

geïnteresseerd is in de geschiedenis van de *artes minores*, het ambachtswezen, de Antwerpse handelsmarkt of in de mentaliteit van de Antwerpse burger die ook reeds 350 jaar geleden graag uitpakte met 'kasten van staat'.

K. van der Stighelen

F. Grijzenhout, H. van Veen, ed., *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Nijmegen: SUN, 1992, 440 blz., f49,50, ISBN 90 6168 375 0); D. Freedberg, J. de Vries, ed., *Art in history, history in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Issues & debates I; Santa Monica: The Getty center for the history of art and the humanities, 1991, 444 blz., \$55,-, ISBN 0 89236 201 4 (geb.), \$29,95, ISBN 0 89236 200 6 (paperback)).

De kunstgeschiedenis is in beroering. Want bij de bestudering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst speelt zich internationaal een richtingstrijd af die soms met ongekende felheid wordt gevoerd. Daarin wordt de vraag gesteld of de afbeelding in die tijd slechts opgevat moet worden als beschrijvend, zoals de Amerikaanse Svetlana Alpers stelt of dat zij moraliserend wil zijn en de beschouwer door verhulde aanduidingen tracht te onderrichten hoe zich te gedragen. Deze iconologische benadering, in Nederland in de eerste plaats vertegenwoordigd door E. de Jongh, heeft in 1987 nog zijn meest toegespitste uitwerking gekregen in een essay van J. Bruyn, die toen ook in het landschap (na de historiestukken en de genreschilderijen) een symbolische lading meende te ontdekken. Daarnaast zijn sommige kunsthistorici beducht dat deze zo historisch gerichte benadering het connoisseurschap, de aandacht voor de vorm verloren doet gaan en de kunstgeschiedenis, die toch met bijzondere objecten werkt, tot een amorfe cultuurhistorische benadering laat worden. Twee korte tijd na elkaar verschenen boeken geven nu een mooi zicht op wat er gaande is. Het eerste onder redactie van Grijzenhout en Van Veen brengt het *adagium* van Jan Romein in de praktijk dat een terugkijken op de geschiedenis van het vak het bewustzijn van de moderne wetenschapsbeoefenaar omtrent de intentie van zijn bezigheden aanscherpt. Acht kunsthistorici, vijf historici en een neerlandicus geven hierin een overzicht hoe de waardering van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in de theorie en de praktijk is verlopen. De ontwikkeling daarvan liep in later eeuwen niet altijd synchroon en dit 'kantelend kunstgeschiedbeeld' toont hoe het verzamelwezen in de vroegmoderne tijd zijn eigen gang ging, terwijl in musea dikwijls de meer bezonken opvattingen over de plaats van de kunst een uiting vonden. Tegen de achtergrond van het negentiende-eeuwse nationalisme wordt vervolgens de appreciatie van deze schilderkunst sterk verbonden met ideeën over naties en volkeren. De opkomst van de kunstgeschiedenis als vak betekende echter niet dat deze erfenis gemakkelijk werd losgelaten of dat alleen nog maar deze experts over kunst schreven.

De bundel is opgezet als onderdeel van een cursus aan de Open Universiteit en moest dus, naast de didactische helderheid die in de aanpak van de moeilijke stof doorklinkt, een zo neutraal mogelijke versie van het verleden bieden. Grijzenhout en Van Veen geven voor elk van de drie delen, 'liefhebbers', 'ideologen' en 'kunsthistorici' een korte inleiding en hebben verderde vele bijdragen voortreffelijk op elkaar afgestemd. De eerste nam ook de periode tot 1800 voor zijn rekening, gesecondeerd door Lyckle de Vries met een overzicht van de achttiende-eeuwse opvattingen over de vorige eeuw. N.C.F. van Sas schreef over het vroeg negentiende-eeuwse nationalisme, E. H. Kossmann over historici als Muller, Geyl, Huizinga, Price en Schama en de schilderkunst. Huizinga velt volgens hem toch het meest bezonken oordeel. D. Carasso besprak de Duitse en Franse waardering tussen 1780 en 1860, D. J. Meijers de veranderende ideeën over de opstelling van schilderijen in twee Duitse musea uit die periode en E. Koolhaas en S. de Vries

de theorie en de praktijk van de Nederlandse musea in de vroege negentiende eeuw. J. J. Kloek tekende de lage dunk van schilders in de Nederlandse literatuur van die tijd.

Zonder aan de waardering voor de zoeven genoemde hoofdstukken afbreuk te willen doen zal de enigszins in de materie ingevoerde lezer vooral de bijdragen van J. Boomgaard (over de ontwikkeling van de esthetische benadering in de beoefening van de Nederlandse kunstgeschiedenis onder invloed van de stijlanalyse van A. Riegl), van E. de Jongh (over de nationaal-socialistische en marxistische Nederlandse visies en over de opkomst van de iconologische benadering in Nederland), M. J. Bok (over de sociaal-economische bestudering van de zeventiende-eeuwse schilderkunst) en E. J. Sluijter (over nieuwe kunsthistorische benaderingen) met extra aandacht lezen. Zij staan immers nog met hun duidelijke voorkeuren midden in het strijdperk. Niettemin mogen deze hoofdstukken door hun zorgvuldige afwegingen zeer geslaagd genoemd worden. Maar het is begrijpelijk dat Boomgaard Riegls methode van eenzijdige latere beoordelingen wil verlossen. En we weten hoe lang diens ideeën nog het werk van de Utrechtse kunsthistoricus J. G. van Gelder hebben beïnvloed. Het aardige boekje van Chr. Stolwijk maakt duidelijk dat ook bij deze voorvechter van de iconologie, ondanks diens al vroeg opgevatte belangstelling voor een historische benadering van het kunstwerk, de esthetische component in de kunstgeschiedenis nog lang doorwerkte'. Verder is het niet verwonderlijk dat De Jongh de vulgair marxistische speculaties van een N. Hadjinicolaou veroordeelt en naast Van Gelders betekenis vooral die van H. van de Waal met zijn eigenlijk door kunsthistorici genegeerde studie over de Nederlandse geschieduitbeelding wil onderstrepen. Hij beschrijft dan ook gedetailleerd de geschiedenis van zijn eigen specialisme: de opkomst van de iconologie in Nederland. Het is evenmin verrassend dat M. J. Bok in zijn historiografische bijdrage een prominente plaats geeft aan de moderne pionier van de sociaal-economische benadering door archiefonderzoek van het 'schilderbedrijf', J. M. Montias, die zo bezielend werkt met het onderzoek hoe de markt zijn uitwerking had op het zeventiende-eeuwse schilderij, en misschien zelfs op de stijl. Bok heeft recentelijk in samenwerking met G. Schwartz, wiens werk in het overzicht ook genuanceerd besproken wordt, aan deze materie een interessante bijdrage geleverd door te stellen dat deze markt, die door zoveel kunsthistorici als 'vrij' wordt gekwalificeerd, wellicht toch voor meer dan de helft qua onderwerp en uitvoering door overheidsopdrachten was bepaald². Gezien eerdere publikaties was het tenslotte te verwachten dat Sluijter zijn afstandelijke houding ten opzichte van de toepasbaarheid van iconologie zou onderstrepen en tegelijk afstand zou nemen van de 'Fart pour l'art' benadering door P. Hecht. Sluijter vaart als het ware tussen de standpunten van Alpers en Bruijn door, waar enerzijds haar afwijzing als een nuttige shocktherapie voor de iconologische 'verdwazing' wordt gezien en anderzijds Bruijns interpretatie van het landschap als te ver doorgevoerd wordt gekenschetst.

Eigenlijk zijn we daarmee al midden in de discussie van *Art in history, history in art* beland. Deze bundel bevat een selectie van papers van een congres dat in 1987 in het 'Getty Center for the history of art and the humanities' in S. Monica werd gehouden. Ook hier stonden de iconologische benadering en het probleem van de historische context in het middelpunt van de belangstelling, zoals aan de tweedeling van het boek in 'Art and reality' en 'Art, economy, and society' te zien is. Ook hier waren De Jongh, Sluijter en L. de Vries, dit keer naast Schwartz en Montias aanwezig. Hier liepen de discussies echter hoger en we krijgen — bijvoorbeeld door de polemieken in de noten — een goed overzicht van de huidige stand van zaken. En dat vooral omdat historici als Jan de Vries en J. W. Smit aan de hand van voorbeelden ronduit de vraag stellen of kunsthistorici iets kunnen leren van de historische werkwijze. Grijzenhout en Van Veen hadden in hun bundel twijfel uitgesproken of de historisering van het kunsthistorisch métier wel vruchtbaar zou zijn nu Clio aan haar eigen identiteit is gaan twijfelen. Jan de Vries registreert eveneens wederzijdse frustraties, terwijl Smit het gevaar signaleert als historicus op

dit terrein snel een *quack* te worden. Hij twijfelt niet dat de *low-profile* historicus recht van bestaan heeft en geeft de verstandige voorkeur aan het gezamenlijk optrekken van de twee disciplines met behoud van eigen identiteit. Schwartz gaat nog verder met zijn pleidooi voor een historische studie van de kunst tussen beide disciplines in en met een veroordeling van Alpers' opvattingen als een hernieuwd toepassen van Hegels *exhausted platitudes*. Ook D. Freedberg verwijt haar moedwillige verwaarlozing van de humanistische erfenis. Toch was haar aanpak verfrissend terwijl kunsthistorici intussen wel degelijk volgens hem iets van de historici hebben geleerd.

Deze bundel is vooral boeiend door de studies uit de praktijk: L. Stone-Ferrier tracht de reëel bestaande onderdelen van een schilderij van een Amsterdamse groentemarkt door Metsu met behulp van historische documentatie te scheiden van de door literaire inspiratie veroorzaakte motieven. W. A. Brandenburg kijkt als bioloog naar de groenten op de markttaferelen en wil eveneens het gearrangeerde in de voorstelling determineren. R. W. Unger vraagt zich af in hoeverre schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw kunnen dienen als documentatie voor bestudering van de historische scheepsbouw. J. Walsh gaat met behulp van een meteoroloog na of wolken op schilderijen realistisch afgebeeld zijn. Nog eens wordt duidelijk dat schilders een bepaald motief voorbeeldig wilden weergeven, zij selecteerden daarom en schilderden een stereotype. Dan is de iconologie aan de beurt: De Jongh geeft aan hoe die interpretatie soms wel ver is doorgeschooten en spreekt ook zijn aarzeling uit over Bruijns landschapsinterpretatie in deze zin. J. Becker en E. J. Sluijter (wiens artikel ook in het Nederlands verscheen³) bespreken respectievelijk hoe veelduidig de verklaring van voorstellingen kon, en soms door de situatie op de anonieme markt moest zijn en dat bovendien de contemporaine theorie (van Ph. Angel in 1641) helemaal niet over diepere zingeving van de afbeeldingen speculeerde. Sluijter opteert slechts voor de aanwezigheid van stereotypen, eenvoudige, toegankelijke metaforen die ieder naar gelang zijn achtergrond kon interpreteren. Ook Lyckle de Vries benadrukt deze functie van het beeld en beklemtoont de historische ontwikkeling. Eerst moest de programmatische kunst in de vijftiende en zestiende eeuw iconologisch geduid worden. Later was het noodzakelijk deze 'beeldtaal' door de vergroting van het publiek te laten vervagen tot algemeen pittoreske scènes, terwijl ook de onderwerpskeuze veranderde.

Behalve het afsluitende artikel van Freedberg waarin hij aandacht vraagt voor de boekillustraties uit de zeventiende- en vroeg achttiende-eeuwse etnologische en biologische werken, die meticuleus de werkelijkheid weergaven en volgens hem dus in de grote traditie van de schilderkunst stonden (die naar het oordeel van velen met de dood van Rembrandt in 1669 was afgelopen) is het tweede deel gewijd aan het werk van drie economische historici. Jan de Vries tracht de bedrijvigheid in het ambacht en het aantal schilders door middel van economische begrippen en theorieën nadere contouren te geven. A. van der Woude bespreekt het aantal en de waarde van de in Holland geproduceerde schilderijen (een Nederlandse versie is ook elders gepubliceerd⁴) en J. M. Montias gaat aan de hand van boedelinventarissen uit Delft en Amsterdam na welk soort schilderijen in wiens bezit waren. Dit is natuurlijk een terrein waarop nog weinig stappen zijn gezet en daardoor kunnen de uitkomsten nogal eens uiteen lopen. Zo meent De Vries uit zijn bronnenmateriaal te kunnen concluderen dat rond 1650 700 à 800 schilders in Holland (of in de hele Republiek dat is niet duidelijk) actief waren om daarna scherp in aantal te dalen. Van der Woude ziet aan de hand van gedeeltelijk hetzelfde materiaal de top juist in de halve eeuw na 1650 optreden. Zijn *paper* is een theoretisch model en bij gebrek aan harde gegevens op punten zeer speculatief, wat het nogal kwetsbaar maakt. Gelukkig wijst Van der Woude voortdurend op de beperktheid van het materiaal en zijn fascinerende berekeningen hebben daarom een inspirerende werking. Zij geven aan dat tussen 1580 en 1800 tegen de tien miljoen schilderijen zouden zijn geproduceerd. Verder kon een schilder waarschijnlijk overle-

ven indien hij 1,5 schilderij per week vervaardigde en van al dit werk is in de loop der eeuwen minder dan één procent overgebleven. Op deze meestal kwalitatief goede rest concentreren de kunsthistorici zich dus. Het werken met de computer en moeizaam opgebouwde bestanden ligt ook ten grondslag aan Montias' studie, die echter grotere zekerheid biedt. Hij kan vaststellen dat in Delft en Amsterdam eenzelfde trend in het particuliere schilderijenbezit aanwezig was: steeds meer landschappen en portretten, steeds minder de door de theorie zo hoog geschatte historisch schilderijen. Er bestond ook een duidelijk verschil in de samenstelling van de collecties van katholieken en protestanten. Daarnaast nam in de loop van de eeuw het percentage contemporaine schilders in de verzamelingen af. Nu J. Loughman eveneens tot een dergelijke bevinding is gekomen voor de boedels in Dordrecht mag dit wel een algemene ontwikkeling in de Hollandse steden worden genoemd⁵.

Bij deze onderwerpen zijn afbeeldingen van groot belang en het is dan ook verbazend dat de artistieke verzorgers van de Gettybundel lelijke gele en groene wazen over de zwart-wit foto's hebben laten trekken waardoor contrasten wegvallen. De foto's in *De gouden eeuw* zijn gedeeltelijk in kleur en van goede kwaliteit, maar daar is bij de annotatie voor het systeem van verwijzing naar naam van de auteur en jaartal gekozen. Het gevolg is dat de lezer eindeloos moet zoeken in de 29 bladzijden tellende literatuurlijst; een vollediger weergave in de noten zou toch niet zoveel extra ruimte hebben gekost? Maar afgezien van deze nadelen maken de bundels op stimulerende wijze duidelijk hoe er samenwerking tussen historici en kunsthistorici mogelijk blijft zonder dat een van beide groepen zich te kort gedaan hoeft te voelen. De historici kunnen bijvoorbeeld door hun historiografische, ideeënhistorische of sociaal-economische benadering het kunsthistorische werk van een kader voorzien. De kunsthistorici hebben met hun traditie van stijlonderzoek en beeldinterpretatie troeven in handen, die in een van vraagstellingen uitgaande cultuurhistorische benadering nooit verloren zullen gaan. Zeventiende-eeuwse schilderijen en hun beschouwers oefenen een wisselwerking op elkaar uit en daarom roept elke aanschouwing een beeld op, dat in historische perspectief weer kan veranderen.

E. O. G. Haitsma Mulier

1 Chr. Stolwijk, *'Die wetenschap noemen Gij en ik kunstgeschiedenis;...'. Denken over kunstgeschiedenis in Nederland: J. G. van Gelder (1903-1980)* (Steenwijk: Van Kerkvoorde en Hollander, 1991, 112 blz., ISBN 90 9004772 7).

2 M. J. Bok, G. Schwartz, 'Schilderen in opdracht in Holland in de 17e eeuw', *Holland*, XXIII (1991) 183-195.

3 E. J. Sluijter, 'Belering en verhulling? Enkele 17de-eeuwse teksten over de schilderkunst en de iconologische benadering van Noordnederlandse schilderijen uit deze periode', *De zeventiende eeuw*, IV(1988) 4-28.

4 A. M. van der Woude, 'De schilderijenproductie in Holland tijdens de Republiek. Een poging tot kwantificatie' in: J. C. Dagevos, e. a., ed., *Kunst-zaken: particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende kunst* (Kampen, 1991) 18-50, 286-297.

5 J. Loughman, 'Een stad en haar kunstconsumptie: openbare en privéverzamelingen in Dordrecht, 1621-1719' in: P. Marijnissen, e. a., ed., *De zichtbaere werelt. Schilderkunst uit de gouden eeuw in Hollands oudste stad* (Zwolle, 1992) 34-64.

L. Duerloo, *Privileges uitbeelden. De Zuidnederlandse wapenkoningen en wapenkunde in de eeuw der Verlichting* (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der letteren, LIII-135; Brussel: Paleis der academiën, 1991, 282 blz., ISBN 91 6569 448 X).

In de traditionele standenmaatschappij had de adel een bevoorrechte positie. Sommige van de adelsrechten als voorbehouden ambten, berechting voor hogere justitieraden, fiscale vrijstellingen vertoonden gewestelijke varianten. De honorifieke voorrechten waren daarentegen geüni-