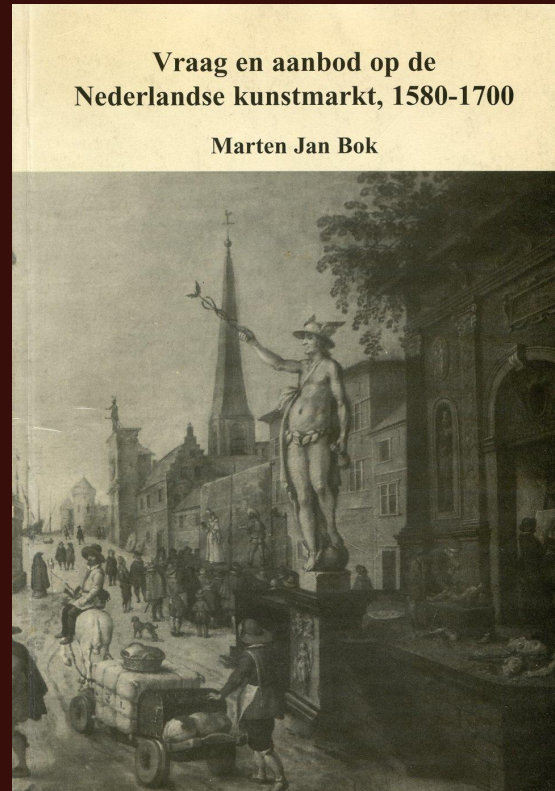


De impact van “Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700”

Afscheidscolloquium Marten Jan Bok, 29 september 2020



Eric Jan Sluiter



Universiteit van Amsterdam

e.j.sluiter@uva.nl

www.ericjansluiter.nl

Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700

Marten Jan Bok



E.J. Shuyter

Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700

Supply and demand
in the Dutch art market, 1580-1700

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor
aan de Universiteit van Utrecht op gezag van Rector Magnificus
Prof. dr. J.A. van Ginkel
ingevolge het besluit van het College van Decanen
in het openbaar te verdedigen
op dinsdag 14 juni 1994 des middags te 12.45 uur

door

Marten Jan Bok
geboren op 5 augustus 1958, te Haren

HET RAPENBURG

Geschiedenis van een Leidse gracht



Th. H. Lunsingh Scheurleer, C. Willemijn Fock, A.J. van Dissel (red.),
Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht, 6 delen, Leiden
1986-1992.

Het onderzoeksproject over de wooncultuur aan het Rapenburg onder leiding van Prof. Th.H. Lunsingh Scheurleer ging in 1969 van start. Gefinancierd door het Provinciaal Zuid-Hollands Fonds, hebben diverse student-assistenten, waaronder ikzelf, tussen 1969 en 1973 archiefonderzoek gedaan in het kader van dit project.

Inhoud

Woord vooraf	5
Lijst van tabellen	10
Lijst van grafieken	11
Lijst van bijlagen	12
Lijst van afbeeldingen	13
Hoofdstuk 1. Inleiding	15
1. Probleemstelling	19
2. Werkwijze	22
Hoofdstuk 2. De schilder in zijn wereld. De sociaal-economische benadering van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst	27
1. Inleiding	27
2. Probleemstelling	30
3. De proefschriften van Wilhelm Martin en Hanns Floerke	31
4. Kunsthistorici en de 'sociale kwestie'	35
5. Martins erfenamen: op zoek naar 'de kunstenaar in zijn wereld'	36
6. De erfenamen van Floerke: op zoek naar de doorsnee-kunstenaar	40
6.1. De organisaties van kunstenaars	40
6.2. De atelierpraktijk en de opleiding van kunstenaars	43
6.3. De immigratie van kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden	44
7. De economisch-historische benadering: een nieuwe traditie?	45
7.1. 'Artists and Artisans in Delft'	46
7.2. Boedelinventarissen als bron	47
7.3. De omvang van de productie van schilderijen	49
7.4. Conclusie	49
8. Op zoek naar een synthese	49
9. Besluit	51

Hoofdstuk 3. Kunstliefhebbers en hun schilderijen. Karel van Manders Schilder-boeck als bron voor de geschiedenis van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden

1. Inleiding	53
2. Voorbeelden	58
2.1. Een edelman	58
2.2. Een schilder en kunsthandelaar	60
2.3. Een Amsterdamse koopman	62
2.4. Een Zuid-Nederlandse immigrant	65
2.5. Een liefhebber	69
3. Een analyse van Van Manders gegevens over kunstbezitters	72
3.1. Liefhebbers en andere eigenaren	73
3.2. Woonplaats	75
3.3. Herkomst	76
3.4. Welstand	78
3.5. Conclusie	84
4. De liefhebbers en de ontwikkeling van de kunstmarkt	84
5. De opbloei van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden	90

Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek

1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

Hoofdstuk 5. De economische en demografische ontwikkeling van Utrecht 1580-1700

1. Inleiding	131
2. Demografische geschiedenis	133
2.1. Nuptialiteit	135
2.2. Mortaliteit	137

2.3. Migratie	141
2.4. Conclusie	142
3. Bestedingen van de stedelijke overheid	143
4. Openbare werken en woningbouw	146
4.1. De huizenmarkt	149
4.2. Hendrick Moreels economische theorieën en de economische toestand van de stad Utrecht in 1664	151
4.3. Conclusie	153
5. Faillissementen	153
5.1. Faillissementen en executieverkopen in de stad Utrecht	156
5.2. Faillissementen en executieverkopen op het platteland	158
5.3. Perioden van voorspoed	161
6. Conclusie	162
Hoofdstuk 6. De ontwikkeling van het aantal in Utrecht werkzame kunstenaars en hun broodwinning	165
1. Inleiding	165
2. De demografie van de Utrechtse schilders	168
2.1. Huwelijken	172
2.2. Geboorte en sterfte	174
2.3. Conclusie	176
3. Schilderkunst als broodwinning	177
3.1. De opleiding van schilders in Utrecht in de eerste helft van de zeventiende eeuw	178
3.1.1. Tekenacademies	178
3.1.2. Leerlingen en 'conterfeytjongens'	184
3.1.3. De leermeesters	185
3.1.4. De maatschappelijke achtergrond van de leerlingen	187
3.1.5. Verdere lotgevallen van leerlingen	188
3.1.6. Conclusie	189
3.2. Studiereizen naar Italië	189
3.3. Contacten van kunstenaars met religieuze en politieke groeperingen	194
4. Het einde van de Utrechtse schildersschool	198
Samenvatting en conclusies	203
Summary	208
Bijlagen	211
Archivalia	237
Literatuur	240
Register	258
Curriculum vitae	264



Wilhelm Martin, *Het leven en de werken van Gerrit Dou beschouwd met het schilderleven van zijn tijd*, Leiden 1901

Wilhelm Martin, *Kunstwetenschap in theorie en praktijk* (openbare les, Rijksuniversiteit Leiden, 21 oktober 1904), Den Haag 1904

Wilhelm Martin, "The life of Dutch Artists in the Seventeenth Century," *The Burlington Magazine* 7 (1905), pp. 125-131, 416-427; 8 (19-5-1906), pp. 13-24; 10 (1906-1907), pp. 144-154, 363 -370.

Leidse Fijnschilders



pp. 15-77

Eric Jan Sluijter, Marlies Enklaar, Paul Nieuwenhuizen (red.), *Leidse fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge, 1630-1760* (tent. De Lakenhal, Leiden 1988), Zwolle/Leiden 1988.

Schilders van 'cleyne, subtile ende curieuse dingen' Leidse 'fijnschilders' in contemporaine bronnen

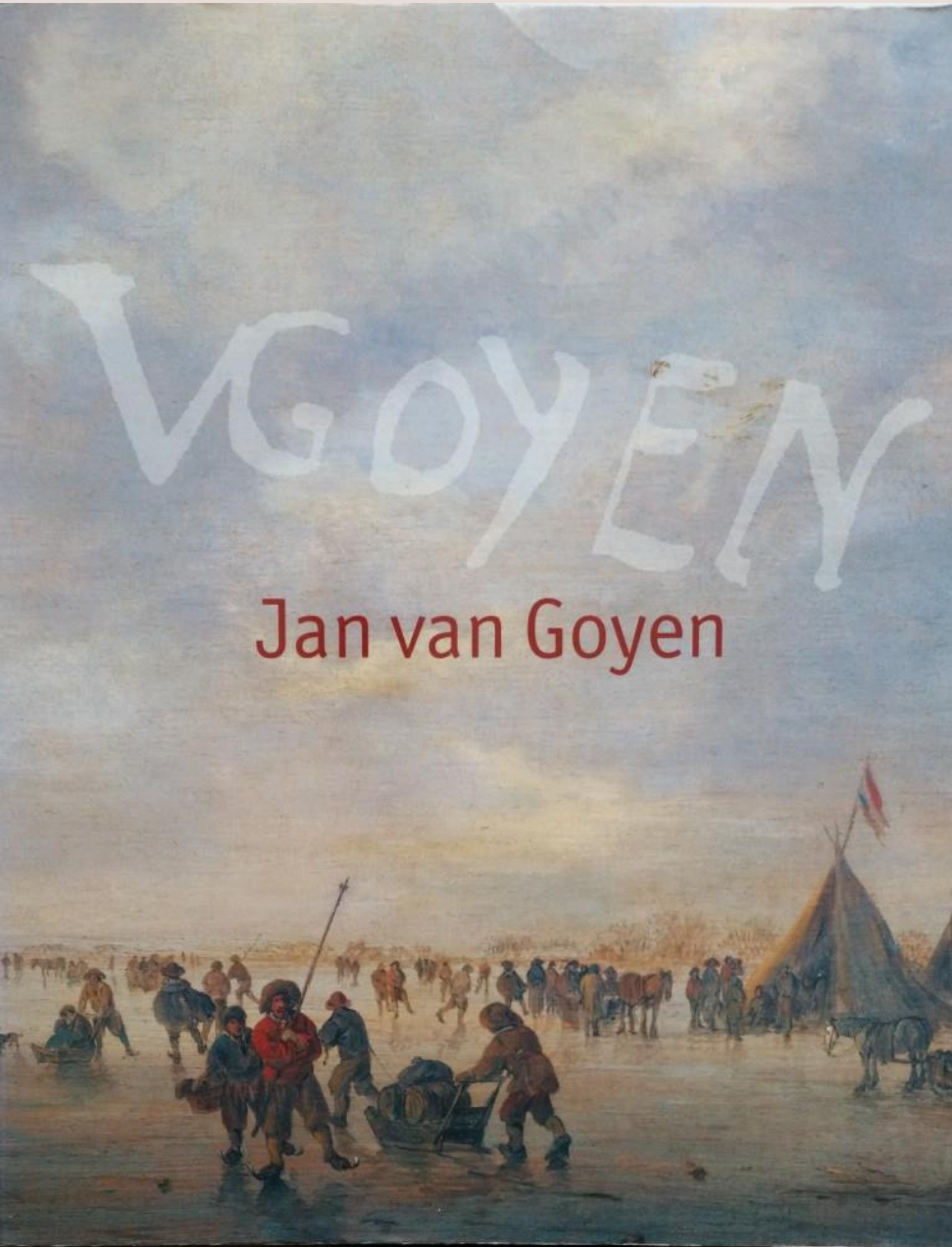
Eric J. Sluijter

'Een nette en uitvoerige schildertrant'

De benaming 'Leidse fijnschilders' is in de negentiende eeuw als groepsaanduiding ontstaan.¹ Het is een term die een opvallend stilistisch aspect aanduidt: de uiterst zorgvuldige en gedetailleerde schildertrant op klein formaat. In de zeventiende eeuw had het woord 'fijnschilder' niet die specifieke betekenis; het werd toen gebruikt om al diegenen die met verf en penselen schilderijen maakten te onderscheiden van andere lieden die met kwast en verf werkten, zoals schilders van meubelen, huisschilders etc., die toen 'kladschilders', 'grofschilders' of schilders 'met de groote quast' werden genoemd.² Beide categorieën waren verenigd in hetzelfde gilde. Hoewel men in de zeventiende en achttiende eeuw geen aanduiding had voor de hier behandelde schilders als groep (dergelijke etiketten zijn het produkt van de kunstgeschiedenis zoals die in de negentiende eeuw is ontstaan), zijn er aanwijzingen dat men wel degelijk oog had voor bepaalde karakteristieken die deze schilders gemeen hadden, karakteristieken die eveneens voornamelijk betrekking hadden op wat wij nu als 'fijnschilderen' omschrijven, en waarbij vooral het werk van Dou als maatgevend werd gezien.³

In het jaar 1641 werd de pas 28-jarige Dou van twee verschillende zijden grote lof toegeswaaid: in de toen verschenen tweede editie van de stadsbeschrijving van Leiden door Jan Orlers en in de lofrede op de schilderkunst die Philips Angel hetzelfde jaar te Leiden hield en die het jaar daarop in druk verscheen. Angel noemt 'die noyt ghenoech ghepresen Gerrit Dou' als het goede voorbeeld voor alle schilders die 'netticheyt' (in moderne bewoordingen: een gladde, nauwkeurige schildertrant) in hun werk willen nastreven.⁴ Hier wordt Dou's naam dus al direct verbonden met het 'nette' schilderen, dat geplaatst wordt tegenover het 'losse' schilderen, een onderscheid tussen twee manieren van werken dat al oud was,⁵ maar waarbij nu het nette schilderen een speciale waardering krijgt die in het bijzonder met het werk van Dou en zijn navolgers zou worden vereenzelvigd. De Leidse historicus Jan Orlers brengt Dou uitvoerig ter sprake in de bladzijden die hij aan schilders uit Leiden wijdt. Hij beschrijft Dou als 'een uytnemend Meester, insonderheydt in cleyne, subtile, ende curieuse dingen'; hij voegt daaraan toe dat een ieder zich wel moest 'verwonderen' over diens schilderijen vanwege 'de netheyt ende curieusheyt vandien'.⁶ Van het

begin af aan wordt dus in de eerste plaats de verwondering over en bewondering voor de verfijnde schilderwijze in kleine schilderijen geuit, waarbij vooral de termen 'net' en 'curieus' naar voren komen. Ook de Italiaan Giovacchino Guasconi, agent in Nederland voor Cosimo III de Medici, beschrijft in 1676 een werk van Frans van Mieris met deze bewoordingen: hij noemt het 'curiosamente fatto e con gran nettezza'.⁷ Wanneer andere termen worden gebruikt zijn het dezelfde kwaliteiten die daarmee aangeduid worden. In 1665 werden Dou's schilderijen in een krante-advertentie aangeprezen als 'alderheerlyckst geschildert en wonderlyk ... uytgevoert'.⁸ Vijf jaar eerder (1660) schreef John Evelyn vol bewondering in zijn dagboek, nadat hij twee schilderijen van Dou aan het Engelse hof had gezien: 'painted... so finely as hardly to be at all distinguished from Enamail'.⁹ Toen de Deense geleerde Ole Borch twee jaar later een bezoek bracht aan het atelier van Dou, schreef hij in zijn reisjournaal over een schilderij dat hij daar bewonderde (waarschijnlijk de *Waterzuchtige vrouw*, afb. 1): 'L'execution de ce tableau éloit d'une telle vérité, que la lumière d'un candelabre nous permettait de compter les filets du rideau du lit'.¹⁰ Wanneer Cornelis de Bie, in zijn *Gulden Cabinet der edele vry Schilder-Const* van 1661, de lof van Van Mieris bezingt, spreekt hij onder meer over 'al de suiverheit, en nette cloecke trecken' waarmee deze met het penseel 'het leven' weet weer te geven en stelt hij even verder dat Van Mieris het zover heeft gebracht dat men zijn werk voor dat van Dou aanziet.¹¹ De Fransman Balthasar de Monconys, die in 1663 de ateliers van Dou, Van Mieris en Van Slingelandt bezocht, noemt Dou 'incomparable pour la délicatesse du pinceau', en betitelt hem nadrukkelijk als leermeester van 'ce fameux peintre Mirris' en zegt vervolgens van Pieter van Slingelandt: '... autre bon Peintre, qui fait de la manière de Dou & Mirris'.¹² Daarmee wordt duidelijk hoe hij deze Leidse schilders, vanwege dezelfde kwaliteiten, in elkaars verlengde ziet liggen. Nog sterker wordt dit geformuleerd door Simon van Leeuwen in zijn in 1672 gedrukte stadsbeschrijving van Leiden. Dou, de 'uytnemenden klein-levend schilder', wordt geroemd om zijn 'seer nette kleinheid', waaraan wordt toegevoegd dat hij zijn kunst niet verborgen houdt, maar doorgeeft aan 'sijne opkwekelingen', zoals te zien is 'in de uytstekende opkomst ende bloeyende voortgang van Frans van Mieris ende Pieter van Slingelandt'.¹³ Het concept van een 'Leidse school' met eigen



Christiaan Vogelaar (red.), *Jan van Goyen* (tent. Lakenhal, Leiden 1996) Zwolle/Leiden 1996

pp. 38-59

Een Engelse vertaling van de ongemutileerde versie van dit essay verschijnt in het voorjaarsnummer van *Journal of the Historians of Netherlandish Art*.

Jan van Goyen als marktleider, virtuoos en vernieuwer

Eric J. Sluiter

Een vermaard landschapschilder

Jan van Goyens leeftijdgenoot Constantijn Huygens, een groot kunstkenner, was de enige die in de eerste helft van de 17de eeuw een mening over de Nederlandse landschapschilderkunst van zijn tijd op schrift stelde. Uit de autobiografie van zijn jeugd, geschreven tussen 1629 en 1631, blijkt dat Huygens de landschapschilderkunst van zijn dagen als een wonderbaarlijk fenomeen zag. Zijn mateloze bewondering voor Rubens en zijn buitensporige lof voor de historiestukken van de jonge Rembrandt vormden geen belemmering om ook met grote waardering over de eigentijdse landschapschilders te spreken: 'Men zou zelfs kunnen zeggen dat aan de werken van die schrandere mannen wat natuurlijkheid betreft niets ontbreekt behalve de warmte van de zon en de beweging door het koeltje veroorzaakt'.¹⁴

Volgens Huygens was 'de oogst aan landschapschilders [...] in onze Nederlanden zo groot en zo beroemd, dat wie hen één voor één willen vermelden, er een boekje mee zou vullen.' Als wij hem op zijn woord mogen geloven, genoot de landschapschilderkunst reeds grote faam in de jaren twintig, een decennium waarin de explosieve ontwikkeling van een zelfstandige landschapschilderkunst nog maar net goed op gang was gekomen en het hoogtepunt – zeker in kwantitatief opzicht – nog moest komen. Van de vijf landschapschilders die Huygens besloot te noemen, preeft hij in het bijzonder de Antwerpenaar Jan Wildens en de vanaf 1618 in Den Haag werkzame Esaias van de Velde. Hij deed dit echter na eerst gezegd te hebben: '[...] voor de overigen moge hun eigen reputatie pleiten – en die van Van Poelenburch, Van Uytenbroeck, Van Goyen en anderen is waarlijk ongemeen genoeg'.¹⁵

Het meest opmerkelijke van die laatste uitspraak is dat Huygens zulke tegenpolen als Cornelis van Poelenburch en Jan van Goyen in één adem noemt. Anders dan men misschien zou verwachten van deze humanistisch geschoolde hoveling, dichter en allesweter, blijkt Huygens bij deze waarderende woorden over de landschapschilders geen onderscheid te maken tussen Van Poelenburch en Van Goyen. Schilders van idyllische Italianiserende landschappen met kleine bijbelse, mythologische of pastorale scènes, als Van Poelenburgh (afb. 35), worden dus niet per definitie hoger aangeslagen dan die van de Hollandse landschapjes geïnspireerd op de directe omgeving van Leiden, Haarlem en Den Haag: landschappen met boerderijen, dorpjes, wateren, weiden en duinen, waar landlieden en reizigers hun weegs gaan.

Niet alleen stelde Huygens hiermee schilders op één lijn die geheel verschillende landschapstypen vervaardigden, ook betreft het kunstenaars die in een volledig verschillende schildertechniek werkten en schilderijen van totaal verschillende marktwaarde produceerden. De landschappen van Cornelis van Poelenburch zijn uiterst gedetailleerde en verfijnde schilderij-

en waaraan lang werd gewerkt en die zeer kostbaar waren; Van de Velde daarentegen – en zijn leerling Van Goyen zou hem daarin tot in het extreme volgen – had een snelle schildertechniek ontwikkeld, waarmee in hoog tempo betrekkelijk goedkope schilderijen geproduceerd konden worden. Kennelijk vormde noch het een, noch het ander een obstakel voor Huygens' artistieke waardering.¹⁶

Een vergelijkbaar verschijnsel, maar dan veel sterker geformuleerd treffen wij al in een eerdere alinea van Huygens' tekst aan: daar zegt hij Cornelis Vroom nauwelijks meer in één adem met Jan Porcellis te mogen noemen.¹⁴ Ook in dit geval zien wij hoe een schilder die vooral kostbare, fijn geschilderde werken vervaardigde – zeestukken waarop veel te zien was en waarin imposante oorlogsschepen of oostindiëvaarders in specifieke situaties met grote nauwkeurigheid waren weergegeven – in Huygens' oordeel was overtroffen door iemand die goedkope, snel geschilderde werken maak-



³⁶ Cornelis van Poelenburch, *Landschap met rust op de vlucht naar Egypte*, olieverf op koper, 33 x 42 cm, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge (MA).

Kunst voor de markt

1500-1700



pp. 113-143

Engelse vertaling:
“On Brabant Rubbish, Economic Competition, Artistic Rivalry and the Growth of the Market for Paintings in the First Decades of the Seventeenth Century,” *Journal of the Historians of Netherlandish Art* 1 (2009), no.2 <http://jhna.org/index.php/past-issues/volume-1-issue-2/109-on-brabant-rubbish>

Reindert Falkenburg e.a. (red.), *Kunst voor de markt, 1500-1700 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 50, 1999)*, Zwolle 2000

Over Brabantse voddën, economische concurrentie, artistieke wedijver en de groei van de markt voor schilderijen in de eerste decennia van de zeventiende eeuw

Eric Jan Sluiter

In 't begin deezer eeuw waeren de wanden in Holland noch zoo dicht niet met Schilderyen behangen, alsze tans wel zijn', schrijft Samuel van Hoogstraten in 1678, en hij vervolgt: 'Echter kroop dit gebruik dagelijx meer en meer in, 't welk zommige Schilders dapper aenporde om zich tot ras schilderen te gewennen, jae om alle daeg een stuck, 't zij kleyn of groot te vervaardigen.' Omdat zij daar zowel gewin als roem mee nastreefden ('Zy hier dan gewin en roem in zoekende') kwam het uiteindelijk tot een weddenschap wie tussen zonsopgang en zonsondergang het beste schilderij kon maken, vertelt Van Hoogstraten, waarop hij de befaamde anecdote over de wedstrijd tussen Porcellis, Van Goyen en Knibbergen laat volgen.¹ Uit deze woorden blijkt dat Van Hoogstraten zich ervan bewust was dat burgers sinds het begin van de eeuw de kamers steeds meer vol gingen hangen met schilderijen, en hij brengt het ontstaan van een snelle productietechniek daarmee in verband. Tevens stelt hij dat niet alleen financieel profijt het motief was om snel te schilderen, maar ook het streven naar roem. Tenslotte blijkt bij dit streven onderlinge wedijver een belangrijke rol te spelen. In deze regels van Van Hoogstraten zijn alle elementen vervat die mij hier interesseren: zowel de mode het huis met veel schilderijen te decoreren en de spectaculaire groei van de schilderijenproductie, als de technische veranderingen, de economische concurrentie en de artistieke emulatie die daarmee samenhangen.

Uit diverse bronnen blijkt dat de toename van het aantal schilders dat tussen circa 1600 en 1630 in de grote steden van Holland zijn carrière aanving explosief was.² Dat niet alleen de kwantiteit maar ook de kwaliteit van hun productie ongeëvenaarde hoogrepunten bereikte, bewijzen talloze schilderijen in onze hedendaagse musea. Het hoe en waarom van dit wonderbaarlijke fenomeen zal immer een punt van discussie blijven. Oneindig veel factoren, waarvan vele ongrijpbaar, kunnen een rol hebben gespeeld. Enkele meer concrete factoren zullen hieronder nader worden bekeken, waarbij eerst vragen aan de orde komen over de eigentijdse perceptie van het fenomeen, vervolgens over de mogelijke oorzaken ervan en tenslotte over de bijzondere aard van de 'proces- en product-innovaties' die ermee gepaard gingen. Op basis van merendeels bekend materiaal worden enkele gedachten gepresenteerd die nog een hypothetisch karakter dragen en nadere uitwerking verdienen.

p. 112
Pieter Balten,
Landschap met boerenhoeve, detail.

Inhoud

Woord vooraf	5
Lijst van tabellen	10
Lijst van grafieken	11
Lijst van bijlagen	12
Lijst van afbeeldingen	13
Hoofdstuk 1. Inleiding	15
1. Probleemstelling	19
2. Werkwijze	22
Hoofdstuk 2. De schilder in zijn wereld. De sociaal-economische benadering van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst	27
1. Inleiding	27
2. Probleemstelling	30
3. De proefschriften van Wilhelm Martin en Hanns Floerke	31
4. Kunsthistorici en de 'sociale kwestie'	35
5. Martins erfenamen: op zoek naar 'de kunstenaar in zijn wereld'	36
6. De erfenamen van Floerke: op zoek naar de doorsnee-kunstenaar	40
6.1. De organisaties van kunstenaars	40
6.2. De atelierpraktijk en de opleiding van kunstenaars	43
6.3. De immigratie van kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden	44
7. De economisch-historische benadering: een nieuwe traditie?	45
7.1. 'Artists and Artisans in Delft'	46
7.2. Boedelinventarissen als bron	47
7.3. De omvang van de productie van schilderijen	49
7.4. Conclusie	49
8. Op zoek naar een synthese	49
9. Besluit	51

Vraag en aanbod op de
Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700

Marten Jan Bok



Hoofdstuk 3. Kunstliefhebbers en hun schilderijen. Karel van Manders Schilder-boeck als bron voor de geschiedenis van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden	53
1. Inleiding	53
2. Voorbeelden	58
2.1. Een edelman	58
2.2. Een schilder en kunsthandelaar	60
2.3. Een Amsterdamse koopman	62
2.4. Een Zuid-Nederlandse immigrant	65
2.5. Een liefhebber	69
3. Een analyse van Van Manders gegevens over kunstbezitters	72
3.1. Liefhebbers en andere eigenaren	73
3.2. Woonplaats	75
3.3. Herkomst	76
3.4. Welstand	78
3.5. Conclusie	84
4. De liefhebbers en de ontwikkeling van de kunstmarkt	84
5. De opbloei van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden	90

Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

Hoofdstuk 5. De economische en demografische ontwikkeling van Utrecht 1580-1700	131
1. Inleiding	131
2. Demografische geschiedenis	133
2.1. Nuptialiteit	135
2.2. Mortaliteit	137

2.3. Migratie	141
2.4. Conclusie	142
3. Bestedingen van de stedelijke overheid	143
4. Openbare werken en woningbouw	146
4.1. De huizenmarkt	149
4.2. Hendrick Moreels economische theorieën en de economische toestand van de stad Utrecht in 1664	151
4.3. Conclusie	153
5. Faillissementen	153
5.1. Faillissementen en executieverkopen in de stad Utrecht	156
5.2. Faillissementen en executieverkopen op het platteland	158
5.3. Perioden van voorspoed	161
6. Conclusie	162
Hoofdstuk 6. De ontwikkeling van het aantal in Utrecht werkzame kunstenaars en hun broodwinning	165
1. Inleiding	165
2. De demografie van de Utrechtse schilders	168
2.1. Huwelijken	172
2.2. Geboorte en sterfte	174
2.3. Conclusie	176
3. Schilderkunst als broodwinning	177
3.1. De opleiding van schilders in Utrecht in de eerste helft van de zeventiende eeuw	178
3.1.1. Tekenacademies	178
3.1.2. Leerlingen en 'conterfeytjongens'	184
3.1.3. De leermeesters	185
3.1.4. De maatschappelijke achtergrond van de leerlingen	187
3.1.5. Verdere lotgevallen van leerlingen	188
3.1.6. Conclusie	189
3.2. Studiereizen naar Italië	189
3.3. Contacten van kunstenaars met religieuze en politieke groeperingen	194
4. Het einde van de Utrechtse schildersschool	198
Samenvatting en conclusies	203
Summary	208
Bijlagen	211
Archivalia	237
Literatuur	240
Register	258
Curriculum vitae	264

URBAN ACHIEVEMENT IN EARLY MODERN EUROPE

GOLDEN AGES IN
ANTWERP, AMSTERDAM
AND LONDON



EDITED BY
PATRICK O'BRIEN

Cambridge University Press
2001, pp. 186-209

9 The rise of Amsterdam as a cultural centre: the market for paintings, 1580–1680

Marten Jan Bok

During the Middle Ages the northern parts of the Low Countries were a cultural outpost compared with the rich cities of Flanders and Brabant.¹ Between 1580 and 1660, however, the young Dutch Republic witnessed an extraordinary growth in the production of relatively small paintings, made for a middle-class public. The achievement of the Dutch painters of this 'golden age' seems to be twofold. On the one hand, the great Dutch masters succeeded in producing paintings of a quality which rivalled that of the great Italian masters. Rembrandt's work, to name but the most famous example, deeply influenced the art of painting for centuries to come. On the other hand, all Dutch painters achieved an unprecedented level of productivity, producing more than 5 million paintings during the seventeenth century.² Both phenomena are reflected in museum collections, as well as in catalogues of auctions of old master paintings, down to the present day.³

Though less conspicuous, the quality and output of other decorative arts, such as printmaking, silverware, sculpting, woodcarving, tapestry-

¹ The first version of this paper, presented at the 1994 Achievement Conference in Amsterdam, was later, after slight revision, published in Dutch in my dissertation: 'Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580–1700 [Supply and Demand in the Dutch Art Market, 1580–1700]' (dissertation, Utrecht, 1994), pp. 97–130. An English translation of this dissertation is forthcoming. The original paper was later reworked for the 1995 Achievement Conference held in Antwerp. I wish to express my gratitude to Eddy de Jongh, Joy Kearney, Ad Knotter, Jan Lucassen, Neil de Marchi, J. Michael Montias, David Ormrod, Maarten Prak, Jan de Vries, Bert van der Wal, Diane Webb and Jan Luiten van Zanden for their help and advice.

² A.M. van der Woude, 'The Volume and Value of Paintings in Holland at the Time of the Dutch Republic' in D. Freedberg and J. de Vries (eds.), *Art in History. History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture* (Santa Monica, 1991), pp. 285–29; J.M. Montias, 'Estimates of the Number of Dutch Master-painters, Their Earnings and Their Output in 1650', *De werkelijkheid achter vernis: zeventiende-eeuwse schilderkunst, Liedschrijft* 6, 3 (1990), pp. 59–74.

³ For estimates of the number of Dutch paintings from this period in museum collections, see for example W. Brulez, *Cultuur en getal. Aspecten van de relatie economie-maatschappij-cultuur in Europa tussen 1400 en 1800*, *Cahiers Sociale Geschiedenis*, vol. 6 (Amsterdam, 1986), pp. 54–9; J. de Vries, 'Art History' in: Freedberg and de Vries, *Art in History. History in Art*, pp. 249–84; and van der Woude, 'Volume and Value'.

Hoofdstuk 3. Kunstliefhebbers en hun schilderijen. Karel van Manders Schilder-boeck als bron voor de geschiedenis van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden

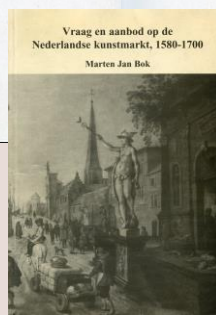
1. Inleiding	53
2. Voorbeelden	58
2.1. Een edelman	58
2.2. Een schilder en kunsthandelaar	60
2.3. Een Amsterdamse koopman	62
2.4. Een Zuid-Nederlandse immigrant	65
2.5. Een liefhebber	69
3. Een analyse van Van Manders gegevens over kunstbezitters	72
3.1. Liefhebbers en andere eigenaren	73
3.2. Woonplaats	75
3.3. Herkomst	76
3.4. Welstand	78
3.5. Conclusie	84
4. De liefhebbers en de ontwikkeling van de kunstmarkt	84
5. De opbloei van de kunstmarkt in de Noordelijke Nederlanden	90

Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek

1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaars	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

Hoofdstuk 5. De economische en demografische ontwikkeling van Utrecht 1580-1700

1. Inleiding	131
2. Demografische geschiedenis	133
2.1. Nuptialiteit	135
2.2. Mortaliteit	137

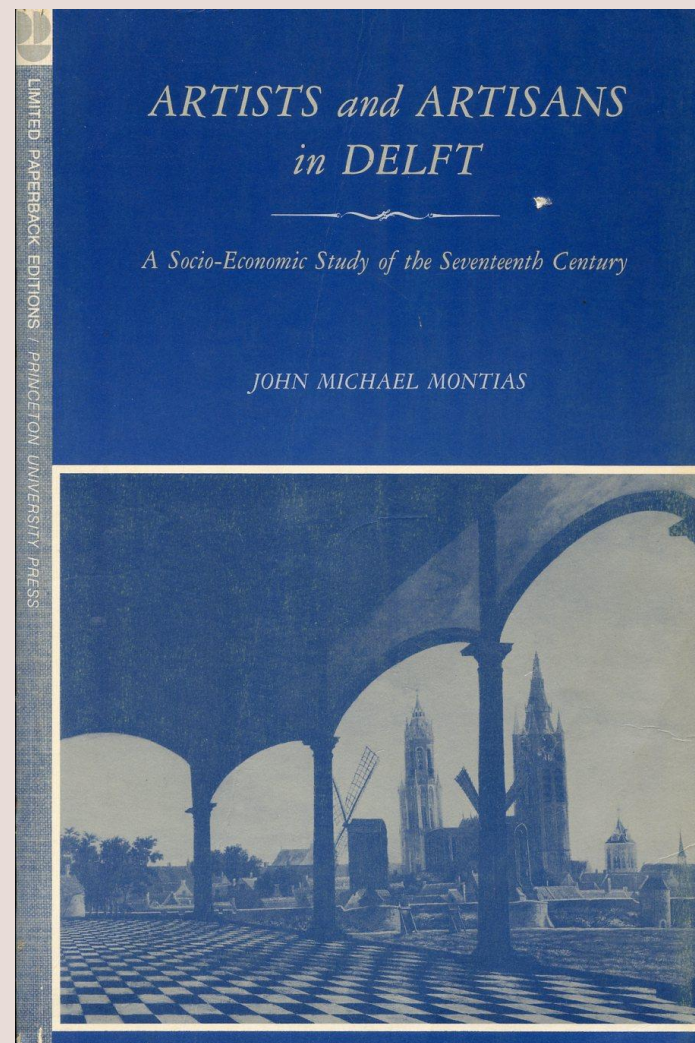


2.3. Migratie	141
2.4. Conclusie	142
3. Bestedingen van de stedelijke overheid	143
4. Openbare werken en woningbouw	146
4.1. De huizenmarkt	149
4.2. Hendrick Moreels economische theorieën en de economische toestand van de stad Utrecht in 1664	151
4.3. Conclusie	153
5. Faillissementen	153
5.1. Faillissementen en executieverkopen in de stad Utrecht	156
5.2. Faillissementen en executieverkopen op het platteland	158
5.3. Perioden van voorspoed	161
6. Conclusie	162

Hoofdstuk 6. De ontwikkeling van het aantal in Utrecht werkzame kunstenaars en hun broodwinning

1. Inleiding	165
2. De demografie van de Utrechtse schilders	168
2.1. Huwelijken	172
2.2. Geboorte en sterfte	174
2.3. Conclusie	176
3. Schilderkunst als broodwinning	177
3.1. De opleiding van schilders in Utrecht in de eerste helft van de zeventiende eeuw	178
3.1.1. Tekenacademies	178
3.1.2. Leerlingen en 'conterfeytjongens'	184
3.1.3. De leermeesters	185
3.1.4. De maatschappelijke achtergrond van de leerlingen	187
3.1.5. Verdere lotgevallen van leerlingen	188
3.1.6. Conclusie	189
3.2. Studiereizen naar Italië	189
3.3. Contacten van kunstenaars met religieuze en politieke groeperingen	194
4. Het einde van de Utrechtse schildersschool	198

Samenvatting en conclusies	203
Summary	208
Bijlagen	211
Archivalia	237
Literatuur	240
Register	258
Curriculum vitae	264



Gezicht op Leeuwarden

Schilders in Friesland en de markt voor
schilderijen in de Gouden Eeuw



Piet Bakker, januari 2008

Piet Bakker



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Produktie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproduktie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

ECARTICO Database – leider project: Marten Jan Bok, onderdeel NWO-project: *Artistic and Economic Competition in the Amsterdam Art Market, c. 1630-1690. History Painting in Rembrandt’s Time.*



About ECARTICO

ECARTICO is a comprehensive collection of structured biographical data concerning painters, engravers, printers, book sellers, gold- and silversmiths and others involved in the 'cultural industries' of the Low Countries in the sixteenth and seventeenth centuries. As in other biographical databases, users can [search and browse](#) for data on individuals or make selections of certain types of data. However, ECARTICO also allows users to [visualize and analyze](#) data on cultural entrepreneurs and their 'milieus'.

Focus on analysis

The focus on analysis sets ECARTICO apart from other (biographical) resources in this field. One of the reasons to start with ECARTICO was that we felt that available resources were primarily designed for storage and retrieval of single data with little - if any - opportunities for aggregation and analysis. As a consequence other resources also offer poor support for modelling social and genealogical networks.

ECARTICO was not designed as an electronic reference work, although it can be used as such. Rather think of ECARTICO as a 'social medium' for the cultural industries of the Dutch and Flemish Golden Ages.

Old and new data

ECARTICO is standing on the shoulders of giants. Much of the data present in ECARTICO is derived from the wealth of biographical and genealogical studies, that has been published over the last centuries. Also much data is derived from original research on primary sources. Many biographical details can be found in ECARTICO, that can not be found anywhere else.

History

ECARTICO has its roots in the research project [Economic and Artistic Competition in the Amsterdam art market c. 1630-1690: history painting in Amsterdam in Rembrandt's time](#), which was funded by the [Netherlands Organisation for Scientific Research](#), and headed by Eric Jan Sluijter and Marten Jan Bok. Initially it was intended as a prosopographical research database dealing with history painters in seventeenth century Amsterdam. However, the scope of the database has become much wider because we could build upon data compiled by Pieter Groenendijk for [his lexicon \(2006\)](#) of 16th and 17th century visual artists from the Northern and the Southern Netherlands.

During the period 2010-2013 ECARTICO was further expanded within the research project The Cultural Industry of Amsterdam in the Golden Age, which was funded by the [The Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences](#), and headed by Eric Jan Sluijter and Harm Nijboer. As part of this project the scope of ECARTICO has widened to other cultural industries like printing, publishing, sculpture, goldsmithery and theatre.

Lacunae

Up until now, data entry has been strongly inclined towards the Dutch Republic and with a focus on Amsterdam. Especially the Southern Netherlands are still underrepresented. For instance, data from the Antwerp [Liggeren](#) and the Bruges [Memorieelijst](#) have not been entered systematically, yet.

At this moment ECARTICO is still mostly geared towards visual artists. However we are catching up with publishers and printers at a fast pace.

Do you want to assist in expanding ECARTICO? Please contact us!

Future development

New data are added on an almost daily base. Meanwhile the technological infrastructure of ECARTICO is kept under continuous review.

Current projects are:

- Adding data on Dutch printers and publishers, prior to 1720
- Implementation of revision management
- Making ECARTICO available as Linked Open Data

Overview

The database currently contains biographical data on 52 543 persons.

Painters:	9 252
Engravers:	1 395
Booksellers, printers and publishers:	3 096
Gold- and silversmiths:	7 218
Sculptors:	336

Latest entries

- [Toussain Toussaine \(1652 - ?\)](#)
- [Sijtje Everts \(1634 - ?\)](#)
- [Zacharias Wegener \(1638 - 1681\)](#)
- [Gerrit Reijnders \(1638 - ?\)](#)
- [Grietje Gerrits \(? - ?\)](#)

Milestones

July 2016	The 25,000th person was added to ECARTICO. The publisher and bookseller Samuel Palma had the honor to mark this milestone.
June 2016	The people of Wikidata have introduced the ECARTICO person ID property.
2015-2016	Stephanie Levert (Paris) added new biographical information on 350 Dutch and Flemish painters and sculptors active in Paris in the period between 1550 and 1700. She will publish the analysis of this material in her forthcoming dissertation <i>Les artistes Néerlandais à Paris (1550-1700): une prosopographie</i> (supervisor Rudi Ekkart, Universiteit Utrecht).
February 2014	ECARTICO moved to a new domain: www.vondelhumanities.uva.nl/ecartico/ .
2012-2013	Jan Tervoort added data on Amsterdam based 'kaartafzetters' (illuminators of maps and prints).
2012-2013	Jrsl Reinders and Alice Souguir added biographical data on more than a thousand gold- and silversmiths from Amsterdam
2011-2013	Harm Nijboer, Marloes Scholtens, Marten Jan Bok, Merel Kramer, Jenny Köber and Neeltje van Aardenne added data on painters in Amsterdam, based on extensive research in the Amsterdam marriage, baptism and burial registers.
2011-2012	Michael Putter added biographical data on Amsterdam based engravers.
December 2011	ECARTICO was launched online.
2009-2010	Marten Jan Bok added new material on Dutch artists working in Asia within the project 'The Reception of Netherlandish Art in Asia and its Impact on Asian and European Cultures', headed by Michael North and Marten Jan Bok.



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

SCHILDERS EN DE MARKT

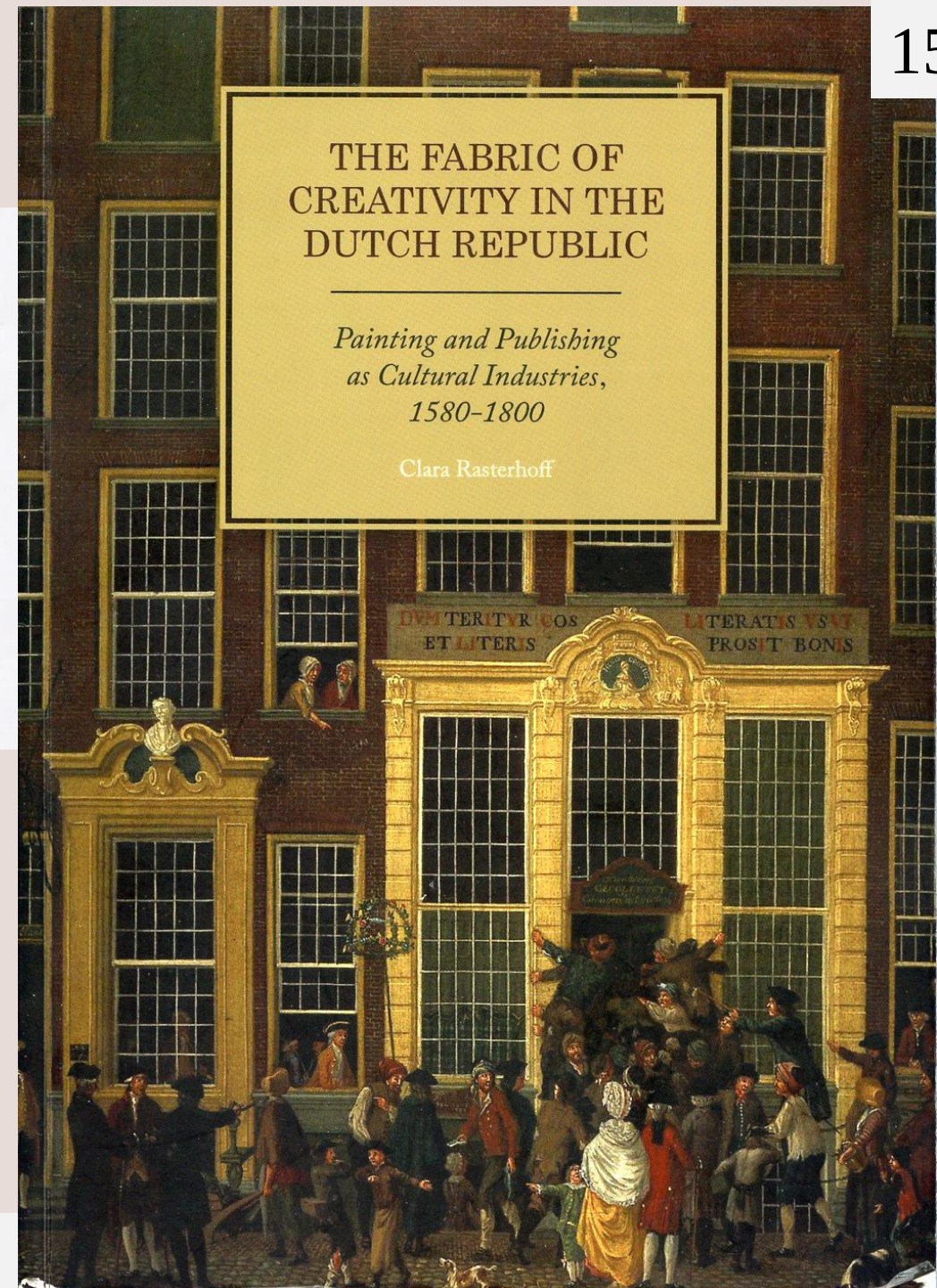
HAARLEM 1605 - 1635



MARION ELISABETH WILHELMINA GOOSENS



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127





Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

Culturele ondernemers in de Gouden Eeuw

De artistieke en
sociaal-economische strategieën
van Jacob Backer, Govert Flinck,
Ferdinand Bol en
Joachim von Sandrart

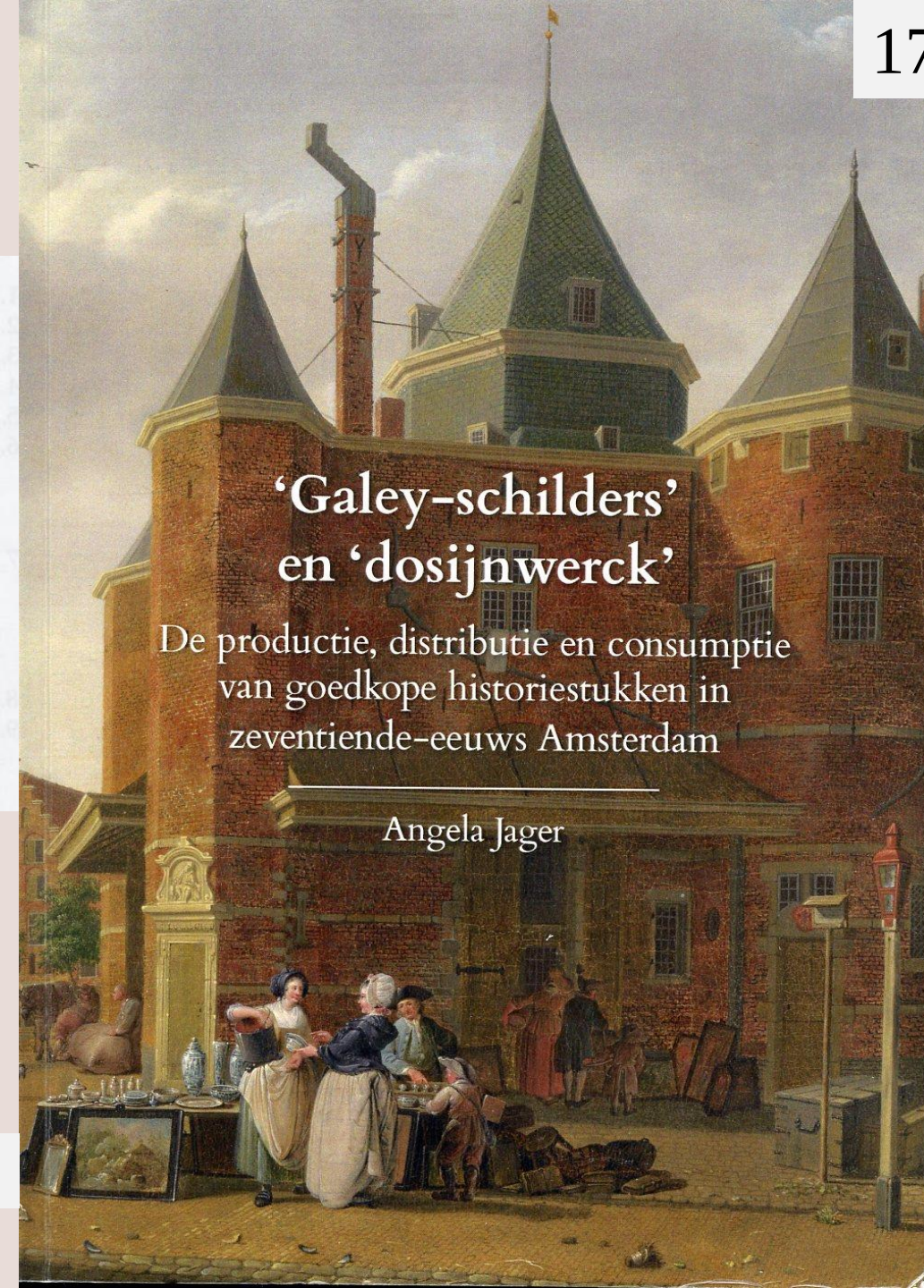
Erna Kok



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek

1. Inleiding
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt
 - 3.1. De ontdekking van talent
 - 3.2. De opleiding van kunstenaars
 - 3.3. De vraag naar kunstwerken
 - 3.3.1. De markt voor topkunst
 - 3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken
 - 3.4. Productie en afzet van kunstwerken
 - 3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging
 - 3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren
4. Neergang
 - 4.1. Uitval van de vraag
 - 4.2. Structurele overproductie
 - 4.3. Na 1700
5. Conclusie

Angela Jager, 2016



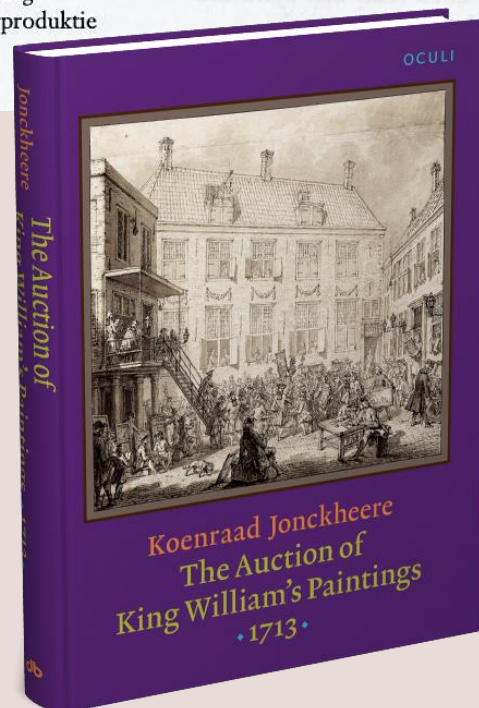
'Galey-schilders' en 'dosijnwerck'

De productie, distributie en consumptie
van goedkope historiestukken in
zeventiende-eeuws Amsterdam

Angela Jager



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127



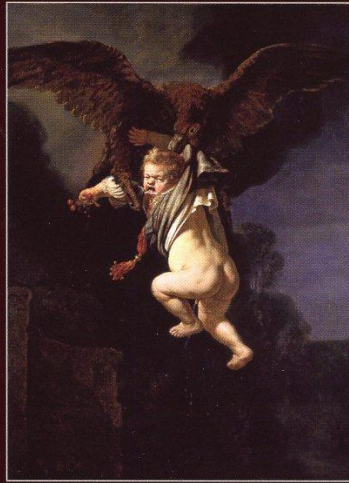
Koenraad Jonckheere, 2004

Kunsthandel & diplomatie

DE VEILING VAN DE SCHILDERIJENVERZAMELING
VAN WILLEM III (1713) EN DE ROL VAN HET DIPLOMATIEKE NETWERK
IN DE EUROPESE KUNSTHANDEL



Koenraad Jonckheere



Eric Jan Sluijter

Rembrandt's Rivals

History Painting in Amsterdam

1630–1650

Contents

Acknowledgements 1

Introduction 3

Chapter 1 'Here is the stock exchange and the money, and the love of art.'

An introduction to the Golden Age of Amsterdam and its history painting 7

Amsterdam, centre of the world – centre of painting 7

Amsterdam, the new centre for history painting 14

Clustering 16

Competition, reputation and value 19

Rembrandt and his competition 22

Chapter 11 Great ambitions and stunning innovations

Newcomers etting in Amsterdam: Rembrandt, Jacob Backer, Govert Flinck, Joachim von Sandrart and Bartholomeus Breenbergh 23

Chapter 11, Part A Rembrandt and Sandrart 25

Rembrandt (1606–1669) in Amsterdam during the 1630s and 1640s 25

Acquiring fame 25

The *conoscenti* on the Keizersgracht 38

Competing with Rubens, Van Dyck, Caravaggio and Ribera: *The Blinding of Samson* 42

A scene of horror 49

Misjudging social relations 50

The *Passion* series and the Stadholder. Reputation and the value of art 52

Rembrandt's manner 59

Joachim von Sandrart (1606–1688): A cosmopolitan gentleman-painter in Amsterdam, 1637–1645 71

Rembrandt and Sandrart 71

An entirely different type of painter 71

Sandrart on Rembrandt and different notions about the nobility of art 76

Sandrart's art: as different as possible 79

Competition in the Kloveniersdoelen 90

Chapter 11, Part B Flinck, Backer and Breenbergh 97

Govert Flinck (1615–1660): from pupil to pinnacle, 1633–c. 1649 97

Flinck at the Kloveniersdoelen: competing with Rembrandt by looking at Rubens 97

From follower of fashion to instigator of a 'clear' manner 99

A well-mannered 'Apelles' who knew how to use his networks 108

Jacob Adriaensz Backer (1608–1651) in Amsterdam, 1633–1651 110

Another outsider with a highly successful start 110

Painter of 'large, modern paintings, much from life' 114

A classicist influenced by changing taste? 121

Bartholomeus Breenbergh (1598–1657) in Amsterdam, c. 1630–1657 127

From the province to Amsterdam to Rome and back 127

Making the most of his Roman experience while adapting to Amsterdam preferences 129

But who owned his paintings? 144



UNIVERSITY OF AMSTERDAM

Research MA Arts and Culture
Arts of the Netherlands

Master thesis

Deciphering the art and market in the Dutch Golden Age: Insights from digital methodologies

by

Weixuan Li
11317434

June 2018

Supervisor/Examiner:
dr. Marten Jan Bok

Assessor:
dr. Claartje Rasterhoff



Table of Contents

Chapter 1: Introduction.....	4
Chapter 2: Innovative exuberance: Fluctuations in the Painting Production in the 17th-century Northern Netherlands.....	7
1. Introduction	7
2. Data and Method.....	9
2.1. Data source.....	9
2.2. Method.....	10
2.3. Problems with data.....	11
3. Production trend visualized.....	13
3.1. Overall trend	13
3.2. Genre variation.....	15
3.3. Size matters	17
4. If paintings were stock.....	20
5. Art market as a bubble.....	21
5.1. A network of reinforcing feedbacks.....	22
5.2. Excessive expectation of the return of painting	24
5.3. Inordinate risk taking.....	26
5.4. Bubble burst	29
6. Exuberant innovation.....	30
7. Conclusion	31
Chapter 3: Measuring genre specialization	33
1. Introduction	33
2. Evaluating specialization.....	34
2.1. Method.....	34
2.2. Results and interpretations.....	35
3. Contemporary concepts of genre and specialization	37
3.1. Jan Sysmus's schilersregister	38
3.2. Inventories in Getty Provenance Index	43
3.3. Fluid concepts of painting categories.....	51
4. Rethinking specialization	55
5. Pinpointing specialists from the modern image database.....	59

6. Conclusion	62
Chapter 4: Comprehending artist's choice through a network of ideas.....	64
1. Introduction	64
2. Conceptualizing the network of ideas	65
2.1. Two-mode network of artist and subject	66
2.2. One-mode network of artist or subject	68
2.3. Measuring the network of ideas.....	69
3. Changes in the network of ideas over time.....	70
4. Geographical variation of taste and connection.....	77
4.1. Amsterdam	78
4.1.1. Rembrandt's rivals	81
4.2. Haarlem	84
4.3. Utrecht	86
5. Tipping point: Case study of the 'epidemic' of The Dismissal of Hagar.....	89
6. Notes on the conscious choice of obscure subject matters.....	93
7. Conclusion	97
Chapter 5: Overall conclusion	100



Hoofdstuk 4. De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek	97
1. Inleiding	97
2. De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars	99
3. Vraag en aanbod op de kunstmarkt	104
3.1. De ontdekking van talent	106
3.2. De opleiding van kunstenaars	107
3.3. De vraag naar kunstwerken	109
3.3.1. De markt voor topkunst	110
3.3.2. De markt voor 'gewone' kunstwerken	111
3.4. Productie en afzet van kunstwerken	115
3.4.1. Innovatie en produktiviteitsverhoging	116
3.4.2. Marketing en de rol van kunsthandelaren	118
4. Neergang	120
4.1. Uitval van de vraag	121
4.2. Structurele overproductie	124
4.3. Na 1700	127
5. Conclusie	127

Table of Contents

<i>Chapter 1: Introduction</i>	4
--------------------------------------	---

<i>Chapter 2: Innovative exuberance: Fluctuations in the Painting Production in the 17th-century Northern Netherlands</i>	7
---	---

1. Introduction	7
2. Data and Method.....	9
2.1. Data source	9
2.2. Method.....	10
2.3. Problems with data	11
3. Production trend visualized	13
3.1. Overall trend	13
3.2. Genre variation.....	15
3.3. Size matters	17
4. If paintings were stock.....	20
5. Art market as a bubble.....	21
5.1. A network of reinforcing feedbacks.....	22
5.2. Excessive expectation of the return of painting	24
5.3. Inordinate risk taking.....	26
5.4. Bubble burst	29
6. Exuberant innovation.....	30
7. Conclusion	31

<i>Chapter 3: Measuring genre specialization</i>	33
--	----

1. Introduction	33
2. Evaluating specialization.....	34
2.1. Method.....	34
2.2. Results and interpretations.....	35
3. Contemporary concepts of genre and specialization	37
3.1. Jan Symus's schilersregister	38
3.2. Inventories in Getty Provenance Index	43
3.3. Fluid concepts of painting categories.....	51
4. Rethinking specialization	55
5. Pinpointing specialists from the modern image database.....	59

4.4 Neergang, p. 120-127

4.4.1 Uitval van de vraag

4.4.2 Structurele overproductie

4.4.3 Na 1700

Men kan de Reuslike
dikke wel het grootste
Schilderij van
de Republiek
noemen.

Leuk voor de
diering van de
te leggen.

veilingen, die mede bedoeld lijken te zijn geweest om nieuwe klanten voor schilderijen te interesseren (Afb. 4.2).⁹⁸ Zij trachtten, waar mogelijk, beperkende gilderegels te omzeilen. De Marchi heeft de attitude van deze kunstverkopers als volgt omschreven: 'The traders who imported and sold low quality works in volume, outside the purview of the St. Luke's Guild, held to a belief in the marketplace rather than to some higher aesthetic art. In this, they were typical of merchants in general.'⁹⁹ Volgens Montias is de vraag naar de diensten van kunsthandelaren vooral in de jaren 1630 en 1640 sterk toegenomen, ten gevolge van de toenemende specialisatie van kunstenaars en het steeds verder uiteenlopen van de smaak van het publiek.¹⁰⁰

De activiteiten droegen in belangrijke mate bij aan de opkomst van een massamarkt voor schilderijen.

4. Neergang

Uit grafiek 4.1 bleek dat het aantal schilders dat in Amsterdam in ondertrouwing na de jaren 1660 sterk afnam. De schattingen van De Vries aangaande de ontwikkeling van het aantal schilders werkzaam in de Republiek, gebaseerd op toeschrijvingen in boedelinventarissen en in museumcollecties laten een vergelijkbare achteruitgang zien (tabel 4.1). Een derde indicator is het voorkomen van werk van levende meesters in eigentijdse boedelinventarissen. Het percentage toeschrijvingen aan levende meesters genoemd in een door Montias verzamelde steekproef van Amsterdamse inventarissen blijkt sinds de jaren 1650 te zijn gedaald tot onder de 50% en zakte zelfs tot beneden de 20% na de jaren 1670 (tabel 4.3).

Tabel 4.3. Percentage schilderijen toegeschreven aan 'contemporaine kunstenaars' en 'oude meesters' in Amsterdamse inventarissen 1620-1714

	1620/29	1630/39	1640/49	1650/59	1660/69	1670/79	1680/89	1700/14
'cont. kunst.'	55.0	65.7	58.8	52.6	45.6	41.9	13.8	19.1
'oude mrs.'	45.0	34.3	41.2	47.4	54.4	58.1	86.2	80.9

Bron: Montias, (1991a) 363.

Montias concludeerde: 'Since Amsterdam was such an important outlet for paintings, the shrinking of the Amsterdam market must have had a calamitous effect on the livelihood and prospects of Dutch artists.'¹⁰¹ De door

98 De Marchi (1992). Zie voor verlotingen van schilderijen Kosse (1992).

99 De Marchi (1992) 21.

100 Montias (1988) 245.

101 Montias (1991a) 348.

hem waargenomen achteruitgang was zo dramatisch dat hij zelfs twijfelde aan de betrouwbaarheid van zijn gegevens.¹⁰²

Jan de Vries bracht onder woorden wat Montias nog niet onder ogen kon zien: 'The collapse after 1660 was much more abrupt than had been the surprising emergence of Dutch art early in the century.'¹⁰³ Hij vergeleek de neergang met 'the sudden pulling of a curtain.' Wat was de oorzaak van deze achteruitgang? Ik zie hiervoor twee verklaringen: uitval van de vraag maar zeker ook structurele overproductie.

'social bubble' → Khan

4.1. Uitval van de vraag

De tijdgenoten zochten de oorzaak voor verminderde vraag naar schilderijen vooral in de gevolgen van oorlogen en in een veranderende mode (Afb. 4.3).¹⁰⁴ Zo had Van Mander al in 1604 betoogd dat de 'Const-verdervenden roeckloosen Mars' een vijand was van 'onse vrede en voorspoet beminnende Schilder const.'¹⁰⁵ Dat niemand daarvoor gespaard kon blijven bleek wel toen Rembrandt van Rijn, Amsterdams beroemdste schilder, kort na de Eerste Engelse Oorlog (1652-1653) failliet ging.¹⁰⁶ De Derde Engelse Oorlog (1672-1674) bracht het faillissement van Gerrit Uylenburgh, de grootste Amsterdamse kunsthandelaar van zijn tijd.¹⁰⁷ Door financiële nood gedwongen moest deze op 23 februari 1673 een groot gedeelte van zijn voorraad veilen. De dichter Joannis Antonides maakte voor die gelegenheid een reclamegedicht waarin Van Manders woorden van een mensenleven eerder weerklinken:

'In Amsterdam trotseert de kunst
Van Italiaan en Nederlander
Den opgeregt Oorlogsstander,
En wint by alle kenners gunst.
Daar Uilenburg zyn schilderyen,
In spyt van alle razernyen,
Hoe elk ons dreigt te vier en zwaard,
Met winst vertiert, bedankt van Heeren,
Dien 't lust hun Zalen te stoffeeren
Met zulk een rykdom, lang vergaart.
Dies hoe de krygselenden treffen,
De Schilderkonst mag 't hoofd verheffen.'¹⁰⁸

102 Montias (1991a) 343.

103 De Vries (1991) 267.

104 Houbraken (ed. 1753) deel 2, 130-136. Zie voor een uitstekende weergave van Johan van Gools opvattingen Lyckle de Vries (1990) 87-101.

105 Van Mander (1604) deel 299v. Ook toen was dit al een wijdverbreide opvatting.

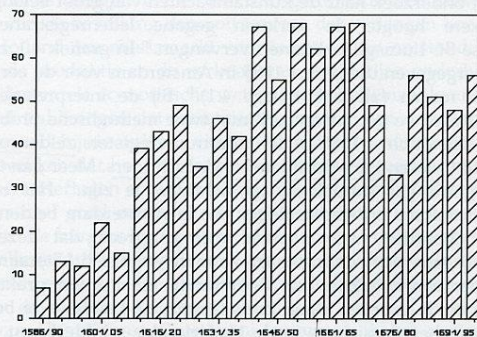
106 Dudok van Heel (1991-1992) 60-61.

107 Dudok van Heel (1982), Dudok van Heel (1991-1992) 60-61.

108 Geciteerd uit Houbraken (ed. 1753) deel 2, 296-297.

Lucasgilde geregistreerde schilders kunstschilder waren. Slechts 11% van de schilders was aantoonbaar kladschilder, en zelfs wanneer alle individuen van wie de broodwinning niet bekend is tot deze categorie worden gerekend, maken zij nog niet meer dan een derde van het ledenbestand uit.¹⁵ Onder de schilders in Delft, vormden de kunstschilders numeriek de meerderheid en we mogen voorlopig aannemen dat dat in Amsterdam ook zo zal zijn geweest.

Het tweede methodische probleem waarmee wij worden geconfronteerd, is dat niet iedereen trouwde, en dat ook reeds getrouwde schilders zich van elders in Amsterdam vestigden. Die groepen vinden we in onze staafdiagram niet terug. We kunnen deze gegevens dus alleen gebruiken voor het vaststellen van de algemene trends.



Grafiek 4.1. In Amsterdam ondertrouwde schilders (eerste huwelijk), 1586-1700 (aantallen per vijfjaarlijkse periode).

Bron: Bijlage 4.1.

We zien in grafiek 4.1 een spectaculaire groei in absolute aantallen, van gemiddeld een à twee bruidegoms per jaar voor de eeuwwisseling, tot twaalf à veertien in de jaren tussen 1640 en 1670. De uitkomsten van deze tellingen bevestigen in grote lijnen de berekeningen van het aantal werkzame meesters

15 Montias (1982) 142-143.

die Jan de Vries heeft gemaakt aan de hand van in musea bewaard gebleven schilderijen en in contemporaine boedelinventarissen genoemde werken (tabel 4.1).¹⁶

Ook bij de Vries zien we dat er sedert het derde kwart van de zestiende eeuw een voortdurende groei is in het aantal nieuwkomers op de markt. De grootste generatie is die die werd geboren tussen 1620 en 1639, en die naar schatting 25 jaar later, tussen 1645 en 1664, productief werd.

Tabel 4.1. Schattingen van het aantal in de Republiek werkzame schilders, gebaseerd op toeschrijvingen van schilderijen in museumcollecties en in zeventiende-eeuwse boedelinventarissen

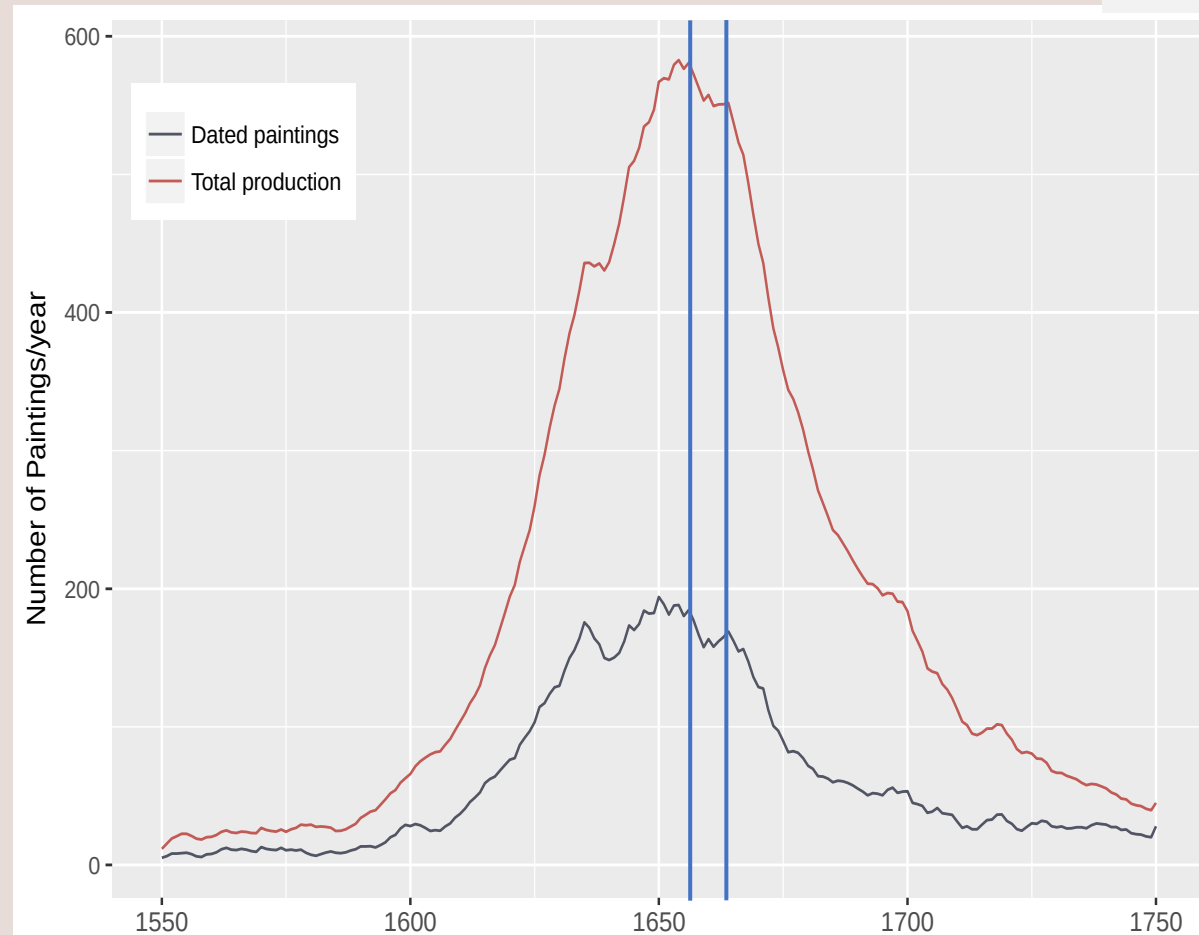
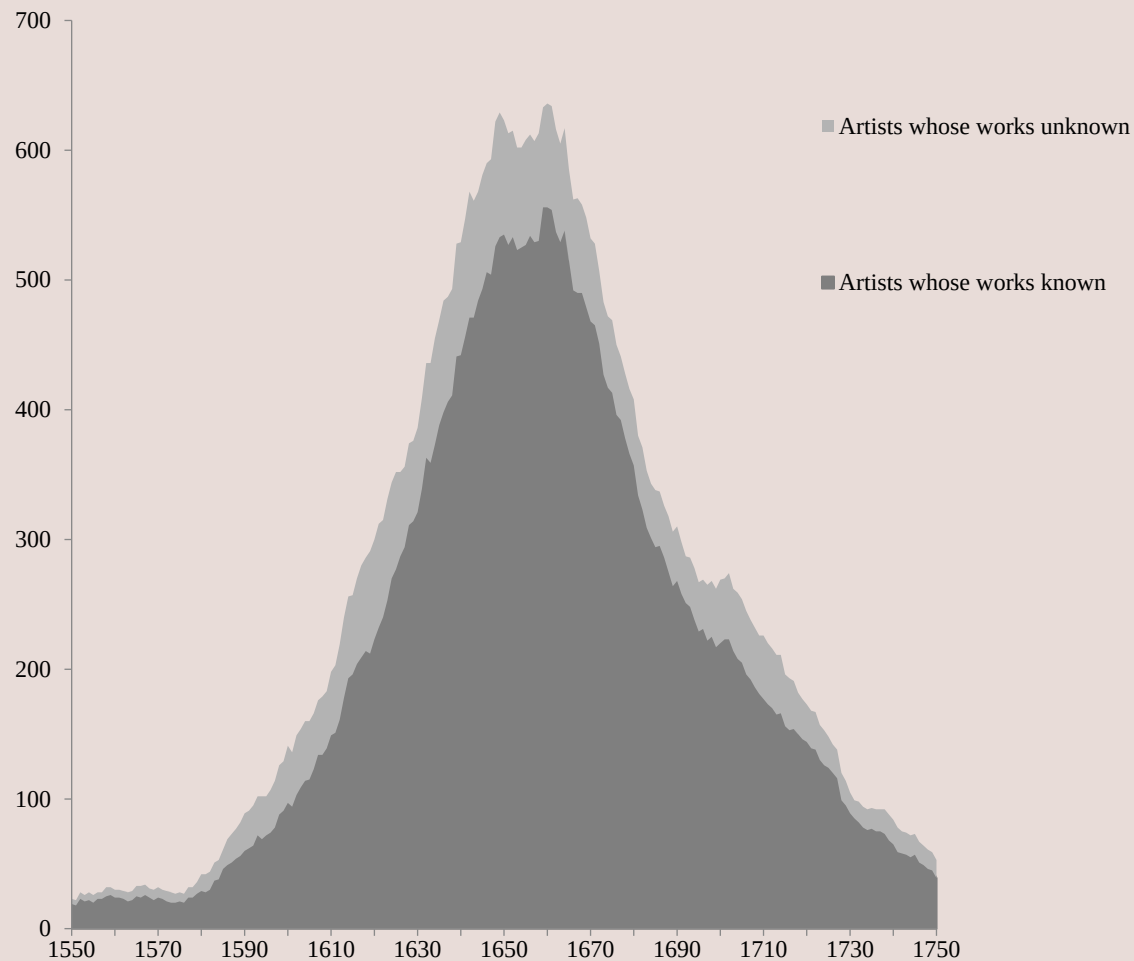
geboortejaren (geschat)	geschat totaal	werkzaam aan het eind van de periode
1550-1574	55	
1575-1599	271	55
1600-1619	398	220
1620-1639	522	407
1640-1659	145 <i>hier al een enorme toename!</i>	591
1660-1679	99	370
1680-1699	101	147

Bron: J. de Vries (1991) 273.

Het verloop van grafiek 4.1 zal ook de specialisten in de economische geschiedenis van de Republiek bekend voorkomen, omdat de trend een sterke correlatie vertoont met de ontwikkeling van de Nederlandse economie als geheel. De voor de Nederlandse kunstmarkt zo desastreuze oorlog van 1672-1673, die bijvoorbeeld leidde tot het faillissement van Johannes Vermeer, weerspiegelt zich in een blijvend lager aantal in het huwelijk tredende schilders na 1675.

Uiteraard vertellen deze gegevens ons meer over de toekomstverwachting van jonge schilders, dan over het verdere verloop van hun carrière. Wie zich in het begin van de eeuw als kunstenaar vestigde profiteerde gedurende zijn hele loopbaan van een groeiende markt, terwijl de jonge kunstenaars die in de jaren 1650 werden opgeleid na 1673 nauwelijks meer in hun levensonderhoud konden voorzien. Zo klaagde de Utrechtse schilder Adrianus van Ysselsteyn in 1676 dat hij zich met zijn schilderkunst niet in leven kon houden 'vermits de conjunctijre van tijden soo slecht gelooopen zijn dat mette schilderconste

16 Alle schattingen op basis van museumcollecties hebben als manco dat het basismateriaal meer zegt over het verzamelbeleid van de betreffende instellingen dan over de Nederlandse kunstmarkt in de zeventiende eeuw. De Vries heeft dit weten te ondervangen door vergelijking met gegevens uit zeventiende-eeuwse boedelinventarissen, waarbij hij zich bediende van de statistische techniek die 'capture-recapture technique' wordt genoemd (De Vries 1991, 260-261).

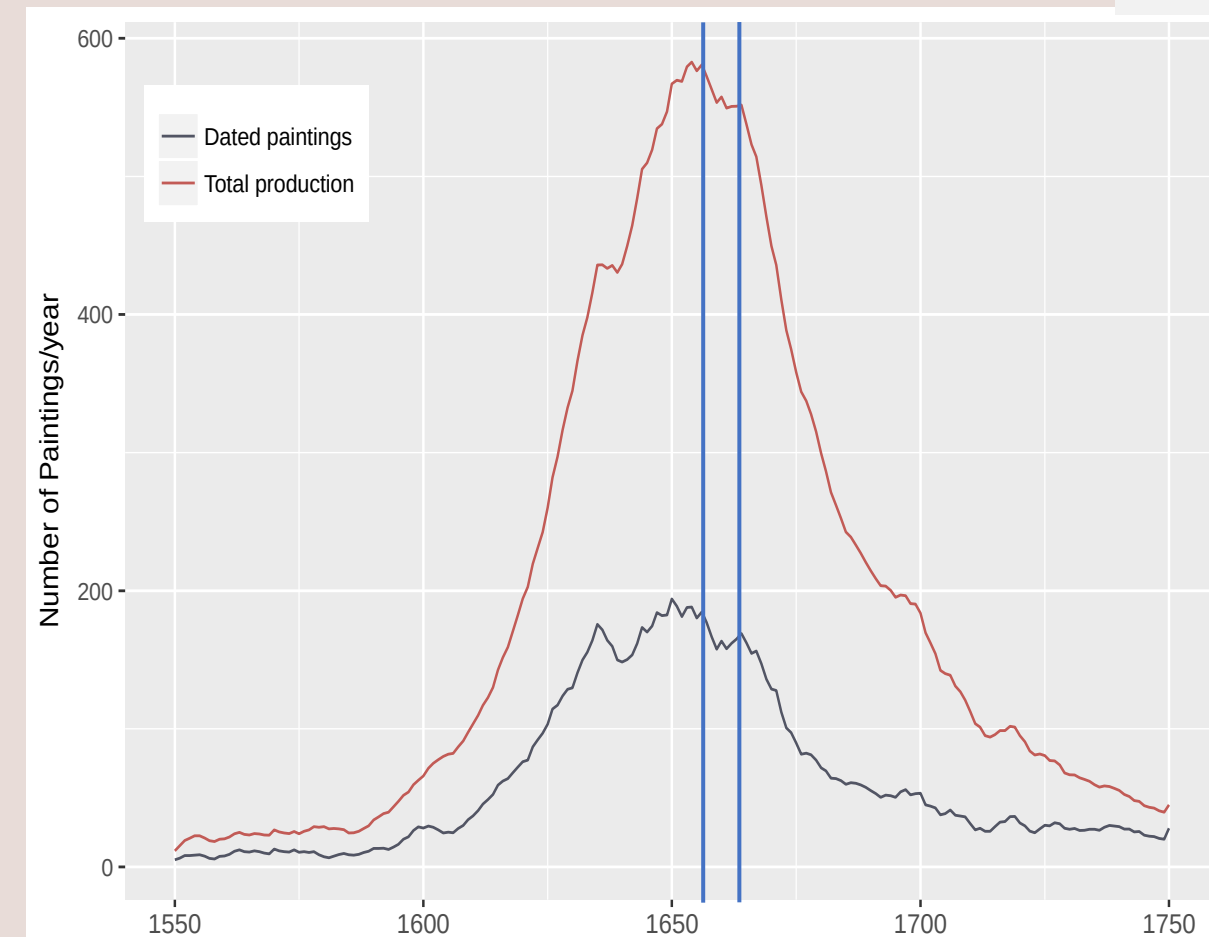
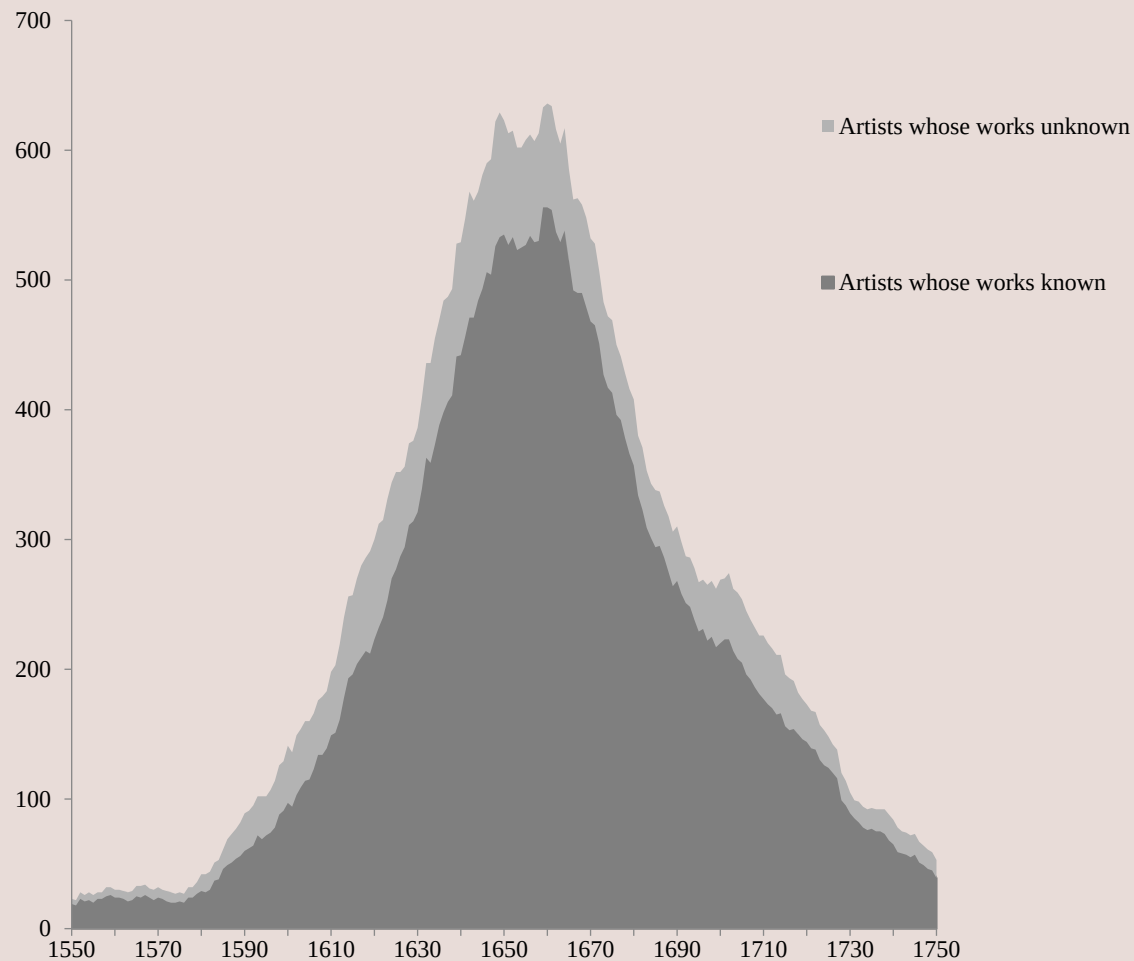


“... bij acute oorlogsdreigingen en daadwerkelijke oorlogshandelingen heeft men wel wat anders aan het hoofd dan de schone kunsten. Men houdt zijn geld liever in de zak totdat de lucht opklaart. Dit leidt tot totale uitval van de vraag en plotseling verlies aan inkomsten voor kunstenaars.” (p. 123)

Table of Contents

Chapter 1: Introduction.....	4
Chapter 2: Innovative exuberance: Fluctuations in the Painting Production in the 17th-century Northern Netherlands.....	7
1. Introduction	7
2. Data and Method.....	9
2.1. Data source	9
2.2. Method.....	10
2.3. Problems with data	11
3. Production trend visualized	13
3.1. Overall trend	13
3.2. Genre variation.....	15
3.3. Size matters	17
4. If paintings were stock.....	20
5. Art market as a bubble.....	21
5.1. A network of reinforcing feedbacks.....	22
5.2. Excessive expectation of the return of painting	24
5.3. Inordinate risk taking.....	26
5.4. Bubble burst	29
6. Exuberant innovation.....	30
7. Conclusion	31
Chapter 3: Measuring genre specialization	33
1. Introduction	33
2. Evaluating specialization.....	34
2.1. Method.....	34
2.2. Results and interpretations.....	35
3. Contemporary concepts of genre and specialization	37
3.1. Jan Sysmus's schilersregister	38
3.2. Inventories in Getty Provenance Index	43
3.3. Fluid concepts of painting categories.....	51
4. Rethinking specialization	55
5. Pinpointing specialists from the modern image database.....	59

5. Art market as a bubble.....	21
5.1. A network of reinforcing feedbacks.....	22
5.2. Excessive expectation of the return of painting	24
5.3. Inordinate risk taking.....	26
5.4. Bubble burst	29



Externe factoren: oorlog en pestepidemie

Interne factoren: duurzaamheid, overproductie, mode





