
**Van Aertsen tot Xavery, van altaarstuk tot zilvermerk.
De oogst van vijf jaar Nederlands onderzoek over beeldende kunst en kunstnijverheid
tussen ca. 1550 en 1750**

Eric Jan Sluiter

De kunstenaars en handwerkslieden die zich vrolijk zouden kunnen maken over verkeerde gegevens, misplaatste toeschrijvingen of dwaze interpretaties, zijn al eeuwen dood; hun (vermeende) producten en (veronderstelde) denkbeelden zijn vogelvrij. Rembrandts satire op de opinies van de 'ezelachtige' kunstkenner wiens meningen slechts goed zijn voor toilet papier (zie de omslag van deze bibliografie - door Ernst van de Wetering werd de tekening onlangs in een fraai artikel 'Wraak op de ezels in de kunst' genoemd) herinnert ons er aan dat bescheidenheid geboden blijft, ondanks onze steeds groeiende kennis over kunst en kunstenaars uit het verleden. Wij verkeren immers in vele opzichten in een aanzienlijk ongunstiger positie dan de gesmade kunstkenner op Rembrandts tekening, omdat drie tot vier eeuwen ons scheiden van de kunst die wij bestuderen en waarover wij uitspraken menen te kunnen doen. Gegevens over kunstenaar en kunstwerk, intenties van de maker, receptie van de toeschouwer of gebruiker, technieken van vervaardiging of krachten op de kunstmarkt, wij kunnen die zaken slechts vanaf een grote historische afstand proberen te construeren en te interpreteren.

Zou men echter verwachten dat in deze postmoderne tijd de wildste denkbeelden om de voorrang strijden, dan komt men, gelukkig, bedrogen uit. De overtuiging dat het werk van deze meesters zo verantwoord en zakelijk mogelijk moet worden benaderd is in Nederland diepgeworteld. Ruim vijftig jaar geleden zei Van de Waal in zijn oratie dat Nederlandse kunsthistorici voornamelijk met gedegen vakkennis hebben opgespoord, beschreven, geattribueerd, gedateerd en gelocaliseerd. Goed beschouwd geldt dat nog steeds; je zou zelfs kunnen zeggen dat een zekere 'no nonsense' houding krachtiger is dan ooit. Theoretische en methodische studies zijn schaars, evenals de flirts met postmoderne literatuurtheorie of historische antropologie die vooral in Angelsaksische landen zo welig tierden. Fantasierijke hypothesen en gewaagde interpretaties zal men weinig tegenkomen, terwijl onconventionele benaderingen evenmin opvallen. Dat maakt het onderzoek van Nederlandse kunsthistorici misschien wat saai, maar het degelijke werk dat zij verrichten vormt wel een belangrijk tegenwicht tegen het veelkleurige vuurwerk dat soms buiten onze grenzen wordt afgestoken. De keerzijde is echter een - hier te lande zeker waarneembare - weerstand tegen, en zelfs afkeer van, alles wat niet onder een praktisch gerichte, toepasbare kunstgeschiedenis valt.

Het karakter van de Nederlandse kunstgeschiedenisbeoefening lijkt in verband te staan met een sterk gevoel van verantwoordelijkheid ten opzichte van de samenleving. Twee dingen vallen namelijk al bij een vluchtig doorkijken van deze omvangrijke bibliografie direct op. Ten eerste zijn het de tentoonstellingen die voor een groot deel bepalen waarover wordt geschreven - de tentoonstellingscatalogus is, zeker in Nederland, sinds de late jaren zeventig steeds meer tot het belangrijkste forum voor kunsthistorische publicaties geworden. Ten tweede worden er zeer veel kleine artikelen voor een niet-gespecialiseerd publiek geschreven. De Nederlandse kunsthistoricus doet zijn uiterste best gespecialiseerde kennis te vertalen in aantrekkelijke, korte artikeltjes. Het één hangt ook met het ander samen: de meeste van die kleine artikelen blijken een *spin-off* van de tentoonstellingen en tentoonstellingscatalogi te zijn en worden vaak door de samenstellers zelf geschreven. De medewerkers aan tentoonstellingen bij het Mauritshuis zijn bijvoorbeeld zeer bedreven in het schrijven van grote aantallen korte tot zeer korte publicaties - in *Mauritshuis in*

focus, Antiek, Tableau en Vitrine - waarin op verantwoorde wijze een groot publiek wordt ingelicht over bijzonderheden betreffende iconografie, opdracht, toeschrijving of techniek die met tentoongestelde werken samenhangen en over het onderzoek dat daarvoor is gedaan. Onder de kleine artikelen treft men voorts veel publicaties aan waarin nieuwe aanwinsten worden beschreven, waaronder die in het bulletin van de *Vereniging Rembrandt*. Onafhankelijk van tentoonstellingen en aanwinsten, garandeert *Kunstschrift*, op basis van dikwijls zeer inventieve thema's, een gestage stroom van aantrekkelijke kunsthistorische essays op niveau.

De samenstelster van de bibliografie heeft lang getwijfeld hoever zij zou gaan in het opnemen van de talloze kleine artikelen die dikwijls zijn gebaseerd op materiaal dat elders uitvoeriger werd gepubliceerd. Uiteindelijk is zij zeer ruimhartig geweest (de voorgaande VNK-bibliografieën waren wat dat betreft meestal strenger), onder meer omdat het interessant is om te zien waarover vooral voor een breder publiek wordt geschreven. Bovendien wordt het nut van een dergelijke bibliografie vergroot, omdat al deze artikeltjes een grote hoeveelheid toegankelijke informatie bieden (vaak gecombineerd met goede kleurenafbeldingen), die men via de gangbare bibliografieën niet zal vinden; daarin zijn de betreffende tijdschriften immers niet opgenomen.

Zoals gezegd bepalen de tentoonstellingscatalogi in hoge mate het beeld, vooral waar het de schilder- en prentkunst betreft. Deze tentoonstellingscatalogi, die soms monumentaal van omvang en uiterlijk zijn, bevatten naast compilaties van eerder verricht onderzoek dikwijls ook belangrijk nieuw materiaal en/of nieuwe inzichten, in het bijzonder in inleidende essays, maar ook in de catalogus-entries, geschreven door specialisten op het betreffende gebied. Er zijn echter grote verschillen in aard en kwaliteit.

Opvallend aanwezig is nog altijd - of eerder, wéér - de aloude monografische tentoonstelling van een schilder uit de Gouden Eeuw: van kunstenaars die voor het eerst op deze wijze in de publieke aandacht werden gebracht, zoals Leonard Bramer en Judith Leyster, tot de coryfeën Jan van Goyen, Paulus Potter, Rembrandt, Jan Steen, en Johannes Vermeer. Uitvoerige catalogusteksten en een aantal inleidende essays waren al langer gebruikelijk geworden, maar zij lijken nog altijd respectievelijk omvangrijker en talrijker te worden. Een betrekkelijk nieuw verschijnsel is de breedte van de in de essays bestudeerde aspecten, lopend van de meer traditionele besprekingen van biografische data, stilistische ontwikkeling, iconografische bijzonderheden en artistieke omgeving, tot onderzoek naar de sociaal-economische positie en naar schildertechnische zaken. Vooral in de Judith Leyster-catalogus is van dit gehele scala veel werk gemaakt (Biesboer, Broersen, Hendriks, Els Kloek, Levy-van Halm, Wijssenbeek-Olthuis), maar ook bij Steen (Bok, Bijl, De Jongh, Kloek, De Vries), Van Goyen (Buijsen, Falkenburg, Giepmans, Sluijter, Vogelaar) kan men een aanzienlijke veelzijdigheid aan invalshoeken aantreffen; in het geval van de Vermeer-catalogus (Broos, Blankert, Wadum), werden deze aangevuld met essays in de *De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer* (Abels, Haks, Buijsen, Van der Veen). Bij het voorgaande - en dat geldt ook voor vele van de catalogi die hierna nog worden genoemd - moet overigens worden aangetekend dat lang niet alle essays in deze catalogi van Nederlandse hand zijn en hier alleen de Nederlandse bijdragers worden genoemd. De Rembrandt-catalogus bij een omvangrijke tentoonstelling in Australië reflecteert op fraaie wijze het hoge niveau waarop het Rembrandt-onderzoek zich beweegt en spant wellicht de kroon wat betreft de omvang van de catalogus-entries (en aantal ondersteunende afbeeldingen), soms oplopend tot 5 pagina's met 10 reproducties (Blankert, Blokhuis, Broos, Van de Wetering, Van der Veen). Geen tentoonstellingscatalogus, maar wel verschenen bij een tentoonstelling in het Paleis te gelegenheid van diens 400ste verjaardag, is de bundel met essays over de vele facetten van de persoon het oeuvre van Jacob van Campen (Bok, Buvelot, Goossens, Ottenheim).

Zulke monografische tentoonstellingen stuwden het aantal publicaties over de betreffende kunstenaars aanzienlijk op - mede door de reeds genoemde *spin-off*. Het grootst was deze bij

Vermeer, en juist daar ontbreekt in deze bibliografie nog een belangrijk gedeelte van de door deze tentoonstelling gestimuleerde artikelen: in oktober 1998 verscheen de bundel waarin de lezingen zijn gepubliceerd van de in 1996 gehouden symposia in Washington en Den Haag.

Het is typerend te noemen dat de enige monografische tentoonstellingscatalogus die aan een 16de-eeuwse meester is gewijd, tevens de enige grafisch kunstenaar betreft, namelijk Cornelis Cort (Sellink). En het is even karakteristiek dat de achttiende eeuw vertegenwoordigd is met facetten van het werk van de enige twee Nederlandse kunstenaars uit die tijd die ook buiten kunsthistorische kringen enige faam genieten, de relatie van Cornelis Troost tot het theater (Buijsen, Niemeijer, De Boer), en het religieuze werk van Jacob de Wit (Van Cauteren/Nachbar, Dudok van Heel, Van der Hout, Schillemans), en met twee tentoonstellingscatalogi rond een beroemde niet-Nederlandse kunstenaar: schilderijen, tekeningen en prenten van Giambattista Tiepolo en zijn omgeving in Hollands bezit (Aikema, Tuijn) en tekeningen door dezelfde kunstenaar uit Amerikaanse verzamelingen (Aikema).

Van aanzienlijk wetenschappelijk gewicht - en ook letterlijk met het grootste gewicht - is de catalogus *Dawn of the Golden Age*, die tot doel had het beste van de Noord-Nederlandse beeldende kunst en kunstnijverheid uit de late 16de en vroege 17de eeuw op gedegen wijze te presenteren, en die dat, ondanks kritische kanttekeningen die er zijn geplaatst, ook met succes heeft bereikt en een verrijking voor de Nederlandse kunstgeschiedenis betekent (essays van Kloek, Bok, Bruyn, Miedema, Leeftang/Luijten, e.a.). Bijna even zwaar (3 kilo), maar toch wat minder bevredigend, is de catalogus *Fiamminghi a Roma* (o.a. Meijer) waarin eveneens een grote en boeiende groep kunstenaars voor het voetlicht werd gebracht.

Een aantal catalogi zijn gericht op de schilderijenproductie binnen één stad, respectievelijk Rotterdam, Delft, Haarlem en Utrecht, maar zijn zeer uiteenlopend van karakter. Biedt die over Delft enkele essays (en geen catalogus-entries) waarin voornamelijk bekend materiaal op capabele wijze is samengevat (Lokin, Kersten, Plomp), de Rotterdamse catalogus tracht een zo representatief mogelijk beeld van de 17de-eeuwse schilderkunst in die stad te geven en leverde een verrassend overzicht van merendeels weinig bekend materiaal, dat voor een groot deel door doctoraalstudenten van de UvA onder leiding van Van de Wetering en met nog enige hulp van buiten, werd bijeengebracht en bewerkt (Ekkart, Goossens, Henny, Delahay/Schadee, James, De Jager, Roelofs, Schadee, Thiels, Verhoef). De catalogus bij *De trots van Haarlem* is enigszins tussen de wal en het schip gevallen, omdat deze vanwege zijn moeilijk serieus te nemen, meer als een agenda ogende, uiterlijk (in een soort ringband en met 'speelse' typografie en lay out) door kunsthistorici niet gekocht en slecht gekend blijkt te zijn; betreurenswaardig, want er staan een aantal uitstekende artikelen in van Van Bueren, Folmer-von Oven, Leeftang en Levy-van Halm. (Overigens blijkt deze uitvoering besmettelijk: een boekje over Groningen in de Gouden Eeuw - ook met ringband - heeft een uiterlijk dat men slechts in een kinderboekenwinkel verwacht.) Aan de catalogus over de Utrechtse schilderkunst, bij een spectaculaire tentoonstelling die in Nederland niet te zien is geweest(!), hebben vrijwel geen Nederlanders meegewerkt, behalve de langzamerhand onmisbare historicus Marten Jan Bok.

Zeer verschillend van aard en omvang, maar toch alle van aanzienlijk wetenschappelijk niveau, zijn enkele tentoonstellingscatalogi die een bepaalde thematiek of een bepaald genre tot onderwerp hadden: *Im Lichte Rembrandts* (een bewerking in het Duits met enkele aanvullingen van *Het Oude Testament in de schilderkunst* uit 1992, met onder andere een groot aantal essays door toenmalige studenten onder leiding van Tümpel), *Leselust* (Becker, Grijzenhout, De Jongh), *Music & painting in the golden age* (Buijsen, Kyrova, Grijp), *Het gedroomde land* (Van den Brink, De Meyere, Sluijter), *Lof der zeevaart* (Daalder, Giltaij, Lammertse), *Faces of the Golden Age* (De Jongh, Zuur), *Tussen fantasie en werkelijkheid* (Buijsen, Haak), *Het Paleis in de schilderkunst* (Goossens, Peeters).

Over het algemeen van hoog gehalte is het groeiend aantal catalogi dat tentoonstellingen van prentkunst begeleidde en in een aantal gevallen sterk iconografisch/iconologisch gericht is; in tegenstelling tot de meeste van de bovengenoemde catalogi werden zij door slechts één of twee auteurs samengesteld. In alle opzichten imposant is de catalogus *Spiegel van alledag* (De Jongh, Luijten); kleiner, maar in vele opzichten vernieuwend en belangwekkend zijn *Nederland naar het leven* (Bakker, Leeflang) en *Patriarchs, Angels and Prophets* (Van der Coelen, Tümpel), *Rembrandt & Van Vliet* (Schuckman, Hinterding), alle onder auspiciën van het Rembrandthuis, terwijl ook *Images of Discord* (Horst), en het bescheiden *From lowlife to idyll* (Knaap) stimulerende lectuur vormen.

Het zal duidelijk zijn dat aan veel van de bovengenoemde catalogi een aanzienlijk aantal specialistische medewerkers een bijdrage heeft geleverd, wat een grote rijkdom aan materiaal en inzichten kan opleveren. Toch is het verschijnsel van zulke tentoonstellingscatalogi niet uitsluitend positief. Zij worden dikwijls tot de standaardwerken op een bepaald gebied, en daar ligt juist het probleem: als standaardwerken vertonen zij in vele opzichten ernstige gebreken. De keerzijde van het dikwijls grote aantal medewerkers is dat er vaak veel overlappingsen zijn, veel langs elkaar heen wordt gepraat, en dikwijls sprake is van zeer uiteenlopende kwaliteit, zowel in de essays als in de catalogus entries. Doordat bij tentoonstellingscatalogi de deadlines keihard zijn - en vrijwel iedereen nu eenmaal op het laatst mogelijke moment zijn teksten inlevert - is de productie altijd haastwerk; er is zelden tijd om samenhang aan te brengen, op elkaar af te stemmen, tegenstrijdigheden op te lossen, etc. Voorts betekent het feit dat de catalogusentry zo'n belangrijke plaats is gaan innemen in de kunsthistorische literatuur, dat kunstwerken voortdurend geïsoleerd worden besproken; bovendien gebeurt het nogal eens dat de relatie tussen de daar geboden informatie en voorafgaande essays geheel onduidelijk is. En tenslotte: bij elk behoorlijk boek, laat staan bij een boek dat een standaardwerk op een bepaald terrein probeert te zijn, worden indexen gemaakt. Bij tentoonstellingscatalogi - die dat door het opgesplitst zijn in vele onderdelen des te meer behoeven - gebeurt dat vrijwel nooit. Dat is tamelijk rampzalig.

Afgezien van de genoemde tentoonstellingscatalogi, blijken Nederlanders over de beeldende kunst uit deze periode niet zo vaak een boek te schrijven. Als er wetenschappelijke boeken op dit gebied verschijnen, betreft het voor het merendeel dissertaties. De oogst aan dissertaties is echter niet gering en vertoont een oplopende lijn. Zoals te verwachten is deze verreweg het omvangrijkst op het gebied van de Nederlandse schilderkunst van de 16de (enkele) en de 17de eeuw (de meeste). Een betrekkelijk klein aantal is monografisch: Buynsters over Jan Massys, Van Ruyven-Zeman over Lambert van Noort en Huys Jansen over Jan van Bijlert, maar ook Ekkarts studies over portretten zijn vooral op oeuvres van individuele kunstenaars gericht. Daarnaast is het vooral de grote variëteit in onderwerpen die opvalt, met een duidelijk accent op de cultuurhistorische en sociaal-economische context van de kunstproductie. Te noemen zijn het Haarlems stedelijk beleid betreffende religieus kunstbezit (Van Bueren), sociaal-economisch onderzoek naar kunstmarkt en kunstenaarsbestaan (Bok, met nadruk op Utrecht), de katholieke schuilkerk als opdrachtgever (Van Eck, over de Goudse situatie), opdrachtgever en opdrachtsituatie in één zeer bijzonder geval (Giltay, over Ruffo en Rembrandt) en de kunstgeschiedschrijving over Rembrandt (Boomgaard). Slechts bij één studie kan worden gesproken van een iconologisch onderzoek (Van Wagenberg-ter Hoeven over uitbeeldingen van het Driekoningenfeest).

De enige dissertatie die specifiek de prentkunst betreft is die van Sellink over Philips Galle; maar, zoals hierna nog zal blijken, de prentkunst zit beslist in de lift. Op het gebied van de Italiaanse kunst is er een groeiende, en qua onderwerpen zeer uiteenlopende, productie te zien die vooral vanuit Nijmegen en Leiden - en natuurlijk Florence - gestimuleerd wordt, van De Klercks onderzoek naar het religieuze werk van de gebroeders Campi, Kiefts onconventionele studie over de 16de-eeuwse Italiaanse kunsttheorie rond het begrip *disegno*, Elens analyse van ruim twee

eeuwen Italiaanse tekenboeken van Giovanni de' Grassi tot Palma Giovane, Van der Smans onderzoek naar fresco-decoraties van villa's in de Veneto, tot technisch onderzoek naar de ondertekening van Giovanni di Paolo (Panders).

Buiten de tentoonstellingscatalogi en dissertaties is het aantal boeken van enige omvang niet groot, maar wel van bijzondere kwaliteit: in deze periode werden drie delen gepubliceerd van Hessel Miedema's commentaar bij de Engelse vertaling Van Manders biografieën van Nederlandse en Duitse schilders, waarvoor hij vorig jaar terecht de Karel van Mander prijs kreeg. Van de hand van Bernard Aikema verscheen een boek over de religieuze functie van Jacopo Bassano's werk, van Bert Treffers een studie over de beoogde emotionele beleving van Romeinse barokkunst, Eddy de Jongh bundelde een groot deel van zijn belangrijke artikelen in *Kwesties van betekenis* en Ernst van de Wetering verzorgde een bundeling en bewerking van zijn prachtige Rembrandt-studies, aangevuld met enkele nieuwe essays (zelfs tot in de binnenzijde van het stofomslag toe). Na de dood van Beatrijs Brennkmeijer-de Rooij verscheen een boek met twee grote studies over het bloemstillevens, de laatste op basis van haar aantekeningen voltooid door Rudi Ekkart. In samenwerking met een Italiaanse auteur stelde De Klerck een monografie over Vincenzo Campi samen, terwijl tenslotte als bijzondere eend in de bijt Elmer Kolfins studie over de verbeelding van slaverij in Suriname opvalt. Indien 1998 ook was opgenomen, dan hadden de boeken van Boschloo (over de prentuitgeverij van de Remondini), Kwakkelstein (over Willem Goeree's *Teycken-konst*) en Lyckle de Vries (Gerard de Laresse) iets meer substantie aan dit wat korte lijstje kunnen geven.

Weliswaar van zeer bescheiden formaat, maar toch zeker de moeite van het vermelden waard, zijn de deeltjes die in de helaas inmiddels alweer gestrande nieuwe Palet Serie verschenen: Becker over Hendrick de Keyzers beeld van Erasmus (een van de zeldzame publicaties over beeldhouwkunst) en Grijzenhout over Troosts NELRI, en voorts enkele kunsthistorische deeltjes die in de Zeven Provinciën reeks werden gepubliceerd: over Pieter Isaacsz. (Roding), het 16de-eeuwse familieportret (Greep) en over Dou en Angel (Sluijter). Op deze plaats verdient ook vermelding dat Reznicek in *Master Drawings* een supplement op zijn catalogus van Goltzius' tekeningen (1961) publiceerde, die ook als boekje te verkrijgen is. Voorts mogen de biografie van Van Hoogstraten (Roscam Abbing), de rijk geïllustreerde catalogus van het werk van de Groningse schilder Herman Collenius (F.J. Veldman), het boekje over de Middelburger Francois Ryckhals (Buma) en de uitgave over het programma van de schilder- en beeldhouwkunst in het Paleis op de Dam (Goossens) niet ongenoemd blijven. Tenslotte durfden Van der Blom, Kurpershoek en Thunissen het aan een aardig overzicht van de Nederlandse schilderkunst te schrijven, terwijl onder redactie van Bert Meijer in het Italiaans een driedelige geschiedenis van de schilderkunst in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden verscheen (*La Pittura nei Paesi Bassi*, met in deel II bijdragen van Kieft over de Noord-Nederlandse 17de eeuw, en van Wansink over de 18de eeuw).

Wanneer wij de productie aan grote artikelen voor specialistische tijdschriften en bundels bekijken, valt direct het uitzonderlijke belang van het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* op. In de betreffende vijf jaar werden maar liefst vijf bundels gepubliceerd (de eerste bovendien een dubbelnummer), waarvan de thema's geheel of gedeeltelijk binnen het hier besproken tijdvak liggen. Zij waren respectievelijk gewijd aan Hendrick Goltzius en kunstenaars uit zijn directe omgeving (in 1993 verschenen), aan relaties in de beeldende kunst tussen Nederland en Italië (eveneens in 1993), aan de beeldhouwkunst in de late middeleeuwen en renaissance (1994), beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst tussen 1550 en 1750 (1995), aan Pieter Brueghel (1996), terwijl bovendien in 1998 een bundel verscheen over natuur en landschap tussen 1500 en 1850. De (wisselende) redactie, onder wie meestentijds Reindert Falkenburg, Jan de Jong, Herman Roodenburg en Frits Scholten, verdient hulde voor de wijze waarop zij de laatste jaren kans heeft gezien door middel van deze bundels het onderzoek op elk van de betreffende gebieden vele stappen verder te helpen. Het indrukwekkende dubbelnummer gewijd aan Goltzius bijvoorbeeld, betekent een zeer belangrijk moment in het onderzoek over deze kunstenaar en zijn omgeving. De

bijdragen in deze bundels zijn gemiddeld voor ongeveer eenderde van Nederlandse hand: van tweederde in *Nederland-Italië* (Aikema/Mijnlieff, Van de Heuvel, Meijer, Scholten, Van Son, Veldman), meer dan de helft in de Goltzius-bundel (Filedt Kok, Grevenstein/Groen/Hendriks, Levy-van Halm/Schlüter, Miedema, Leesberg, Reznicek, Sellink, Schulting, Sluijter, Veldman), een kwart in *Beeld en Zelfbeeld* (Groeneweg, Roodenburg, De Winkel), tot een vijfde in de Brueghel-bundel (Ramakers, en Vinken/Schlüter). De artikelen tonen steeds een breed scala aan invalshoeken; het *NKJ* is een van de weinige Nederlandse tijdschriften dat ook ruimte geeft aan nieuwe richtingen in het onderzoek die hier te lande nog weinig ingang hebben gevonden, zoals vooral uit de merendeels Amerikaanse bijdragen in de bundel *Beeld en Zelfbeeld* bleek.

Aan feestbundels met dikwijls belangwekkende (kleinere) artikelen verschenen *Onverwacht bijeengebracht* (voor Lyckle de Vries en Ed Taverne, met bijdragen van Van Asperen de Boer, Van den Brink, Jan de Jong, Van Os, Van Veen/Van Roekel, Wolters), een bundel voor Dolf van Asperen de Boer (Van den Brink, Franken, Helmus, Lammertse, Lulofs, Pottasch, Pijl, Van Suchtelen, Wolters), een feestbundel voor Seymour Slive met een aantal Nederlandse bijdragen (Biesboer, Blankert/Grijp, Duparc, Giltaij, Groen, Hecht, Schatborn, Van Thiel, Van de Wetering); deze bundel werd geredigeerd door een kunsthistorica die sinds kort in Nederland werkzaam is, de nieuwe Amerikaanse ambassadeur Cynthia Schneider. Tenslotte hoort ook het nummer van *Simiolus* voor Eddy de Jongh in deze categorie thuis (Bok, Bruyn, Filedt Kok, Hecht, Luijten, Miedema, Scheller, Stumpel, Van Thiel, Veldman). Congresbundels zijn verbazingwekkend schaars in deze periode: behalve de later nog aan te halen bundels over patronage en technieken, is eigenlijk alleen de Stockholmse bundel *Rembrandt and his pupils*, met een flink aantal Nederlandse bijdragen (Blankert, Giltaij, Schatborn, Sluijter, Van de Wetering) te noemen. Een aparte plaats neemt de interdisciplinaire bundel over de Grote Kerk in Alkmaar in (bijdragen van o.a. Otten, Sandra de Vries, Veldman).

Buiten het *NKJ* zijn *Simiolus* en *Oud Holland* nog altijd de belangrijkste tijdschriften voor het publiceren van grote artikelen. Wanneer deze van zeer grote omvang zijn, blijkt het in veel gevallen om onderdelen of bijproducten van dissertaties te gaan, zoals de studies van Bram Cornelis over Houbraken, Xander van Eck over katholieke schuilkerken als opdrachtgevers voor Caravaggisten (tevens dient zijn studie over de iconografie van de ramen in de Goudse St. Jan te worden vermeld), Gerdien Wuestman over de reproductiegrafiek naar Berchem en over de mezzotint in Holland, Van der Coelen over de graveur Cornelis Bos en Hinterding over Rembrandts etsplaten, alle in *Simiolus*; een enkele maal zijn zij het resultaat van een doctoraalscriptie (bijv. Leesberg over Karel van Mander als schilder in *Simiolus* of Beunen over de schilder Abraham Casembroot in *Oud Holland*).

Zoals uit het voorgaande blijkt - en ook bij de catalogi en de dissertaties kwamen de activiteiten op dat gebied al naar voren - valt onder de grotere, gespecialiseerde artikelen het aandeel van de prentkunst sterk op. Daaronder nemen de omvangrijke publicaties van Jan Piet Filedt Kok over Goltzius en Muller een belangrijke plaats in, terwijl Ilja Veldmans vooral iconografische artikelen over 16de- en vroeg 17de-eeuwse prenkunst elkaar met verbazende regelmaat opvolgen. Verbluffend is ook het tempo waarin de Hollstein delen in deze periode uitkwamen; in de nieuwe Hollstein-reeks twee delen door Ilja Veldman (Van Heemskerck), twee door Schuckman (Van Groeningen) en een door Filedt Kok (Lucas van Leyden), en in de oude reeks maar liefst zeven stuks: vijf door Schuckman, waaronder die over Lucas Vorsterman en Maarten de Vos (drie banden) en twee door Fuhning (Vredeman de Vries), en niet te vergeten de zeven(!) delen in de Duitse Hollstein, waaronder die over Schaufelein, samengesteld door Rob Zijlma. Op het gebied van de grafische kunsten is *Delineavit et Sculpsit* een belangrijk forum geworden, dat zowel ruimte biedt aan grote artikelen (o.a. Bolten, Elen, Mazur-Contamine) als aan kleine bijdragen over vondsten en toeschrijvingen (vele van de hand van Van Tatenhove of zijn studenten), en dat een enkele maal ook werd gewijd aan een tentoonstelling (*De ruïne van*

Rijnsburg in prent en tekening, onder leiding van Bolten) of een collectie (de tekeningenverzameling van de stichting Jean van Caloen, door Ruythoof, Te Rijdt, Van der Sman en Van Tatenhove).

Wat betreft collectie-catalogi - soms tevens tentoonstellingscatalogi - tonen de specialisten in tekeningen een buitengewone activiteit. Zo zijn onder andere te noemen: de 'voorbereiding' op de bestandscatalogus van de Rembrandt-tekeningen van de Lugt-collectie (Van Berge-Gerbaud, met essay door Schatborn), de catalogus van de Nederlandse tekeningen van kunstenaars geboren 1600-1660 van het Amsterdams Historisch Museum (Broos, Schapelhouman), een selectie van 85 Italiaanse tekeningen in het Rijksmuseum (Meijer) en de zeer monumentale catalogus van de tekeningen van kunstenaars geboren tussen 1575 en 1630 in Teylers Museum (Plomp), de tekeningen van de Unicorn collectie (Dumas, Te Rijdt), van de verzameling Klaver (Schapelhouman), een selectie uit de verzameling Teding van Berkhout die in Teylers Museum berust (Menalda, L. Schwartz, Van Tuyll, Van der Velden), en tekeningen met Italiaanse voorstellingen in de verzameling Van Regteren Altena (Jonker, Schapelhouman).

Ook op het gebied van schilderijen verschijnen er echter belangrijke catalogi: zo kan worden gewezen op de catalogus van de collectie Van der Vorm (Giltaij), van de Nederlandse zelfportretten in de Uffizi (Langendijk), voorts de twee laatste uit de reeks van vijf catalogi van Italiaanse schilder-kunst in Nederlandse collecties, de schilderijen uit de 16de eeuw (Boschloo, Van de Sman, en vele anderen) en uit de 17de en 18de eeuw (Aikema, Mijnlieff, Van de Sman, Treffers, e.a.), de portretten van het Boymans (Ekkart), de historiestukken van het Mauritshuis (Broos), en de catalogus van 16de- en 17de-eeuwse schilderijen van het Stedelijk Museum in Alkmaar (Huys Janssen, Sandra de Vries en nog een klein leger aan meewerkende auteurs).

In het bijzonder waar het tekeningen-catalogi en andere publicaties of het gebied van tekeningen betreft, bijvoorbeeld de mooie tentoonstellingscatalogus over Cornelis Pronk (Gerlagh, Kasteleyn, Klapwijk, Otten), zijn werken uit de 18de-eeuw redelijk vertegenwoordigd; verder houdt de studie over de 18de-eeuwse beeldende kunst niet over. (Daarbij moet echter wel worden opgemerkt dat deze bibliografie, volgens opdracht, slechts tot 1750 loopt - wat niet mijn grens zou zijn - omdat de tweede helft van de 18de eeuw bij een volgende bibliografie over de 19de eeuw wordt getrokken.) Al meer dan twintig jaar wordt met een zekere regelmaat geschreven dat de kunst uit deze periode ten onrechte veronachtzaamd is, maar dat nu toch de tijd is aangebroken om deze aan de vergetelheid te ontrukken. Dat wil echter niet erg vlotten, want al even lang blijven publicaties op dat gebied toch tamelijk incidenteel. Afgezien van de eerder genoemde tentoonstellingscatalogi over De Wit en Troost, en het boekje over Troost in de Palet Serie, kunnen als studies van enige omvang drie publicaties worden vermeld: twee in het *Bulletin van het Rijksmuseum*, over altaarstukken van Jacob de Wit (Nachbar) en over het notitieboek van Henrik van Limborch (Guido Jansen), en één in *Oud Holland* over de Rotterdamse schilder Pieter van Veen (Wansink). Een goed initiatief was het doen verschijnen van een mooi uitgevoerde catalogus van vijftig 18de-eeuwse schilderijen uit de verzameling van het Rijksmuseum (Loos, Jansen, Kloek), en tenslotte zij vermeld dat in de reeds genoemde Italiaanstalige geschiedenis van de Nederlandse schilderkunst een relatief groot deel voor de 18de eeuw werd ingeruimd (Wansink), uitbundig geïllustreerd met weinig bekende werken.

Ook uit deze bibliografie blijkt weer dat Nederlanders zich met Nederlandse kunst bezighouden. Gezien de collecties van de Nederlandse musea, de rijkdom en kwaliteit van het materiaal en de relatief gemakkelijke toegankelijkheid van de bronnen, is dat ook vanzelfsprekend. Daarnaast lijkt het onderzoek over Italiaanse kunst - krachtig gestimuleerd vanuit het instituut in Florence, (en met opvallend veel publicaties van Bert Meijer) - de laatste jaren te zijn toegenomen, waarbij het productieve Nijmeegse aandeel (Aikema, Treffers, De Klerck) opvalt. Net als overigens in de 16de

en 17de eeuw zelf, is de Nederlandse belangstelling vooral gericht op schilders uit de Veneto en Lombardije.

Kunst uit andere buitenlandse ontbreekt vrijwel geheel, waarbij zich het wel zeer opmerkelijke verschijnsel voordoet dat zelfs alle Zuid-Nederlandse kunst van na de scheiding tussen noord en zuid afwezig is. Men blijkt zich keurig aan de grenzen te houden die door de geschiedenis zijn vastgelegd: alles wat na 1585 in de Zuid-Nederlandse steden is gemaakt, wordt vrijwel geheel aan de Belgen (en Amerikanen, Engelsen en Duitsers) overgelaten. Wanneer men de lijst doorneemt waaronder alle publicaties zijn geplaatst waarin de naam van een schilder in de titel voorkomt, dan realiseert men zich met een schok dat Rubens en Van Dyck ontbreken! Dat is ronduit verbijsterend. Als men de interesse van Nederlandse kunsthistorici als maatstaf neemt, lijkt het of een ijzeren gordijn ons sinds de 16de eeuw van Antwerpen heeft gescheiden.

Dat Rembrandt met vele straatlengten voorsprong nog altijd de grootste plaats inneemt in het onderzoek over het werk van Nederlandse kunstenaars, hoeft ons geenszins te verbazen. Kortgeleden las ik het statement (helaas weet ik niet meer waar), dat over grote meesters te veel wordt geschreven, over de mindere goden te weinig, en over kleine meesters vrijwel niets. Ten eerste blijkt dat laatste wel mee te vallen, ten tweede kan men zich afvragen wat eigenlijk te veel en te weinig is. Het feit dat zoveel kunsthistorici, sinds het bestaan van de kunstgeschiedenis, zich voelen uitgedaagd intensief onderzoek te doen naar en na te denken over Rembrandts werk en de behoefte hebben hun bevindingen en gedachten op papier te zetten, en dat er een publiek is dat al eeuwenlang een intense belangstelling voor dat werk aan de dag legt, rechtvaardigt opzichzelf de voortdurende aandacht die aan zijn oeuvre wordt besteed.

Nieuw is de toenemende aandacht voor technische zaken. Schreven restauratoren en natuurwetenschappelijk onderzoekers vroeger alleen in eigen tijdschriften (die hier overigens niet zijn opgenomen), nu vertalen zij hun werk ook voor kunsthistorici en voor een breder geïnteresseerd publiek. In de bibliografie komt dit niet zo duidelijk naar voren, omdat het meeste ervan te vinden is onder de namen van individuele kunstenaars en in tentoonstellingscatalogi. Tegenwoordig is een tentoonstellingscatalogus eigenlijk niet meer volledig zonder dat aandacht is besteed aan de techniek van de kunstenaar en aan het technisch onderzoek naar diens werk. De contacten tussen technische onderzoekers, restauratoren en kunsthistorici lijken steeds intensiever te worden, en kunsthistorici voelen steeds meer de noodzaak een behoorlijke kennis op dat gebied te bezitten. Behalve de reeds genoemde bundel voor Van Asperen de Boer, is het meest recente blijk daarvan het zojuist verschenen, prachtige nummer van het Leids Kunsthistorisch Jaarboek: *Looking through paintings: the study of painting techniques and materials in support of art historical research* (1998), dat werd voorafgegaan door de *preprints* van *Historical painting techniques, materials, and studio practice* (1995, Hermens, Wadum, Wallert, Van de Wetering, Woudhuysen-Keller).

Ook blijft de aandacht toenemen voor de sociaal-economische omgeving, voor de werking van de kunstmarkt, en voor opdrachtgevers en verzamelaars, zoals hiervoor al bij de proefschriftonderwerpen bleek. Ook op deze gebieden is meer geschreven dan er op het eerste gezicht in de bibliografie naar voren komt: veel daarvan zit verscholen in tentoonstellingscatalogi. Aparte vermelding verdienen Huys Jansens case studies over economische en bedrijfskundige aspecten van de kunstproductie tussen 1400 en 1800 in *Werken aan de kunst*. Over de verzamelgeschiedenis verscheen de indrukwekkende bundel *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, samengesteld voor de Open Universiteit (o.a. Van Gelder, Jansen, Meijers, Simons, Van der Veen). Hoewel het in eerste instantie is bedoeld als overzichtswerk voor studenten van deze instelling, biedt het een grote rijkdom aan materiaal en kennis op dit gebied en kan elke kunsthistoricus er iets van zijn gading in vinden. Een voor Nederland bijzonder patronage werd geëerd met de fraaie tentoonstellingscatalogus *Vorstelijk verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia* (Van der Ploeg, Vermeeren, en bijdragen van Fock en Van de Veen),

terwijl ook de bundel *Kunstenaars en opdrachtgevers* in dit verband moet worden genoemd (Boschloo, Kempers, Rasch, Van Veen), evenals de kunsthistorische bijdragen aan de catalogus over Peter de Grote (Meijers, Van der Veen). Het *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* kwam in deze periode met twee delen die beide betrekking hebben op de geschiedenis van opmerkelijke verzamelingen; een deel over het Leidse prentenkabinet (waarin de bijdragen van Van Tatenhove, Te Rijdt en Schaeps van belang zijn voor de hier opgenomen periode) en een nummer over de verzamelingen van het KOG in het Rijksmuseum. Het laatste bevat een zeer groot aantal bijdragen die relevant zijn voor het tijdvak 1550-1750, zowel op het gebied van de beeldende kunst als de kunstnijverheid. (Bakker, Boers, De Bruijn Kops, Van Dam, Fuhring, Goedings, De Groot, Gerlach/Heijbroek, Ter Molen, Niemeijer, Otten, Pijzel-Domisse, Te Rijdt, Schapelhouman, Schatborn, Scholten, Van Thiel).

Een traditioneel verschijnsel in het Nederlandse onderzoek is de onderbedeeldheid van de beeldhouwkunst. Niet alleen Nederlandse kunstenaars, ook Nederlandse kunsthistorici blijken altijd beter uit de voeten te kunnen op het platte vlak dan in drie dimensies. Een enkeling zoals Frits Scholten, gevolgd door Emile van Binnebeke, tracht daar met een groot aantal publicaties verandering in te brengen. De artikelen in het beeldhouwkunstnummer van het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek betroffen voornamelijk de late middeleeuwen, de weinige studies over 16de-eeuws beeldhouwkunst in deze bundel zijn, behalve de bijdrage van De Groot, van de hand van Amerikaanse collegae. Als tentoonstellingscatalogus valt *De fonteyn van Pallas* te noemen (Goossens, De Jong, Van Rooijen-Buchwald), terwijl de beeldhouwkunst specialisten wel kunnen bogen op een aantal collectiecatalogi, zoals van het Amsterdams Historisch Museum, die wordt voorafgegaan door 10 essays (o.a. Boer, Eisma, Vreeken, Van de Wal, Wiggers), en maar liefst twee van de beeldhouwkunst vóór 1800 in het Boijmans Van Beuningen: over de hout- en steensculptuur, samengesteld onder leiding van Van Dael met behulp van Binnebeke en een grote groep studenten, en de catalogus van de bronssculptuur (Van Binnebeke), en tenslotte de beeldhouwkunst tot 1850 van het Centraal Museum (Klinckaert).

Aangezien ik een buitenstaander ben op het gebied van de kunstnijverheid, moet ik daarover kort zijn. Ik krijg de indruk dat juist bij de kunstnijverheid de tijdsgrens van 1750 die voor deze bibliografie is gesteld zich doet gevoelen. In dat tijdvak vallen bijvoorbeeld de hier ontbrekende studies over de Nederlandse meubelkunst van Reinier Baarsen. Het aantal tentoonstellingscatalogi dat speciaal aan een onderwerp van kunstnijverheid in de betreffende periode is gewijd, is verrassend gering. Ten noemen zijn die over Nederlandse majolica (Biesboer), en de fraai uitgevoerde catalogus over sierpapier (Heijbroek). Overigens valt op dat slechts een enkele maal in 'kunst'tentoonstellingen en de bijbehorende catalogi beeldende kunst en kunstnijverheid gecombineerd werden; *Dawn of the golden age* (Baarsen) en het weer heel anders geaarde *Vorstelijk verzameld* (Fock), laten zien dat dit vaker zou moeten gebeuren. Voorts zijn er catalogi van cultuurhistorische tentoonstellingen waarin de kunstnijverheid een belangrijke plaats inneemt, zoals, om enkele zeer uiteenlopende gevallen te noemen, over de tulp en de kunst, over alle denkbare aspecten van het kinderleven, over koffie in Nederland, terwijl ook de bundel bij de tentoonstelling *Vorstelijk Vertoon*, met een groot artikel van Irene Groeneweg over kostuum, in deze categorie is te plaatsen; aansluitend op het laatste zou ik willen wijzen op de belangwekkende ontwikkelingen die in de studie van het kostuum plaatsvinden, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de artikelen van Groeneweg en De Winkel in de al eerder genoemde NKJ-bundel *Beeld en zelfbeeld*.

Veel activiteit wordt echter ontplooid op het gebied van, meestal vuistdikke, collectiecatalogi. Zo verschenen twee omvangrijke delen die de glascollectie van het Rijksmuseum bestrijken (Ritsema van Eck), voorts het Oosters porselein van het Rijksmuseum (Jörg, Van Campen), het loodglazuuraardewerk van het Openluchtmuseum (Klijn), de kunstnijverheid uit de middeleeuwen en renaissance van het Boijmans van Beuningen (Vreeken), de kunstnijverheid en

tegels tussen 1600 en 1800 van hetzelfde museum (Mees), evenals van de zilvercollectie; de laatste door Johan ter Molen, die in deze periode ook een standaardwerk over het Deventer zilver publiceerde. Tevens liggen er grote naslagwerken als die over het stucwerk in Nederland in de 17de en 18de eeuw (Freling), tegels met bijbelse voorstellingen (Pluis, Wijchers), tegels met bloemmotieven (Schaap), en het opgegraven gebruiksglas in Nederland (Henkes). Het aantal dissertaties is bescheiden, maar omvat wel Fuhrings indrukwekkende studie over Juste-Aurèle Meissonier; te noemen zijn voorts de in de eerste plaats sociaal-historische studie van Roodenburg over de Delftse pottenbakkersnering en de studie van Mestrom over Limburgse uurwerken en uurwerkmakers.

Het aantal boeken dat voor een breder geïnteresseerd publiek wordt geschreven is bij de kunstnijverheid beslist groter dan bij de beeldende kunst. Een buitengewoon aantrekkelijke formule die ook bij andere deelcollecties navolging verdient - mooi uitgevoerd, door deskundigen bij uitstek geschreven en niet te groot van omvang (met één object per twee bladzijden) - is de reeks Aspecten van de verzameling beeldhouwkunst en kunstnijverheid van het Rijksmuseum. Daarin verschenen delen over portretsculptuur (Scholten), Duits steengoed (Klinge), sitsen uit India (Hartkamp-Jonxis) en meubelen tussen 1600 en 1800 (Baarsen). Buiten deze reeks kwam het mooi geïllustreerde boekje over de poppenhuizen van het Rijksmuseum uit (Pijzel-Domisse).

In *Oud Holland* verschijnen af en toe ook grotere artikelen over kunstnijverheid, zoals de afgelopen periode het geval was met een omvangrijke studie over parelmoer inlegwerk van Dirck van Rijswijck (Kisluk-Grosheide), en een artikel over een tapijt uit het atelier van De Maecht naar ontwerp van Hendrik Vroom (Van den Donk). Zoals ook uit deze bibliografie blijkt, was het tijdschrift *Antiek* een van de belangrijkste plaatsen om artikelen op het gebied van de kunstnijverheid te publiceren; het bood ook ruimte voor lange artikelen, zoals bijvoorbeeld recentelijk nog bleek uit Willemijn Focks uitvoerige studie over de ijzeren kachel in het 17de-eeuwse interieur. Het nummer waarin dit verscheen was echter het laatste: *Antiek* is sindsdien opgehouden te bestaan. Dit valt zeer te betreuren, en wij mogen dan ook hopen dat het òf spoedig weer tot leven wordt gewekt, òf dat er een nieuw tijdschrift wordt opgericht dat deze leemte opvult.

Wanneer men de omvang en variëteit van deze bibliografie overziet, hoeft men niet te vrezen dat de kunstgeschiedenisbeoefening over deze periode onvoldoende zichtbaar is, integendeel. Van een overproductie is echter evenmin sprake, want het aanzienlijke aantal tentoonstellings- en collectiecatalogi, evenals de vele kleine artikelen voor een breder publiek, voorzien in een duidelijke behoefte. Daarnaast blijkt het voor de gespecialiseerde, wetenschappelijke tijdschriften en reeksen lang niet altijd makkelijk om voldoende goede manuscripten te krijgen.

Natuurlijk blijft er genoeg te wensen. Zijn er nu echt geen Nederlandse kunsthistorici die het aandurven goede en inspirerende overzichtswerken te schrijven, bijvoorbeeld over de 16de- en 17de-eeuwse historie- en/of genreschilderkunst, of over het portret, over landschap en marine, het stilleven, of de 17de-eeuwse wooncultuur - om een paar onderwerpen te noemen? Zulke boeken bestaan of in het geheel niet, of ze zijn zwaar verouderd. Men kan van elk terrein zeggen dat het nog erg in beweging is en dat het beter lijkt nog even te wachten, maar het juiste moment komt nooit. En tenslotte, men komt onvermijdelijk tot de volgende, langzamerhand traditionele conclusie: hoewel de catalogi nog druk geraadpleegd zullen worden als op interpretatie gerichte studies al lang verouderd zijn, kan wat meer reflectie, wat meer durf en zelfs wat meer fantasie geen kwaad. Deze gedachte vormt een vast motief, zo niet een cliché, bij elk commentaar op de Nederlandse kunstgeschiedenis. Wim Denslagen sprak over een overdaad aan intelligent speurwerk en een gebrek aan theorievorming waar het de architectuurgeschiedenis betrof (VNK-bibliografie 1996); Chris Stolwijk memoreerde in zijn commentaar op de publicaties over de 19de eeuw Van Gelders uitspraak uit 1939 dat de kunsthistorische wetenschap in Nederland vooral

'ordent, analyseert en classificeert' en stelde dat dit nog steeds van kracht is; ik citeerde in het begin van dit stuk Van de Waal die in 1946 ongeveer hetzelfde zei en daaraan toevoegde dat ons ook andere taken wachten. Nu kan er nooit sprake zijn van een overdaad aan intelligent speurwerk en een teveel aan gedegen vakkennis, want die basis moet altijd zo optimaal mogelijk zijn - en natuurlijk moet ook worden geconstateerd dat velen zich in de afgelopen vijftig jaar aan die andere taken hebben gewijd. Maar de in Nederland kennelijk steeds weer terugkerende neiging om alles wat buiten de toegepaste kunstgeschiedenis ligt de rug toe te keren, moet niet worden gestimuleerd.