

vakkundig bijeengebracht en geordend, maar vele vragen blijven ook hier onbeantwoord bij gebrek aan informatie. Met de auteur hopen we dat deze lacunes door later detailonderzoek nog kunnen worden aangevuld. We vrezen echter dat dit goeddeels een vrome wens zal blijven bij gebrek aan bronnen.

De Vroedes boek is zeer belangwekkend voor de geschiedenis van het meisjesonderricht maar het is ook nuttig voor die van de vrouwelijke religieuzen en de begijnen en hun bijdrage tot het grondig en langdurig contrareformatorisch kersteningsoffensief. Het zal, samen met zijn twee jaar eerder verschenen *'Kwezels' en 'zusters'. De geestelijke dochters in de Zuidelijke Nederlanden, 17de en 18de eeuw* zeer lang dienst bewijzen. Kerkhistorici kunnen onderwijs-specialist De Vroede dus extra dankbaar zijn. Het werk is ook voorzien van indices en van enkele boeiende bijlagen.

M. Cloet

H. P. Chapman, e. a., *Jan Steen. Schilder en verteller*, G. M. C. Jansen, ed. (Amsterdam: Rijksmuseum, Washington: National gallery of art, Zwolle: Waanders, 1996, 272 blz., f69,50, ISBN 90 400 9832 8 (gebonden), ISBN 90 400 9801 8 (paperback)).

Iedereen kent de uitdrukking 'een huishouden van Jan Steen' voor een chaotisch tafereel in huis. En lange tijd — zeker sinds de vroeg-achttiende-eeuwse levensbeschrijvingen van Houbraken en Weyerman — is het leven van de schilder vereenzelvd met zijn vrolijke en aantekelijk manende schilderijen. Deze catalogus van een tentoonstelling, gehouden in de National gallery of art te Washington en het Rijksmuseum, laat negenenvertig daarvan (waarschijnlijk de mooiste) in kleur zien. Daarbij zijn echter ook enkele portretten, historiestukken en religieuze voorstellingen. Dat zegt zeker al iets over Steens oeuvre. Want in de laatste van de zes inleidende essays deelt M. Bijl ons terloops mee, dat Steen tussen de 250 en 700 schilderijen heeft vervaardigd. Slechts ongeveer veertig daarvan werden door hem gedateerd. Gezien de discrepantie met de grote getallen bestaat er kennelijk nog geen compleet overzicht van zijn werk. Zeker weten we in ieder geval, dat Steen voor de markt produceerde. Zo zijn er van zijn bekende schilderijen als de Pinksteroptocht en het Sint-Nicolaasfeest meerdere exemplaren bekend en hebben we de beschikking over achttien versies van zijn Minnepijn. Belangrijk is in dit verband het geheel op archiefbescheiden gebaseerde artikel van de historicus M. J. Bok over het leven van Steen. Daarin blijkt dat de schilder uit een gecultiveerd burgerlijk milieu afkomstig was en eigenlijk door omstandigheden tot zijn beroep gekomen is. Inderdaad leidde hij een brouwerij en later een herberg, zoals de verhalen al wilden, maar de slechte conjunctuur, onder meer door oorlogshandelingen, zat hem dikwijls dwars. Dat was de reden waarom hij naast de kunst ook op andere terreinen actief was. Men waardeerde Steen uiteindelijk als een gerespecteerd kunstenaar, die zelfs deken van het Leidse Sint-Lucasgilde werd. Merkwaardig is, dat de schrijver na deze onderkoelde uiteenzetting desondanks meent dat Steen ook een flieflouter en een verkwister was. Want het is een stap te ver om op basis van het feit dat Houbrakens mededelingen zo goed overeenstemmen met die van archivalia, eveneens gegevens waar geen bronnen voor zijn niet alleen op voorhand niet te negeren (zoals Bok terecht wil), maar zelfs tot een conclusie te laten worden.

H. Perry Chapman, E. de Jongh en Lyckle de Vries houden zich bezig met Steens kunst, die zo rijk aan betekenissen is. Uit hun beschouwingen blijkt al snel dat de schilder goed op de hoogte was van de (onder andere Italiaanse) traditie waarin hij stond en daar ook regelmatig zinspelingen op maakte in zijn werken. Tevens is het opvallend hoe vaak hij zich beriep op

motieven uit het theater, zodat zijn oeuvre een toneelmatig karakter kreeg. Ook M. Westerman bevestigt in haar stuk dat Steen deel uitmaakte van wat zij 'een literaire lachcultuur' wil noemen. Met *De Vries* beklemtoont zij de verscheidenheid van de beeldende middelen, die hij — dikwijls tegelijkertijd — gebruikte. Niet alleen rekte hij de grenzen tussen genre- en historieschilderkunst op. Maar hij streefde er ook naar door opzettelijk ouderwets aandoende schilderijen en een strategie van komische omkering de kijker een boodschap over te brengen. Zo wilde hij het heersende ideaal van de 'geleerde' schilder naar beneden halen. Komische zelfportrettering en het afbeelden van eigen vrouw en kinderen op schilderijen waren daarvan een onderdeel. De Jongh meent dat hierbij geen spoor te vinden is van een poging zich als berouwvolle zondaar voor te doen. Voor Chapman is die constatering echter niet voldoende. Zij ontwerpt een buitengewoon ingewikkelde tweedeling van Steens artistieke bedoelingen, die met zijn hoogst persoonlijke suggestionabele impressies, want echte gegevens behalve de voorstellingen op de schilderijen zijn er niet, uitmondt in de vaststelling dat bij de schilder 'uiteindelijk de invitatie in een vermaning verkeert en medeplichtigheid uit[loopt] op kritiek. Door zelf niet buiten schot te blijven, verinnerlijkt Steen het morele conflict en maakt hij het zichtbaar als een subjectieve ervaring. Hij claimt het inzicht van een nar' (22). Wie nog meer van deze indicaties hoe Steens schilderijen te bekijken wil hebben, leze haar hooggestemde zinnen over het beroemde oestereetstertje als 'iets onweerstaanbaar begerlijks, dat tussen personage en beschouwer een web van medeplichtigheid weeft. Afhankelijk van die beschouwer, die niet meer beschermd wordt door de afstand die een moreel oordeel mogelijk maakt, versterkt dit assertieve schilderij ofwel het genot ofwel het onbehagen' (128). Ook A. Wheelock weet — naast het altijd weer opgevoerde, onjuiste, beeld van de Republiek als geheel calvinistische gemeenschap (208) — soms heel wat lyrische om niet te zeggen opgewonden beschouwingen vol persoonlijke impressies neer te schrijven (zie bijvoorbeeld zijn karakteristiek van Steens Emmaüsgangers als 'een van de stoutmoedigste en uitdagendste religieuze schilderijen uit de Hollandse kunst' (202)). De kijker wordt zo eigenlijk nauwelijks ruimte gelaten zelf nog eens nuchter de schilderijen op hun merites te beoordelen. En dat moet toch uiteindelijk de bedoeling van deze wetenschappelijke catalogus zijn. Zo vallen er in dit onmisbare boek diverse tradities van het kunsthistorische bedrijf waar te nemen en dat maakt het voor de liefhebber extra interessant.

E. O. G. Haitsma Mulier

H.M. Nellen, C. M. Ridderikhoff, ed., *Briefwisseling van Hugo Grotius, XV, januari-september 1644* (Rijks geschiedkundige publicatiën. Grote serie CCXXXVIII; Den Haag: Instituut voor Nederlandse geschiedenis, 1996, xlv + 852 blz., f135,-, ISBN 90 5216 089 9).

Het grote werk nadert zijn voltooiing. De delen XV en XVI vormen het sluitstuk van Grotius' correspondentie, de brieven geschreven en ontvangen in de laatste twintig maanden van zijn leven, nu niet uitgegeven per kalenderjaar, maar in twee ongeveer even grote delen samengebracht. Deel XV geeft een algemene inleiding op de delen XV en XVI, gevolgd door enkele illustraties en een uitgebreide inleiding op de brieven van dit deel. Dan komt de tekst van 445 brieven, degelijk geannoteerd, waarbij gelukkig weer geprobeerd is zo weinig mogelijk naar aantekeningen in andere delen te verwijzen. Zoals gebruikelijk wordt het boek afgesloten met lijsten van afkortingen en geraadpleegde literatuur, van brieven, van geciteerde bijbelplaatsen en citaten van Griekse en Latijnse auteurs, en van namen en boektitels.

Als ambassadeur van Zweden aan het Franse hof blijft Grotius ook in 1644 zijn opdrachtgevers