

ADRIAN COLLAERTS FLORILEGIUM OG DET EMBLEMATISKE VERDENSBILLEDE



– og om vigtigheden af at forstå latinske tekster på
kunstværker*

Af Hanne Kolind Poulsen

Adrian Collaert's Florilegium and the emblematic world view – and on the importance of understanding Latin texts in works of art: In the years 1587–89 Philips Galle published an engraved series of flower images for which he also produced the print designs. Adrian Collaert engraved the plates. On the title page you read in capital letters: “Florilegium”. It is the first time that the term florilegium is applied in connection with a collection of flower pictures. For this reason Collaerts Florilegium has become famous, and is seen as the beginning of the later, very extensive florilegium tradition. The article addresses the meaning of the work. How are we to understand it? It has never been studied more closely in spite of its fame. What are presented here are the results of a more detailed examination.

I årene 1587–89 udgav Philips Galle (1537–1612) i Antwerpen en serie blomsterbilleder udført i kobberstik, som han selv havde produceret forlæggene til, og som Adrian Collaert (1560–1618) efterfølgende stak kobberpladerne efter.¹ På titelbladet står med kapitæler: “*Florilegium*” (fig. 1). Det

* Adrian Collaerts *Florilegium* blev vist på udstillingen “Blomster og verdenssyn” på Statens Museum for Kunst i 2013, og værket omtaltes i kataloget hertil, jf. Pedersen & Kolind Poulsen 2013, 142f. I den forbindelse oversatte Peter Zeeberg de latinske linjer nederst på seriens titelblad. Oversættelsen blev ganske vist ikke anvendt i udstillingskataloget, der kom til at behandle andre aspekter af værket. Med dette festskrift fremstår nu en fin lejlighed til at bringe den i forståelsen af dette komplekse værk. En varm tak rettes samtidig til Peter Zeeberg for hans beredvillige hjælpsomhed.

¹ Jf. indskrifterne på **blad 2**: “Phls Galle inven. Et excud.”, “Adrian.Collaert Sculp.”. På titelbladet angiver indskriften “Florilegium ab Hadriano Collaert Caelatum, et à Theod. Galleo editum.” ligeledes, at Collaert har stukket pladerne, men at det er Theodor Galle

er første gang termen florilegium anvendes i forbindelse med en samling af blomsterbilleder. Collaerts *Florilegium*, som det almindeligvis kaldes, er af den grund blevet berømt og anses for begyndelsen på den senere meget omfangsrige florilegietradition.

Det latinske ord florilegium betyder blomstersamling. Florilegier er blomstersamlinger i bøger. De udgør en bestemt genre i forhold til andre bøger med blomsterillustrationer, typisk urtebøger og botaniske bøger. Florilegiet er en 1600-tals opfindelse, hvorimod både urtebøger og botaniske bøger kendes helt tilbage fra antikken. Florilegier forekommer både som manuskripter og som trykte bøger, der igen kan være enten omhyggeligt håndkolorerede eller blot have trykkets sort-hvide skala.² Det karakteristiske for florilegiegenren er, at illustrationerne spiller en markant og intenderet vigtigere rolle end teksten. I urtebøger og botaniske bøger var teksten, dvs. beskrivelsen af planterne, det vigtigste. Urtebøgerne blev skrevet fortrinsvis for planternes medicinske egenskabers skyld og udarbejdet således, at fx apotekeren kunne genkende planterne i naturen, når han skulle samle urter til sine lægemidler. Og i de botaniske bøger med deres mere videnskabelige ambitioner, var teksten vigtig, fordi den skulle beskrive, analysere, klassificere og diskutere planten, så den kunne indsættes korrekt i den på det relevante tidspunkt gældende botaniske naturorden. Florilegiet, derimod, havde hverken medicinske eller videnskabelige hensigter. Det var først og fremmest en samling af blomster-‘portrætter’. Det var væksternes æstetiske kvaliteter, deres skønhed, der var omdrejningspunktet. Eller deres sjældenhed. Hvor urte- og botaniske bøger mest beskæftiger sig med vilde planter (eller nytteplanter), så var de planter, der dyrkedes i de populære prydhaver, som dukkede op i 1600-tallet, florilegiets hovedmotiver. Flotte, dekorative og gerne sjældne planter fra fjerne egne, fremstillet i deres bedste og mest spektakulære fremtrædelsesformer. Urtebøger, botaniske bøger og florilegier, der udgør de tre hovedgenrer inden for bøger med blomster- og planteillustrationer, er, skal det understreges, ikke altid klart afgrænsede i forhold til hinanden. De fleste florilegier fungerede som kataloger over en eller anden samling af planter. Typisk kunne det være et katalog over planter i en bestemt have eller planter af en bestemt type. Florilegier blev imidlertid også brugt som forlægsbøger (mønsterbøger), dvs. at andre kunstnere kunne genbruge de enkelte blomstermotiver fra et florilegium i deres egne værker, hvor blomster skulle indgå, fx i stilleben- og landskabsmalerier, eller i mere dekorative kunstarter som broderi.³ Nogle florilegier var designede direkte til

(1571–1633), Philips’ søn, der har udgivet dem. Det vil sige, at Den Kongelige Kobberstiksamlings eksemplar er en senere udgave end den oprindelige udgivet af Philips Galle, jf. Leesberg & Balis 2005–2006, VI, 244.

² Se fx Saunders 2009, 41 ff.

³ Se fx Garde 1961, 100.

dette formål, mens andre primært var tænkt som kataloger. Visse opfyldte begge formål.⁴

Collaerts *Florilegium* er som sagt et tidligt, hvis ikke det tidligste, eksempel fra florilegietraditionen. Det er første gang vi ser en samling af plantebilleder, hvor planternes æstetik er vægtet på bekostning af en tekst, der beskriver dem. Men ved nærmere eftersyn viser det sig dog, at vi har med et mere betydningskomplekst værk at gøre, end florilegier almindeligvis er. Det er dette nærmere eftersyns afkast, jeg nu vil præsentere. For nok er Collaerts *Florilegium* berømt, men trods berømmelsen er det sparsomt behandlet i såvel kunst- som naturhistorien. Alle nævner det, men ingen har hverken undersøgt eller analyseret det mere indgående.

Florilegiet består af en serie på 24 blade i alt, hvoraf de 21 sidste er blade med blomster, der virker som strøet ud over siderne (**fig. 2–3**). Der er ingen tekster overhovedet, intet, der forklarer, hvilke blomster, der er tale om, og heller ingen supplerende lister med botaniske oplysninger. Der er tilsyneladende heller ingen orden i planterne. Forskellige slags blomster er blandet sammen på de enkelte sider, og man kan ikke gennemskue, hvorfor de er sammensat, som de er, eller hvorfor de nummererede blades rækkefølge er, som den er. Men blomsterne – for det er hovedsagelig den del af planterne, vi ser – er præsenteret på yderst dekorative måder. Selv om man (for det meste) kan genkende de enkelte blomster, er der ikke tale om nogen markant botanisk korrekthed. De er mere eller mindre stiliserede.

Seriens tre første blade skiller sig markant ud fra bladene med strøblomster. De viser ligeledes motiver, der har med blomster at gøre, men på en noget anderledes måde. På titelbladet (**fig. 1**) ser vi tre blomstervaser samt en blomsterkrans, der omrammer et fyrsteligt våbenskjold. Det tilhører Don Giovanni de' Medici (1567–1621), og hele florilegiet er dedikeret til ham i teksten nedenunder. Han var søn af Cosimo I Medici, storhertug af Toscana (1519–1574). Don Giovanni, som han blev kaldt på grund af sin spanske tilknytning, havde en lang militær karriere, der indledtes i 1579, hvor han kom i tjeneste hos den spanske konge Philip II. Giovanni var i Nederlandene med den italienske hærfører, fra 1586 hertug af Parma og Piacenza, Alessandro Farnese og hans besættelseshær i de år, hvor værket blev til, nemlig 1587–1589. Fra 1595 tjente han kejser Rudolf II i kampen mod tyrkerne.⁵ Hvorfor værket skulle dedikeres netop til ham, skal jeg vende tilbage til. **Blad 2** viser overraskende nok et religiøst motiv, nemlig Kristus sammen med en personifikation af Kirken (**fig. 4**). For neden på bladet er indskrevet nogle vers

⁴ Saunders 2009, 54 f. I begyndelsen af 1600-tallet produceredes en række vigtige florilegier, der fik stor betydning: fx Pierre Vallet, *Le Jardin du Roy Très Chrestien Henri IV*, 1608; Emanuel Sweerts, *Florilegium*, 1612; Johann Theodor de Bry, *Florilegium novum*, 1612; Crispyn de Passe, *Hortus floridus*, 1614–16; Basilius Besler, *Hortus Eystettensis*, 1613 og Nicolas Robert, *Variae ac multifformes florum species ...*, 1640. Visse af disse, som fx Vallets, de Passes og Roberts florilegier tjente også som forlægsamlinger (mønsterbøger). Især blomsterbuketten er tegn på forlægsfunktion.

⁵ Jf. Leesberg & Balis 2005–2006, bind VI, LXXXVI, n. 155.

på latin fra Højsangen i Det Gamle Testamente (her i dansk gengivelse fra seneste autoriserede oversættelse): “Jeg er Sarons rose, dalenes lilje. Som en lilje blandt tidsler er min kæreste blandt unge piger” (Højs. 2,1–2), og “Nu kommer jeg i min have, min søster, min brud, jeg plukker min myrra og min balsam” (Højs. 5,1). Højsangen er blevet tolket på mange måder. En af de gængse er at forstå det store kærlighedsdigt som Kristus’ kærlighed til sin brud, Kirken. Og det er netop det, vi ser – den have, der nævnes i versene, ses i baggrunden som en smuk renæssancehave. Kristus overrækker en blomsterbuket til Kirken, og strøblomster ligger på jorden. På **blad 3 (fig. 5)** ses en buket blomster i en vase. Alt er harmonisk og formfuldendt. Blomsterne står skarpt aftegnede mellem hinanden.

Man har primært forstået Collaerts *Florilegium* som en mønsterbog. Nok har værkets målgruppe også været blomster- og haveelskere, men man har betonet dets vigtige funktion som forlægsbog for både kunstnere og håndværkere.⁶ Collaert havde med sit *Florilegium* skabt en trykt blomstermønsterbog, den første af sin slags. De enkelte planter var lette at kopiere. De var afgrænsede i forhold til hinanden og de var vist i deres mest attraktive aspekter.

På tredje blad (**fig. 5**) giver Collaert et eksempel på, hvad der kunne komme ud af at bruge bogens forlæg. Han komponerer en vase med en buket med blomster, hentet fra florilegiets sider – man kan genfinde de fleste af dem på de 21 blade med strøblomster. Kort tid efter gentager Collaert vasen i et større format (**fig. 6**), hvilket fortæller om værkets popularitet. Disse to blade er blevet set som de første eksempler i kunsthistorien på blomstervasen som et selvstændigt motiv⁷. Og derfor set som en forløber for blomsterstillebenet i første årti af 1600-tallet.⁸ Deraf seriens berømmelse.

Med sammensætningen af blomsterne til en buket aktiveredes de gængse og almindeligt kendte betydninger, blomstervaser havde som attributter i allegoriske fremstillinger. Fx var blomstervasen knyttet til foråret i “De Fire Årstider”, til ungdommen i “De Fire Livsaldre”, til lugtesansen i “De Fem Sanser”, og i vanitasfremstillinger henviser blomsterbuketten til alle jordiske tings forgængelighed. Alting visner og dør med tiden. Collaert fremhæver i begge blomstervasefremstillinger dette aspekt ved hjælp af de nedfaldne blade. Blad 3 viser altså, hvad bladene med strøblomster kunne bruges til og hvilke betydninger forlæggene kunne producere, når de blev brugt i andre sammenhænge, udenfor florilegiets betydningsløse kontekst. Det er derfor ikke overraskende at finde en sådan blomstervase inden for en florilegie-tradition.

Hvad der derimod er overraskende er **blad 2** med dets religiøse indhold (**fig. 4**). Dette blad er da også nærmest fortrængt i omtaler af florilegiet.

⁶ Leesberg & Balis 2005–2006, VI, LVIII.

⁷ Segal 2000, 14.

⁸ Vignau-Wilberg 1997, 24 (kat. nr. 57).

Velsagtens fordi det er svært forståeligt og foreneligt med den verdslige florilegiegenre. Hvorfor placerer Collaert et blad, lige efter titelbladet, der overraskende viser Kristus sammen med en personifikation af Kirken? Hvilken mening giver det i denne verdslige, botaniske sammenhæng? Litteraturen om florilegiet er ikke kommet ind på dette spørgsmål. Man har i stedet fokuseret på værkets fremadpegende, moderne karakter som forlægsbog og forløber for blomsterstillebenmaleriet.

Men at tænke botanik som en udelukkende verdslig beskæftigelse – som florilegier er udtryk for – hører en senere tid til. I slutningen af 1500-tallet var blomster endnu ikke kun blomster, men var indvævet i en større, overordnet mening. Vi må gribe til den franske filosof Michel Foucaults episteme-tænkning og det brud, han mente forekom midt i 1600-tallet, hvor *renæssancens episteme* afløstes af det, han kaldte det *klassiske episteme*, for at forstå, hvad der (også) er på spil i Collaerts *Florilegium*.⁹

I renæssancens episteme dominerede efter Foucaults mening en tankeverden, hvor “ordene” og “tingene” (Foucaults termer) var vævet ind i hinanden. Ordene om tingene – beskrivelser, historie, fabler, dyder, allegorier, etc. – var en del af tingene selv. Og alt var relateret til hinanden gennem forskellige former for lighed. Lighed spillede en nøglerolle i organiseringen af viden. Naturen var organiseret i et potentielt uendeligt antal ligheder. Denne indfoldede verden af tegn, ord og ting, hvor alt står i forbindelse med hinanden i et net af relationer og betydninger, begynder så småt at vige i slutningen af 1500-tallet.¹⁰ Den viger for til sidst at sprænges af det klassiske episteme, hvor “ordene” og “tingene” skilles ad. Man begynder at beskrive tingene udefra. Tingene bliver til objekter, der kan (og skal) identificeres og adskilles fra andre objekter. Det handler nu om at finde det rette navn til den rette ting, men udelukkende ved hjælp af *synlige* kriterier som fx form og struktur. Blomster begynder at kunne være/betyde blot blomster.

William B. Ashworth, der læner sig op ad Foucault i sit studie af naturhistorien i denne periode, vælger at kalde renæssanceepistemets indviklede net af metaforer, symboler og emblemer for Det Emblematiske Verdensbillede, pga. den stærkt voksende interesse for emblemantik og det emblematiske.¹¹ Pointen er, at motiverne i den periode, hvor det emblematiske verdensbillede dominerede, altid betyder mere, end det vi ser. Vi ser en blomst, men dens betydning er flettet ind i kosmos på forskellige måder. I det nye, “videnskabelige” verdensbillede i det klassiske episteme har tingene ikke betydning udover sig selv. Der kan ganske vist stadigvæk være

⁹ Foucault 1999.

¹⁰ Se fx Mordhorst 2009, 22f.

¹¹ Ashworth 1990, 305.

symbolske betydninger i cirkulation. Også i dag betyder røde roser noget bestemt. Men symbolerne er på en anden måde ydre tillæg til tingene – de er ikke en del af tingene selv og ikke flettet ind i alting andet.

Det er ofte svært i dag at forstå og kortlægge dette betydningsvæv. Den viden, som i slutningen af 1500-tallet var aktiv og handlede om, hvordan hele Skabelsen var flettet ind i et netværk af indbyrdes forbundne betydninger, er i de fleste tilfælde gået tabt.¹² Vi kan ikke længere se de overordnede sammenhænge, det væv, der for samtiden gav mening. Nogen gange kan vi være heldige at finde forklaringer i kilderne, men oftest forbliver de konkrete sammenhænge, vævet af relaterede ligheder, uden mening for os.

I tilfældet Collaerts *Florilegium*, som man har aflæst som et ‘botanisk’ 1600-tals florilegium, viser **blad 2 (fig. 4)**, at det er det ikke kun. Så vidt man kan tolke dette blad, må det være som et emblem på naturens guddommelighed som sådan og Kristus’ kærlighed inkarneret i blomsterbuketten. Og disse betydninger smitter af på forlægsblomsterne. Blomsterne i florilegiet er derfor ikke kun blomster i sig selv, men blomster ladet med en betydning og indflettet i Guds skaberværk. Og den orden, vi synes mangler, er muligvis ikke uorden, men blot en anden orden end den, vi forventer med vor tids ordens blik.

Collaerts *Florilegium* er, med andre ord, ikke kun en bog, hvor haveelskere kunne se blomster eller kunstnere finde forlæg for deres egne blomsterværker. Det er også et udtryk for en emblematiske verdensforståelse, som vi ikke længere helt kan gennemskue. Collaert kunne endnu ikke lade blomster kun betyde blomster. Han har måttet give sit ellers ganske verdslige *Florilegium* en religiøs kontekst. Værket bliver derved et overgangsfænomen mellem de betydningsbærende, emblematiske blomster og den ‘verdslige’, betydningsløse botanik.

Ligesom det “fortrængte” **blad 2** viste sig at være vigtigt for forståelse af Collaerts *Florilegiums* særlige betydning og plads i florilegietraditionen, så kan man pege på et andet aspekt af værket, der er ligeså overset og ligeså vigtigt for at forstå dets betydning og plads i kunsthistorien. Det drejer sig om den latinske tekst, der står nederst på titelbladet (**fig. 1**). Den har ikke tidligere været oversat, og er aldrig kommenteret i litteraturen. Med den oversættelse, der nu foreligger, takket være Peter Zeeberg, er et nyt lys kastet over værket. Teksten lyder:

Favete, adeste, qui favetis hortulis,
Pictosque ocellis flosculos depascite:
Queis nullus est quidem vigor, nullus viror;
Facti tamen sunt tam politâ dextrâ,

¹² Vignau-Wilberg 1994, 7f.

Ut si quis illis fortè vivos conferat,
Naturam ab arte pene victam censeat.

Kom og sæt pris på dette, I der sætter pris på haver,
og nyd de afbildede blomster med øjnene.
De har ganske vist intet liv og ingen friskhed,
men de er gjort med så dygtig en hånd
at hvis man sammenligner dem med de levende,
vil man næsten føle at naturen er blevet overgået af kunsten.

Teksten inviterer haveelskerne til at nyde de afbildede blomster, som, hævder den, er udført så dygtigt, at de næsten overgår naturens blomster. I første omgang undrer man sig, da der jo netop ikke er tale om nogen markant realitetseffekt i værket. Blomsterne er i høj grad stiliserede. De er elegante, vanvittig smukke i deres form, 'farver' og arrangement, men megen naturlighed er der ikke på banen.

Man skal da heller ikke forstå udsagnet bogstaveligt. Det er først og fremmest et retorisk greb, som renæssancens kunstnere havde lært af antikken – via humanisterne. Humanisterne havde i deres tekster om kunst aktiveret antikkens krav om, og lovprisning af, mimesis. De henviste især til Plinius d. Ældres tekster om kunst.¹³ Plinius' helte (Apelles, Zeuxis, Parrhasius, osv.) blev iscenesat som idealer, og deres kunstneriske, illusionistiske meritter, som Plinius beretter om, blev i humanisternes tekster om samtidens kunstnere uomgængelige standarder, der gerne skulle matches eller ligefrem overgås. Når en humanist skulle rose en samtidskunstner blev denne typisk sammenlignet med de største kunstnere fra antikken – for det meste Apelles – og det blev hævdet at deres værker syntes så virkelige, at de kunne forveksles med virkelighed. Hvis det drejede sig om portrætter var den ultimative ros, at værkerne var så livagtige, "at kun åndedrættet mangler".¹⁴

Men humanisternes rosende tekster er i højere grad et udtryk for den epideiktiske retoriks regler for lovprisning og dadel,¹⁵ end de fortæller noget om de værker, de drejede sig om – skønt de tilsyneladende beskriver dem. Rosen består af retoriske klichéer, som man genfinder hos mange forfattere fra både antikken og renæssancen, der roser kunstnere og deres værker.¹⁶ Diskrepansen mellem på den ene side humanisternes antikke idealer og krav om mimesis, som kunstnerne gerne ville roses for at gøre fyldest (primært af prestigemæssige grunde), og på den anden side deres praksis, hvor en

¹³ Se fx Jex-Blake & Sellers 1968.

¹⁴ For et konkret eksempel, se den tyske humanist Christoph Scheurl (1481–1542) hyldestekst til Lucas Cranach den Ældre fra 1509: Scheurl 1509. En tysk oversættelse findes i Lüdecke 1953, 49 ff. Den omtalte kliche kan læses på side 54.

¹⁵ Se fx O'Malley 1979, 36–76.

¹⁶ Se fx Goldstein 1991.

mimetisk effekt ofte, som i Collaerts tilfælde, ikke er det mest iøjnefaldende, er tydelig. Men for Collaert og hans kolleger var det ingen modsætning – humanisternes krav og ros var netop retorik, der ikke *nødvendigvis* skulle tages for pålydende.

Teksten er en hyldest til værkerne på de følgende sider, hvor kun “livet og friskheden” mangler, for at naturen ville være overgået, ligesom ‘kun ånde-drættet mangler’ i portrætter. Denne hyldest pegede i første omgang på Galle og Collaert som dannede kunstnere, der kendte til antikkens idealer. I anden omgang pegede den på, at deres værk var passende for en mand som Don Giovanni. Hvorfor det blev dedikeret til netop ham, ved vi ikke, men vi ved, at han ikke kun var en drabelig militærmand, men også en blød humanist, der selv virkede som kunstner (både som civil og militær arkitekt), var kunst-samler og mæcen.¹⁷ Han kunne formentlig værdsætte værket efter fortjeneste.

Collaerts *Florilegium* er, som det er vist, et interessant værk, der blev udført på tærsklen til et nyt episteme. I denne tekst er tilføjet nogle nye betydningsaspekter, men forståelsen af værket er langt fra til ende. Flere betydninger vil med sikkerhed dukke op, ved andre nærmere eftersyn. Der er dog grænser for, formentlig, hvor langt vi kan komme med hensyn til at genfinde de betydninger, som det emblematiske verdenssyn producerede, og som værket i sin tid meddelte. Vi må slå os til tåls med, at der er noget, vi ikke mere kan gribe.

¹⁷ Der er ikke mange oplysninger om Don Giovanni de’ Medici, men han er beskrevet i et kapitel i Goldberg 2011.

Litteratur

- Ashworth, Jr., William B. 1990, "Natural History and the Emblematic World View", *Reappraisals of the Scientific Revolution*, eds.: David C. Lindberg & Robert S. Westman, Cambridge, 303–331.
- Foucault, Michel 1999, *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket*, København.
- Garde, Georg 1961, *Danske silkebroderede lærredsduge fra 16. og 17. århundrede med særligt henblik på de grafiske forbilleder*, København.
- Goldberg, Edward 2011, *Jews and Magic in Medici Florence. The Secret World of Benedetto Blanis*, Toronto .
- Goldstein, Carl 1991, "Rhetoric and Art History in the Italian Renaissance Baroque", *Art Bulletin* LXXIII, 4, December, 641–652.
- Jex-Blake, K. (oversættelse) & Sellers, E. (introduktion og kommentarer) 1968, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, Chicago.
- Leesberg, Marjolein & Arnout Balis 2005–2006, *The Collaert Dynasty*, Amsterdam (*The New Hollstein*).
- Lüdecke, Heinz 1953, *Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit. Aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden und Gedichten*, Berlin.
- Mordhorst, Camilla 2009, *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*, København.
- O'Malley, John W. 1979, *Praise and Blame in Renaissance Rome: Rhetoric, Doctrine and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c. 1450–1521*, Durham (North Carolina).
- Pedersen, Eva de la Fuente & Kolind Poulsen, Hanne 2013, *Blomster og Verdenssyn*, Statens Museum for Kunst, København
- Saunders, Gill 2009 (1995), *Picturing Plants. An Analytical History of Botanical Illustration*, Chicago & London 2009.
- Scheurl, Christoph 1509, *Oratio attingens litterarum praestantiam nec non laudem ecclesiae collegiatae Vitteburgensis*, Leipzig.
- Segal, Sam 1999, "Die Entdeckung des Moller-Florilegiums", *Das Moller-Florilegium des Hans Simon Holtzbecker*, ed.: Dietrich Roth, Hamburg & Berlin (*Kulturstiftung der Länder – Patrimonia* 174), 24–27.
- Segal, Sam 2000, "On Florilegia", *Natural History and Travel – Old and Rare Books*, Amsterdam (*Antiquariaat Junk. Catalogue* 279), 9–47.
- Vignau-Wilberg, Thea 1994, *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*, München.
- Vignau-Wilberg, Thea 1997, *Durch die Blume. Natursymbolik um 1600*, München.

Illustrationer

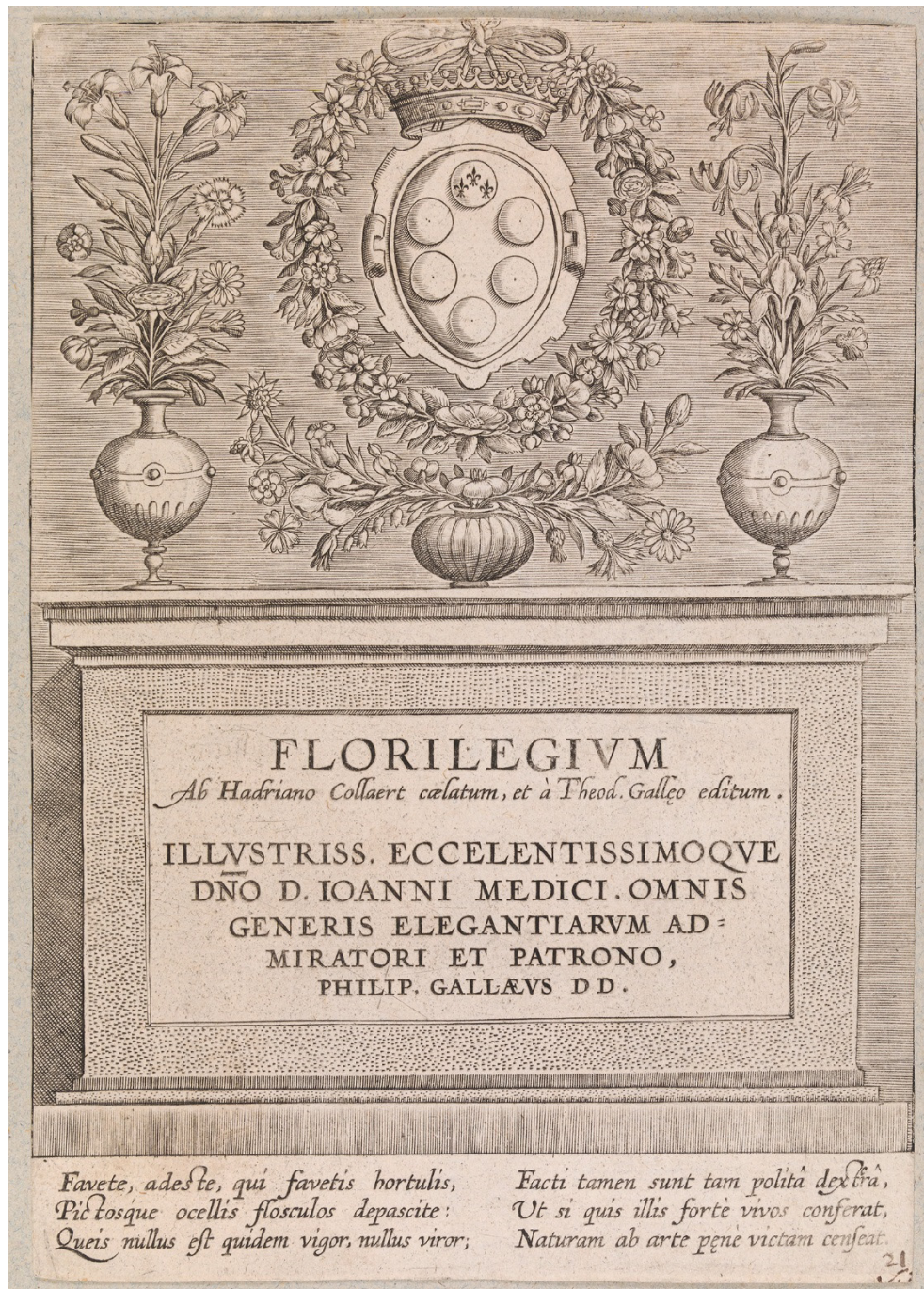


Fig. 1. Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Florilegium*, 1587–89. Titelblad til serie af blomsterstudier, bestående af 24 nummererede blade. Kobberstik, 177 x 126 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst KKSgb4995/1.



Fig. 2. Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Florilegium*, 1587–89. Blad 7 fra en serie af blomsterstudier, bestående af 24 nummererede blade. Kobberstik, 177 x 126 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst KKSgb4995/6.



Fig. 3. Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Florilegium*, 1587–89. Blad 24 fra en serie af blomsterstudier, bestående af 24 nummererede blade Kobberstik, 177 x 126 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst KKSgb4995/23.



Fig. 4. Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Florilegium*, 1587–89. Blad 2 fra en serie af blomsterstudier, bestående af 24 nummererede blade. Kobberstik, 177 x 126 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst KKSgb4995/2.



Fig. 5.[5] Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Florilegium*, 1587–89. Blad 3 fra en serie af blomsterstudier, bestående af 24 nummererede blade. Kobberstik, 177 x 126 mm. Indbundet i en bog British Library, 555.d.23.(3.), pl 3.,  PUBLIC DOMAIN.



Fig. 6. Adrian Collaert. Ca. 1560–1618. Flamsk. Efter forlæg af Philips Galle. *Vase med blomster*, ca. 1590. Kobberstik, 286 x 188 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst KKSgb10087.

