

However, the important ones were always dominated by the same men and these were always the favourites of the Stadholder, and chosen by him. Compared with the situation before 1618, the power of the States of Holland was, and remained, drastically diminished right down to the mid 1640s. De Bruin is also very good in showing how drastically the exercise of power changed under William III.

I have high-lighted some of the main areas where de Bruin has improved our general picture but there are quite a few more. A very useful part of the book deals with the press and freedom of expression, showing that Dutch toleration was a more limited phenomenon than is often supposed and often more extensive in religion than in politics. But historians and researchers will find something that is enlightening, and usually quite a lot, on virtually every aspect of power, influence, and decision-making in the United Provinces. The work is, by any reckoning, a mine of ideas and information which will, I have no doubt, long hold its place as a central item in the historical literature on the subject.

J. Israel

R. Fabri, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunstkast. Typologische en historische aspecten* (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, LIII-53; Brussel: Paleis der academiën, 1991, 259 + 30 blz., ISBN 91 6569 450 1).

Dit boek dat tevens in een ruimere vorm aan de KU Leuven werd ingediend als proefschrift, wordt gekenmerkt door twee geheel verschillende karakteristieken. Enerzijds dwingt het respect af door de rijkdom van het archiefmateriaal. Anderzijds lijdt het onder de haast waarmee het kennelijk werd samengesteld (ook in het gebruikte Nederlands en in de talloze drukfouten is dit evident). Tussen de regels door verneemt men dat het boek als zodanig slechts een eerste deel vormt van een tweeledige publikatie (bijvoorbeeld op 15,57,111 wordt gesproken overeen 'volgende studie' waarin onder meer het aspect van de met beschilderde platen versierde kunstkasten en hun iconografische bronnen aan bod zullen komen). Dat een vervolg voorzien werd, is niet duidelijk gemaakt in de gedetailleerde inhoudsopgave, die de studie onderverdeelt in drie hoofdstukken. Een eerste behandelt de 'makelij en typologie' van de Antwerpse kunstkast terwijl een tweede onderdeel aandacht besteedt aan 'de verschillende ambachtslieden' die 'bij het tot stand komen van de cabinetten' betrokken waren. Een derde en laatste hoofdstuk belicht 'de handel, de cliënteel, het gebruik en de verspreiding' van hetzelfde meubel.

Het lag meer voor de hand het boek met de inhoud van hoofdstuk II te laten aanvangen omdat men daar precies kan leren hoe de 'makelij' van een dergelijke kunstkast van bij de aanvang werd voorbereid. De subtiele constructie van het meubel wordt pas duidelijk na ongeveer honderd pagina's. De eerste schema's die de globale opbouw van het meubel verhelderen, komen pas voor op pagina 82 en dienen dan nog uitsluitend om de verschillende perspectieftypes te illustreren. Basistekeningen met de hoofdbestanddelen van de kunstkast ontbreken. Even onmisbaar is een lijst met de gebruikte terminologie. Door het grondige archiefonderzoek heeft de auteur het jargon van de kunstkastenmakers in hoge mate kunnen reconstrueren. Het is evenwel jammer dat deze vaak erg pittoreske termen verspreid liggen over het hele boek en er nooit in voetnoot gerefereerd wordt aan een eerder voorgestelde duiding. Een verklarende woordenlijst achteraan zou in dit opzicht verhelderend zijn.

Het ontbreken van een index maakt het eveneens onmogelijk om even te verifiëren of een naam al niet eerder genoemd werd. Het gebruik van onvolledige namen geeft aanleiding tot misverstand. Bij Goltzius(46) is het niet duidelijk of het gaat om Hendrik dan wel om Hubert; J. Janssens op pagina 185 om een ander voorbeeld te noemen, is blijkbaar gelijk aan Hiëronymus

Janssens van afbeelding 49. 'Meester Rosier' van pagina 46-47 en 129 wordt pas op pagina 147 geïdentificeerd en van de nodige literatuur voorzien. De 'Peter de Neve' van het 'perspectiefje' lijkt erg op de bekende Peter Neefs, schilder van kerkinterieurs, overigens een opmerkelijk verwant genre. De 'afnemer' Ralph Harrison (168) is mogelijk identiek met de vijfjaar eerder (1652) vermelde 'Ralph Harrifort' (184), 'een Engelse klant'. De voorgestelde oplossing van de initialen 'M. V.' op de bodem van een niet gedateerd 'cantoor' (Baltimore, The Wakers art gallery), als Michiel Verbist is weinig overtuigend omdat geen andere ebbenhoutwerkersmerken bekend zijn. Wellicht staan ze veeleer voor Michiel Vriendt, een paneelmaker die ook reeds aan Rubens panelen leverde.

Een meer fundamenteel tekort heeft betrekking op de wijze waarop het overvloedige archiefmateriaal gebruikt wordt in relatie met bewaarde kunstkasten. Een overzicht van vernoemde 'cabinetten' ontbreekt evenals een lijst van afbeeldingen. Dit is bijzonder storend omdat haast uitsluitend aan bewaarde kasten gerefereerd wordt door middel van de afbeelding. Slechts met grote uitzondering wordt een 'cantoor' in de tekst of in voetnoot geïdentificeerd of gelokaliseerd. Om te weten waar een bepaalde kunstkast bewaard wordt of rond welke tijd deze gedateerd kan worden, dient men de onderschriften van de afbeeldingen te raadplegen. Bovendien werden deze verwijzingen niet eenduidig opgesteld. De kast van afbeelding 17 wordt bewaard in kasteel Cannenburgh te Vaassen en biedt volgens het onderschrift een detail van dezelfde kast gereproduceerd als afbeelding 14 waarvan beweerd wordt dat deze tot de verzameling van het Antwerpse Vleeshuis behoort. Voorbeelden met borduurwerk (70) zouden geïllustreerd zijn door de afbeeldingen 103 en 104 terwijl het boek slechts 51 plaatjes rijk is (cf. referentie aan afbeelding 102 op pagina 68). Op pagina 65 dient niet naar afbeelding 36 maar eerder naar afbeelding 38 verwezen te worden. Is de schets van afbeelding 7 inderdaad van de hand van de gouverneur van Brugge (72)? Dit wordt echter niet bevestigd door het begeleidend onderschrift van de afbeelding waarin de naam van de 'Markies van Strets' niet wordt genoemd. De Spaanse kanttekeningen zijn in dit opzicht dan alvast merkwaardig. Dit soort van onnauwkeurigheden zijn niet alleen misleidend, zij ondergraven in een aantal gevallen ook de draagkracht van de argumentatie. Een nuttige aanvulling biedt de tentoonstellingscatalogus van dezelfde auteur (Ria Fabri, *Zuid-nederlandse pronkkasten, 16de-18de eeuw* (Brussel: Generale Bank, 1989) waar men ook afbeeldingen van een betere kwaliteit (en overvloedig in kleur) kan vinden. Merkwaardig genoeg is deze catalogus niet opgenomen in de bibliografie van de publikatie uit 1991.

Is een vorm van synthese in het voorliggende werk aanwezig (108-110; 159-160; 206-213), toch doet de veelheid aan gegevens waarbij pittoreske details niet ontbreken, uitzien naar een besluit dat de belangrijkste bevindingen van het onderzoek nogmaals op een rij zet. Algemene gegevens over de afmetingen van een kabinet (de originele maten worden ook nergens 'vertaald' naar huidige meeteenheden), specifieke karakteristieken van het *Antwerpse* meubel, iets meer over makkelijk te vervalsen onderdelen of over de wetgeving aangaande de medewerking van niet-Antwerpse ambachtslieden dient men verspreid in de tekst te zoeken. Door de situering van de bloei van het Antwerpse 'cabinet' tussen 1640 en 1670 rijst de vraag of de Antwerpse kunstmarkt niet in het kunstkasttype een 'Ersatzprodukt' zocht voor de kwalitatief hoogstaande schilderijen die na de dood van Rubens (1640) en Van Dijk (1641) nog slechts in beperkte mate verhandeld konden worden. Deze accentverschuiving bleef er voor zorgen dat Antwerpen uiterst dure luxe-artikelen kon blijven exporteren. Het is trouwens opmerkelijk dat het systeem van 'werkverdeling' waarop de productie van kunstkasten steunde ook reeds enige decennia vroeger werd toegepast in het schilderkunstige milieu.

Hoger aangehaalde bemerkingen willen geenszins afbreuk doen aan de omvang en de veelzijdigheid van het gebruikte bronnenmateriaal. Dit boek blijft een aanrader voor al wie

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