

Afb. 1. Adriaen Pietersz van de Venne, Portret van Jacob Cats (1577-1660), 1618. Pen in bruin, penseel in grijs en zwart, wit gehoogd, 151 x 120 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-T-1898-A-4069.





Hans Luijten

## Een aapetende leeuw als devies? Adriaen van de Venne's getekende portret van Jacob Cats

In 1618 maakte Adriaen van de Venne (1589-1662) een portret van Jacob Cats (1577-1660), een gedetailleerde tekening in grijs, zwart en wit die oogt alsof ze voor een prent is gemaakt maar die, voor zover bekend, nooit op de plaat werd overgebracht (afb. 1). Toen het portret ontstond was Cats al een redelijk bekend jurist. Hij was in 1598 te Orléans gepromoveerd in het Romeins recht en had zich in Den Haag en Middelburg ingewerkt als rechtsgeleerde. Naast enkele spraakmakende processen had hij geprocedeerd over oorlogsbuit, vooral vanaf eind 1603 tot 1611, toen hij stadsadvocaat van Middelburg was. Als procureur wijdde hij zich aan handelsgeschillen. Tijdens het Twaalfjarig Bestand gaf hij zijn rechtspraktijk op en verdiende hij een aanzienlijke som met grondspeculatie en landontginning, in het bijzonder met het bedijken van geïnnundeerde landen. In 1621 zou hij pensionaris van Middelburg worden.<sup>1</sup>

Niet alle elementen op het portret dat in het Prentenkabinet wordt bewaard zijn op het eerste gezicht te duiden en van enkele onderdelen vraagt men zich af wat Cats en Van de Venne ermee voor hebben gehad. Cats is voorgesteld als een vooraanstaand man: hij draagt een schoudermantel (gezien de stofuitdrukking mogelijk van fluweel), een plooi kraag, platte manchetten - zogeheten *omslaeghkens* - en een smalle riem, die sluit met nestels. Het nauwsluitende wambuis met de insnjdingen heeft een kort schootje en een

enkele rij kleine knopen. De ketting loopt uit in een waarschijnlijk verzilverde of vergulde tandenstoker.<sup>2</sup> Naar het zich laat aanzien is het dezelfde kledij die een van de figuren draagt op *De kunsten*, een aquarel in een album van Adriaen van de Venne uit 1626 (afb. 2). Deze man houdt twee dichtersattributen vast, een schrijfveer en een rol papier, en is geïdentificeerd als Cats. Naast hem beeldde Van de Venne zichzelf af als schilder.<sup>3</sup>

Cats kijkt op de tekening uit 1618 de beschouwer aan en hij laat zijn wat fors uitgevallen linkerhand rusten op een boek in kwartoformaat. De wijsvinger van zijn rechterhand richt de aandacht op een emblematische inzet in de linkerbenenhoek. Dergelijke inzetten stonden ook op elk van de drie titelprenten van Cats' debuut *Silenus Alcibiadis sive Proteus* uit 1618 (later *Sinne- en minnebeelden* genoemd). Zij werden eveneens ontworpen door Van de Venne. Op één daarvan is te zien hoe de Godsdienst over de Dood triomfeert. Verslagen ligt hij onder haar voeten (afb. 3). Op de achtergrond zijn verwijzingen naar Genesis 8 en 16 verwerkt. Onder het motto *O lumen! O numen!* (O licht, o godheid) bewijst de olifant in de inzet links eer aan de opgaande zon: hij gaat ervoor door de knieën. Het dier staat voor de ootmoed waarmee de mens zijn Schepper dient te aanbidden. Het vuurijzer van de kuiper - in de rechter inzet - zorgt voor een heldere, opwaartse vlam. Zo is ook



Afb. 2. Adriaen Pietersz van de Venne, 'De kunsten', 1626. Aquarel, 97 x 153 mm. Nr. 38 uit het Album Van de Venne dat berust in het British Museum, Department of Prints and Drawings, Londen, inv.nr. 1978-6-24-42.



de godsdienst, aldus Cats' uitleg, het enige middel om het goddelijke vuur van de ziel uit het aardse stof hemelwaarts te laten stijgen. Hier luidt het onderschrift: *Ne procumbat humi* (Het moet zich niet naar de aarde keren), gebaseerd op een passage uit Lucretius' *De rerum natura*.<sup>4</sup> Hoewel het gebruik van de deviesachtige inzetten in deze titelprint overeenkomst vertoont met die in de tekening, ontbreekt onder Cats' portret zo'n toelichtend bijschrift (mogelijk was, zoals vaker gebeurde bij ronde embleemprenten, de witte rand rondom de voorstelling ervoor gereserveerd). Daardoor wordt niet alleen de duiding van het voorgestelde bemoeilijkt, maar kan de inzet op de tekening ook geen devies in strikte zin worden genoemd.<sup>5</sup> Toch moet het dierenpaar meer zijn dan louter decoratie. De geportretteerde zal er, mede gezien zijn wijzende gebaar, iets mee hebben willen uitdrukken.

### De inzet

Uitgebeeld is de vertelling over de leeuw en de aap. Er zijn verschillende klassieke overleveringen en verwijzingen van dit verhaal, onder andere bij Plinius, Aelianus, Flavius Philostratus en Horapollo.<sup>6</sup> Plinius schreef in zijn *Naturalis historia* over de leeuw: *De enige ziekte waar hij wel eens last van heeft, is weerzin tegen voedsel. In die toestand kan hij worden genezen als hij wordt beledigd, want de streken van apen bij hem in de buurt maken hem woedend. Het proeven van hun bloed werkt dan als remedie.* En Aelianus merkte in zijn *De animalia* op: *Als de leeuw teveel gegeten heeft, herwint hij zijn evenwicht door stil te liggen en af te zien van enig voedsel, of vangt hij als alternatief een aap en eet er wat van; het vlees bewerkstelligt dat hij gaat overgeven en zo ledigt hij zijn maag.* Verderop staat nog dat een oude leeuw een landaap nuttigt bij wijze van geneesmiddel.<sup>8</sup> Waarin de aantrekkelijkheid kan hebben gelegen voor een gerespecteerde 17de-eeuwse burger om naar deze vertelling te verwijzen,



Afb. 3. François Schil(1)emans of Schel(1)emans naar ontwerp van Adriaan Pietersz van de Venne. Gravure. Derde titelprent uit: Jacob Cats, *Silenus Alcibiadis sive Proteus*. Middelburg 1618. Universiteitsbibliotheek, Leiden, UBL-1018c1.

wordt uit deze tekstplaatsen niet echt duidelijk. Voor een acceptabele interpretatie biedt de betekenis die zij binnen de emblematiek heeft gekregen misschien wel enige steun. Meer dan eens wordt de aapetende leeuw in emblemen immers gebruikt om een morele les te representeren, en beschouwd als beeld voor de juiste omgang met tirannen en voor de vleier die van het hof dient te worden verdreven.

Joannes Sambucus presenteerde in zijn *Emblemata* (1564) het verhaal over de aap onder het motto *Cedendum, sed non aduldandum* (Door toe te geven, maar niet door in het gevlij te komen). Een uitgave uit 1566 gaf in het onderschrift als uitleg:

*Als den Leeu door sware siekten lijdt  
grootte pijn,  
So worptmen hem een simme voor tot sijn  
verfraeyen.  
Waerom en soumen dan dat boose Tyrannen  
zijn,*

*So oock niet met een simmeken  
uitstrijcken en paeyen?  
Dese can spelen en haer tot elcs voegen en  
draeyen,  
Des sy voor sulcke sieckte rechts  
is een spijsse teer.  
Maer wacht dat ghy u noch  
niemant el in schaeyen  
En brengt, willende de sulcke  
behagen te seer,  
Want boven de doot haetmen vleyaerts tot  
elcken keer.  
En t' hof volgende wacht dat u niet en cor-  
rumpeert  
D'abuys, maer blijft in simpelheyt, al  
wortse verneert.<sup>9</sup>*

Met deze duiding zette Sambucus de toon, zoals blijkt uit emblembundels van later datum. De vleier is gevaarlijk voor het welzijn van de staat, aldus Hadrianus Iunius in zijn *Emblemata* (1565), waarin hij spreekt over bedriegers, vleiers en parasieten,<sup>10</sup> en Joachim Camerarius gaf in zijn in 1595 verschenen *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus* een vergelijkbare duiding (afb. 4):

*Als geneesmiddel*

*De leeuw is zelf de dokter voor zijn ziekte:  
ook u, vorsten,  
moet de slechte vleiers uit eigen beweging  
verdrijven.<sup>11</sup>*

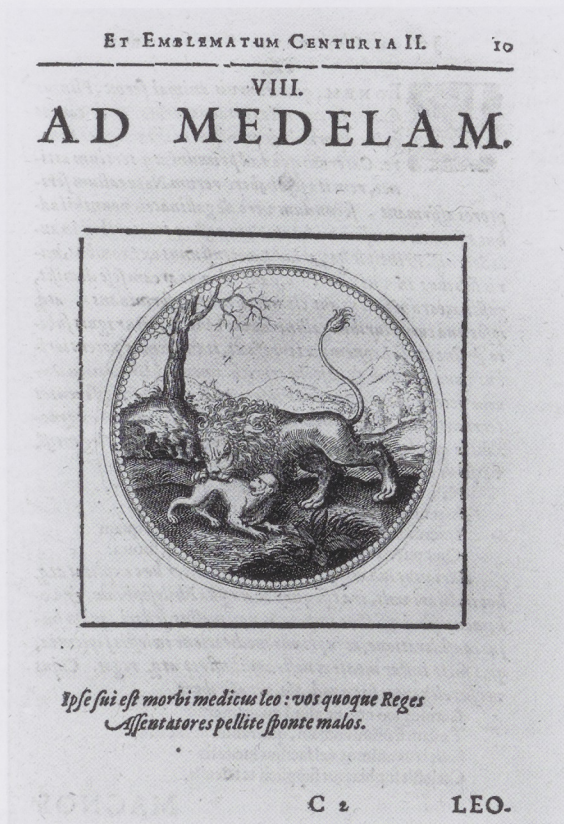
Gelet op de compositie heeft de emblemprent bij Camerarius voor Van de Venne als voorbeeld gediend. Dit hoeft niet te verbazen, want de embleemboeken die Camerarius maakte over viervoeters, insecten, vogels, en bomen en planten, gebruikte hij bij herhaling voor de ontwerpen van Cats' *Silenus Alcibiadis sive Proteus*.<sup>12</sup>

Een vroege verwerking werd tevens opgenomen in Luca Contile, *Ragionamento* (1574) met als dubbelmotto *Mihi medelam* (Mijn geneesmiddel) en *Lo stimolato* (De aangespoorde). De uitleg verklaart dat dit het devies van Hercole Malaspina was en dat het diens zorgelijke gedachten uitdrukte. Zij brachten in zijn geest een rusteloze en ondraaglijke koorts teweeg. Maar omdat deze edele academicus de natuur van de leeuw volgde, liet hij zien hoe hij met behulp





Afb. 4. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus*. Frankfurt am Main 1654. Gravure, nr. VIII Letterenbibliotheek, Utrecht.



van zijn inzicht (*prudentia*) zijn gekwelde geest kon genezen; want de aap, die op wonderbaarlijke wijze de mens imiteert, is het verstandigste van alle dieren. De betekenis van het devies, nog steeds in de woorden van Contile, is dat de voorname Malaspina zich door middel van zijn verstand heeft ontdaan van vele verontrustende zorgen (afb. 5).<sup>13</sup> Het is precies deze functie die Cats later in het voorwerk van zijn *Trou-ringh* (1637) aan het dichten zal toekennen. Door het maken van een papieren kind, een metafoor voor zijn boek, heeft hij een vrouw ontzien:

*Ick heb een wijf verspaert vermits ick  
konde digten,*

*Want dat kan menigmael een swaren geest  
verligten.*<sup>14</sup>

Het devies (*impresa*) in de Italiaanse bundel geeft aan hoe het motief, door Contile vanzelfsprekend ten goede uitgelegd, kon functioneren om de deugden van een persoon

uit te beelden, en hoe een devies kan worden beschouwd als een soort zelfportret, omdat het een projectie van persoonlijke doelen, principes en idealen tot uitdrukking brengt.<sup>15</sup> Hiervan zijn, behalve in de literatuur ook voorbeelden in de portretkunst te vinden. Een portret in combinatie met een devies als inzet, biedt bijvoorbeeld het schilderij voorstellende Sir Edward Hoby, in 1583 gemaakt door een onbekende kunstenaar (afb. 6). Een vrouw (wellicht de Engelse koningin) treedt uit een kasteel naar buiten en houdt een banderol vast, voorzien van het motto *Reconduntur non retunduntur* (Het wordt terzijde gelegd, maar wordt niet stomp); ervoor liggen verschillende wapens en militaire objecten. Dit devies kan een toespeling zijn op de voorzichtigheid of -tijdelijke - terugtrekking in militaire zaken van Hoby.<sup>16</sup>

Een vergelijkbaar type vormt het portret dat een van de gebroeders Wierix omstreeks 1602 van de arts Maelson maakte (afb. 7). Ook daarop zijn een boek en een wapen voorgesteld en ook hij wijst ostentatief naar zijn devies, dat bestaat uit een vijfpuntige ster met de staf van Mercurius, en daaromheen de woorden *Mens inclusa caelo* (De geest omsloten door de hemel).<sup>17</sup> Met het motief van de aapetende leeuw, dat inmiddels enige bekendheid genoot, zal Cats bij een van de uitleggingen aansluiting hebben gezocht. Zijn emblematische werk van 1618 weerspiegelt zijn vertrouwdheid met heel wat bundels uit de internationale emblematiek. Wanneer men in zijn geval probeert een vergelijkbare relatie tussen de geportretteerde en de deviesachtige voorstelling te formuleren, kan het verhaal aangeven dat men niet moet vleien, maar voor de waarheid uitkomen. Eenzelfde gedachte vindt men althans bij Baldassare Castiglione, als hij een van de personen in *Het boek van de hoveling* laat zeggen: *De vorst ontbeert meer dan wie ook datgene wat hij meer dan wat ook in overvloed nodig heeft, namelijk mensen die hem de waarheid zeggen en herinneren aan het goede (...), dikwijls leggen zij zich, om gunsten te verwerven, er alleen op toe hem aangename dingen voor te stellen die hem plezier doen, al zijn die nog zo*



Afb. 5. Luca Contile. Gravure, Uit: *Ragionamento*, Venetië 1574.

## DI HERCOLE



slecht en zedeloos; zo worden vrienden vleiers en praten ze hem, om uit hun vertrouwelijke omgang met hem profijt te trekken, naar de mond (...).<sup>18</sup>

Als het portret bedoeld was om in *Silenus Alcibiadis* te worden opgenomen (zie hierover verderop), lag een beklemtoning van Cats' intenties als schrijver voor de hand. In zijn eerste bundel afficheerde hij zich als pleitbezorger van de waarheid door de dingen bij hun naam te noemen en door met afkeer te wijzen op het wispelturige en bedrieglijke hofleven waar men elkaar naar de mond praat.<sup>19</sup> Daarnaast is een echo van de uitleg van het devies uit Contile zeker niet uitgesloten; in dat geval zou er het inzicht van de evenwichtige persoon, die het ethisch correcte voorstaat, daarnaar handelt en er

bovendien als schrijver op wijst, door zijn uitgedrukt.<sup>20</sup>

### Het boek

Binnen de iconografie van het geleerden- of humanistenportret vormt het boek een vast onderdeel: medici, historici, juristen, geestelijken en auteurs werden lezend, schrijvend, opkijkend uit of wijzend naar hun lectuur voorgesteld.<sup>21</sup> Het boek op Van de Vennes tekening heeft aan de zijkanten linten om het dicht te knopen. Cats' pink rust op het omkrullende blad van de ene kant van het boek, terwijl zijn wijsvinger over de kopregel van het tegenoverliggende blad valt, waar hoogstwaarschijnlijk *ORATORUM* staat. Het ziet ernaar uit dat er vóór 1618 niet zo erg veel titels zijn waarin dit woord is



Afb. 6. Anoniem, Portret van Sir Edward Hoby (1560-1617), 1583. Paneel, 95,3 x 75,6 cm. National Portrait Gallery, Londen, inv.nr. 1974.

opgenomen.<sup>22</sup>

De kans bestaat dat het boek moest verwijzen naar Cicero's tractaat over het beste type redenaar: *De optimo genere oratorum*.<sup>23</sup> De belangrijkste taken voor de redenaar, en dus ook voor een advocaat en voor een

dichter, formuleerde Cicero als volgt: *De beste redenaar is namelijk hij wiens toespraak de geest van zijn toehoorders onderricht, vermaakt en ontroert. Het is de plicht te instrueren, vermaak te bieden is een bewijs van eer aan de toehoorders en ontroeren is nood-*





Afb. 7. Gebroeders Wierix, Portret van (François?) Maelson, pensionaris van Friesland, circa 1602. Gravure. British Museum, Londen.

zakelijk. En even verderop: *De redenaar die wij zoeken moet juridische zaken uiteenzetten in een stijl die passend is om te onderrichten, te vermaken en te ontroeren.*<sup>24</sup>

Cats stond niet alleen in zijn bewondering voor Cicero. Zo tekende Francesco Petrarca de volgende, veelzeggende anekdote op. Omdat hij zich tijdens zijn studie van het burgerlijk recht teveel liet afleiden door zijn lectuur van de klassieken, werd een groot deel van zijn boeken in het vuur geworpen. De vader, aangedaan door het verdriet van zijn zoon, griste nog net op tijd twee boeken weg. Petrarca beschreef het in zijn *Epistolae seniles*: *Met zijn rechterhand had hij Vergilius en zijn linker de retorische werken van Cicero te pakken, die hij mij, nog badend in tranen, met een glimlach toestak met de woorden:*

*'Behoud deze hier als een spaarzaam te gebruiken troostmiddel voor je hart en deze andere als hulpmiddel bij je rechtenstudie.'* Petrarca brengt zijn schatplichtigheid aan Cicero nogmaals onder woorden in *Epistolae familiares* en het is verleidelijk om het opengeslagen boek op Cats' portrettekening een verwante betekenis toe te kennen: *O waardigste vader der Romeinse welsprekendheid, niet alleen breng ik u dank, maar wij allen die ons tooien met de bloemrijkheid van de Latijnse taal; immers, uit uw bronnen besproeien wij onze akkers; wij erkennen volmondig dat wij onze richting zoeken onder uw leiding, dat wij de hulp genieten van uw steun, dat wij onder uw auspiciën onze bescheiden bekwaamheden als schrijver hebben verworven.*<sup>25</sup>

In het drietalige werk - Nederlands, Latijn en Frans - *Silenus Alcibiadis*, verschenen in hetzelfde jaar als de tekening van Van de Venne, wendde Cats vele retorische middelen aan, steunde hij sterk op het klassieke gedachtengoed, en citeerde hij ook veertien keer uit het werk van Cicero. Tevens ontleende hij er enkele motto's aan. Bovendien is Cats' stijl in het Latijn soms zo ciceroniaans dat het niet opvalt wanneer een citaat in een prozatekst langer doorloopt dan de lezer vermoedt.<sup>26</sup> Het kenmerkt zijn vertrouwdheid met het werk van deze klassieke auteur. In zijn monografie over Van de Venne merkte Bol bij de tekening op dat het boek

Afb. 8. Willem Jacobsz. Delff naar Adriaen van de Venne, Portret van Prins Frederik Hendrik, 1618. Gravure, 415 x 311 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Fredericus Henricus princeps Provinciarum Hollandiae, Comitatus Flandriae, Castellaniae, Maritimae, Ducatus Brabantiae, Comitatus Gueldriae, Palatinatus et inferioris Saxoniae, Marchionatus Brandenburgiae etc. Illustrissimus. 1618. Gravure van Willem Jacobsz. Delff.



Afb. 9. 'Harders-clachte'. Gravure. Uit: *Jacob Cats, Maechden-plicht, Middelburg 1618, Oirecto. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, inv.nr. 144D2.*



Afb. 10. Anoniem, Portret van Mateo Alemán. Hout-snede. Uit: *Ortografía castellana, Mexico 1609. Bibliothèque Nationale de France, Parijs.*

Cats' werk als advocaat symboliseert.<sup>27</sup> Omdat Cats dit beroep in strikte zin in 1618 niet uitoefende, maar zijn debuut maakte als dichter, kan het boek de aandacht zeker zo goed vestigen op zijn welsprekendheid in het algemeen en op zijn door de klassieken gevoede dichterschap. Behalve dat de drem-peldichten voorafgaand aan *Silenus Alcibiadis* Cats nadrukkelijk lof toezingen voor zijn juridische verdiensten, prijzen ze hem zeker ook als taalvaardige poëet en welsprekende prozaschrijver.<sup>28</sup>

Als Cicero's boek over de beste redenaar, die moet onderrichten, vermaken en ontroeren, op de tekening is uitgebeeld, kan dit eveneens een aanwijzing zijn dat Cats zich zijn taak als geleerde renaissance-dichter (*poeta doctus*) terdege realiseerde. Het formaat van de tekening, 151 x 120 mm., komt dicht in de buurt van de afmetingen van de titelprenten in *Silenus Alcibiadis* - en wellicht was het aanvankelijk de bedoeling dat het portret in het boek zou worden opgenomen. Naar de reden waarom dit niet gebeurde, kan men slechts gissen. Overigens werden Van de Venne's portretten ook als losse prenten gepubliceerd, zoals blijkt uit die van de prinses Willem van Oranje, Maurits en Frederik Hendrik (afb. 8).<sup>29</sup>

#### De overige onderdelen

In de rechterbenedenhoek van de tekening is Cats' wapen gespiegeld voorgesteld, een argument voor de veronderstelling dat het in de bedoeling lag het portret op de koperplaat over te brengen. Het is gedeeld in links een toren en rechts een degen, vergezeld van drie sterren; het helmteken is een zilveren ster. Dit wapen is, in kopie, nog altijd te zien op de kerkbank van de familie in de Nederlands Hervormde Kerk te Groede (Zeeuws-Vlaanderen), waar Cats in 1616 kerkmeester was geworden.<sup>30</sup> Het relatief grote blanco cartouche, tussen de beide inzetten, doet vermoeden dat het in bedoeling lag hier tekst op te nemen.

Van de Venne beeldde achter Cats een zandloper af, een object dat verschillende betekenissen kon hebben en dat niet alleen werd gebruikt als symbool voor het benutten



Afb. 11. Embleem nr. 37. Gravure, Uit: Jacob Cats, *Proteus ofte minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Rotterdam 1627. Bibliotheek, Rijksmuseum, Amsterdam.

of verstrijken van de tijd, voor de matigheid of voor de korte duur en vluchtigheid van het leven. Meer dan eens bracht Cesare Ripa in zijn *Iconologia* uit 1593 de zandloper in verband met de tijd in het algemeen, maar hij beschouwde hem ook, in samenhang met een boek, als attribuut van de welsprekendheid: *Het Boeck en de Sandlooper, zijn kenteuykens dat de woorden zijn gereetschappen van de Welsprekentheyt, en dese sullen werden gebruyckt, op haere ordre, tijd en maete. Zijnde alleene de Reeden door den tijd afgemeeten, krijgende daer van de getallen, den stijl, de aerdigheyt en een deel van de bequaemheyt, om te overreeden.* Wanneer de zandloper half is leeggelopen, zoals ook op de tekening het geval is, kan hij volgens Ripa

zinnebeeld zijn voor de mannelijke jaren. Het is daarom denkbaar dat op deze tekening de zandloper en het opengeslagen boek deze betekenissen in zich dragen, en dus zowel refereren aan Cats' middelbare leeftijd (hij is hier geportretteerd als 41-jarige) als aan zijn inmiddels verworven retorische kennis.<sup>31</sup> Achter Cats bevindt zich een console waarlangs een gordijn hangt, een vaker voorkomende afbakening van de ruimte, vooral bij portretten. Op de achtergrond is, via een doorkijkje, zijn buitenverblijf *Het Munnikenhof* te Grijskerke te zien. Dit buiten, met zijn geometrisch aangelegde tuin, lag op enkele kilometers van Middelburg. Cats maakt in zijn postuum verschenen *Twee en tachtig-jarig leeven, aen desselfs veertien*

218

AFFLVIT INCAVTIS.  
XXXVII.



CHRYSOST. Definitio amoris haec est, anima vacantis passio.

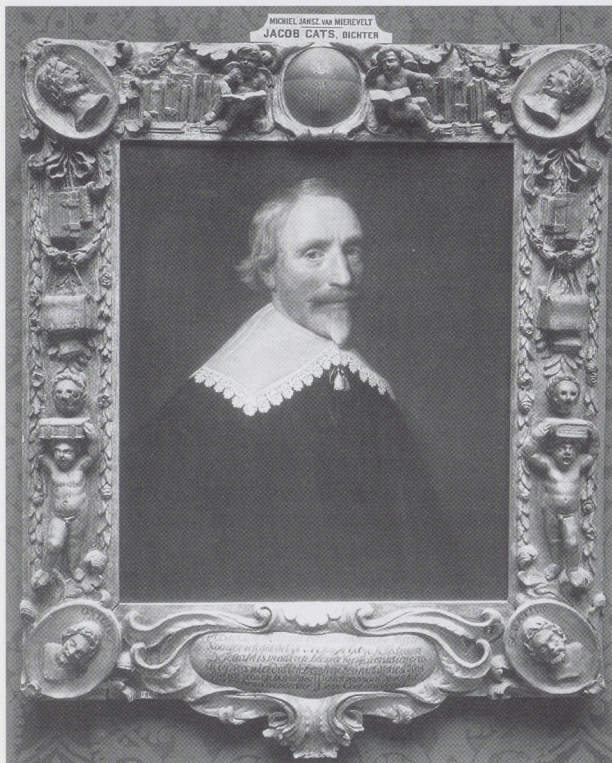
LAERT. Diogenes dixit amorem otiosorum esse negotium, quod hic affectus  
LIB. 6. Deposissimum occupet otio deditos: ita fit ut dum otio vacanti, in  
rem negotiosissimam incidant.

OVID. Variatur Aegistus qua re fit factus adulter,  
in promptu causa est, desidijsus erat.

Dici



Afb. 12. Michiel Jansz van Miereveld, Portret van Jacob Cats, 1639. Paneel, 67,5 x 57,5 cm. In een rijk versierde lijst. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. Sk-C-180.



kints-kinderen, dienende tot naricht van de selve melding over deze plaats waar hij zich bezighield met lezen en schrijven:

*Ick had een buytenhuys niet  
verre van de stadt,  
Daer ick en mijn gesin een wijl  
in stilte sat (...).  
Ick schoude stadts gewoel, en koos het  
eensaem velt,  
Want daer was toen ter tijt mijn wesen  
naer gestelt (...).  
Ick las, ick dicht', ick schreef,  
ick maeckte zinnebeelden,  
Terwijl mijn kleyne jeugt ontrent de  
boomen speelden.<sup>32</sup>*

Hier maakte hij dus zijn eerste emblematische werken, *Silenus Alcibiadis* en *Maeghdenplicht*. Wanneer Cats deze buitenplaats in zijn bezit heeft gekregen, is niet met zekerheid vast te stellen. Hij kocht het, evenals zijn woonhuis in Middelburg, van Balthazar de Moucheron.<sup>33</sup>

Het gedicht *Harders-clachte* in *Maeghden-*

*plicht* werd opgedragen aan Catharina van Muylwijck en gaat vergezeld van een gravure waarop verscholen achter het Munnikenhof een herder (de dichter *in disguise*?) zich met zijn schapen binnen de ommuring ophoudt. Van de Vennes tekening van het buiten stemt - in spiegelbeeld - sterk overeen met deze prent (afb. 9).<sup>34</sup> Nu werd de tuin bij uitstek geschikt geacht voor wijsgeren, geleerden en dichters, wat een extra reden kan zijn geweest het motief binnen het portret op te nemen. Het is dé plaats waar de geest zich verheft en geschriften ontstaan, zoals onder anderen is betoogd door Erasmus in zijn *Colloquia* en Lipsius in zijn *De constantia*, werken die Cats goed kende.<sup>35</sup>

#### Een echo van een Spaans portret?

Zoekend naar een potentieel voorbeeld voor het getekende portret van Cats, stuitte ik op een Spaanse collega-schrijver (afb. 10). Een belangrijk deel van de compositie van de tekening laat zich vergelijken met het portret van de auteur Mateo Alemán (1547-1615). De schelmenroman *Guzmán de Alfarache, alataya de la vida humana*, waarvan al in 1600 een Franse uitgave uitkwam, was bijzonder populair. Ook deze schrijver - met eenzelfde opstaand kuifje als Cats - is ten halven lijve voorgesteld en hij laat eveneens zijn hand rusten op een boek. Bovendien bevat ook dit portret een wapen én een verwijzing naar de dierenwereld in de vorm van een *impresa*; de rechterhand wijst naar een schildje in de bovenhoek, waar, boven het motto *Ab insidiis non est prudentia* (Tegen hinderlagen kun je je niet wapenen met inzicht) de vertelling van de slang en de spin is uitgebeeld.

Van het portret bestaan twee versies, één in kopergravure, de ander als houtsnede. De gravure is voor het eerst opgenomen in *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (Madrid 1599), verschenen bij Varez de Castro; de houtsnede stond in de uitgave die het jaar daarop, eveneens in Madrid, maar nu bij Herederos de Juan Yñiguez de Lequerica uitkwam, en werd later gebruikt in *Ortografía castellana* (Mexico 1609). In totaal zijn er negen uitgaven bekend met het portret van Alemán, alle gepubliceerd vóór



Afb. 13. Willem Jacobsz. Delff naar Michiel Jansz van Miereveld, Portret van Jacob Cats, 1635. Gravure, 225 x 152 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

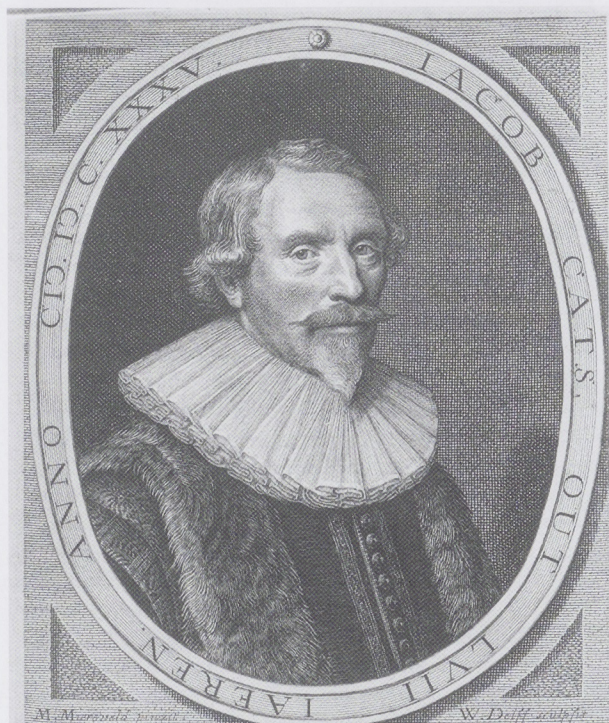
1614, waardoor Cats of Van de Venne het onder ogen kunnen hebben gehad. Alemán verwijst in de roman *Guzmán* naar dit devies dat staat voor de voorzichtigheid.<sup>36</sup> Cats kende het motief, want hij verwerkte het in *Silenus Alcibiadis* tot een zelfstandig embleem, waarvan het vertrekpunt gezocht moet worden in een passage over de vijandigheid tussen bepaalde diersoorten, opgenomen in Plinius' *Naturalis historia*. Na te hebben opgemerkt dat de kleinste dieren soms tot de aanval overgaan, geeft Plinius het voorbeeld van de spin die vanaf een tak afdaalt langs zijn draad tot boven het hoofd van een slang, die ontspannen in de schaduw van die boom ligt. Vervolgens bijt de spin zo gewelddadig in de kop van de slang dat het dier sissend en duizelend rondtolt, niet in

staat de draad waaraan zijn aanvaller hangt te breken, of te vluchten. Zijn enige vooruitzicht is de dood (afb. 11).<sup>37</sup>

### Cats als geportretteerde

Wanneer men de verschillende onderdelen op de tekening ziet als elkaar onderling versterkende elementen, komen enkele begrippen in aanmerking voor de duiding van het portret als geheel. Het aandachtvragende gebaar voor de vertelling en de met betekenis geladen objecten wijzen in de richting van *voorzichtigheid* en *oprechtheid* (de leeuw die de aap opeet), *welsprekendheid* en *wijsheid* (het opengeslagen boek, de tuin en de zandloper), *voornaamheid* en *aanzien* (de kleding, het wapen en het buiten). Het zijn alle tekenen van een arbeidzaam leven waar ruimte is voor nadenken en schrijven, een mengeling van maatschappelijke, maar zeker ook van dichterlijke taken, afwisselend uitgeoefend binnen het werk (*negotium*) en in de vrije tijd (*otium*). Inzicht, voorzichtigheid, oprechtheid en welsprekendheid waren voor een ambitieus man als Cats onontbeerlijk. Een vergelijking tussen dit vroegste portret en enkele latere, laat zien dat daarop Cats' (klassieke) geleerdheid, dichterschap en bedachtzaamheid, evenals zijn achtenswaardige rol als staatkundige worden beklemtoond. Zo gezien staat de tekening niet op zichzelf, maar markeert ze het begin van een reeks portretten met een verwante betekenis.

In 1652 richtte Cats zijn nieuwe buitenhuis Sorghvliet voor bewoning in. Waarschijnlijk is toen de rijk bewerkte lijst aangebracht om het portret dat Michiel van Miereveld in 1639 van hem had gemaakt (afb. 12).<sup>38</sup> Op de hoeken van die lijst, versierd met figuratie en festoenen, werden in ovale medaillons bustes van Homerus, Vergilius, Ovidius en Horatius geplaatst. Tevens zijn er vele boeken op voorgesteld en staat op de cartouche het portretgedicht dat al eerder was opgenomen onder de gravure die Willem Jacobsz. Delff had gemaakt naar het eveneens door Van Miereveld geschilderde portret uit 1634 (afb. 13).<sup>39</sup> In die bijchriften staat Cats stil bij de voortschrijdende tijd:



Als ick dit beek aenone, en van mijn eerste jaren;  
 Soo seer ick dat de tyt verzoekt gesyck de haren;  
 De jeught is maer een blom, de mensche niet ygh gras;  
 Ken was niet dat ick ben, ken ben niet dat ick was.  
 Dat ick was, en is niet meer; | Dat ick naemaets wesen sal,  
 Dat ick ben, is wonder teer; | Lieve Godt! dat iset al.

Afb. 13. 1635. Grav. 1635

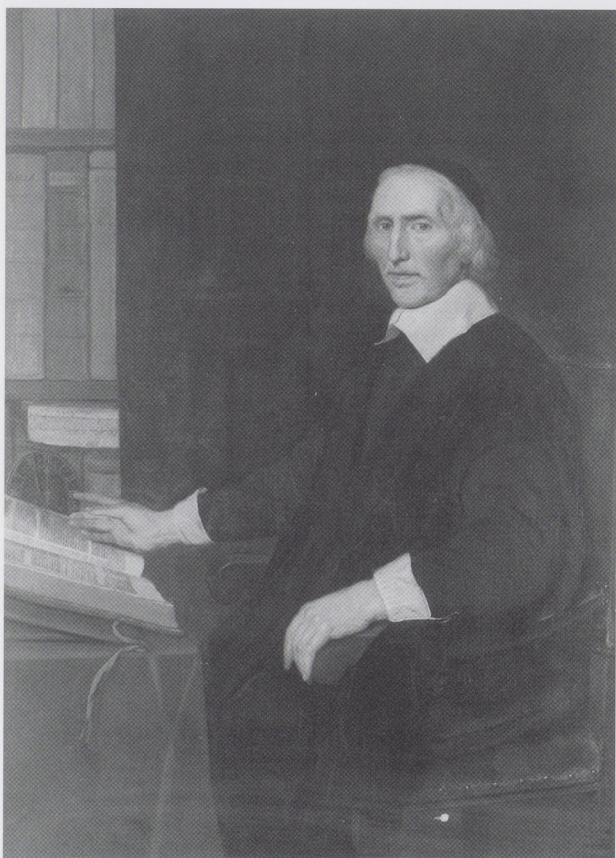


Afb. 14. Ludolf de Jongh, Portret van Jacob Cats, 1659. Doek, 121 x 89 cm. Haags Historisch Museum, Den Haag, inv.nr. SCH.1895.0004.

*Als ick dit beelt aensie,  
en van mijn eerste jaren;  
Soo leer ick dat de tijt verloopt gelijk de  
baren:  
De jeught is maer een blom;  
de mensche, nietigh gras:  
'Ken was niet dat ick ben,  
'ken ben niet dat ick was.*

*Dat ick was, en is niet meer;  
Dat ick ben is wonder teer;  
Dat ick naemaels wesen sal,  
Lieve Godt! dat isset al.*

De wijze waarop Cats naar zijn eigen portret kijkt is bijbels en klassiek gekleurd: de vergelijking tussen de mens, een bloem en het gras komt meer dan eens voor, onder andere in Psalm 103:15-16 en Jesaja 40:6-8; de frase 'ken ben niet dat ick was, is een toespeling op *Non sum qualis eram* van Horatius.<sup>40</sup>



Die bijbelse aandacht komt ook tot uitdrukking in het schilderij dat Ludolf de Jongh in 1659 van Cats in zijn studeervertrek maakte (afb. 14). De 82-jarige zit er voor zijn boekenkast, terwijl zijn hand rust op een opengeslagen boek. Gelet op het formaat en de glossen is het een stichtelijk werk. Evenals op de tekening uit 1618 richt de wijsvinger de aandacht op een element binnen het kunstwerk, in dit geval een uurwerk, ongetwijfeld bedoeld om te herinneren aan de kortstondigheid van het aardse bestaan. De inscripties op het papiertje dat erboven hangt zijn Genesis 48:1 en 18, en de opschriften op de ruggen van de boeken geven aan dat er naast een bijbel ook werken van de kerkvaders Augustinus en Bernardus onder handbereik staan. Cats heeft zich laten portretteren als iemand die zich, conform zijn leeftijd, bezighoudt met contemplatie en religieuze lectuur, indachtig zijn naderend eind en verhoopte zaligheid.<sup>41</sup>

Kort hierna, in 1660, maakte Arnold van Ravesteyn wederom een portret: Cats zit hier eveneens in zijn bibliotheek maar nu in zijn functie van raadpensionaris (afb. 15).<sup>42</sup> Binnen een jaar tijd is zijn gelaat aanzienlijk verouderd. Op tafel ligt een boek van Vergilius; een uitgave van Seneca staat tegen een buste van deze Romeinse schrijver (waarschijnlijk een kopie van de plastiek die Pieter Paul Rubens in zijn bezit had). Op de rug van het boek prijkt een citaat dat ontleend is aan Seneca's tragedie *Hercules Oetaeus*, 643: *rarum est felix idemque senex* (Geluk en ouderdom gaan zelden samen), en op tafel ligt een brief waaraan een zegel van de Staten van Holland hangt. Cats' linkerhand rust op het grootzegel. De opgevouwen brief in zijn hand bevat zijn volledige titels, waaronder zijn eervolle positie als pensionaris van Holland en West-Friesland en zijn riddertitel.

Het schilderij geeft Cats weer als staatsman en wijst op zijn geletterdheid. Van Ravesteyn volgt hier een portrettype na dat al eerder door Rubens was toegepast: dat van de geleerde in zijn studeervertrek met een buste die de geestestoestand van de geportretteerde tot uitdrukking moet brengen. Er zijn meer portretten van mannen die zich met de buste



Afb. 15. Arnold van Ravesteyn, Portret van Jacob Cats, 1660. Doek, 128,5 x 105 cm. Het Catshuis, Den Haag, in bruikleen van Instituut Collectie Nederland, inv.nr. AA-741.



van Seneca lieten afbeelden. Zij verkeren in de diplomatieke wereld en zijn politiek actief (ook de overige attributen wijzen daarop); indirect koppelen ze, gezeten naast de buste van de filosoof, hun handelen aan de gedachten van het neo-stoïcisme. Cats, die vertrouwd was met het werk van Lipsius en van Seneca, heeft zich - zeker gezien het citaat - aangesproken gevoeld tot de senecaanse gedachte dat het geluk bij de mens zelf ligt, afhankelijk van zijn houding tegenover de wereld.

#### Besluit

Het is moeilijk de portrettekening uit 1618 exact te duiden, omdat twee belangrijke sleutels tot de interpretatie een essentieel element missen: de precieze betekenis van de inzet is lastig vast te stellen en het boek kan niet met zekerheid worden geïdentificeerd. Op basis van de functie van inzetten, overeenkomsten met de contemporaine devieskunst, de emblematiek en de portretkunst, en wat we weten van Cats' kennis en literaire productie

ten tijde van het portret, is evenwel een mogelijke betekenis te geven. Als de tekening werd ontworpen voor de bundel *Silenus Alcibiadis*, zoals hier is geopperd, heeft Cats zich vooral als welsprekende en geleerde schrijver willen presenteren, zoals op Van de Vennes aquarel van *De kunsten* (afb. 2). Was de duiding van de aapetende leeuw dan toch zo vaag dat de vertelling, als persoonlijk devies van Cats, nooit aan het koper kon worden toevertrouwd?



## Noten

<sup>1</sup> P.J. Meertens, *Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw*, Amsterdam 1943: pp. 244-250 en D. ten Berge, *De hooggeleerde en zoetvloeiende dichter Jacob Cats*, 's-Gravenhage 1979, pp. 23-32. Vanaf 1611 ging Cats' interesse met name uit naar Staats-Vlaanderen, zie: S.J. Fockema Andreae, 'Jacob Cats en de landaanwinning', in: P. Minderaa (red.), *Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag*, Zwolle 1962, pp. 140-154. Over de tekening: M. Schapelhouman en P. Schatborn, *Dutch drawings of the seventeenth century in the Rijksmuseum, Amsterdam. Artists born between 1580 and 1600*, Amsterdam/Londen 1998, dl. 1, p. 164, cat.nr. 354; dl. 2, p. 183.

<sup>2</sup> Met dank aan Bianca M. du Mortier te Amsterdam voor haar hulp bij het benoemen van de kleding.

<sup>3</sup> De geleerde, de graveur en de beeldhouwer zijn geen herkenbare personen. Zie: M. Royalton-Kisch, *Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londen 1988, pp. 216-217 en afb. 38a; ook hij legt het verband met de portrettekening.

<sup>4</sup> Hierover: Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden. Een studie-uitgave*, (H. Luijten ed.), Den Haag 1996, dl. 2, p. 25; dl. 3, p. 339.

<sup>5</sup> Over de onderdelen van het devies en het embleem onder anderen K. Porteman, *Inleiding in de Nederlandse emblematiliteratuur*, Groningen 1977, pp. 17-19 en H. Luijten en M. Blankman (ed.), *Minne- en zinnebeelden. Een bloemlezing uit de Nederlandse emblematiek*, Amsterdam 1996, pp. 1-4.

<sup>6</sup> O. Keller, *Die antike Tierwelt*, Leipzig 1909-1913, dl. 1, p. 26; *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1927, dl. 13, kol. 976; A. Henkel en A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, kols. 395-397; en S. Thompson, *Motif-index of folk-literature*, Kopenhagen 1955-1958, dl. 4, p. 358.

<sup>7</sup> Boek VIII, XIX (52). *Natural history*, (H. Rackham ed.), Londen etc. 1947, dl. 3, pp. 40-41. Met dank aan Jan Bloemendal te Voorthuizen voor zijn hulp bij de vertalingen.

<sup>8</sup> Boek v, 39. *On the characteristics of animals*, (A.F. Scholfield ed.), Londen etc. 1958, dl. 1, pp. 333-335; en boek xv, 17: Londen 1959, dl.

3, pp. 238-239. Vgl. tevens Aelianus, *Varia historia*, 1, 9 (R. Hercher ed.), Parijs 1858, p. 299: *Een zieke leeuw kan geen ander geneesmiddel aanwenden dan het eten van een aap. Dit is een middel tegen die ziekte*. Het verhaal komt overigens ook bij andere auteurs voor. Zo wordt in Flavius Philostratus, *Vita Apollonii*, beschreven dat de apen de Indianen van dienst zijn bij het plukken van hun pepers, en dat de leeuw hierbij een bedreiging vormt: *Maar de leeuw valt als hij ziek is de aap aan om zich te genezen, want het apenvlees stopt het ziekteproces* (Boek III, 4. *Life of Apollonius of Tyana*, (F.C. Conybeare ed.), Londen etc. 1912, dl. 1, p. 239). Horapollo, ten slotte, schrijft in *Hieroglyphica: Wanneer men wil laten zien hoe een man met koorts zichzelf geneest, tekent men een leeuw die een aap verblindt. Want als een leeuw koortsig is, geneest hij zichzelf door een aap te eten*. Boek II, 76. *The hieroglyphics of Horapollo*, (G. Boas ed.), New York 1950, p. 102. Zie voor het verhaal bovendien Timotheus Gazaeus: F.S. Bodenheimer en A. Rabinowitz, *Timotheus of Gaza, On animals. Fragments of a Byzantine paraphrase of an animal-book of the 5th century A.D.*, Parijs etc. s.a., p. 46; Ambrosius, *Hexaëmeron libri sex*, VI, IV, 26. In: *Opera omnia*, dl. 1, Parijs 1882, kol. 267; Tatianus, *Oratio ad Graecos*, XVIII. (I.C.T. Otto ed.), Jena 1851, p. 83; en Georgius Pisida, *Hexaëmeron*, 942. In: Claudius Aelianus, *De animalium natura libri XVII (...)*, (R. Hercher ed.), Leipzig 1866, dl. 2, p. 632.

<sup>9</sup> L. Voet en G. Persoons (ed.), *Opgenomen in: De gulden passer 58-60 (1980-1982)*. Citaat jaargang 1980-1981, pp. 43-44, nr. 138; de Latijnse versie in jaargang 1982, p. 192, nr. 138.

<sup>10</sup> Antwerpen 1565, p. 28, nr. XXII.

<sup>11</sup> Neurenberg 1595, p. 16, nr. VIII. *Ad medelam. Ipse sui est morbi medicus leo: vos quoque Reges // Assentatores pellite sponte malos*.

<sup>12</sup> Zie hierover: *Sinne- en minnebeelden*, op.cit. (noot 4), dl. 2, p. 60. Andere bewerkingen van het motief van de aap en de leeuw zijn te vinden bij Nicolas Reusner in de bundel *Emblemata* (1581), hier met als opschrift *Pestis adulator regum* (De vleier is een plaag voor koningen), en bij Valeriano Bolzani, die het onder het kopje *Remedium in febre nactus* (Hij vond een middel tegen de koorts) opnam in de *Hieroglyphica*. De vertelling staat er uitgebeeld op een houtsnede. Zie: G.P. Valeriano Bolzani, *Hieroglyphica*, Lyon 1602, boek 1, 10, kol. 6 E-F.



<sup>13</sup> Venetië 1574, kol. 156 B. Met dank aan Hanna Pennock te Utrecht voor haar vertaling van de Italiaanse tekst.

<sup>14</sup> 's *Weerelts begin, midden, eynde, besloten in den Trou-ringh, met den proef-steen van den selven*. In: *Alle de wercken*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1712, dl. 2, p. BIV.

<sup>15</sup> Zie voor de 'Repräsentationsfunktion' van het portret, naast de 'exemplarische' en 'Memorialfunktion': H.-J. Raupp, *Portraits*, Münster 1995.

<sup>16</sup> A.R. Young, *The English tournament imprese*, New York 1988, pp. 26-27, afb. 7-11; en A.R. Young, 'The place of imprese in an index of emblem art'. In: *The index of emblem art symposium*, (P.M. Daly red.), New York 1990, pp. 21-35; pp. 23 en 29-30, afb. 1-2.

<sup>17</sup> Over dit portret van (François?) Maelson: M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix. Cat. raisonné*, Brussel 1972, dl. 3-1, p. 376, nr. 1863; afb. 277.

<sup>18</sup> Boek IV, 6. Vert. A. Haakman, Amsterdam 1991, pp. 255-256.

<sup>19</sup> Cats brengt dit ter sprake in embleem 44 van zijn *Sinne- en minnebeelden*, op.cit. (noot 4), dl. 1, pp. 294-299; dl. 2, pp. 656-671.

<sup>20</sup> De aapetende leeuw wordt niet genoemd in Carel van Manders *Uutbeeldinge der figuren*. Voor hem verbeeldt de leeuw de deugd in het algemeen, en oplettendheid, kracht, grootmoedigheid, wijsheid, welsprekendheid en goedgunstigheit in het bijzonder; de aap staat voor de *ondeughenden Mensch* en voor geveinsdheid en schaamteloosheid. Ed. Alkmaar 1604, fol. 127v-128v. Mogelijk kon het verschalken van een aap in dit verband ook gezien worden als de overwinning van de deugd op de ondeugd.

<sup>20</sup> Vgl. André Thévet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, Paris 1584; *Le portrait gravé au XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Musées départementaux de Loire-Atlantique, Musée Dobrée, Nantes 1979; John Pope-Hennessy, *The portrait in the Renaissance*, New York 1966; pp. 233-234; J. Bialostocki, 'Books of wisdom and books of vanity'. In: *In memoriam J.G. van Gelder 1903-1980*, Utrecht 1982, pp. 37-67; en cat.tent. S. Schulze (red.), *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Frankfurt am Main (Schirn Kunsthalle) 1993. Over de Nederlandse portretkunst: R.E.O. Ekkart, *Portrettisten en portretten. Studies over portretkunst in Holland 1575-1650*, Amsterdam 1997 (diss.).

<sup>22</sup> Ik heb een steekproef gedaan via de Nederlandse Centrale Catalogus. Vgl. *Demosthenis et Aeschinis principum Graecia oratorum opera*, Bazel 1572 en Frankfurt 1604; *Oratorum veterum orationes (...)*, Genève 1675 (ook vroeger?); *Lysiae Atheniensis unius decem Graeciae oratorum orationes XXXIV*, Hannover 1615; *De Plutarchi quae feruntur vitis decem oratorum*, s.l. s.a.; en *Ann. Senecae oratorum et rhetorum sententiae*, s.l. s.a.

<sup>23</sup> Edities van Cicero die in aanmerking komen, maar waarbij de kopregel niet overeenstemt zijn: *Opera oratoria*, Venetië 1554; *Rhetorica*, Venetië 1514 en *Rhetorica*, Basel 1534. De regel is evenmin gevonden in de uitgaven Florence 1514; Parijs 1543; Venetië 1519 en 1546; Straatsburg 1574 en 1597; Lyon 1541 en 1586. Uitgaven van *De optimo genere oratorum* hebben in de kopregel rechtsboven soms de afkorting *De opt. gen. orat.* Het traktaat zit in 16de-eeuwse uitgaven doorgaans achteraan ingebonden.

<sup>24</sup> *Optimus est enim orator qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet. Docere debitum est, delectare honorarium, permovere necessarium*, en: *Necesse est tamen oratori quem quaerimus controversias explicare forensis dicendi genere apto ad docendum, ad delectandum, ad permovendum*. Respectievelijk I, 3 en V, 16. Geciteerd uit: Cicero, *De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*, (H.M. Hubbell ed.), Londen etc. 1949, p. 357 en p. 367.

<sup>25</sup> Beide keren geciteerd naar: C.L. Heesakkers, 'Driemaal Cicero. De Neolatiijnse Cicero-cultus van Petrarca tot Lipsius', in: *Lampas* 26 (1993), pp. 131-158. De citaten op pp. 133-134 en p. 155, in de vertaling van Heesakkers.

<sup>26</sup> Zie: H. Luijten, J. Bloemendal en G. Felix, 'Ad nova semper hians (Steeds naar iets nieuws verlangend). Het Latijn in Jacob Cats' Sinne- en minnebeelden', *De zeventiende eeuw* 10 (1994), pp. 292-309; p. 304. In *Maechden-plicht*, ook uit 1618, valt de naam Cicero slechts twee keer.

<sup>27</sup> *The left hand, resting on a book, signifies Cats' profession as a lawyer*. L.J. Bol, *Adriaen Pietersz. van de Venne. Painter and draughtsman*, Doornspijk 1989, p. 6.

<sup>28</sup> Over de bundel dichte Adriaan Hoffer in zijn Latijnse lofdicht onder meer: *Dit bezingt hij, dit laat hij met zijn geleerde mond horen, en voor de dichter is één taal niet voldoende, drie talen geven zijn spitsvondigheden weer: hij spreekt zowel Nederlands als Frans* en daartussenin verheft zich trots de sier van de Romeinse welspre-



kendheid. *Terecht zijn aan de dichter beloningen gegeven en zijn zijn slapen omkranst met geheel verdiend loof.* Sinne- en minnebeelden, *op.cit.* (noot 4), dl. 1, p. 25, r. 54-58; dl. 2, p. 143. Mijn accentuering.

<sup>29</sup> Zie hiervoor Bol, *op.cit.* (noot 27), pp. 66-67. Over Van de Vennes ontwerpen: *Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, dl. 35, (C. Schuckman en D. de Hoop Scheffer red.), Roosendaal 1990.

<sup>30</sup> Zie: H.P. Fölting, 'De landsadvocaten en raadpensionarissen der Staten van Holland en West-Friesland, 1480-1795. Een genealogische benadering. Dl. 2.', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie en het Iconografisch Bureau* 28 (1974), 'Mr. Jacob Cats', pp. 258-266; p. 263. Hij beschrijft: I in blauw met een zilveren toren; II in blauw met een zilveren degen met gouden gevest; ook de overige sterren zijn zilver. Voorts: *Nederlands Hervormde Kerk Groede*. Brochure over de kerk gemaakt door de heer en mevrouw Van Vliet-Jacobs, Groede 1986: pp. 6-8. Het origineel bevindt zich in het Museum Catsianum te Leiden. Zie: H. Luijten, 'Pracht en pronkstuk van het Nederlandsch Maecenaat. Het Museum Catsianum van W.C.M. de Jonge van Ellemeet (1811-1888)', in: *Dierbaar magazijn. Schatten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, (B. Dongelmans et al. red.), Amsterdam 1995, pp. 111-122; p. 120.

<sup>31</sup> De citaten zijn in de vertaling van D.P. Pers in de editie Amsterdam 1644, respectievelijk p. 595 (*Eloquenza*) en p. 327 (*Virilita*). Bij Ripa wordt de zandloper eveneens verbonden met de getemde liefde, de kindsheid, jeugd en het ouder worden (p. 222, p. 255 en pp. 297-298); met de waarheid (p. 591); de gedurigheid of gestadigheid (p. 141) en met de korthed van het leven (p. 288). Binnen de emblematiek is hij vooral gebruikt als beeld voor de aardse vergankelijkheid en de nietigheid van het leven, en als aansporing de tijd goed te gebruiken. Zie: Henkel en Schöne, *op.cit.* (noot 6), kols. 997-1000; kols. 1342-1343 en H. Diehl, *An index of icons in English emblem books 1500-1700*, Oklahoma 1986, pp. 126-127.

<sup>32</sup> *Alle de wercken*. Amsterdam etc. 1712, II, (aparte paginering, geheel achteraan), p. 50. Uitgebreid over deze autobiografie, die tussen eind 1657 en 1659 tot stand kwam, maar pas in 1700 voor het eerst verscheen: K. Porteman, 'Jacob Cats' *Twee-en-tachtigjarig leven als autobiografie*', in: *Eer is het lof des deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden*

aan dr. Fokke Veenstra, (H. Duits et al. red.), Amsterdam 1986, pp. 154-161. Naar aanleiding van deze passage merkte Porteman op: *Tijdens de vita contemplativa op dit beate buitengoed worden de literaire activiteiten - de Ovidiaanse otia mea - gesitueerd* (p. 159). Over dit thema verder: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Otium en Otia', in: *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk. Een bundel studies ter gelegenheid van zijn driehonderdste sterfdag*, (A.Th. van Deursen et al. red.), Deventer 1987, pp. 195-204.

<sup>33</sup> J.H. de Stoppelaar, *Jacob Cats te Middelburg 1603-1623*, Middelburg 1860, pp. 1-4, p. 15 en p. 20; noot 1 houdt het op 'kort na zijne echtverbintenis', dus na 1605. A.A. van der Poel, 'Het Munnikenhof te Grijskerke', in: *Zeeuws tijdschrift* 14 (1964), pp. 200-208; p. 204, vermoedt in 1603.

<sup>34</sup> Middelburg 1618, pp. 01r-04r. Zie: M.B. Smits-Veldt en H. Luijten, 'Nederlandse pastorale poëzie in de zeventiende eeuw: verliefde en wijze herders', in: *cat.tent. Het gedroomde land. Pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw*, Utrecht (Centraal Museum) /Zwolle 1993, pp. 58-75; p. 67, afb. 46.

<sup>35</sup> Volgens Erasmus is een tuin er niet alleen om het oog en de neus te behagen maar dient hij ook 'ter verfrissing van de geest'. Zie: M.S. Nolde, *Whitney's 'A choice of emblems' and three commonplace collections of Erasmus*, Saint Louis 1964, p. 98; en Lucy L.E. Schlüter, *Niet alleen. Een kunsthistorisch-ethische plaatsbepaling van tuin en woning in het Convivium religiosum van Erasmus*, Amsterdam 1995. Voor Lipsius, zie: *De constantia*, II, 3, Antwerpen 1584, pp. 80-85. Vgl. *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*, (P.H. Schrijvers vert.), Amsterdam 1983, pp. 91-92: *Dichters, komt hier om een onvergankelijk dichtwerk te scheppen, geleerden komt hier om te denken en te schrijven, wijsgeren, houdt hier Uw betogen over gemoedsrust en standvastigheid, over leven en dood.*

<sup>36</sup> *Chacun, à ses fins, veut user de tromperie contre qui est sûr de soi, comme le déclare une devise où l'on voit un serpent endormi et une araignée descendant en tapinois pour le mordre au cercelet et le tuer, et dont la légende dit: 'Il n'est prudence qui résiste à tromperie'. Car c'est sottise de croire que le prudent peut se garder de qui le guette.* Boek II, I, VIII. Ook in boek I, II, IV maakt Alemán er een toespeling op. Zie: *Guzmán de Alfarache*, (S. Gili y Gaya ed.), 5 dln., Madrid 1936-1946, dl. 3, p. 199 en dl. 2, p. 54. Geciteerd naar: *Le gueuz ou la vie de Guzman d'Alfarache, guette-chemin de vie*



humaine, in: *Romans picaresques espagnols*, (M. Molho en J.-F. Reille vert.), s.l. 1968, p. 446 en p. 207. De Nederlandse bewerking van 1655 is erg vrij en incompleet.

<sup>37</sup> Embleem 37 in *Sinne- en minnebeelden*, op.cit. (noot 4), dl. 1, pp. 252-257; dl. 2, pp. 574-584.

<sup>38</sup> Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-C-180. Over dit heringelijste schilderij: cat.tent. P.J.J. van Thiel en C.J. de Bruyn Kops, *Prijs de lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1984, pp. 160-163, cat.nr. 32. *De gelauwerde schedels duiden aan, dat het einde van een wijs en deugdzaam leven eervol zal zijn: Finis coronat opus (T' eynde croont het werk)* (p. 163).

<sup>39</sup> Rijksmuseum Het Catharijne Convent, Utrecht. Bruikleen Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-258.

<sup>40</sup> *Oden*, IV, 1, 3. Vgl. ook B. Lier, 'Topica carminum sepulcralium latinorum', in: *Philologus. Zeitschrift für das classische Altertum* 62 (1903), pp. 445-477 en pp. 563-603; pp. 583-584, § 29. Het portret werd ook opgenomen in: *Zinne- en minne-beelden: Selfstryd: Tooneel der mannelyke agtbaarheid: Galathea of herdersklagt: Klagen maegden, en andere mengelrymen van den heere J. Cats (...)*, T'Amsterdam, by de wed: Barend Visscher, boekverkoopster, in de Dirk van Hasselt-steeg, 1720. Exemplaar Koninklijke Bibliotheek, sign. 840 A 17. Vgl. voorts D. Francken Dz, *L'oeuvre de W.J. Delff*, Amsterdam 1872, pp. 30-31, nr. 18; en *Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, dl. 5, nr. 18.

<sup>41</sup> R.E. Fleischer, *Ludolf de Jongh (1616-1679). Painter of Rotterdam*, Doornspijk 1989, pp. 25-26 en afb. 11. Fleischer merkt op dat dit vanitas-element kennelijk Cats' eigen voorstel was *for pentimenti indicate that originally the right hand did not point but supported the book from beneath, its finger tips hidden from view* (p. 25).

<sup>42</sup> Over het Van Ravesteyn-portret: W. Prinz, 'The Four Philosophers by Rubens and the Pseudo-Seneca in seventeenth-century painting', in: *The art bulletin* 55 (1973), pp. 410-428; pp. 425-426, en afb. 21.