

buitenkant van het kerkelijk en godsdienstig verleden. Hoe onontbeerlijk het onderzoek van die 'buitenkant' (de godsdienstige praktijk en het religieuze gedrag) ook mag zijn, het laat vele vragen onaangeroerd. En vooral deze: welke ideeën en motieven, welke mentaliteit gingen achter die 'buitenkant' schuil? In haar genre is de studie van L. Braeken niettemin zeer voorbeeldig, interessant en beslist aan te bevelen.

M. Therry

John Michael Montias, *Artists and Artisans in Delft. A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1982, 424 blz., \$47,50, ISBN 0 691 10129 9).

Waarom verdiept een Amerikaanse professor van Hongaarse afkomst die wereldnaam heeft gekregen als deskundige op het gebied van economische stelsels - van de centraal geleide in Oost-Europa in het bijzonder - zich in de kunst en kunstnijverheid van een Hollandse provinciestad uit de zeventiende eeuw? Uit pure nieuwsgierigheid? Omwille van de intellectuele uitdaging? Uit lust om iets nieuws te ondernemen? Wat daarvan ook zij, vast staat dat John Michael Montias' verbazingwekkende inspanningen op hem geheel onbekend gebied tot een schitterend boek hebben geleid. Zelden ziet de lezer zich met zulk een gaaf werkstuk geconfronteerd. Zelfs zijn wellicht wat al te vlakke proza, dat soms naar eentonige degelijkheid zweemt, verhindert niet dat men geboeid en gespannen tot het eind toe blijft doorlezen.

Waar het allemaal om draait is de zeer kortstondige bloei van de Delftse schilderkunst omstreeks 1650. Voordien waren het heersende conservatisme, de klassetegenstellingen en de voorkeur van de hogere burgerij voor solide vakmanschap boven durf en verbeelding allerminst bevorderlijk geweest voor de ontplooiing van de barokkunst die elders wel tot grote hoogte reikte. Delftse schilders gingen ieder huns weegs: 'no more disparate group of painters can be conceived' (181). Maar tegen het midden van de eeuw openbaarde zich plotseling in hun kring een stralende gevoeligheid voor licht en lucht, voor ruimte en perspectief. Met haar 'simplifying - clarifying' tendenties sloot deze kunst aan op de hang naar degelijke ambachtelijkheid van de Delftse gegoede burgerij. 'A genuine school' was geboren. Zij hield evenwel nauwelijks twee decennia stand. Maar in die twee decennia ontstonden kunstwerken die de toets van de tijd zouden doorstaan.

Hoe was dit mogelijk? Montias neemt aan dat schoolvorming en artistieke bloei een zekere 'kritische massa' vereisen. Hij constateert - het klinkt als een waarschuwing! - dat deze sneller verloren gaat dan gewonnen is. En hij meent dat maatschappelijke factoren in hoge mate mede verantwoordelijk zijn voor de vorming van deze 'kritische massa'. Zonder ooit te vervallen in platvloers economisch determinisme komt Montias op grond van minutieus bronnenonderzoek en met gebruikmaking van kwantitatieve onderzoekingsmethoden tot de conclusie dat een samenloop van marktfactoren aan de aanbodzijde zowel als de vraagzijde van doorslaggevend belang is geweest.

De aanloop was lang. Zelfs ontbrak het in het zestiende-eeuwse Delft aan een markt voor kunstwerken. Schilders, glazeniers en beeldhouwers werkten in ambachtelijk verband in opdracht van hoofdzakelijk kerkelijke overheden. Maar de beeldenstorm en vervolgens de alteratie van 1572 verstoorden deze opzet. Er volgde een overgangsfase die ettelijke decennia in beslag nam. Zij werd gekenmerkt door vernieuwingen. Delftse jonge kunstenaars trokken er op uit om in Frankrijk of Italië het vak te leren: een aanzienlijke investering! Belangrijker was nog de immigratie van Vlamingen die de stoot gaven tot de ontplooiing,

naast de schilderkunst, van de boekdrukkunst, de plateelbakkerij en de tapijtweverij. De individualisering van de vraag naar kunst sloot daarop aan. Beeldhouwerij en glazeniersbedrijf gingen daarentegen achteruit nu de kerken daaraan niet langer behoefte hadden. De organisatie van bedrijf en ambacht verkreeg voorts een meer wereldlijk - haast kapitalistisch - aanzien. Arbeidscontracten, verkoopmethoden, afzetregelingen geven daar blijk van. Toch bleven in de voorstellingen de traditionele religieuze, mythologische en allegorische thema's en motieven domineren. Pas later verkregen in reactie op de markt stillevens, landschappen en genrestukken het overwicht.

Intussen dreigde het Twaalfjarig Bestand deze ontplooiing te doorkruisen. Een stroom goedkoop schilderwerk uit de Zuidelijke Nederlanden waar berooide kunstenaars hun traditionele klantenkring door de economische tegenspoed hadden zien inkrimpen, begon de Hollandse markt te overspoelen. Door in 1611 de gildenreglementering te verscherpen probeerde Delft evenals andere Hollandse steden zich de Vlaamse concurrentie van het lijf te houden. Het effect van deze maatregel was echter dubieus. Het maakt de poging niet minder begrijpelijk want er waren inderdaad aanzienlijke economische belangen in het geding. Omstreeks 1650 bezat tweederde van de bevolking van 28.000 a 30.000 inwoners al met al toch tussen de 40.000 en 50.000 schilderijen van uiteenlopende waarde. Zodoende vonden in de eerste helft van de eeuw telkens enkele tientallen kunstschilders - naast de ongeveer even grote groep huisschilders - in Delft emplooi. Hoe wisten zij zich staande te houden? Uitvoerig gaat Montias in dit verband in op hun maatschappelijke achtergronden, hun scholing en opleiding. Zo raakten zij toegerust voor de levendige, 'competitive, diversified market' van Delft, die zij zeer efficiënt met allerlei middelen bespeelden. Voorbij waren de dagen van het beschermende patronaat. Loterijen, veilingen, tweedehands-handel, boek- en plaatverkopers, gespecialiseerde kunsthandelaren boden evenzoveel georganiseerde afzetkansen terwijl de verkoop aan huis - al dan niet op bestelling - natuurlijk ook tot de mogelijkheden behoorde. Deze institutionele ontplooiing van verkoopmethoden ging gepaard met een stijgend bewustzijn van de waarde en betekenis van schilderijen, zowel bij producenten als bij kopers. De grote hoeveelheid, kwantitatief op tal van aspecten door Montias getoetste, boedelinventarissen legt daarvan getuigenis af. Bovendien stimuleerde de stijgende welvaart in het bijzonder de vraag naar schilderijen, zoals blijkt uit de hoge 'wealth elasticity' van kunstverzamelingen. Zo bevorderde een complex geheel van met elkaar samenhangende vraag- en aanbodfactoren een bloeiende kunstproductie van uiteenlopende kwaliteiten. Het opmerkelijke daarbij was dat de Delftse kunstconsument zich bij voorkeur bij plaatselijke producenten voorzag. Rembrandt, Frans Hals, Jacob Ruysdael waren in Delft niet of nauwelijks vertegenwoordigd. Dit 'apparent provincialism' van de Delftse kunstverzamelaars verklaart Montias uit een aantal, ten dele economische, omstandigheden. Maar in plaats van producten kwamen tenslotte de producenten. In de jaren veertig werkte de bloeiende kunstmarkt van Delft blijkbaar als een magneet op getalenteerde kunstbroeders die er hun bedrijf vestigden. Paulus Potter, Eraanuel de Witte, Carel Fabritius, Pieter de Hooch vormden als nieuwkomers de kern van de Delftse school. Maar de zuigkracht van grotere en rijkere markten - van Amsterdam en Den Haag met name - deed zich aan het eind van de jaren vijftig al weer gevoelen. Wat resteerde was vooral de fabricage van Delfts plateel. De productie daarvan stelde op een heel andere opzet van de arbeids- en kapitaalvoorziening. Dat leidde tot heel andere produktietechnieken waarmee dankzij kostprijsverlaging ook een heel ander en breder publiek werd bereikt.

Deze korte samenvatting van Montias' bevindingen doet verre van recht aan de gedetailleerde volheid en fijne nuanceringen van zijn betoog, dat soms - als oud-Delfts werk -

weet te ontroeren. Zoals in het genrestukje van de debiele leerling, die nooit het schilderen leerde en tijdens de eerste Engelse oorlog in zijn zondagse pak naar het strand wilde om te kijken hoe men de Engelsen de staart afhakte. Of doet glimlachen: zoals in het geval van de klerk die niet wist hoe Herodes te spellen. Een voortreffelijk boek!

P.W. Klein

O. Schutte, ed., *Het Album Promotorum van de Academie te Harderwijk* (Werken Gelre XXXVI; Zutphen: De Walburg Pers, 1980, 362 blz., f59,50, ISBN 90 6011 355 8); J. van den Boom en A. Driessen, ed., *Voorlopige lijst van studenten van de Kwart ierlij ke Akademie te Nijmegen 1655-1679* (Nijmegen: Gerard Noodt Instituut, 1983, 320 blz., f 17,50).

Behalve de in 1600 opgerichte en in 1648 tot universiteit verheven Kwartierschool van Harderwijk heeft Gelderland ten tijde van de Republiek een kwart eeuw lang nog een instelling voor hoger onderwijs geherbergd: de Kwartierlijke Akademie te Nijmegen (1655-1679). Beide instellingen zijn als opleidingsinstituten van weinig belang geweest. Harderwijk ontleent zijn reputatie vooral aan zijn grote aantrekkingskracht op studenten die er niet zo zeer op uit waren hun kennis uit te breiden als wel om een doctorsbul te verwerven. In de *Bijdragen en mededelingen Gelre*, LXXI (1980) 101-109, heeft R.E.O. Ekkart op basis van steekproeven berekend dat van de Harderwijkse studenten 68% promoveerde binnen een maand na inschrijving bij de Academie, terwijl slechts zo'n 20 a 25% daadwerkelijk in Harderwijk heeft gestudeerd. Schutte probeert in zijn 'Inleiding' (7-12) aan te geven waarom het promoveren in Harderwijk zo'n hoge vlucht heeft genomen. Hij meent dat 'in de eerste plaats de geografische ligging heeft bijgedragen tot het hoge aantal promoties en in de tweede plaats de snelheid, waarmee men kon promoveren' (10). Geheel bevredigend vind ik deze verklaring niet. Als Harderwijk zo gunstig lag, waarom kwamen er dan niet meer mensen werkelijk studeren? Mijns inziens moet het in Harderwijk minder moeite hebben gekost om de doctorsbul te verwerven dan elders. Ter verklaring daarvan zou men er ondermeer op kunnen wijzen dat de Harderwijkse professoren slecht werden gesalarieerd en veel belang hadden bij de inkomsten uit promoties.

Er is nog een omstandigheid die het vermoeden wettigt dat de examens in Harderwijk lichter waren dan aan de grotere universiteiten: de geringe omvang van het docentencorps, die maakte dat er per faculteit dikwijls slechts één of hoogstens nog een tweede examiner beschikbaar was. Sterker nog: in een relatief weliswaar bescheiden, maar absoluut toch aanzienlijk aantal gevallen (ruim 4% van het totale aantal van ongeveer 4000 promoties (8)) werd de graad verleend door een doctor die zelf wel de begeerde titel voerde maar geen onderwijs gaf in de betreffende faculteit of zelfs in het geheel geen professioneel docent of wetenschapsbeoefenaar was.

Om een zo volledig mogelijke lijst van gepromoveerden te krijgen heeft Schutte zijn editie van het tweedelige Harderwijkse 'Album doctorum' aangevuld met gegevens uit het Harderwijkse *Album studiosorum*. In de periode 25 april 1670-3 juni 1672 zijn geen promoties ingeschreven in het 'Album doctorum'. Omdat deze lacune in 1676 is opgevuld doordat de namen van de kandidaten werden overgenomen uit het *Album studiosorum*, heeft Schutte hetzelfde gedaan voor de periode van ongeveer negen jaar, voorafgaand aan de eerste ingeschreven promotie (27 april 1657). Geheel onbedenklijk is deze werkwijze niet. De datum van de inschrijving als kandidaat zal in het algemeen niet identiek zijn aan die van de promotie. Het zou derhalve ook juist zijn geweest als Schutte bij het overne-