

sante, op zichzelf staande artikelen aan. Deze recensent las met belangstelling de bijdrage van Bruno Naarden over Nicolaas Witsens *Noord en Oost Tartarye* en van Siegfried Huigen over comparatieve etnografie in François Valentyns *Oud en nieuw Oost-Indiën*. Christina Skott schreef een mooi stuk over Linnaeus' Nederlandse contacten en zijn studenten die via de VOC naar Zuid-Afrika en Azië vertrokken. Elspeth Jadelska toont aan dat de intensieve betrekkingen tussen Schotland en de Republiek in de latere zeventiende eeuw niet automatisch bijdroegen tot een verbreding van kennis over de Oost verworven in dienst van de VOC. Verder bevat de bundel bijdragen over de natuurhistoricus Georg Everhard Rumphius, Nederlands-Japanse wetenschappelijke contacten, de groeiende kennis van inheemse talen aan de Kaap, de VOC als model voor Frankrijk, het kabinet van stadhouder Willem V en het beeld van Nederlands Brazilië, Nieuw Nederland, de Kaap, China en India.

Ernst van den Boogaart

Claus Zittel, *Theatrum philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft* (Berlin: Akademie Verlag 2009). 431 pp., ISBN 978-3-05-004050-9. €69,80.

In the reception tradition of the works of Descartes there are two mainstreams. One consists of an annual tsunami of publications that deal with the philosophical ideas of Descartes, such as the body-mind problem, idealism and rationalism and his assumption of eternal truths. On the other side there are studies on Descartes as a scientist, such as his activities in the fields of mathematics, physics and medicine. According to the author there exists a cleavage between these approaches. Historians of philosophy, who dominate Cartesian studies, do not want to burn their fingers on matters scientific, while historians of science usually shy away from Cartesian metaphysics. Besides this gap there is one more issue that is brought to our attention, viz. the lack of serious studies of Descartes' abundant use of illustrations in his texts. The core of Zittel's study is a thoroughgoing analysis and evaluation of these illustrations and their vicissitudes after Descartes' death. In the author's view such an undertaking might bridge the disconnection between the two approaches and lead to a new, unified view of Descartes.

The study follows a more or less chronological treatment of some important works. Young Descartes is dealt with in Part I. Full attention is paid to Descartes'

argumentative style and the use of key-terms such as *admiration, intuition, ars, memory, fantasy, and imitation*. A main conclusion with regard to Descartes' ways of doing science is that his endeavours are at odds with the officially prescribed roads of the history of philosophy. Part II introduces the artistic predilections of Descartes. Life is as a painting; philosophy is as a novel. Human understanding and the intellect work like a painter. These artistic and 'aesthetic' elements in Descartes' works are not accidental and of a vanishing nature, but essential in understanding 'the whole Descartes'. His well-known use of the machine metaphor for instance is, as admitted by himself, only of limited value because the human being as such is *not* a machine (Discourse on Method, V-VI).

Then the author dives into the heart of the matter: the interplay of perception, the construction of images and scientific explanation in Descartes' study of the *Meteors*. The weather, wind, water, clouds, snow and also spectres in the sky are all dealt with in some detail. The accompanying images are not a *quantité négligable* unworthy to serious philosophers, but form an integral part of the text. Here Descartes comes to the fore as the great communicator. Like a gifted painter cum narrator he repeatedly draws the images before the readers' eyes. The explanatory story develops into a film with a happy ending. The attentive reader perfectly understands what Descartes has been arguing, because his mind was guided step by step through the significance of the often duplicated images.

Descartes' ample use of printed images has itself an evident history in the emergence of the printing press and the use of woodcuts and copper plates in the arts, sciences and emblemata works of the sixteenth and first decades of the seventeenth centuries. In Part III there is a wide-ranging discussion of the different kinds of images and of comments on the works of prominent anatomists such as Vesalius, Fabricius and Harvey. Here the author is working on less familiar terrain. It is maintained that Fabricius '... has for the first time clearly made visible the function of the valves in the veins' (p. 263). If, however, we carefully study the plates in Fabricius' crucial work on this subject it is all but clear or visible what this function is. There is no indication whatsoever in his plates or text into what *direction* the valves open and close! And it is just Harvey who here surpasses his teacher by unequivocally *demonstrating* in his plates that they only open towards the heart and thus form an essential part of the circulation of the blood. According to the author Harvey is

a 'foe of images and metaphors' (p. 264). The latter is simply not the case. Harvey's epochal work on the discovery of blood circulation is full of Renaissance metaphors. The heart is the sun of the body, the King is the heart of the republic, blood circulation is like the weather cycle, etc.

In summary this is a well-researched study on the intrinsic epistemological role of images in Descartes' works. Ten years of study and the publication of preparatory works have led to a work that calls attention to a somewhat neglected aspect of Descartes' ways of working, arguing and visually convincing his readers. The author pleads for the inauguration of 'a science of images.' As far as optics is concerned Martin Kemp has taken the lead with his magisterial *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat* (1990). The author's call to pay more attention to aesthetics in scientific work is clearly preceded by Kemp's treatment of this subject. Aesthetics as such is an invention of the eighteenth century, which has led to a strict division of art and science in the nineteenth. In Descartes' case there is no such division. Religion, *ars*, philosophy and science are all constituents of Descartes' life work.

Willem van Hoorn, The University of Cape Town South Africa

Ingrid R. Vermeulen, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century* (Amsterdam: Amsterdam University Press 2010). 359 pp., ISBN 978-908964-031-4. € 49,50.

Traditioneel wordt de *Geschichte der Kunst des Alterthums* van Johann Wilhelm Winckelmann (1764) beschouwd als het eerste kunsthistorische overzichtswerk. Wie wil kan in *Picturing Art History*, de in 2010 verschenen handelseditie van de dissertatie van Ingrid R. Vermeulen uit 2006, gemakkelijk argumenten vinden om die eer voortaan te gunnen aan de *Histoire de l'art par les monumens* van Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt, gepubliceerd vanaf 1810. Hierin wordt een kunsthistorische ontwikkeling geschetst vanaf de laat-klassieke tijd tot aan de zestiende eeuw. Het is bovendien 'rijk geïllustreerd', zoals van een modern kunstboek mag worden verwacht. Maar Vermeulen laat zien hoeveel deze auteurs te danken hadden aan inzichten over de kunst als historisch verschijnsel die al in de zeventiende eeuw werden doorgevoerd in verzamelingen prenten en tekeningen. Daarmee illustreert zij als het ware een stelling die Joseph Alsop in 1982 poneerde in

zijn boek *The history of Art Collecting and its Linked Phenomena*. Hij noemde het verzamelen van kunst en de kunstgeschiedschrijving Siamese tweelingen: 'they have always a shared bloodstream of ideas and critical viewpoints'.

Collecties prenten en tekeningen, zo beschrijft Vermeulen, waren het laboratorium van de kunsthistoricus. Het bestuderen van dat materiaal bevorderde het vermogen om stijl, kwaliteit en authenticiteit te onderscheiden. Prenten en tekeningen konden bovendien gemakkelijk worden geordend en vergeleken in wisselende reeksen, zoals ook gebeurde in de collecties zoölogische en botanische afbeeldingen. Tot ver in de zeventiende eeuw werden collecties prenten en tekeningen gewoonlijk geordend op grond van de reputatie van de kunstenaar of alfabetisch op kunstenaarsnaam, analoog aan de overheersende opvatting van kunstgeschiedenis als kunstenaarsgeschiedenis. Maar daarnaast kwamen geleidelijk indelingen waarin de ontwikkeling van de kunst zichtbaar werd, ordeningen volgens scholen of systematische chronologie. Al kort na 1700 werden dergelijke collecties daadwerkelijk beschouwd als een weergave van de ontwikkeling van de kunst.

Vermeulen behandelt de ontplooiing van de kunstgeschiedschrijving aan de hand van drie case-studies, namelijk de werken van Winckelmann en D'Agincourt, en dat van Giovanni Bottari. Bottari verzorgde in 1759-60 een heruitgave van Giorgio Vasari's beroemde *Vite* uit 1550, een bundel levensbeschrijvingen van de Italiaanse kunstenaars vanaf de veertiende eeuw. Tekenend voor het belang dat in het midden van de achttiende eeuw gehecht werd aan het visualiseren van de kunstgeschiedenis, is Bottari's ambitie om met reproducties Vasari's ideeën over de processen van groei, bloei en verval in de kunst inzichtelijk te maken, een plan dat overigens strandde in praktische bezwaren. Winckelmann betrok in zijn kunsthistorisch onderzoek niet alleen originelen en (reproductie)grafiek, maar ook veel tekeningen. In deze tekeningen herkende hij meer zelfs dan in de voltooide werken de ware artisticeit en de specifieke stijl, en ze scherpten zijn oog voor het principe van groei, bloei en verval dat door Vasari was aangewezen in de kunst vanaf de veertiende eeuw. Het herkennen van stilistische veranderingen was voor Winckelmanns baanbrekende analyse van de kunst van de klassieke oudheid van belang omdat een kunstenaarsgeschiedenis geen begaanbaar pad was. Veel kunstwerken uit de oudheid waren immers anoniem.

Die omstandigheid gold in zekere mate ook voor D'Agincourt. Hij beschreef de kunstgeschiedenis