

ringen met betrekking tot onder andere de hoeveelheid gevangen haring), attestaties, paspoortaanvragen, bentcontracten (een soort gezamenlijke verzekering), belastingkohieren, boeidscheidingen en resolutieboeken. Met behulp van deze grote verscheidenheid aan materiaal is Van Vliet erin geslaagd een helder gestructureerd en bij tijd en wijle boeiend verhaal te maken. Overtuigend wordt aangetoond dat de haringvisserij inderdaad sterk had te lijden van de acties van de Duinkerker kapers. De steden en dorpen in het Maasmondgebied, de Staten van Holland, het college van de grote visserij en de admiraliteit op de Maze getroostten zich grote financiële offers om de visserij te beschermen en deze bron van welvaren te handhaven. De geldelijke verliezen die werden geleden door de reders (derving van inkomsten, verlies van vistuig om een paar kleine posten te noemen), waren enorm. De bedragen die Van Vliet in zijn laatste hoofdstuk 'Balans' laat zien, zijn ronduit indrukwekkend. Zowel van de kant van de Staten van Holland als van de Staten-Generaal werden in de loop der jaren vele miljoenen in de bescherming van de haringvisserij gestoken. Dat een en ander van invloed was op de prijs van de haring, moge duidelijk zijn. Een aardige vondst van Van Vliet is dat de prijzen van de haring stijgen op een moment dat dat 'niet zou mogen' van de economisch historici. De 'wankele basis' van de ideeën van Jonathan Israel lijkt aldus wat meer houvast te hebben gevonden bij de ontwikkeling van de 'hoofdnering'. De bijlagen van *Vissers en kapers* geven in elk geval voldoende stof tot nadenken over prijzen en trends.

Het onderzoek van Van Vliet maakt een gedegen indruk. De uitgave van de Hollandse historische reeks is keurig verzorgd, zoals we inmiddels zijn gewend. De kritiek beperkt zich dan ook tot een enkele pietluttigheid. Zoals te doen gebruikelijk blijkt volgens de auteur weer aan bepaalde onderwerpen onvoldoende aandacht te zijn besteed of blijken deze tot op heden stiefmoederlijk te zijn behandeld. Gegeven het feit dat sinds jaar en dag de tijd, de mogelijkheid tot een zelfstandige en onafhankelijke keuze, de academische speelruimte plus daarbij behorende gage om dergelijke studies te verrichten vrijwel afwezig zijn, zouden dit soort zinnen uit proefschriften geweerd dienen te worden — toegegeven, ondergetekende heeft zich ook aan dergelijke uitspraken schuldig gemaakt. In de inleiding had een boek over de kaapvaart als dat van J. Th. H. Verhees-van Meer (*De Zeeuwse kaapvaart tijdens de Spaanse Successieoorlog*) niet mogen ontbreken. Voor de grafieken is kennelijk gebruik gemaakt van een mooi grafisch software pakket. Of de resultaten daarvan de lezer een beter inzicht geven, is nog maar de vraag. Grafiek 3 op pagina 32 bijvoorbeeld is een prachtige weergave van de *skyline* van het huidige Rotterdam, maar geeft alleen met groot visueel talent, doorzettingsvermogen en een loep inzicht in de schatting van het aantal uitgevaren haringbuizen tussen 1580 en 1609 uit een aantal Zuidhollandse vissersplaatsen. Gewone lijnen en een groter formaat zouden de grafiek een stuk rustiger en overtuigender hebben gemaakt. De Escheriaanse grafiek 12 op pagina 249 verbeeldt dat de inkomsten van de Brielse magistraat hoger zijn dan de uitgaven, de tekst beweert het tegendeel. Ten slotte, deze kleinigheden doen niets af aan de waarde en de verdienste van het boek van Van Vliet.

P. C. van Royen

W. E. Franits, *Paragons of virtue. Women and domesticity in seventeenth-century Dutch art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993, xx + 271 biz., ISBN 0 521 43129 8).

Ze zijn bekend genoeg, die schilderijtjes van vrouwen in een huiselijke omgeving, bezig met spinnen, koken, schoonmaken of de verzorging van hun kinderen. Vele honderden moeten er in de zeventiende eeuw zijn geschilderd. Maar wat beoogden de schilders er eigenlijk mee en

hoe verhouden deze afbeeldingen van vrouwen zich tot de maatschappelijke werkelijkheid? In *Paragons of virtue* probeert de Amerikaanse kunsthistoricus Wayne Franits dergelijke vragen te beantwoorden. Daartoe heeft hij niet alleen een grote hoeveelheid thematisch verwante schilderijen bestudeerd, maar ook prenten en contemporaine literatuur, waaronder gedichten, embleemboeken, traktaten en etiquette-boekjes.

In navolging van Jacob Cats populaire handboek voor jong gehuwden, *Het Houwelick*, behandelt Franits de traditionele levenscyclus van de vrouw. Achtereenvolgens passeren voorstellingen van de 'maeght en vryster', de 'bruyt en vrouwe', de 'moeder' en, ten slotte, de 'weduwe'. Mede dankzij de vele illustraties en de uitvoerige beschrijvingen en analyses van de verschillende kunstwerken krijgt de lezer een goed overzicht van de verschillende typen en ontwikkelingen binnen dit genre.

Heel erg gevarieerd blijkt het genre van de huiselijkheid overigens niet te zijn geweest, gestuurd als het werd door conventies. De boodschap van al deze schilderijen was voor tijdgenoten dan ook niet moeilijk te ontcijferen. Of het nu een afbeelding van een jonge vrouw betrof die verdiept was in haar handwerk, of vaneen moeder die haar kind verzorgde, of vaneen weduwe die een jongere vrouw inwijdde in de geheimen van het huishouden, uiteindelijk waren deze schilderijen aansporingen tot deugdzaam gedrag. Van de 'geleerde' interpretaties van sommige iconologen moet Franits dan ook niet veel hebben. Zo moeten de buitenpartijen in de stijl van Buytewech niet worden gezien als morele preken maar als verbeeldingen van de vreugden van beschaafde hofmakerij. 'These paintings functioned as objects for contemplation and emphatic response, and, like the vast body of amatory literature they mirror, served to stimulate witty, cultured conversation about the vicissitudes of love. Far from passively reflecting contemporary preoccupations with love, these paintings actively articulated them' (46). En de uitgeschopte pantoffels op verschillende genrestukken dienen niet 'erotisch' te worden gelezen, maar te worden beschouwd als symbolen van huiselijkheid. De plaats van de vrouw, zo leren ons deze schilderijen, was binnenshuis. Vrouw en huiselijkheid waren onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat wordt versterkt door de wijze waarop de vrouwen zijn weergegeven: in passieve houdingen en oppervlakkig geportretteerd.

Hoewel deze schilderijen geen realistische momentopnamen van het huiselijk leven van de Nederlandse vrouw bieden, zijn ze volgens Franits reëel genoeg. 'These pictures do represent plausible realities, but these realities were fundamentally structured by a culture that privileged males'. De schilderijen reflecteerden echter niet alleen bestaande (masculiene) ideeën omtrent de rol van de vrouw in de samenleving, maar gaven deze zelf vorm, en versterkten ze zo uiteindelijk. De door mannen geconstrueerde 'images of domestic virtue' hielpen zo, bewust of onbewust (daar spreekt hij zich niet over uit), de patriarchale samenleving in stand te houden.

Als overzicht van het thema vrouw en huiselijkheid is *Paragons of virtue* zonder meer de moeite waard, helder geschreven, erudiet, en gebaseerd op een grote hoeveelheid contemporair materiaal. Toch kan het boek als geheel niet helemaal overtuigen. Daarvoor is het te eenzijdig. Dat de door Franits behandelde voorstellingen vrouwen de betekenis van huishoudelijke taken en deugdzaamheid in wilden prenten, wil ik graag geloven. Maar hoe verhouden deze schilderijen zich tot andere, even populaire genres als 'bordeeltjes' en portretten van courtisanes of tot de algemeen verspreide berichten over 'bazige' vrouwen in de Republiek? En zijn die schilderijen wel zo typisch Nederlands als de auteur ons wil doen geloven.

Ook verbaast het dat in een studie waarin in ieder hoofdstuk wordt gewezen op de instrumentele rol van schilderijen nauwelijks aandacht wordt besteed aan de sociale geschiedenis van deze kunst. Door wie werden deze schilderijen eigenlijk vervaardigd en voor wie waren ze bedoeld? Schilderde Judith Ley ster vrouwen anders dan Gerard Dou? En hingen in één huis portretten van courtisanes naast afbeeldingen van deugdzame huisvrouwen?

Ten slotte blijft het voor de geïnteresseerde buitenstaander onduidelijk welke positie Franits nu eigenlijk inneemt in het weer opgelaaide debat over het karakter van de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Van het 'schijnrealisme' met zijn 'verborgen' betekenissen moet Franits niet veel hebben, zoveel is wel duidelijk. En ook waarschuwt hij herhaaldelijk tegen het uiteenrafelen van vorm en inhoud. Niettemin onderscheidt zijn manier van analyseren zich voor de leek vaak nauwelijks van die van iconologen als Eddy de Jongh. Tal van bladzijden wijdt Franits aan het ontcijferen van motieven als uitgetrapte schoenen, blinkende ketels en paarden, daarbij dankbaar gebruik makend van prenten, emblemen en contemporaine gedichten. En het zijn, misschien wel ironisch genoeg, juist deze erudiete analyses die van *Paragons of virtue* een boeiende studie maken.

Paul Knevel

A. K. L. Thijs, *Antwerpen, internationaal uitgeverscentrum van devotieprenten (17de-18de eeuw)*, (Miscellanea Neerlandica VII; Leuven: Peeters, 1993, xvii+ 163 blz., ISBN 90 6831 505 6).

De Antwerpse hoogleraar Alfons Thijs promoveerde in 1978 op een economisch onderwerp (*Van 'Werkwinkel tot fabriek'. De Antwerpse textielnijverheid van het einde van de 15de tot het begin van de 19de eeuw*) en publiceerde naast zijn proefschrift nog talrijke bijdragen over sociaal-economische geschiedenis in tijdschriften en verzamelwerken. Sinds 1990 publiceert hij evenzeer over het maatschappelijk-religieus als over het sociaal-economisch verleden van de Scheldestad. De economische betekenis van de honderduizenden te Antwerpen gedrukte devotieprenten vormde hierbij de loopbrug. De accentverschuiving in zijn wetenschappelijke belangstelling, namelijk van gekwantificeerde economische geschiedenis naar een vorm van mentaliteitsgeschiedenis is overigens symptomatisch voor de meer algemene ontwikkelingsgang in de geschiedschrijving tijdens de laatste jaren.

Het hier te bespreken boek bewijst dat Thijs ook op zijn tweede onderzoeksterrein een grote competentie heeft verworven. Het gaat om een mooie synthese, die niet alleen steunt op vroeger gepubliceerde gegevens, maar evenzeer op vele inlichtingen afkomstig uit een uitgebreid persoonlijk bronnenonderzoek verricht in talrijke archiefdepots. Vele afbeeldingen brengen nieuw materiaal, afkomstig uit een privéverzameling. De studie bestaat uit twee delen: I Opkomst en verval van de produktie van devotieprenten te Antwerpen (1-68) en II Mensenwerk of de mensen achter de prenten (69-150). Het hoogtepunt van de produktie van devotieprenten te Antwerpen valt samen met de meest expansieve fase van de contrareformatie in het stedelijk milieu (tot ca. 1640/1650). Devotieprenten uit de eerste helft van de zeventiende eeuw waren volgens Thijs waarachtige artistieke produkten die precies onder invloed van een inspirerende contrareformatie tot stand gekomen zijn. Antwerpen veroverde in die tijd niet alleen de Zuidnederlandse markt, maar drong ook met succes door in Spanje, in Duitsland en zelfs in de Spaanse koloniale gebieden. Ook daar kwam immers een barokke Europese heiligenverering tot stand. Tijdens de tweede helft van de zeventiende eeuw en tijdens de achttiende eeuw ging de winst-op-korte-termijn overwegen. De kwantiteit haalde het op de kwaliteit want om de massa te bereiken moesten de prentjes goedkoop zijn. Het hergebruik van uitgebreide verzamelingen koperplaten leidde tot een verlies aan creativiteit. Volgens Thijs hadden het debat rond het jansenisme en de opkomende verlichting tot gevolg dat de meerderheid van de clerus tijdens de achttiende eeuw afwijzend stond tegenover alles wat naar 'nieuwlichterij' zweemde. Antwerpen werd vooral voorbijgestoken door binnenstromende Franse produkten. Hoewel de auteur