode, Gerard de *Africae Vera Forma, et Situs* (Antwerpen: 1593). Dr. Oscar I. Norwich collection of maps of Africa and its islands, 1486 - ca. 1865. Stanford University libraries NOR 0019. http://insight.stanford.edu/luna/servlet/detail/Stanford~6~1~10021~1023:Africae-Vera-Forma,-et-Situs-. Bezocht 24-6-2018.

Keller, Daniel, (Daniel Cellarius) *Asia Nova descriptio* (Antwerpen: 1590). Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Kollektionen: Sibirica. http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/toc/?PID=PPN339637889. Bezocht 24-6-2018.

Magnus, Olaus *Carta marina et Descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum, diligentissime elaborata* (1539). University of Minnesota, James Ford Bell Library. https://www.lib.umn.edu/apps/bell/map/OLAUS/lgolaus.html. Bezocht 24-6-2018.

Magnus, Olaus *Carta marina*, tweede editie, uitgegeven door Antoine Lafréry (1572). Nationale Bibliotheek Zweden. https://www.kb.se/hitta-och-bestall/om-samlingar-och-material/kartor.html. Bezocht 24-6-2018

Magnus, Olaus kaart van Scandinavië in *Historia de gentibus septentrionalibus [...]* (Basel, Henricus Petri: 1567). Veilinghuis. http://media.auktionsverket.se/C404/stor/6290.jpg?d=20160330113700. Bezocht 24-6-2018.

Merian, Matthaeus *Nova descriptio Africae* (Frankfurt, Matthaeus Merian: 1637). Privécollectie. http://www.mapsperhaps.com/products/nova-descriptio-africae. Bezocht 24-6-2018.

Monte, Urbino Wereldkaart, ongetiteld (1587). Milaan, uitgever onbekend. Californië, Stanford Universiteit, David Rumsey Map Collection. https://www.davidrumsey.com/blog/2017/11/26/largest-early-world-map-monte-s-10-ft-planisphere-of-1587. Bezocht 24-6-2018.

Onbekende cartograaf *Americae tabula nova multis locis tam ex terrestri peregrinatione quam recentiori naviga* (1600). Collection Klaproth; 0560 Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE B-1115 (RES). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200207z. Bezocht 24-6-2018.

Ortelius, Abraham *Islandia* (Antwerpen, s.n. : 1595). Veilinghuis Antique Maps Inc.: verkocht. http://www.raremaps.com/gallery/archivedetail/18782/Islandia/Ortelius.html Bezocht 24-6-2018.

Pisani, Octavio *Octavii Pisani Globus Terrestris Planisphericus*, *Serenissimo Invictissimoq. Principi Dom. Alberto Archiduci Austriae Duci Burgund etc. hos Globos planisphericus dicat Humillimus servus Octavius Pisanus* (Antwerpen: 1612). Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE AA-1326 (RES). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200173m. Bezocht 24-6-2018.

Plancius, Petrus en Doetecum jr, Joannes van *Delineatio orarum Manicongi, Angolae, Monomotapae, terrae natalis Zofalae, Mozambicae, Abyssinorum &c. : una cum vadis, et sirtibus adjacentibus : item insulae magna vulgo S. Laurentii aliâs Madagascar dictae, inter maximas totius Orientis habitae* (Amsterdam: 1592). Bibliotheek Universiteit van Amsterdam. OTM: HB-KZL O.K. 123 http://dpc.uba.uva.nl/cgi/i/image/image-idx?sid=3e24c42f2fc364b6e890a42cd43c4fdd;q1=Doetecum;rgn1=carto_ve;size=50;c=carto;lasttype=boolean;view=entry;lastview=reslist;subview=detail;cc=carto;entryid=x-otm-col--sp-hb-kzl-sp-o.k.-sp-123;viewid=260400858. Bezocht 24-6-2018.

Postel, Guillaume *Polo aptata nova charta universi* (Parijs, Nicolas de Mathonière: 1621). Bibliothèque Service Historique de la Marine. http://books.openedition.org/editionsbnf/1062. Bezocht 24-6-2018.

Speed, John *The Isle of Man,* in *The Theatre of the Empire of Great Britain* (s.l., s.n.: 1611). Cambridge University Library, Atlas.2.61.1. http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-ATLAS-00002-00061-00001/34. Bezocht 24-6-2018.

Speed, John *The Kingdome of Great Britain and Ireland*, in *The Theatre of the Empire of Great Britain* (s.l., s.n.: 1610-1611). Cambridge University Library, Atlas.2.61.1. http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-ATLAS-00002-00061-00001/2. Bezocht 24-6-2018.

Teixeira, Luis *Magna Orbis Terrarum Nova universalis et accurata tabula Geographica ac Hydrographica delineata in hanc majorem formam manu celeberrimi regiae Majestatis cosmographi Ludovici*

Texeirae (Antwerpen, Joannes Baptisa Vrients: 1604). privé-collectie. https://issuu.com/danielcrouchrarebooks/docs/catix (200-201). Bezocht 24-6-2018.

Thevet, André — *Table d'Afrique* (Parijs: 1575). Stanford University. http://www.loeb-larocque.com/2009/antique-map-auction.php?page=9. Bezocht 24-6-2018.

Verbiest, Ferdinand — *K-un-yu ch uan - t u* (Seoul: 1860). Osher Collection. http://www.oshermaps.org/search/zoom.php?no=13106.0001#img0. Bezocht 24-6-2018.

Verbiest, Ferdinand — *Kunyu chuantu (Konyo Zenzu)* (Peking: 1674), Stanford University. https://searchworks.stanford.edu/view/xb526qv4524. Bezocht 24-6-2018.

Verhaer, Franciscus — *Geographia Restituta per Globi Trientes* (1618). Uitgever onbekend. Norman B. Leventhal Map Center G3200 1618.V4 https://collections.leventhalmap.org/search?&q=verhaer. Bezocht 24-6-2018.

Vrients, Joan Baptista — *Nova et emendata totius Belgi, sive inferioris Germaniae cum adiacentibus et finitimis regionibus, geographica descriptio* (Antwerpen, Ioannes Baptista Vrients:1602). Stadhuis van Veurne. http://www.veurne.be/product/890/kaart-vrients-1602. Bezocht 24-6-2018.

MANUSCRIPTEN

ANTWERPEN, ERFGOEDBIBLIOTHEEK HENDRIK CONSCIENCE

Coenen, Adriaen *Walvisboek* (1584-1585). Antwerpen, Flandrica.be, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience. http://anet.uantwerpen.be/digital/opacehc/ehc/dg:ehc:585/N. Bezocht 24-6-2018.

BERN, BURGERBIBLIOTHEK

Anoniem Physiologus Bernensis (ca 830). Bern, Burgerbibliothek, MS 318. http://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0318/16v. Bezocht 24-6-2018.

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, HARVARD UNIVERSITY, HOUGHTON LIBRARY

Thomas de Cantimpré *Liber de natura rerum* (1275-1325) (incompleet), Harvard University, Houghton Library, MS Lat 125. http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.HOUGH:11014558. Bezocht 24-6-2018.

DEN HAAG, KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

Coenen, Adriaen *Visboock* (1577-1579). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 E 54. https://www.kb.nl/themas/middeleeuwen/visboek-van-adriaen-coenen. Bezocht 24-6-2018.

Jacob van Maerlant *Der naturen bloeme* (ca. 1340-1350). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA 16. https://galerij.kb.nl/kb.html#/nl/dernaturenbloeme/page/109/zoom/3/lat/23.241346102386135/lng/-43.76953125. Bezocht 24-6-2018.

Jacob van Maerlant *Der naturen bloeme* (1450). Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KB 76 E 4. http://manuscripts.kb.nl/show/images_text/76+E+4/page/63. Bezocht 24-6-2018.

DETMOLD, LIPPISCHE LANDESBIBLIOTHEK

Jacob van Maerlant *Der naturen bloeme* (1287). Detmold, Lippische Landesbibliothek, MS 70. http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2005-1.html/. Bezocht 24-6-2018.

GRANADA, BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Thomas de Cantimpré *De natura rerum* (incompleet) (ca. 1400). Granada, Biblioteca Universitaria, C-67. http://hdl.handle.net/10481/6525. Bezocht 24-6-2018

HEIDELBERG, UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

Megenberg, Konrad von *Das Buch der Natur* (Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber: ca. 1442-1448?), Cod. Pal. germ. 300. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg300/0176. Bezocht 24-6-2018.

LEIDEN, UNIVERTEITSBIBLIOTHEEK

Jacob van Maerlant *Broeder Geraert, Natuurkunde van het geheelal. - Jacob van Maerlant, Der naturen bloeme* (1366?). Leiden, Universiteitsbibliotheek, MS B.P.L. 14.a. https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/1602664#page/1/mode/1up. Bezocht 24-6-2018.

LONDEN, BRITISH LIBRARY

Anoniem 'Rochester Bestiarium' (ca. 1230). British Library, MS 12 F XIII (D-228F). http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_12_f_xiii. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Bedford Hours* (ca. 1410-1430). British Library, MS 18850. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref= Add_MS_18850. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Bestiary, with extracts from Giraldus Cambrensis on Irish birds* (Salisbury?, tweede helft dertiende eeuw). British Library, Harley MS 4751. http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=16586. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Luttrell Psalter* (ca. 1325-1340). British Library, MS 42130. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx? index=1&ref=Add_MS_42130. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, MS 2 B VII. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=209&ref=Add_MS_18850. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Rutland Psalter* (ca. 1260). British Library, MS 62925. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_62925. Bezocht 24-6-2018.

Jacob van Maerlant *Der naturen bloeme* (ca. 1325). British Museum, MS 11390. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11390. Bezocht 24-6-2018.

LOS ANGELES, J. PAUL GETTY MUSEUM

Anoniem *Northumberland Bestiarium* (Noord-Engeland, 1250-1260). J. Paul Getty Museum in het Getty Center in Los Angeles, MS 100. http://www.getty.edu/art/collection/objects/240115/unknown-maker-northumberland-bestiary-english-about-1250-1260/. Bezocht 24-6-2018.

NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY

Jacques de Longuyon *Les voeux du paon* (ca. 1350). Pierpont Morgan Library, MS G.24. http://ica.themorgan.org/manuscript/description/76974. Bezocht 24-6-2018.

PARIJS, BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

Thomas de Cantimpre *Liber* de *naturis rerum* (1307). Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, MS-1248. http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc79281b. Bezocht 24-6-2018.

PARIJS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Anoniem *Horae (Troyes) [Heures à l'usage de Troyes]* (ca. 1475-1525), MS-651 réserve. Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502553b. Bezocht 24-6-2018.

Anoniem *Le Conte du papegaulx* (1401-1500). Bibliothèque nationale de France, MS 2154. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059015x/f64.item. Bezocht 24-6-2018.

Bercharius, Petrus *Reductorium morale* (1375-1400), Lib. I-IX. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latin 14276. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066084h. Bezocht 24-6-2018.

Ermengau, Matfre *Breviari d'amor et Lettre à sa soeur; Chansonnier occitan, dit [chansonnier α]* (1301-1400). Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 857 (MS A). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84192477.r=chansonnier.langEN. Bezocht 24-6-2018.

PRAAG, NATIONALE BIBLIOTHEEK VAN DE TSJECHISCHE REPUBLIEK

Thomas de Cantimpré *Liber de natura rerum* (1375-1400). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.15. http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XIV_A_15___1O6DG54-cs. Bezocht 24-6-2018.

Thomas de Cantimpré *Liber de natura rerum* (1400-1425). Praag, Nationale Bibliotheek van de Tsjechische Republiek, X.A.4. http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&docId=set20091031_182_56&client=&dd_listpage_pag=123r. Bezocht 24-6-2018.

ROME, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Candidus, Petrus *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem* (1460). Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat. 276. http://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.276. Bezocht 24-6-2018.

Maurus, Hrabanus *De rerum naturis* (Heidelberg of Amberg: 1425). Vaticaan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 291. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_291/0199/image?sid=7c38e3b82d0d9d23e9eff8abb4c860a4. Bezocht 24-6-2018.

VALENCIENNES, BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE

Thomas de Cantimpré *Liber de natura rerum* (Frankrijk: ca. 1290). Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS 320. https://patrimoine-numerique.ville-valenciennes.fr/ark:/29755/B_596066101_MS_0320 . Bezocht 24-6-2018.

WENEN, ÖSTERREICHISCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

Anoniem *Horarium in membrana nigra scriptum usui principissae destinatum* (Getijdenboek van Maria van Bourgondië) (Vlaanderen, ca. 1470-1480). Österreichische National Bibliothek, Codex Vindobonensis 1857. http://data.onb.ac.at/rep/100B8410. Bezocht 4-10-2018.

BIJLAGE

BIJLAGE

OVERZICHTEN VAN DE MIDDELEEUWSE EN VROEGMODERNE GESCHRIFTEN WAARIN HET ZEEDIER *MONOCEROS* EN DE ZEE-EENHOORN WORDEN VERMELD

TOELICHTING

In de bijlage zijn drie overzichten opgenomen van de middeleeuwse en vroegmoderne geschriften waarin het zeedier *Monoceros* en de zee-eenhoorn worden beschreven en afgebeeld. Deze werken zijn in dit onderzoek besproken en geanalyseerd. Omdat in sommige vroegmoderne teksten een 'uitwisseling' plaatsvindt met andere gehoornde zeedieren zijn deze eveneens opgenomen in dit overzicht.

In de overzichten worden in chronologische volgorde de auteurs, de vertalers en de verkorte titels van de geschriften vermeld. Waar het werk postuum is uitgegeven, of de auteur onbekend is, wordt de naam van de drukker vermeld. Deze is met een * aangegeven. Van de reisverslagen zijn alle auteurs bekend en vermeld. Sommige verslagen zijn echter later uitgegeven. In deze gevallen is het jaartal waarin de reis plaatsvond weergegeven.

In de laatste kolommen worden - indien in de geschriften vermeld - de benamingen van de beschreven dieren weergegeven, en worden indicaties gegeven over de hoedanigheden van de hoorns. In eerste instantie is uitgegaan van het uiterlijk van de dieren op de bijgevoegde afbeeldingen, ook als deze verschillen met de in de beschrijvingen vermeldde kenmerken. In enkele reisverslagen zijn geen afbeeldingen opgenomen. In deze gevallen zijn de in het overzicht weergegeven kenmerken gebaseerd op de beschrijvingen.

De volgende afkortingen worden gebruikt:

Kolom loc./richting (locatie en richting van de hoorn):

Locatie van de hoorn:

V= op het voorhoofd,

N= op de neus.

Richting van de hoorn:

V= naar voren gericht,

R= rechtop,

A= naar achteren gericht.

Kolom opp. (oppervlaktestructuur van de hoorn):

Sp= gespiraliseerd,

Gl= glad,

Gr= gegroefd,

Blad= zaagblad.

Indien een kenmerk niet kan worden weergegeven is een ? geplaatst.

OVERZICHT MIDDELEEUWSE GESCHRIFTEN (ZEEDIER MONOCEROS)

Jaar	Auteur/Uitgever*	Titel (verkorte weergave)	Naam	loc./richting	opp.
1250-1260	Anoniem	*Northumberland Bestiary*	-	V R	Gl
1262-1280	Albertus Magnus	*De animalibus*	-	-	-
1280-1300	Jacob van Maerlant	*Der naturen bloeme*, MS 70. Detmold	*Monocheros*	V V	Gl
1290	Thomas de Cantimpré	*Liber de natura rerum,* MS 320.	*Monocheros*	V V	Gl
1325	Jacob van Maerlant	*Der naturen bloeme* , MS 11390	*Monocheros*	V V	Sp
1340-1350	Jacob van Maerlant	*Der naturen bloeme,* KA 16	*Monocheros*	V V	Gl
1366?	Jacob van Maerlant	*Broeder Geraert,[…] Der naturen bloeme,* MS B.P.L. 14.a.	*Monocheros*	N	Sp
1375-1400	Thomas de Cantimpré	*De natura rerum*, libri XX ,X.A.15	*Monocheros*	V V	Gl
1400-1425	Thomas de Cantimpré	*De natura rerum*, libri XX X.A.4	*Monocheros*	V V	Gr
ca. 1400	Thomas de Cantimpré	*De natura rerum (incompleet), Granada, Biblioteca Universitaria, C-67*	*Monoceros*	V V	Blad
1450	Jacob van Maerlant	*Der naturen bloeme,* KB 76 E 4	*Monocheros*	V V	Sp
1460	Petrus Candidus	*De omnium animantium naturis*	*Monoceros*	V R	Gl
1491	Meydenbach, J.*	*Ortus sanitatis* (Mainz)	*Monoceron*	V V	Gr

1517	Marschalk Nicolaus	*Historia aquatilium latine ac grece cum figuris*	*Monoceros*	V V	Gl
1520	Doesborch, Jan. van*	*Der dieren palleys*	*Monocheron*	?	?
1521	Andrew, Laurence*	*The noble lyfe & natures of man*	*Monocheron*	V V	Gr
1536	Anoniem	*Der Gart der Gesundheit: zu Latein, Hortus sanitatis*	*Monoceron*	V V	Gr

OVERZICHT ZESTIENDE EN ZEVENTIENDE-EEUWSE TRAKTATEN

Jaar	**Auteur/Vertaler/Uitgever***	**Titel (verkorte weergave)**	**Naam**	**loc./richting**	**opp.**
1545	Ryff, Walter Hermenius	*Thierbuch. Alberti Magni*	*Aries Marinus*	V R	Sp
1545	Ryff, Walter Hermenius	*Thierbuch. Alberti Magni*	*Monocerus*	V V	Gr
1551	Gesner, Conrad	*Historia animalium*	*Monoceros*	V R	Gl
1555	Magnus, Olaus	*Historia de Gentibus Septentr.*	*Aries marinus*	V R	Gr
1555	Magnus, Olaus	*Historia de Gentibus Septentr.*	*Monoceros*	V R	Sp
1555	Belon, Pierre	*La Nature et diversités des poissons*	*Narwal (op los blad)*	N	Sp
1560	Gesner, Conrad	*Icones animalium aquatilium*	*Einhorn*	V R	Gl
1560	Gesner, Conrad	*Icones animalium aquatilium*	*Monoceros OlaiMagni*	V R	Gl
1567	Magnus, Olaus	*Historien der mittnächtigen Länder*	*Hummer*	V R	Gl
1567	Magnus, Olaus	*Historia de gentibus septentr.*	*Monoceros*	V R	Gl
1575	Gesner, Conrad	*Fischbuch*	*Hornwall*	V R	Gl
1575	Thevet, André	*Cosmographie universelle*	*Vletif*	V V	Blad
1579	Paré, Ambroise	*Les oeuvres*	*Stelif / Vtelif*	V V	Blad
1579	Coenen, Adriaen	*Visboock*	*Araneus*	?	Sp
1579	Coenen, Adriaen	*Visboock*	*Aries marinus*	V V	Sp
1579	Coenen, Adriaen	*Visboock*	*Eenhoorne*	V V	?
1582	Paré, André	*Le discours de la mumie,*	*Licorne de mer*	V V	Blad
1585	Coenen, Adriaen	*Walviscboeck*	*Araneus*	?	Sp
1585	Coenen, Adriaen	*Walviscboeck*	*Aries marinus*	V V	Sp
1585	Coenen, Adriaen	*Walviscboeck*	*Eenhoorne*	V V	Gl
1596	Magnus, Olaus	*De wonderlijcke Historie vande Noordersche Landen*	*Eenhoorne*	V R	Gr
1598	Gesner, Conrad	*Fischbuch*	*Hornwall*	V R	Gl
1645	Bartholinus, Thomas	*De unicornu observationes novae*	*Unicornu marinus*	V V	Gl
1662	Rochefort, César de	*Natuurlyke en zedelyke historie*	*Zee-Een-Hoorn, 2e dier niet benoemd*	V V, en N	Sp, en Sp
1678	Bartholinus, Thomas	*De unicornu observationes novae*	*Unicornu marinus*	V V	Gl
1647	La Peyrère, Isaac de	*Relation du Groenland*	*NARWAL*	N	Sp
1650	Jonston, Jan	*Historiae naturalis de Piscibus et Cetis*	*Vtilis*	V V	Blad
1652	Tulp, Nicolaas	*Observationes Medicæ*	*Unicornus marinus*	N	Sp
1655	Worm, Ole	*Olaus Worm: Museum Wormianum*	*Unicornu marinus*	N	Sp
1657	Jonston, Jan	*Historiae naturalis de Piscibus et Cetis*	*Vtilis*	V V	Blad
1658	Rochefort, César de	*Histoire naturelle et morale des îles Antilles*	*Licorne de Mer, 2e dier niet benoemd*	V V, en N	Sp, en Sp
1660	Jonston, Jan	*I. Jonstons Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren*	*Narwal Zee-Eenhoorn (In Bijvoegsel Hoornvisch genoemd)*	N en N	Sp en Sp
1660	Jonston, Jan	*I. Jonstons Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren*	*Vtilis*	V V	Blad
1662	Rochefort, César de	*Natuurlyke en zedelyke historie*	*Zee-Een-Hoorn, 2e dier niet benoemd*	V V, en N	Sp, en Sp
1665	Kircher, Anastasius	*Mundus subterraneus in XII libros digestus*	*Niet benoemd*	N	Sp
1668	Francisci, Erasmus	*Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten*	*Meer-wunder*	?	?
1668	Francisci, Erasmus	*Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats-Garten*	*Meer-Rosz*	V V	Sp
1678	Bartholinus, Thomas	*De unicornu observationes novae, Secunda editione*	*Unicornus marinus*	V V	Gl
1694	Pomet, Pierre	*L'Histoire générale des drogues*	*Licorne de mer*	V V	Sp
1694	Pomet, Pierre	*L'Histoire générale des drogues*	*Narvual*	V V	Sp
1695	R.B. (Crouch, N.)	*The English empire in America*	*Sea Unicorn*	V V	Sp
1704	La Peyrère, Isaac de	*Account of Greenland*	*Narwall*	N	Sp

OVERZICHT REISVERSLAGEN						
jaar	**Auteur/Vertaler/Uitgever***	**Titel (verkorte weergave*)***	**naam**	**afbeelding ja/nee**	**loc./richting**	**opp.**
1643	Jónsson, Arngrimur	*Specimen Islandiae historicum*	*?*	nee	?	?
1577	Settle, Dionyse	*A true reporte of the laste voyage*	*sea Unicorne*	nee	?	Sp
1578	Best, George	*A True Discourse of the late voyages of discoverie,*	*sea Unicorne*	ja	N	Sp
1630	Mercator, Gerardus	*Atlas minor*	*Nahual*	nee	binnenst deel des hoofts'	?
1668	Dapper, Olfert	*Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*	*Zee-Eenhoorn*	nee	N	Sp
1671	La Martinière, Pierre Martin de	*Voyage Des Païs Septentrionaux*	*niet genoemd*	ja	V V	Sp
1671	Martens, Friedrich	*'Gedenkwaerdige Reys van Frederick Martens*	*Zee-eenhoornen/ Visch Narhual/ Narwal*	nee	?	?
1671	La Martinière, Pierre Martin de	*De Noordsche weereld*	*Narhual/ zee-eenhoornen*	ja	V V	Sp
1687	Vries, Simon de	*Wonderen soo aen als in, en wonder-gevallen soo op als ontrent de zeeën*	*Zee-Eenhoorn / Narhual*	ja	V V	Sp
1705	Witsen, Nicolaes	*Noord en Oost Tartarije,*	*Eenhooren-Visch*	nee	N	Sp

CURRICULUM VITAE

Marjolein werd in 1958 geboren in Heerenveen. In 1976 haalde zij in deze plaats haar Atheneum-B diploma aan het Nassau College. Van 1976 tot 1982 studeerde zij Tandheelkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Daarna volgde zij - eveneens in Groningen - de opleiding tot specialist Dentomaxillaire Orthopedie. Van 1986 tot 2014 was zij werkzaam als zelfstandig gevestigde orthodontist in Emmen en in Oosterwolde (Friesland). Haar vrije tijd besteedde ze aan creativiteit, paardrijden, pianospelen (zij gaf een aantal jaren lessen) en aan reizen.

In 2008 besloot zij, naast haar werk, Kunstgeschiedenis te gaan studeren aan de Rijksuniversiteit Groningen. In 2013 studeerde zij cum laude af.

Haar liefde voor dieren - en met name voor paarden - en voor mythologie en volksverhalen vormden in 2010 de aanzet tot het schrijven van een bachelor-scriptie over de iconografie van de land-eenhoorn. Het iconografisch onderzoek naar de zee-eenhoorn, waarmee zij in 2013 begon, was hierop een vervolg, en leidde in de daarop volgende jaren tot het schrijven van dit proefschrift.

Naast haar onderzoek en het geven van lezingen volgde zij vanaf 2014 tot 2016 een opleiding aan de Klassieke Academie voor Beeldende Kunsten in Groningen met als doel zich professioneel te laten scholen in het tekenen, schilderen en beeldhouwen.