

dankbaarheid bijvoorbeeld (84), of overpeinzingen over predestinatie (102). Maar daartegenover attendeert hij op Huygens' interesse in schone kunsten, in dansen en toneelspel, in filosofieën zoals die van Descartes, en op zijn afkeer van felheid en dogmatisme. Toch constateert Hofman dat een aantal gegevens de aanduiding van Huygens als contraremonstrant rechtvaardigen (102), terwijl hij hem elders een calvinist noemt aan wie 'het orthodoxe stempel' van Voetius ontbrak (92), en weer ergens anders een 'eclecticus' (122). De moeilijkheid is hier dat Hofman niet precies omschrijft wat hij onder 'contraremonstrants' en 'calvinistisch' verstaat. Het lijkt wel alsof hij het eerste synoniem beschouwt met 'sympathiserend met de Nadere Reformatie' en het tweede met 'behorend tot de publieke kerk'. Ditzelfde euvel vindt men overigens ook bij Smit, die bij Constantijn in diens jonge jaren een overtuiging bespeurt 'die voor de Contraremonstrantse leer absoluut onaanvaardbaar was' en die ook later in Huygens de leerling van Uytendogaert meent te herkennen (54-55); 'contraremonstrants' is hier: instemmend met de Dordtse leerregels. Bij beide schrijvers is, in meer of mindere mate, de neiging aanwezig om Constantijn in de hoek te plaatsen die hun sympathie heeft. Maar geen van beiden wijst erop, dat de zeventiende-eeuwers een groep gematigde leden van de publieke kerk onderkenden, die zij moderaten noemden of, zoals hun orthodoxe geloofsgenoten tijdens de Bestandstwisten deden, 'modderaers'. In menig opzicht vertoont Huygens juist moderate trekken.

Zo kan men in deze beide boeken stellig allerlei aspecten van Constantijn Huygens leren kennen, maar dient men rekening te houden met de al dan niet expliciet uitgesproken beperkingen. Bij Smit vindt men vooral de dichter, met vaart en sympathie beschreven, hoewel niet altijd even toegankelijk wegens het ontbreken van een personenregister. Bij Hofman treft men de ambtsdrager aan, op ietwat schoolse maar degelijke wijze geportretteerd. Beide boeken tonen duidelijk aan hoe moeilijk het is, een 'uomo universale' als Huygens zelfs maar in enkele van zijn kanten volstrekt te vatten.

S. Groenveld

L. A. Stone-Ferrier, *Images of Textiles. The Weave of Seventeenth-Century Dutch Art and Society* (Studies in the Fine Arts: Art Patronage VI; Ann Arbor: UMI Research Press, 1985, xviii + 285 biz., \$56,50, ISBN 0 8357 1605 8).

In hun beschouwingen beperken kunsthistorici zich in de regel tot formele stijlanalyses en iconografisch onderzoek. In dit verband vindt bijvoorbeeld de vraag naar de verborgen betekenis van schijnbaar slechts beschrijvende afbeeldingen doorgaans alleen beantwoording door verwijzingen naar bestaande gebruiken en vroegere tradities aangaande symbolische of allegorische voorstellingen. In hoeverre echter ook maatschappelijke factoren en achtergronden daaraan mede gestalte hebben gegeven is een vraag die kunsthistorici meestal niet stellen. Niet zo Linda Stone. Zij is uitdrukkelijk van mening dat de Hollandse beeldende kunsten in de zeventiende eeuw qua onderwerp en voorstelling ten nauwste verbonden waren met de samenleving als geheel. Het is een kijk op zaken die moeilijk valt te belichten aan de hand van een bepaald kunstenaar of de een of andere school. In eerste instantie was zij daarom van plan na te gaan hoe in zeventiende-eeuws Holland ambachten en beroepen uitbeelding vonden. Maar dat bleek te hoog gegrepen.

Vandaar dat zij zich beperkte tot het thema textiel en textielproductie. In haar boek komen achtereenvolgens aan de orde de voorstelling van de Leidse wolnijverheid en de Haarlemse linnenweverij, de afbeelding van vrouwen als textiel werksters, de weergave van de linnenblekerij bij Haarlem en het werk van de kostuumschilders uit de tweede helft van de zeventiende eeuw.

In de beschouwing van afbeeldingen der Leidse textielnijverheid staan twee verschillende series schilderwerken centraal. Uit het begin van de zeventiende eeuw dateren zes voorstellingen door Isaac van Swanenburg vervaardigd voor de saaihal. Zijn werk vormt een opvallende combinatie van allegorische voorstellingen met volstrekt natuurgetrouwe afbeeldingen van diverse technische stadia in het productieproces. Als zodanig biedt het een geïdealiseerde opvatting van de textielarbeiders als een gelukkige gemeenschap van gezonde, rechtschapen en ijverige werkers. Tegelijkertijd weerspiegelt de voorstelling echter ook de unieke opzet en gecentraliseerde organisatie van de Leidse 'nieuwe draperie' in het verband van een stedelijke huisnijverheid beheerst en gereguleerd door een rechtvaardig en min of meer sociaal-homogeen gildewezen. De drie grote schilderijen die Abraham Lambertsz van den Tempel een halve eeuw later vervaardigde voor de Leidse lakenhal getuigen daarentegen door hun zuiver allegorische aanpak van een heel andere mentaliteit en bedrijfsorganisatie. De saaijverheid was sedert 1620 in het defensief gedrongen door de grein- en lakenbereiding. Kapitaalkrachtige kooplieden namen als ondernemers de leidende rol over van de vroegere gildemeesters of drapiers. In overeenstemming daarmee richtte Van den Tempel zich op het verheerlijken van de macht en glorie van de lakenproductie en het grote belang daarvan voor het welvaren van de stad.

Van weer andere aard was de Haarlemse linnenweverij. Hier geen opdrachten van de leiding van een gecentraliseerde productie, want de linnenweverij werkte in gedecentraliseerd verband. De voorstelling van de bedrijvigheid beperkte zich dan ook tot het weergeven van een enkel stadium in de productie. Prent en schilderwerk tonen de wever temidden van een rustieke omgeving in zijn werkplaats bezig aan het weefgetouw. De klemtoon ligt op het rurale karakter van de nijverheid. Deze voorstelling van de wever als sympathiek, eerzaam, vlijtig en sober werker is uitzonderlijk. Doorgaans waren aan wever en weverij namelijk negatieve connotaties verbonden. Volgens Stone vloeiende deze positieve herwaardering voort uit de belangrijke en bijzondere plaats van de gespecialiseerde linnenweverij in Haarlem. Deze berustte op zijn beurt op een gelukkige samenloop van politieke factoren en natuurlijke omstandigheden. Daardoor ontwikkelde zich de Haarlemse weverij als een bedrijf van gegoede zelfstandigen die een degelijke, koopkrachtige en burgerlijke klasse van middenstanders vormden. Kunstenaars die de behoefte aan deugdzame voorstellingen aanvoelden, vonden zodoende een willige markt. Qua organisatie stond de linnenweverij los van de blekerij die steeds meer in de ban raakte van kapitaalkrachtige kooplieden. Na 1650 ontstond dientengevolge een nieuw genre landschapsschilderingen. Daaraan is de naam verbonden van Jacob van Ruisdael maar in werkelijkheid gingen daar toch ook economische veranderingen achter schuil. De uitbeelding van een bepaalde bedrijvigheid in rechtstreekse samenhang met een bepaalde plaats is namelijk zeldzaam. Van Ruisdael introduceerde met zijn 'Haerlempjes' een nieuwe ontwikkeling door de integrale voorstelling van Haarlem met de omliggende velden der linnenblekerijen. Kennelijk ging het erom het grote economische belang van Haarlem te tonen, dat zijn welvaart en naam en faam destijds vooral dankte aan de

linnenblekerij. Stone vermoedt dat patronaatsverhoudingen met rijke linnenhandelaren daaraan ten grondslag lagen.

Van eenzelfde positieve waardering getuigt het voorstellen van vrouwen als vlijtige spinsters — ware toonbeelden van huiselijke deugd. Borduren en kantklossen viel daarentegen ook wel een heel andere behandeling ten deel. Stone meent dit te kunnen toeschrijven aan het luxueuze karakter van borduur- en kantwerk, dat al gauw associaties opriep met weelde, lichtzinnigheid, verspilling en wulpsheid. Indien dat zo is, moet daarin, ook naar de opvattingen van de schrijfster, na 1650 toch verandering zijn gekomen. Zij betoogt althans in het laatste hoofdstuk van haar werk dat de verandering in de Hollandse mode destijds meer was dan een toevallige verandering van smaak. Integendeel. De omschakeling op elegante en meer luxueuze kledij ging gepaard met een opvallende vermindering van het aantal religieuze tractaten en moraliserende geschriften en toneelstukken waarin weelde en opschik werden gehekeld. Toen ook ontwikkelden fijnschilders als TerBorch en Van Mieris een nieuwe kijk op kostelijke en kostbare kleding door in hun werk de schoonheid en schittering daarvan centraal te stellen of althans te benadrukken. 'Their depiction of elegant clothing was consistent with contemporary Dutch cultural, economic and political attitudes. To express the new national sense of self, the fijnschilders in particular and Dutch artists in general developed a pictorial vocabulary from old artistic conventions' (164).

Volgens de schrijfster was het in het algemeen geen toeval — gezien het belang van de textielproductie in de Nederlanden — 'that such self-congratulatory images' juist op textiel betrekking hadden. Samenvattend kan worden gezegd dat Linda Stone een boeiend, in menig opzicht oorspronkelijk en wellicht zelfs baanbrekend werk heeft geschreven, waarin zij tot een plausibele en genuanceerde voorstelling weet te komen van de relatie tussen kunstproductie en samenleving. Het is jammer dat het boek in een onaantrekkelijk jasje is gehuld, dat het op slecht papier is gedrukt en dat — het ergst van alles — de gereproduceerde afbeeldingen van uiterst erbarmelijke kwaliteit zijn.

P. W. Klein

S. Groenveld, *Verlopend getij. De Nederlandse Republiek en de Engelse burgeroorlog 1640-1646* (Dissertatie Leiden; Dieren: De Bataafsche Leeuw, 1984, 416 blz., f65,-, ISBN 90 6707 032 7).

Velen beweren dat geschiedenis een droog vak is, en denken dan aan geschiedenis van oorlog en buitenlandse politiek. Natuurlijk hebben ze ongelijk, maar ze hebben wel hun redenen voor dat verkeerde oordeel. De eerste is, dat ze in buitenlandse politiek van eeuwen her de actualiteit niet meer kunnen ontdekken. De tweede is, dat diplomatieke bronnen doorgaans rijk vloeien. Die deugd wordt gemakkelijk tot nood in handen van ongeoeffenden. Die lezen vlijtig grote stapels correspondentie van gezanten en ministers, en brengen dan getrouw verslag uit van alles wat ze hebben gevonden, met de chronologie als enig ordenend beginsel. Zo zijn de vormloze verhalen ontstaan, die vroeger wel als academische proefschriften aan de markt kwamen, en zo ook kreeg diplomatieke geschiedenis de naam van naar haar aard niet meer te kunnen zijn dan 'histoire événementielle' in de slechtste zin van het woord.