

aan Europese vrouwen, slavernij en de geringe weerstand in Azië tegen allerlei vormen van concubinaat hebben de kerstening bepaald. De eis dat zowel man als vrouw protestant waren heeft geleid tot intensief bekeringsonderricht. De catechisatie heeft zich niet beperkt tot personen die wensten te trouwen, ook christelijke slavenhouders lieten hun slaven en slavinnen onderwijzen. Om aan de behoefte aan leermeesters, die bovendien de taal van hun catechisanten spraken, tegemoet te komen werd het ambt van rondgaand godsdienstonderwijzer, de *mester keliling* ingesteld, die zijn leerlingen veelal thuis onderwees. Dankzij deze tot nu toe nauwelijks bekende *middlemen* vond er in de zeventiende eeuw in Batavia een omvangrijk en succesvol kersteningsoffensief plaats. In 1674 waren er reeds 2.300 lidmaten, rond 1700 5.000, aantallen die bij de verhouding tussen het aantal gedoopten en lidmaten in de Republiek niet ongunstig afsteken.

Het merkwaardige feit dat onder de niet-Europese lidmaten vrouwen oververtegenwoordigd waren — zij vormden ongeveer driekwart van de lidmaten — verklaart de auteur naast de institutie van het christelijk huwelijk, onder meer uit hun zwakke maatschappelijke positie waardoor zij eerder dan mannen op de bescherming van de kerk en de diakonie waren aangevoelen.

Om tot deze conclusies te kunnen komen heeft Niemijer de brede kerkelijke praktijk onderzocht. De opbouw van de uiterlijke gemeente; de verhouding met de overheid, i.e. de VOC en de synodes en classes in Nederland; normafwijking en eigenrichting; de kerkelijke tucht; het belangrijke onderwerp van adoptie in een maatschappij waarin seksuele relaties tussen meester en slavinnen regelmatig voorkwamen; de manumissie — het vrijlaten van slaven —; het functioneren van de diaconie, wie er werden bedeed, welke regels er waren om te bepalen wie er in aanmerking kwam voor een uitkering en wie niet; het wees- en armenhuis; de financiering en verschillen tussen de Nederlandse, Portugese en Maleise gemeenten in Batavia, komen aan bod. Deze dissertatie vormt dan ook een belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van Batavia. Het boek maakt duidelijk hoe de gereformeerde kerk in Batavia het maatschappelijk leven heeft beïnvloed en waar de grenzen lagen van die invloed. Ondanks mijn enthousiasme over de inhoud, viel de lezing niet altijd mee. Het is te wensen dat de auteur voor een eventuele handelseditie de tekst nog eens stroomlijnt. De voorbeelden zijn nu weleens te overdadig of te lang.

J. van Goor

H. Düchting, *Jan Vermeer van Delft in de spiegel van zijn tijd* (Lisse: Rebo Productions, 1996, 199 blz., ISBN 90 366 1089 3); A. K. Wheelock jr., e. a., ed., *Johannes Vermeer* (cat. tent. Mauritshuis Den Haag, National Gallery of Art Washington; Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1995, 229 blz., ISBN 90 400 9793 3 (geb.), 90 400 9801 8 (pb)); D. Haks, M. C. van der Sman, ed., *De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer* (Zwolle/Den Haag: Uitgeverij Waanders/Haags Historisch Museum, 1996, 144 blz., ISBN 90 400 9822 0); *De wereld der geleerdheid rond Vermeer* (Zwolle/Den Haag: Uitgeverij Waanders, Museum van het Boek/Museum Meermanno-Westreenianum, 1996, 79 blz., ISBN 90 400 9824 7); M. C. C. Kersten, D. H. A. C. Lokin, met medewerking van C. Plomp, *Delftse meesters, tijdgenoten van Vermeer. Een andere kijk op perspectief, licht en ruimte* (Zwolle/Delft: Uitgeverij Waanders/Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 1996, 224 blz., ISBN 90 400 9827 1 (geb), 90 400 9826 3 (pb)).

Schrijven over Johannes Vermeer blijft een ingewikkelde zaak. Ondanks geduldig speurwerk van onderzoekers als J. M. Montias weten we nog altijd weinig van het leven van deze intrigerende schilder. De populaire tweedeling van leven en werk ligt in zijn geval dan ook nauwelijks voor de hand. Maar wat dan wel te doen met deze schilder 'zonder biografie'? De publicaties

rond de succesrijke overzichtstentoonstelling in het Mauritshuis kunnen illustreren hoe de verschillende auteurs het gebrek aan biografische gegevens hebben ondervangen.

De Duitse kunsthistoricus Hajo Düchting kiest in zijn *Jan Vermeer van Delft in de spiegel van zijn tijd* voor de meest voor de hand liggende oplossing. Na een kort hoofdstuk over het zeventiende-eeuwse Delft en het leven van Vermeer (karakteristiek genoeg 'Fragmenten uit Vermeers biografie' geheten) concentreert de auteur zich in de rest van het boek op het kleine oeuvre van de schilder. De flaptekst zet daarbij de toon: 'Samen met Rembrandt en Frans Hals bracht hij de schilderkunst op een niveau dat in latere eeuwen in diepgang en volmaaktheid niet meer overtroffen zou worden'. Voor Düchting is het verhaal van Vermeer dus bovenal een artistieke success-story: hier is een schilder aan het werk die zijn tijdgenoten overtreft, in compositie, kleur- en lichtgebruik, schildertechniek en diepgang. Vermeer is dan ook geen gewoon schilder, maar een *pictor doctus* (ook al schilderde hij dan voornamelijk genrestukken) (101-102), een subtiele geest (114), een meester van de lichtregie (143), een voorloper (105) en een impressionist avant-la-lettre (133) die door tijdgenoten natuurlijk niet op waarde werd geschat (153 en 187).

Düchting vertelt zijn verhaal met enthousiasme, maar vaak ook ongehinderd door al te veel kennis. Dat laatste wordt pijnlijk duidelijk wanneer hij de lezer de spiegel van Vermeers tijd voorhoudt. Dan worden alle cliché's van stal gehaald. De Republiek is dus voortgekomen uit een door calvinisten gedragen bevrijdingsoorlog tegen de Spaanse overheersing; en zij kende een door en door burgerlijke en calvinistische samenleving die een voorkeur had voor simpele waarheden en moraliserende spreuken. Schilders, die vaak in financiële nood verkeerden, voorzagen in deze behoefte door op grote schaal morele lessen in genrestukken te verpakken. Vermeer was een van hen, maar hij presenteerde zijn boodschappen zo poëtisch en subtiel dat hij ver boven zijn tijdgenoten uitsteeg. Voor Düchting reden genoeg om er in de rest van het boek onbekommerd op los te interpreteren.

Het zal inmiddels wel duidelijk zijn geworden dat *Jan Vermeer van Delft* de specialist niets te bieden heeft. Het is een 'koffietafel-boek' voor de smalle beurs, het soort boek dat het vooral in de 'witte boekenwinkel' goed doet: niet te duur, maar wel net-echt, inclusief (weliswaar zeer summiere) annotatie en een beknopte literatuurlijst, en rijk geïllustreerd bovendien, maar daarnaast ook vol cliché's en achterhaalde wijsheden. De uitgever gaat er kennelijk van uit dat het publiek dat dergelijke zaken bezoekt zich er wel niet aan zal storen dat de oorspronkelijke Duitse uitgave nergens wordt vermeld, en de literatuurlijst tal van Duitse vertalingen bevat, zelfs van werken waarvan ook een Nederlandse uitgave beschikbaar is (zoals Svetlana Alpers, *The art of describing* bijvoorbeeld).

Vermeers oeuvre staat natuurlijk ook centraal in *Johannes Vermeer*, de begeleidende catalogus van de overzichtstentoonstelling in het Mauritshuis. Uitvoerig worden hierin de 23 tentoongestelde schilderijen (waarvan een niet van de hand van Vermeer) door Arthur K. Wheelock jr. beschreven, geanalyseerd en gewogen op artistieke waarde. Ben Broos op zijn beurt behandelt hun receptiegeschiedenis. Daarnaast wordt de lezer in vier inleidende bijdragen door erkende autoriteiten kundig ingelicht over Vermeers leven en werk (Arthur K. Wheelock jr.), onderwerpkeuze (Albert Blankert), werkwijze (Jörgen Wadum) en waarderingsgeschiedenis (Ben Broos).

Van het miskende genie uit Düchtings boek is hier geen sprake meer. Vermeer, zo leert de catalogus, was weliswaar een bijzonder schilder en een uitstekend vakman bovendien, maar daarom zijn tijd nog niet vooruit. Zelfs iemand als Vermeer was gewoon een kind van zijn tijd, hecht verankerd in het Delftse artistieke milieu, schatplichtig aan de schilderkunstige vernieuwingen van zijn voorgangers en tijdgenoten, uitstekend op de hoogte van de gangbare beeldtaal en de geheimen van het perspectief, en geprezen door zijn tijdgenoten. Het is de nuchtere

boodschap die we ook uit Blankerts standaardwerk uit 1987 kennen (A. Blankert e.a., *Vermeer* (Amsterdam 1987)), aangevuld met nieuwe wetenswaardigheden en inzichten.

Helemaal volgehouden wordt de nuchtere toon echter niet. Zodra de schilderijen ter sprake komen blijkt vooral Arthur K. Wheelock zijn bewondering voor zoveel schoonheid en verstillheid maar moeilijk in toom te kunnen houden. Dus voor het beroemde Melkmeisje wendde Vermeer 'zijn hele persoonlijke arsenaal aan schildertechnieken, zijn meesterlijke beheersing van licht en perspectief' aan om 'een abstract ideaal van deugdzaamheid' te creëren (111). En het beroemde *Gezicht op Delft* is niet zomaar een prachtig stadsgezicht, maar een kalm en waardig icoon dat een abstracte werking op de toeschouwer heeft (124). Voor Wheelock is Vermeer dan ook geen gewone zeventiende-eeuwse schilder maar een 'ware classicist' met een 'filosofische levenshouding'. Sterker nog: hij was door studie van de optica sterk beïnvloed door het neo-platonisme. 'De wijze waarop Vermeer een harmonie trachtte te bereiken door middel van perspectief, afgewogen proporties en subtiele veranderingen in de compositie doet sterk vermoeden dat dergelijke ideeën achter zijn werk schuilgaan' (27). Wheelock probeert zo de mysteries van Vermeers grote Kunst te ontrafelen. Maar of zijn diepzinnige interpretaties ook recht doen aan de zeventiende-eeuwse Vermeer, van wiens kunstopvattingen we eigenlijk alleen weten dat hij twaalf vermeende Italiaanse schilderijen afdeed als 'grote voden ende slechte schilderiën'?

In *Delftse meesters* is Vermeer niet langer de hoofdfiguur. Hij is hier nog slechts een van de schilders die in de jaren omstreeks 1650 verantwoordelijk waren voor de artistieke bloei van Delft. In deze jaren zorgden schilders als Gerard Houckgeest, Emanuel de Witte, Pieter de Hooch en Carel Fabritius voor belangrijke vernieuwingen in het gebruik van perspectief, licht en ruimte. Na een inleidend artikel over de Delftse schilderkunst voor 1650 van de hand van Michiel Plomp, worden deze artistieke innovaties in de belangrijkste genres besproken. Danielle Lokin schetst de ontwikkelingen in het Delftse kerkinterieur en het Delftse stadsgezicht (veelal genrevoorstellingen buitenshuis in een bebouwde woonomgeving), terwijl Michiel Kersten de Delftse genreschilderkunst bespreekt. Lang duurde de Delftse bloei overigens niet. Tussen 1650 en 1660 vertrokken vrijwel alle belangrijke schilders naar elders, terwijl Carel Fabritius in 1654 omkwam bij de beruchte kruitramp. Johannes Vermeer, die als een van de weinigen zijn geboortestad trouw bleef, was zo zowel hoogtepunt als eindpunt van Delfts culturele bloei. Na zijn dood in 1674 zakte Delft terug tot een stad met een provinciaals kunstklimaat waarin alleen Johannes Verkolje nog voor een artistieke nazomer zorgde.

In *Delftse meesters* overheerst de kunsthistorische benadering. 'In vergelijking met het werk van Bosschaert zijn Van der Aests composities minder stijf en is zijn schilderwijze soepeler; beroemd is hij om zijn parelmoeren toon' (31). Dit citaat is afkomstig uit het inleidende artikel van Michiel Plomp, maar de formulering is karakteristiek voor alle bijdragen. De auteurs beoordelen vooral schilderkunstige prestaties, de schilderwijze, compositie, kleurgebruik en licht- en ruimtewerking, en proberen aldus een (veelal op hedendaagse indrukken gebaseerde) kwalitatieve schifting in de eredivisie van de Delftse schilders aan te brengen. De nadruk ligt dus vooral op beschrijving en artistieke beoordeling van de compositie, en minder op de inhoudelijke duiding van de voorstelling. In dat laatste zijn de auteurs bovendien niet altijd even gelukkig. Zo suggereert Danielle Lokin dat het bijzondere gezichtspunt in Houckgeests *Interieur van de Nieuwe Kerk* uit Delft uit 1650 weleens voort kan zijn gekomen uit de oranje-gezindheid van de opdrachtgever. Zo vlak na de dood van stadhouder Willem II zou namelijk een al te opvallende plaats van het grafmonument van Willem van Oranje onmogelijk zijn geworden, waardoor Houckgeest genoodzaakt was een 'noodoplossing' te vinden: een toevallige doorkijk op het monument (51-52). Erg overtuigend klinkt dat niet. Willem van Oranje en diens grafmonument waren te zeer onderdeel van het 'vaderlandse schrift' om door oranjegezinden

te kunnen worden gemonopoliseerd. Bovendien kan men de zaak, zoals E. O. G. Haitsma Muijer eens heeft opgemerkt, even goed omdraaien. De nadruk in het schilderij ligt namelijk op het beeld van de Gouden Vrijheid, juist in deze omstandigheden een staatsgezind symbool bij uitstek.

Door het beperkte, strikt kunsthistorische perspectief van het boek blijft ook de aanduiding 'Delftse meester' vaag. Van een Delftse schilderschool, zo wordt direct al in de inleiding meegedeeld, is geen sprake. En ook waren de meeste in Delft werkzame schilders niet in de stad geboren, en bleven zij meestal slechts enkele jaren, waarna zij elders hun heil zochten. Wel hadden, aldus de auteurs, de voor kortere of langere tijd in Delft werkzame schilders het nodige gemeenschappelijk: allen hadden grote aandacht voor perspectief, lichtnuances, kleur, atmosfeer en ruimte. Daar valt dus nogal wat onder, en het is zo bepaald niet moeilijk tal van 'typische' Delftse schilders aan te wijzen. Met het grootste gemak worden vervolgens zulke uiteenlopende schilders als Jan Steen (die drie jaar in Delft woonde), Gerard van Borch (die in 1653 de stad kort bezocht) en Jacobus Vrel (over wiens werkplaats niets bekend is en wiens werk bovendien, zoals de auteurs zelf toegeven, nogal afwijkt van de rest) tot de 'Delftse meesters' gerekend. Maar wat is de waarde daar nog van? Over het specifieke Delftse artistieke klimaat leert het ons in ieder geval weinig. De ondertitel 'tijdgenoten van Vermeer' was dan ook beter op zijn plaats geweest.

De Delftse omstandigheden staan wel nadrukkelijk centraal in *De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer* en *De wereld der geleerdheid rond Vermeer*. Over Vermeers houding tegenover de wetenschap van zijn tijd is het nodige gespeculeerd. Blijkens zijn schilderijen immers was Vermeer uitstekend op de hoogte van de regels van de perspectief en bezat hij een voorkeur voor fraai uitgevoerde wandkaarten. In De astronoom en De geograaf schilderde hij bovendien met grote precisie geleerden in hun werkkamer. Sommigen menen in de astronoom zelfs Antoni van Leeuwenhoek te kunnen herkennen. Bewijzen voor die laatste veronderstelling zijn er echter niet, terwijl ook Vermeers belangstelling voor wetenschap minder uniek is dan vaak verondersteld. De bijdragen in *De wereld der geleerdheid* leren dat Vermeer ook in dit opzicht een kind van zijn tijd was, die zijn belangstelling voor een correcte ruimtelijke weergave en nauwkeurige kaarten met velen deelde. Klaas van Berkel kenschetst hem in zijn inleiding als een geïnteresseerde buitenstaander voor wie oude wijsheden en nieuwe praktische inzichten nog samengingen. Zijn Astronoom is dan ook geen uitbeelding van de wetenschappelijke revolutie van de zeventiende eeuw, maar 'een ideaalvoorstelling van de astronoom of filosoof, die aan de hand van een boek en wat instrumenten de kosmos niet alleen berekent en beschrijft, maar ook beschouwt en overdenkt' (23). Naast Van Berkels heldere inleiding bevat de fraai geïllustreerde bundel bijdragen over de leer van de perspectief (Jörgen Wadum) en de zeventiende-eeuwse cartografie (Kees Zandvliet), terwijl ook de camera obscura en het meten van land kort aan de orde komen.

In *De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer*, tenslotte, nemen we definitief afscheid van de kunstenaar Vermeer. Uit het verstilde karakter van zijn werk kan gemakkelijk worden geconcludeerd dat Vermeer een dromer was, die zich het liefst afzijdig hield van het lawaai en het gedoe van alledag. Maar niets was minder waar: als Delfts burger, bekend schilder, hoofd van een kinderrijk gezin en zaakwaarnemer van zijn schoonmoeder Maria van Thins stond Vermeer midden in het maatschappelijk leven van zijn tijd. In de negen bijdragen in de bundel leren we hem als burgerman kennen. We maken onder andere kennis met het stadsbeeld waarmee hij dagelijks werd geconfronteerd, met de sociaal-economische omstandigheden waarin hij zijn weg moest zien te vinden, met de kunstmarkt, met het kerkleven en de religieuze pluriformiteit waartegenover hij als echtgenoot van de katholieke Catharina Bolnes een standpunt moest innemen, en met de organisatie en het karakter van de rechtspraak.

Specialisten zullen in de bundel veel bekends aantreffen, maar als inleiding tot de samenleving van een zeventiende-eeuwse Hollandse stad is het boek zeker geslaagd te noemen. Bovendien wordt door Donald Haks — in wat zonder meer het beste artikel van de bundel genoemd kan worden — afgerekend met populaire noties als zou Vermeer in kommervolle omstandigheden en maatschappelijk isolement hebben geleefd. Aan de hand van de beschikbare gegevens schetst hij juist het beeld van een geslaagd man. Als zoon van ouders uit de kleine burgerij weet hij door zijn huwelijk met Cathanna Bolnes maatschappelijk te stijgen. Vermeer is sindsdien een aanzienlijk burger, hecht verankerd in de Delftse samenleving en met goede financiële vooruitzichten. Hij bewoont een ruime woning, presenteert zich naar buiten toe als 'sinjeur', oriënteert zich sterk op zijn prestigieuze schoonfamilie, en komt als schutter en hoofdman van het Lucasgilde zijn maatschappelijke plichten als Delfts burger na. Na alle opgewonden beschouwingen over Vermeers tijdloze kunst is Haks artikel een nuttig tegengeluid en verplichte leeskost voor een ieder die Vermeer in de eerste plaats wil zien als een zeventiende-eeuwse kunstenaar.

Paul Knevel

E. Rabbie, ed., *Hugo Grotius, Ordinum Hollandiae ac Westfrisiae Pietas (1613). Critical Edition with English Translation and Commentary* (Studies in the history of christian thought, volume LXVI; Leiden etc.: E. J.Brill, 1995; xix + 714 biz., f300,-, ISBN 90 04 10385 6).

Als medestander van raadpensionaris Johan van Oldenbarneveld nam de Rotterdamse pensionaris en advocaat-fiscaal Hugo Grotius in 1613 de taak op zich de kerkpolitiek van de Staten van Holland te verdedigen tegen de vaak felle aanvallen van streng-orthodoxe contra-remonstranten als de Friese theoloog Sibrandus Lubbertus. Die verdediging had ook tot doel de Engelse koning Jacobus I, door Grotius kort tevoren daarover aangesproken, te overtuigen van het gelijk van de Staten en van het ongelijk van de tegenstanders van de remonstranten. Drie themata werden door Grotius in zijn boekje ter sprake gebracht: de aanstelling als hoogleraar in Leiden van de van ketterij (socinianisme) verdachte theoloog Conrad Vorstius, de verschillende theologische interpretaties van de goddelijke voorbeschikking, en de rechten van de staat in kerkelijke zaken als synodes en benoemingen van kerkelijke ambtsdragers. Grotius' boekje werd in het najaar van 1613 twee keer uitgegeven, terwijl nog datzelfde jaar een Nederlandse en Franse vertaling werden gepubliceerd.

Het oorspronkelijke boekje van nog geen 140 pagina's is nu uitgegroeid tot een lijvig boekwerk van bijna 750 bladzijden. Een degelijke inleiding behandelt het ontstaan van Grotius' *Pietas*, de waardering en weerstand die het boekje opriep, de bronnen die de auteur benutte, een analyse van de inhoud en de nodige bibliografische bijzonderheden. Dan volgt de Latijnse tekst met daaronder de marginale noten, de gevonden tekstvarianten en de plaatsen van de gebruikte citaten. Tegenover de Latijnse tekst staat een Engelse vertaling. Het uitgebreide commentaar wordt aangevuld met een twaalfal vaak zeer uitgebreide appendices. Het geheel wordt afgesloten met de gebruikelijke registers (auteurs, afkortingen, bibliografie, citaten, namen van personen en plaatsen, en onderwerpen).

Deze royaal en mooi uitgegeven editie heeft de ter zake kundige bezorger jaren werk gekost, waarbij dan ook nog gebruik kon worden gemaakt van de modernste zoek- en naslagtechnieken. Deze uitgave is daardoor veel meer geworden dan een loutere teksteditie. De goed gedocumenteerde inleiding, het degelijke commentaar, en vooral de knap gekozen appendices, waaronder 159 briefcitaten, maken van deze publicatie een voortaan onmisbaar naslagwerk voor