

## SCHILDERIJENCONSUMPTIE IN DE MARGE VAN DE REPUBLIEK

Smaak en voorkeur in het Bossche interieur van de zeventiende en achttiende eeuw

**A taste for paintings in the margin of the Dutch Republic. Changing interior preferences in seventeenth and eighteenth centuries 's-Hertogenbosch**  
*The Dutch seventeenth century is commonly known as an exceptional period of economic prosperity and material wealth. A general increase in standard of living contributed to a democratisation of consumer goods formerly unaffordable for the middle class. The arts flourished and a remarkably high production of paintings answered the increased demand for art and luxury goods. Unfortunately, the historiography of the Dutch art market during this century of abundance has always been concentrated on the centre of the Republic. Focusing on the peripheral city of 's-Hertogenbosch, located in the southern confines of the Dutch Republic and characterized by a weak economic profile, this article aims to present a more balanced image of the art market for paintings in the Dutch Golden Age.*

De zeventiende eeuw bracht de Noordelijke Nederlanden ongekende welstand en luxe. Toen eenmaal het Spaanse juk was afgeworpen, braken voor het onafhankelijke Noorden economisch florissante tijden aan. Hiermee zette de Republiek een ouverture in van welvaart en overvloed die een eeuw lang zou aanhouden. Luxeartikelen zoals ebbenhouten kabinetjes, olieverf schilderijen, specerijen, Japanse porseleinen schotels, koloniale thee en koffie sijpelden dieper in de sociale piramide door en kwamen binnen het beursbereik van de stedeling die nu van een verhoogde levensstandaard genoot op een niveau dat uniek was in Europa. Een wereld van preciosa drong vanuit een exclusief elitair milieu door tot de brede stedelijke middengroepen. Dit wonder van de Gouden Eeuw is een thema dat in de Nederlandse historiografie uitvoerig weerklank heeft gevonden.<sup>1</sup> Wie Hollands Gouden Eeuw voor de geest roept,

---

1. M. Prak, *Gouden Eeuw. Het raadsel van de Republiek* (Nijmegen 2002); M. North, 'Art and commerce in the Dutch Republic', in: K. Davids en J. Lucassen (eds.), *A miracle mirrored. The Dutch republic in European perspective* (Cambridge 1995) 284-302.

denkt onvermijdelijk ook aan schilderijen.<sup>2</sup> In de jonge Republiek kwam een omvangrijke schilderijenproductie op gang die vandaag nog steeds tot de verbeelding spreekt.<sup>3</sup> Vernieuwde schildertechnieken en een efficiëntere arbeidsverdeling maakten een massaproductie van schilderijen technisch mogelijk. Zodra het Twaalfjarig Bestand van kracht werd, ontspan er zich tussen Noord en Zuid weer vrij verkeer van mensen en goederen. Voor de Noord-Nederlandse kunstmarkt betekende de komst van de Zuid-Nederlanders een behoorlijke concurrentie, want met de schilders vonden uiteraard ook de schilderijen hun weg naar het noorden. Al snel kwamen de Noord-Nederlandse schildersgilden onder druk te staan en regende het klachten over ‘Brabantse vodden’ die stiekem geveild werden of gewoon aan huis verkocht. Het waren doeken of panelen waarvan de kwaliteit zo erbarmelijk genoemd werd dat zij de schilderkunst in diskrediet zouden brengen, zo vreesde het Amsterdamse schildersgilde althans.<sup>4</sup> Paradoxaal genoeg zette de overrompeling van Zuid-Nederlandse schilders in feite de expansie van de Nederlandse kunstmarkt in gang.<sup>5</sup> Onderlinge competitie en het besef van een verzadigbare markt – de vraag naar schilderijen bleek immers zeer elastisch<sup>6</sup> – spoorden de kunstenaars aan tot voortdurende productinnovaties. Door zich te bekwamen in één specifiek genre, bijvoorbeeld in bloemstillevens of zeegezichten, wist de kunstschilder zich van nieuwe doelgroepen te vergewissen, boorde hij tot nog toe onaangeroerde marktsegmenten aan en creëerde hij daarbij handig een nieuwe vraag. Tegelijkertijd leende deze productinnovatie zich tot ingrijpende wijzigingen in het productieproces.<sup>7</sup> Specialisatie maakte seriewerk mogelijk en dat was kostenbesparend. Het schildertempo werd versneld en de prijs per stuk ging beduidend naar beneden, wat de democratisering van het schilderijenbezit mogelijk maakte.<sup>8</sup>

---

2. D. Freedberg en J. de Vries (eds.), *Art in history. History in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Santa Monica 1991); H. Miedema, ‘The appreciation of paintings around 1600’, in: *Dawn of the Golden Age* (Amsterdam 1993); J.M. Montias, ‘Notes on economic development and the market for paintings in Amsterdam’, in: *Economia e Arte. Secc. XIII–XVIII Istituto Internazionale di Storia Economica ‘F. Datini’ Prato. Serie 11*, (Firenze 2002) 115-130.

3. North, *Art and commerce*, 284-302.

4. M.E.W. Boers, ‘Een nieuwe markt voor kunst. De expansie van de Haarlemse schilderijenmarkt in de eerste helft van de zeventiende eeuw’, in: R. Falkenburg e.a. (ed.), *Kunst voor de markt. Art for the market 1500-1700* (Zwolle 2000) 136.

5. M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt. 1580-1700. Supply and demand in the Dutch art market. 1580-1700* (Utrecht 1994) 17; North, *Art and commerce*, 285.

6. Bok, *Vraag en aanbod*, 123.

7. Binnen de historische studie van schilderijen werden de termen proces- en productinnovatie gelanceerd door J.M. Montias: J.M. Montias, ‘Cost and value in seventeenth-century Dutch art’, *Art History*, 10 (1987) 456.



Afb. 1 Zicht op 's-Hertogenbosch aan het begin van de achttiende eeuw. Gravure van J. Harrewyn, verschenen in 'Antiquitates illustrissimi ducatus Brabantiae' (1708). Bron: Jewish National and University Library, <http://historic-cities.huji.il>

Hoe past 's-Hertogenbosch in dit plaatje? De historiografie over de zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse kunstmarkt is lang al te zeer Hollandocentrisch geweest. Via de casus 's-Hertogenbosch wil dit artikel deze Hollandocentrische historiografie toetsen aan de ervaringen in een perifere regio met een zwakker economisch ontwikkelingsprofiel en een afwijkende religieuze context. Grote Hollandse steden als Amsterdam, Delft, Dordrecht, Haarlem en Leiden werden reeds grondig bestudeerd in verschillende studies over het schilderijenbezit en de materiële cultuur op basis van boedelinventarissen door M.J. Bok, J.M. Montias, T. Wijsenbeek-Olthuis, J. Loughman en W. Fock.<sup>9</sup> Voor de Zuidelijke Nederlanden werd eveneens gelijkaardig onderzoek verricht, zoals door B. Blondé, maar dan opnieuw voor een wereldcentrum van formaat, met name Antwerpen.<sup>10</sup> Wat 's-Hertogenbosch zo interessant maakt,

8. Bok, *Vraag en aanbod*, 17; Montias, *Cost and value*, 456; North, *Art and commerce*, 285; H. Vlieghe, 'Maatwerk en confectie', in: J. Van der Stock (ed.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787* (Brussel 1991) 264-265.

9. Bok, *vraag en aanbod*, 17; J.M. Montias, 'Works of Art in Seventeenth-Century Amsterdam. An Analysis of Subjects and Attributions', in: D. Freedberg en J. De Vries (eds.), *Art in history. History in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Santa Monica 1991) 331-372; T. Wijsenbeek-Olthuis, 'A matter of taste. Lifestyle in Holland in the seventeenth and eighteenth century', in: A.J. Schuurman en L.S. Walsh (eds.), *Material culture: consumption, life-style, standard of living, 1500-1900. Culture matérielle: consommation, style de vie, niveau de vie, 1500-1900* (Milaan 1994) 43-54; J. Loughman, 'De markt voor Nederlandse stillevens, 1600-1720', in: A. Chong en W. Kloek (eds.), *Het Nederlandse Stillevens 1550-1720* (Amsterdam en Zwolle 1999) 87-102; C.W. Fock, 'Wonen aan het Leidse Rapenburg door de eeuwen heen', in: P. Klep e.a. (eds.), *Wonen in het verleden* (Amsterdam 1987) 189-206.

10. B. Blondé, 'Art and Economy in Seventeenth- and Eighteenth-Century Antwerp: a view from the Demand Side', in: *Economia e Arte. Secc. XIII - XVIII. Istituto Internazionale di Storia Economica 'F. Datini' Prato Serie 11* (Firenze 2002) 379-391.

is het regionale karakter van deze stad, gelegen in de periferie van de Republiek. De Gouden Eeuw kreeg niet voor elke inwoner van de Republiek een identieke betekenis. Niet voor iedereen bracht deze tijd in gelijke mate economische voorspoed en overvloed, in het bijzonder voor de burgers uit de zogenaamde Generaliteitsgebieden; een letterlijk marginale regio, gelegen op de grens tussen Noord en Zuid. Het was een streek die vanouds meer afgestemd was op de Antwerpse metropool dan op het economisch florerende hartland van de Republiek.<sup>11</sup> In dit bijzonder stukje ‘Nederland’ lag ’s-Hertogenbosch, in 1629 veroverd door stadhouder Frederik Hendrik en losgescheurd uit het hertogdom Brabant waarin het eens als vierde hoofdstad hoog in de stedelijke hiërarchie stond aangeschreven.<sup>12</sup> De Gouden Eeuw luidde voor deze stad eerder een periode van economische depressie in, dan één van hoogtij.<sup>13</sup> De vraag of er in zulk een stedelijk centrum dan ook een veralgemeend particulier schilderijenbezit vastgesteld kan worden in de loop van de Gouden Eeuw, zoals dat in de Zeven Provinciën en dan vooral in Holland het geval was, vormt de intrigerende kernvraag van dit artikel. Op het eerste gezicht lijkt het erg plausibel te denken dat zulke economische terugval een weerslag had op de materiële cultuur van de Bosschenaar. Uit deze bijdrage zal echter blijken dat de relatie tussen beide variabelen complexer is en heel wat minder eenduidig.

### Smaak en voorkeur als sociaal-economische factoren

Anders dan in nogal wat bestaande studies over de relatie tussen kunst en economie, is het hier niet de bedoeling de evoluties van de Bossche kunstmarkt ruwweg af te zetten tegen gegevens over inkomensverdeling, economische groei en levensstandaard. Het is ook niet de bedoeling om de mechanismen van productie en distributie – hoe boeiend ook – uitputtend te behandelen. De inzet van dit artikel is een beter inzicht te verwerven in het veranderende schilderijenbezit, dat gezien wordt als onderdeel van een breder consumptiegedrag waarin economische factoren zoals de ontwikkeling van een vrije kunstmarkt samenkomen en versmelten met culturele factoren zoals smaak en voorkeur.

11. B. Blondé, *Een economie met verschillende snelheden. Ongelijkheden in de opbouw en de ontwikkeling van het Brabantse stedelijke netwerk (ca. 1750-ca. 1790)* (Brussel 1999) 135; J. de Vries en A. Van der Woude, *The first modern economy. Success, failure, and perseverance of the Dutch economy, 1500-1815* (Cambridge 1997) 10.

12. M. Prak, *Republikeinse veelheid, democratisch enkelvoud. Sociale verandering in het Revolutietijdvak, 's-Hertogenbosch 1770-1820* (Nijmegen 1999) 13-14.

13. De dalende opbrengsten van de gemaalaccijns over de periode 1620-1800 laten hierover geen twijfel bestaan. Zie: T. Kappelhof, ‘Laverend tussen Mars en Mercurius. Demografie en economie’, in: A. Vos e.a. (eds.), *'s-Hertogenbosch. De geschiedenis van een Brabantse stad 1629-1990* (Zwolle 1997) 62.

Een goed begrip van de Bossche smaakevoluties vereist op de eerste plaats dat de iconografische evoluties in de afgebeelde voorstellingen aan het licht worden gebracht. De schilderijen waarvan de onderwerpen in de boedels beschreven staan, werden ondergebracht in verschillende thematische categorieën die reeds hun deugdzaamheid hebben bewezen in eerder kunsthistorisch onderzoek.<sup>14</sup> Dat deze ordening altijd een artificiële en beperkende aangelegenheid blijft, wordt zeer duidelijk wanneer schilderijonderwerpen niet mooi binnen de lijnen van de vooropgestelde categorieën blijken te vallen.<sup>15</sup> Desondanks is dit een zeer waardevolle strategie om voorkeuren en smaakpatronen van sociale groepen te traceren, alsook de wijzigingen die zich hierin doorheen de decennia voordeden.

De vraag waarom precies iemand beslist een schilderij aan te kopen, het in huis te halen, er een geschikte plaats voor aan de muur uit te kiezen, ernaar te kijken, ervan te genieten en het aan anderen ten toon te stellen, is bijzonder intrigerend, maar bovenal niet te beantwoorden. Om de aanwezigheid van schilderijen in hun huiselijke context goed te kunnen begrijpen, moeten tal van factoren hun plaats krijgen in de analyse: van de economische investering, de sociale context, de verschillende sociale circuits waaraan de bezitter participeert, de morele waarden en normen die gehuldigd worden, het politiek of ideologisch gedachtegoed dat wordt gedeeld, tot de persoonlijke esthetische appreciatie. Deze laatste individuele subjectiviteit is niet traceerbaar en valt onherroepelijk buiten de mogelijkheden van het onderzoek.<sup>16</sup> Worden luxartikelen – en schilderijen in het bijzonder – daarentegen louter als dragers van sociale betekenis beschouwd, dan bieden de concepten smaak en voorkeur, gedefinieerd als sociaal-economische factoren, wel degelijk verklarende waarde. De keuze van de tijdgenoot voor een bepaalde onderwerpsthematiek of de plaatsing van het doek in de woning krijgen betekenis wanneer de dynamiek van sociale mechanismen als statusbevestiging, zelfrepresentatie, *conspicuous consumption* en habitus in rekening worden gebracht. In plaats van op onzichtbare psychologische factoren en individuele subjectiviteit is het veel zinvoller het onderzoek te concentreren op deze concepten die het smaakpatroon van sociale groepen helpen zichtbaar te maken. Worden schilderijen op die manier bekeken als dragers van objectieerbare betekenis, dan wordt

---

14. Deze gaat terug op het betrouwbaar en relevant ordeningssysteem *Iconclass* dat ontwikkeld werd aan het Getty Research Institute en dat zodanig flexibel geconcipieerd is dat het bruikbaar is voor bronnenmateriaal van verschillende aard en in die zin ook tegemoet kan komen aan de specifieke noden van het onderzoek.

15. Een problematiek die uitvoerig behandeld wordt, in: B. Blondé en F. Vermeylen, 'A taste for Breugel? Genre painting in Antwerp probate inventories, sixteenth-eighteenth centuries', *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België* (ter perse).

16. W. Frijhoff, 'Uneasy history: some reflections on ego, culture, and social institutions', *Neha-Jaarboek voor economische, bedrijfs- en techniekgeschiedenis* 64 (2001) 90-91.

het mogelijk om tot op een zeker niveau door te dringen tot de mentale leefwereld van de schilderijenconsument.

### **Bossche boedels als bron. Een statisch-comparatieve benadering**

Om de Bossche materiële cultuur aan het licht te brengen, werden 135 boedelinventarissen uit het Bossche stadsarchief gebruikt. Deze bijzonder rijke notariaatsdocumenten beschrijven het roerend en onroerend goed van erf-laters. Als bronnen voor het onderzoek naar de materiële cultuur en de consumptiegeschiedenis hoeven boedelinventarissen – hun tekortkomingen en beperkingen in acht genomen – geen lans te breken voor de waardevolle troeven waarover zij beschikken.<sup>17</sup> Achter de ietwat droge opsommingen van gebruiksvoorwerpen en huisraad gaat een wereld schuil waarin dode namen personages worden van vlees en bloed en waarin levenloze voorwerpen in stilte getuigen van dagelijkse handelingen en huishoudelijke taken, professionele bezigheden, status en maatschappelijk aanzien, waarden en normen, smaken en voorkeuren.<sup>18</sup> De onderzoeksstrategie die gebruikt is bij het analyseren van dit bronnenmateriaal kan in essentie statisch-comparatief genoemd worden: uit de tweehonderd jaar die dit onderzoek bestrijkt, werden drie decennia gelicht. De verantwoording van het eerste toetsmoment, 1630-1640, spreekt haast voor zich. Dit was het eerste decennium na de Staatse inname van de stad in 1629, waardoor in deze boedelinventarissen een beeld gepresenteerd wordt van de materiële cultuur onder het Spaanse regime. Voor dit toetsmoment werden alle 23 inventarissen gebruikt die bewaard bleven in het stadsarchief. Het tweede toetsmoment, 1680-1690, valt een halve eeuw later en vormt een periode van groot belang voor ons onderzoek naar het schilderijenbezit aangezien de productie en consumptie van schilderijen en dus ook het bezit ervan op dat ogenblik hun hoogtepunt zouden hebben gekend. Uitge-rekend in dit toetsmoment zou de zogenaamde ‘veralgemening van het schil-

---

17. Voor methodologische beschouwingen hieromtrent verwijs ik naar de publicaties van A. van der Woude en A. Schuurman (eds.), *Probate inventories. A new source for the historical study of wealth, material culture and agricultural development* (Wageningen 1980) en die van F. Daelemans (ed.), *Bronnen voor de geschiedenis van de materiële cultuur, staten van goed en testamenten. Sources pour l'histoire de la culture matérielle, inventaires après-décès et testaments* (Brussel/Bruxelles 1988).

18. Hoewel het schilderijenbezit in dit artikel de kern van het onderzoek vormt, blijft de centrale idee overeind dat een schilderij beter niet als een – autonoom – museumstuk onderzocht kan worden, maar eerder gezien moet worden als deel uitmakend van een breder bezits- en consumptiepatroon. In wat volgt, blijft het dus van belang om steeds voor ogen te houden dat het hier om de relatieve positie van het schilderij gaat in het volledige bestedingspatroon van de Bosschenaar.

derijenbezit' die zo eigen was aan de Republiek in de Gouden Eeuw mogelijk ook in de periferie kunnen worden waargenomen.<sup>19</sup> Voor dit toetsmoment werden 36 boedelinventarissen geanalyseerd; een willekeurige greep uit het bewaarde notariaatsarchief. Met het laatste toetsmoment schuiven we in één ruk honderd jaar op in de tijd. Door een blik te werpen in de huishoudens uit de jaren 1780-1790 kunnen de grote lange-termijnevoluties achterhaald worden en wordt duidelijk hoe de doorbraak van nieuwe consumptieproducten en -patronen inwerkte op het schilderijenbezit. Hiervoor werden 76 inventarissen uit het decennium 1780-1790 opgenomen.<sup>20</sup>

### Op zoek naar een sociale stratificatie

De vraag naar de sociale representativiteit van de onderzochte boedels vormt de achilleshiel van dit soort onderzoeken.<sup>21</sup> Om uitspraken over de materiële cultuur – en het schilderijenbezit in het bijzonder – mogelijk te maken, dienen de verschillende inventarissen in groepen verdeeld te worden, zodat de sociale

---

19. Boers, 'Een nieuwe markt voor kunst', 195-219; A. Chong, 'The market for landscape painting in seventeenth-century Holland', in: P.C. Sutton (ed.), *Masters of 17th-century Dutch landscape painting* (Boston 1987) 104-119; J.B. Hochstrasser, 'Imag(in)ing prosperity. Painting and material culture in the 17th-century Dutch household', in: J. de Jong e.a. (ed.), *Wooncultuur in de Nederlanden. The art of home in the Netherlands 1500-1800* (Zwolle 2001) 195-235; J. Loughman, 'De markt voor Nederlandse stillevens, 1600-1720', in: A. Chong en W. Kloek (eds.), *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720* (Amsterdam en Zwolle 1999) 87-102; J.M. Montias, 'Notes on economic development', 115-130; A. van der Woude, 'De schilderijenproductie in Holland tijdens de Republiek. Een poging tot kwantificatie', in: J.C. Dagevos e.a. (ed.), *Kunst-Zaken. Particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende kunst* (Kampen 1991) 18-50.

20. Omdat voor deze periode veel vaker korte en armtierige inventarisaties voorkwamen dan beschrijvingen die eerder getuigden van een grotere materiële welstand, werd voor de laatste periode een grotere hoeveelheid documenten verwerkt. Zo werd voldoende materiaal vergaard om ook uitspraken over deze laatste huishoudens voldoende gewicht te kunnen geven.

21. Voor literatuur over deze problematiek, J. De Belder, 'Beroep of bezit als criterium voor de sociale doorsnede. Een aanzet tot uniformisering van reconstructiemethoden', *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 2 (1976) 257-279; A. Schuurman, 'Probate inventories: research issues, problems and results', in: A. van der Woude en A. Schuurman (eds.), *Probate inventories*. 19-32; B.H. Slicher van Bath, 'Methodiek en techniek van het onderzoek naar sociale stratificatie in het verleden', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 84 (1971) 151-166; H. van Koolbergen, 'Ontwikkelingen in het boedelonderzoek', *Volkskundig Bulletin* 13 (1987) 250-259; F. Verhaeghe, 'Materiële cultuur, archeologie, geschiedenis en staten van goed', in: F. Daelemans (ed.), *Bronnen voor de geschiedenis van de materiële cultuur, staten van goed en testamenten. Sources pour l'histoire de la culture matérielle, inventaires après-décès et testaments* (Brussel/ Bruxelles 1988) 191-206.

gelaagdheid binnen de stad en binnen het boedelbestand voor elk toetsmoment zichtbaar wordt.

Een externe fiscale bron – bij voorkeur een vermogensbelasting – die gereleerd kan worden aan de erflaters uit de Bossche boedelbank, is een noodzakelijke voorwaarde om de erflaters sociaal te kunnen positioneren. Maar zulk een aanslag bleef voor de zeventiende en achttiende eeuw niet bewaard in 's-Hertogenbosch, met uitzondering van de *taux op de huishuren* uit 1775, een belasting geheven op de betaalde huishuur, die verder in dit artikel als onafhankelijk controlemiddel opgevoerd zal worden. Omdat er verder in geen enkele inventaris de totale getaxeerde waarde van de roerende goederen genoteerd werd, noch die van de onroerende goederen en omdat waardepapieren slechts sporadisch voorkomen, werd het corpus van 135 inventarissen noodgedwongen geordend op basis van interne criteria. Aan de hand van hun score op vier interne parameters werden de 135 inventarissen in drie welvaarts categorieën onderverdeeld. Voor elke inventaris afzonderlijk werden de volgende elementen in kaart gebracht: ten eerste het zilverassortiment, dat gekozen werd als parameter voor de meest waardevolle en statusgevoelige objecten.<sup>22</sup> Ten tweede het koperassortiment als parameter voor waardevolle, maar tegelijk ook voor een breder publiek toegankelijke objecten.<sup>23</sup> Ten derde het aantal stoelen.<sup>24</sup> Stoelen zijn interessante indicatoren van de materiële welstand van een huishouden omdat zij een functie vervullen die in geen enkel huishouden ontbreekt, maar tegelijkertijd daarvoor geen strikte noodzaak vormen: zitten kan binnenskamers immers ook veel goedkoper op allerhande kisten, kratten en dozen. Bovendien geeft het aantal stoelen dat in huis aanwezig is ook een idee van de oppervlakte die de woning beslaat. Ten slotte deed ook het totaal aantal records per boedel dienst als indicator voor de omvang en verscheiden-

---

22. Onder *assortiment* verstaan we het aantal items: het aantal keer dat een zilveren of koperen voorwerp vermeld wordt, ongeacht het aantal stuks er achter zulke vermelding schuilgaan. Hierin verschilt het *assortiment* van de *som*. Over zilver als parameter: Wijsenbeek-Olthuis, 'A matter of taste', 45. Relativerend over het gebruik van zilver als selectie criterium: B. Blondé, 'Tableware and changing consumer patterns. Dynamics of material culture in Antwerp, 17th-18th centuries', in: J. Veeckman (ed.), *Majolica and glass from Italy to Antwerp beyond. The transfer of technology in the 16th – early 17th century. Majolica en glas van Italië naar Antwerpen en verder. De overdracht van technologie in de 16de – begin 17de eeuw. Majolique et verre de l'Italie à Anvers et au delà. La diffusion de la technologie au XVIIe et au début du XVIIIe siècle* (Antwerpen 2002) 297 en 300.

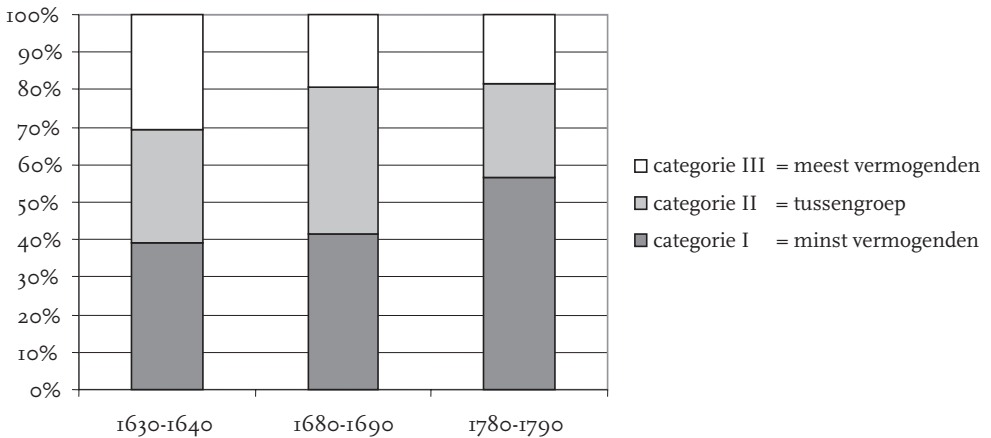
23. We zagen af van het gebruik van tin als indicator, omdat tinnen voorwerpen in de achttiende eeuw te nadrukkelijk het slachtoffer werden van substitutieprocessen door porseleinen voorwerpen: T. Wijsenbeek-Olthuis, *Achter de gevels van Delft. Bezit en bestaan van rijk en arm in een periode van achteruitgang (1700-1800)* (Hilversum 1987) 239, 245-250; B. Blondé, *Tableware*, 300.

24. Voor de stoelen werd telkens de *som* gebruikt, in tegenstelling tot het zilver- en koperassortiment waar het om het aantal records ging.



heid van het huisraad.<sup>25</sup> Elk afzonderlijk schieten deze vier criteria tekort, maar gecombineerd slagen zij er wel in de erflaters op een acceptabele manier in categorieën te verdelen.<sup>26</sup> Een sociale stratificatie kan deze ordening echter bezwaarlijk worden genoemd. Niettemin werden zo toch drie werkbare groepen gecreëerd van erflaters van wie boedelinventarissen inhoudelijk vergelijkbaar zijn, waarbij categorie I staat voor de minst vermogende groep, categorie II voor de tussengroep en categorie III voor de meest vermogende erflaters.

**GRAFIEK 1** Relatief aantal boedelinventarissen per periode/per categorie<sup>27</sup>



Volgens de redenering dat mensen doorgaans een woning huren overeenkomstig hun financiële mogelijkheden, werd de *taux op de huishuur* uit 1775 gebruikt als een onafhankelijke controle van de index voor het laatste toetsmo-

25. Uiteraard heeft elke notaris zijn eigen notatiesysteem en zijn zij niet allemaal even nauwkeurig of accuraat bij de opsommingen van het huisraad. Deze verschillen in acht genomen, geeft de totale hoeveelheid beschreven voorwerpen toch een zeker beeld van de omvang van een huishouden.

26. De score van elke inventaris op deze cluster bepaalde in welke categorie de boedel werd ondergebracht. Om de relatieve samenstelling van de cluster door de tijd te kunnen bewaken, werd de basisberekening steeds gebaseerd op de volledige aangelegde databank van boedelbeschrijvingen. Met de mediaan als verdeelsleutel (0,57) werden de boedels over drie categorieën verspreid. Zo bevat categorie I alle inventarissen met een index kleiner dan de mediaan ( $x < 0,57$ ), categorie II alle boedelinventarissen met een index vanaf de mediaan tot twee maal de mediaan ( $0,57 \leq x < 1,14$ ) en onder categorie III ressorteren alle inventarissen met een index vanaf twee maal de mediaan ( $x \geq 1,14$ ).

27. Deze gegevens uit de boedelinventarissen zijn gebaseerd op: Stadsarchief 's-Hertogenbosch, Notariaatsarchief, nrs. 2265, 2667, 2676, 2680, 2671, 2703, 2705, 2734, 2735, 2736, 2737, 2747, 2748, 2751, 2754, 2759, 3176, 3179, 3180, 3181, 3183, 3184, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3264, 3265, 3266, 3267, 3369, 3370 en 3480.

ment van 1780-1790. Hoewel deze *taux* als enig fiscaal ankerpunt fungeert, zou het verkeerd zijn in deze belasting een volmaakte weergave te zien van de sociaal-economische verhoudingen in de stad. Onderzoek over Haarlem heeft immers uitgewezen dat de huurwaarde voor eigenaarwoningen systematisch onderschat werd in zulke belastingsregisters. Hierdoor zouden sociale tegenstellingen in de *taux* minder groot lijken dan zij in werkelijkheid waarschijnlijk zijn geweest. Daarbij komt dat er geenszins sprake is van een 'proportioneel verband' tussen de huurwaarde van een woning en het sociaal-economisch profiel van de bewoner ervan. Met andere bewoordingen: de mate waarin men precies rijker of armer is, blijft een vraagteken.<sup>28</sup> De meerwaarde van de *taux* uit 1775 zit hem echter hierin dat die er wél in slaagt de lezer een benaderend idee mee te geven van de sociale context waarbinnen de boedelresultaten geïnterpreteerd moeten worden.

**TABEL 1** *Verdeling van het boedelbestand over drie categorieën op basis van een cluster aan goederen (zil-verassortiment, koperassortiment, de som van het aantal stoelen en het totaal aantal records)*

Categorie	1630-1640			1680-1690			1780-1790		
	<i>n</i>	<i>Me</i>	<i>x</i>	<i>n</i>	<i>Me</i>	<i>x</i>	<i>n</i>	<i>Me</i>	<i>x</i>
I	9	0,46	0,39	15	0,15	0,25	43	0,12	0,17
II	7	0,77	0,76	14	0,73	0,81	19	0,70	0,75
III	7	1,50	1,55	7	1,30	1,46	14	2,19	2,38
Aantal inventarissen	23			36			76		

*n* = aantal inventarissen, *Me* = mediaan en *x* = rekenkundig gemiddelde.

De kloof tussen armoede en welstand in de Bossche samenleving werd dieper in de loop van de zeventiende en de achttiende eeuw. Ook inzake materiële cultuur tekenden zich aanzienlijke sociale verschillen af tegen het einde van de achttiende eeuw. Dit wordt duidelijk wanneer we de medianen (tabel 1) naast elkaar leggen en over de hele periode onderling vergelijken. Naarmate de tijd vordert, neemt de polarisatie tussen de drie onderscheiden welvaartsgroepen toe. Wie met andere woorden tijdens het toetsmoment 1780-1790 in categorie I thuishoorde, was slechter af dan een erflater uit diezelfde categorie tijdens het toetsmoment 1630-1640. Het omgekeerde gaat uiteraard op voor boedellaters uit de hoogste welvaartscategorie. Een uitzondering hierop is categorie II waarbij het verschil niet significant te noemen is.

De vaststelling van een samenleving die steeds meer gepolariseerd raakt, mag niet verwonderen wanneer de literatuur erop nageslagen wordt. Het Bos-

28. B. Blondé, *De sociale structuren en economische dynamiek van 's-Hertogenbosch 1500-1550* (Tilburg 1987) 28.

sche armoedevraagstuk nam tegen het eind van de achttiende eeuw zulk proporties aan dat de armenzorg die in de stad al eeuwenlang goed ontwikkeld was, ontoereikend bleek. De blokboeken uit 1775 tonen een schrijnende sociale realiteit waarin op een bevolking van 12.000 inwoners 2400 van een uitkering moesten leven. Eén op vijf Bosschenaren was dus onder de armoedegrens gezakt.<sup>29</sup> De druk op het sociaal-economische weefsel van de stad nam zodanig toe dat vanaf 1770 in de Bossche Meierij werd opgeroepen tot een klopjacht op bedelaars.<sup>30</sup>

Boeiender is dat de *taux* van 1775 ons ook toelaat de Bossche boedels relatief ten opzichte van de hele stad te situeren. In de *taux* die in totaal 2588 namen van belastingbetalers omvat, werden 28 erflaters uit het laatste toetsmoment teruggevonden. Weinig verwonderlijk situeren deze 28 geïdentificeerde huishoudens zich stuk voor stuk in de meer bemiddelde sociale lagen van de stad. De zogenaamde *gemene lieden*, een aanzienlijke groep van minderbedeelden die in de *taux* duidelijk aanwezig is, maar er niet of nauwelijks in wordt aangeslagen, ontbreekt volledig in de boedeldatabank. Uiteraard hebben *gemene lieden* doorgaans geen inventaris nagelaten, omdat de kosten hiervoor te hoog zouden zijn opgelopen in verhouding tot de absolute waarde van hun huisraad, maar dit betekent ook dat elk corpus aan boedelinventarissen een scheefgetrokken demografische werkelijkheid toont. Omdat uitsluiting van de minstbedeelden ons uitzicht vertroebelt op de materiële cultuur van de onderste lagen van de bevolking, kunnen de Bossche boedels waarover we beschikken vanuit sociaal oogpunt dus niet representatief genoemd worden. De resultaten van dit onderzoek moeten bijgevolg dus ook steeds vanuit dit perspectief bekeken én begrepen worden. Desondanks mogen we gerust stellen dat de Bossche boedels een zeer breed segment van de stedelijke bevolking dekken en een zicht verlenen op dat gedeelte van de bevolking dat voor de kunstmarkt en het kunstbezit van enig belang was. En daar is het hier, nog steeds, om te doen.

## De Bossche schilderijenmarkt. Schilderijenconsumptie in tijden van economische malaise

Vóór de commercialisering van het schilderijenbezit en de democratisering die daaruit voortvloeide, fungeerden schilderijen net als paardenkoetsen en

---

29. M. Prak, 'Een verbazende menigte armen. Zorg en samenleving', in: A. Vos (ed.), *'s-Hertogenbosch. De geschiedenis van een Brabantse stad 1629-1990* (Zwolle 1997) 79; H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Bestaan en bedrijvigheid. Aspecten van het sociaal en economische leven in stad en meierij van 's-Hertogenbosch 1750-1850* (Tilburg 1975) 37.

30. H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *'s-Hertogenbosch in de Bataafse en Franse tijd 1794-1814. Bijdrage tot de kennis van de sociaal-economische structuur* (Nijmegen en Utrecht 1955) 53.

een regiment aan dienstpersioneel als uitgesproken vormen van *conspicuous consumption* voor de sociale toplaag.<sup>31</sup> Vrijblijvende uitingen van smaak en voorkeur waren deze vormen van consumptie alles behalve. Stuk voor stuk waren het investeringen die onverbloemd getuigden van een zekere financiële krachtpatserij, een onverdoezelde zucht naar prestige en statusbevestiging. Het ging hier per definitie steeds om diensten of consumptieproducten die slechts weinigen zich konden permitteren, die buiten de noodzakelijke levensbehoefden vielen, die in feite strikt overbodig maar wel zeer prijzig waren en waaruit dus duidelijk de financiële slagkracht van de vermogende in kwestie moest blijken. Met de aanschaf van de juiste goederen wist men zich immers gewaardeerd bij de eigen of de beoogde klasse en werd de weg naar opwaartse mobiliteit geopend.<sup>32</sup>

Vanaf het moment dat het schilderij als handelsobject op de vrije markt verscheen en zo onderhevig werd aan het spel van vraag en aanbod en de vrije mededinging, werd het startschot gegeven voor een commercialisering en democratisering van het schilderijenbezit. Het doek dat voorheen enkel op vraag van een kapitaalkrachtige, pronkzuchtige elite geschilderd werd en om die reden uitermate geschikt was als vorm van *conspicuous consumption*, vond nu zijn weg naar een breder publiek.<sup>33</sup> Het gemiddeld Bossche schilderijenbezit van de bestudeerde erflaters vertoont tussen de jaren 1630 en de jaren 1680 een opmerkelijke verdubbeling: met een gemiddelde dat van zes naar twaalf optrekt, wordt duidelijk hoe het bezit van schilderijen ook in 's-Hertogenbosch aanzwol tot een echte 'hype'. In vergelijking met beschikbaar cijfermateriaal uit andere Nederlandse steden (tabel 2), past het Bossche schilde-

31. B. Blondé, 'Indicatoren van het luxegebruik? Paardenbezit en *conspicuous consumption* te Antwerpen (zeventiende-achttiende eeuw)', *Bijdragen tot de Geschiedenis* 48 (2001) 500-501.

32. T. Wijsenbeek-Olthuis, 'Vreemd en eigen: Ontwikkelingen in de woon- en leefcultuur binnen de Hollandse steden van de zestiende tot de negentiende eeuw', in: P. te Boekhorst, P. Burke en W. Frijhoff (eds.), *Cultuur en maatschappij in Nederland 1500-1800. Een historisch-antropologisch perspectief* (Heerlen 1992) 79; P. Bourdieu, *Choses dites* (Parijs 1987) 20-22. Voor bijkomende literatuur over *conspicuous consumption*, zie: P. Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement* (Paris 1979); B. Blondé, 'Botsende consumptiemodellen? De symbolische betekenis van goederenbezit en verbruik bij de Antwerpse adel (ca. 1780)', in: G. Marnef en R. Vermeir (eds.), *Adel en macht. Politiek, cultuur, economie* (Maastricht 2004) 123-139; P. Burke, "'Res et verba": conspicuous consumption in the early modern world', in: J. Brewer en R. Porter (eds.), *Consumption and the world of goods* (Londen en New York 1993) 148-161; G. McCracken, *Culture and consumption. New approaches to the symbolic character of consumer goods and activities* (Bloomington 1990); L. Weatherill, 'The meaning of consumer behaviour in late seventeenth- and early eighteenth-century England', in: J. Brewer en R. Porter (eds.), *Consumption and the world of goods* (Londen en New York 1993) 206-227.

33. T. Veblen, *The theory of the leisure class. An economic study of institutions* (New York 1953) 70-71.

rijngemiddelde erg mooi in het rijtje. Relatief gezien hoeft het regionale 's-Hertogenbosch in geen geval onder te doen voor andere Nederlandse steden zoals Delft, Antwerpen en Amsterdam.

**TABEL 2** *Vergelijking gemiddeld schilderijenbezit andere Nederlandse steden (1630-1680)*

	1630	1680
Amsterdam	11 <sup>34</sup>	40 <sup>35</sup>
Antwerpen <sup>36</sup>	15	24
Delft <sup>37</sup>	11	20
's-Hertogenbosch	6	12

Dat 's-Hertogenbosch qua gemiddeld aantal schilderijen per erflater de vergelijking met metropolen als Amsterdam en Antwerpen niet doorstaat, is uiteraard niet verwonderlijk. Maar ook een kleinere stad als Delft scoort hier hoger. De perifere positie van 's-Hertogenbosch, gelegen buiten het economische hartland van de Republiek, haar stagnerende economie en de afwezigheid van een eigen, gereputeerde schildersschool met enige actieradius, kunnen hier als verklaring naar voor worden geschoven.<sup>38</sup>

**TABEL 3** *Medianen en gemiddeld schilderijenbezit (1630-1790)*

Categorie	1630-1640		1680-1690		1780-1790	
	x	Me	x	Me	x	Me
I	2	2	6	5	2	0
II	4	3	18	14	10	9
III	12	9	12	7	22	20

x = rekenkundig gemiddelde, Me = mediaan

Terwijl in de jaren 1630 het merendeel van de schilderijen nog in de stedelijke toplaag gesitueerd moet worden, is in de jaren 1680 het zwaartepunt van het

34. J.M. Montias, 'Works of art in a random sample of Amsterdam inventories', in: M. North (ed.), *Economic history and the arts* (Köln 1996) 78.

35. North, *Art and commerce*, 285; Montias gebruikte voor het decennium 1680 enkel Amsterdamse inventarissen waarin minstens één toegeschreven schilderij voorkwam. Uiteraard gaat het hier dus niet langer om een 'random sample' zoals in het decennium van 1630, maar om een uitgezuiverde selectie van uiterst welgestelde inventarissen. Het hoge gemiddelde dat hier berekend werd, moet dan ook vanuit dit perspectief bekeken worden.

36. Blondé, *Art and economy*, 382-283.

37. North, *Art and commerce*, 285.

38. J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century* (Princeton 1982) 181.



Afb. 2 Hoewel er in 's-Hertogenbosch geen lokale schilderschool tot stand kwam, kon de stad wel bogen op de naam en faam van Theodoor van Thulden (1606-1669). Bosschenaar van geboorte, trok hij naar Antwerpen en ging in de leer bij Pieter Paul Rubens. De invloed van zijn Antwerpse leermeester is ook op deze allegorische voorstelling van de Huwelijksharmonie (1625) duidelijk zichtbaar. Olie op canvas (194 x 135 cm). Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel. Bron: Wab Gallery of Art, <http://www.wga.hu>

schilderijenbezit verschoven naar de stedelijke middengroepen van categorie II. Ook de erflaters uit de meest bescheiden milieus (categorie I) hebben hun aandeel in het schilderijenbezit in de loop van de zeventiende eeuw kunnen vermeerderen, met een bijna verdriedubbeling van het aantal schilderijen in huis (tabel 3). De middencategorie II, heeft het aantal geschilderde afbeeldingen in huis bijna vervijfvoudigd. Bij de erflaters uit categorie III doet zich daarentegen een kleine terugval voor. Deze heeft echter alles te maken met de totaal gewijzigde interieuraankleding van het achttiende-eeuwse Bossche woonhuis, waarin schilderijen naar de achtergrond verdrongen werden. De aanzienlijke schilderijtoename die zich tijdens de zeventiende eeuw bij het brede middenveld en de sociale basis van erflaterspopulatie voordoet, kan stellig als een vorm van democratisering worden beschouwd. Hierin verschilt het regionale 's-Hertogenbosch in niets van de welvarende steden in het hart van de Republiek.

Dat het hier om een democratisering gaat en niet om een gestegen reële koopkracht, mogen we begrijpen uit de penetratiegraad die we voor elk van de

categorieën berekenden.<sup>39</sup> Dit percentage toont aan in welke mate een bepaald object aanwezig is in het totaal aantal huishoudens van de onderzochte categorie. De penetratiegraad die we berekenden voor de categorieën met de opmerkelijke schilderijtoenames bleef door de zeventiende eeuw bijna volledig stabiel. De verhouding tussen de huishoudens waarin schilderijen aanwezig waren en de woningen waarin zij geen deel uit maakten van de interieurvormgeving bleef met andere woorden voor elke categorie zo goed als ongewijzigd en dit zowel voor de jaren 1630 als voor de jaren 1680. Aangezien we er van uit mogen gaan dat erflaters uit dezelfde welvaarts categorie een vergelijkbare koopkracht genieten, kan een toename van het schilderijenbezit voor de desbetreffende groep niet verklaard worden vanuit een gestegen koopkracht. Enkel verschillen in smaak en voorkeur zijn hier de beslissende variabelen voor de aankoop van schilderijen. Het toegenomen schilderijenbezit dat voor de jaren 1630 en de jaren 1680 geregistreerd werd, gecombineerd met de ongewijzigde penetratiegraad, staat ons dus wel degelijk toe deze tendens als een democratisering te omschrijven.

### Sporen van democratisering in de bron

Dat het schilderij als consumptieobject voortaan een verruimde sociale groep wist te bereiken, en in grotere getale in huis aanwezig was, heeft ook zijn weerslag gehad op de wijze waarop schilderijen in notariële documenten omschreven werden.<sup>40</sup> Onderwerpsvermeldingen, kwaliteitsbeoordelingen en vormeigenschappen van het doek of paneel worden naar het einde van de achttiende eeuw alsmar geringe. In het toetsmoment van de jaren 1780 worden schilderijen beschreven als *13 stuk schilderijen groot en klein* of simpelweg als *twee dito*. In de twee voorgaande toetsmomenten uit de zeventiende eeuw krijgen we doorgaans meer gedetailleerde beschrijvingen die zowel informatie over de aard van de voorstelling onthult, de vorm (*een ront schilderijken van het hoofd christi met de doore croon (1680)*), de lijst (*een schilderijtje van venus en mars met een vergult lijstje (1680)*), de kwaliteit (*twee cleyn slechte olie verwe banquetekens*

---

39. Penetratiegraden berekend voor categorie I: in het decennium 1630-1640 bezit 67 procent van de huishoudens schilderijen tegenover 64 procent voor de periode 1680-1690; in categorie II heeft 100 procent van de huishoudens in 1630-1640 schilderijen in huis en blijft dit zo voor de periode 1680-1690; in categorie III hebben alle huishoudens schilderijen in 1630-1640 en vermindert dit tot 71 procent van de huishoudens in 1680-1690.

40. Achter de omschrijving 'schilderij' zoals die voorkomt in boedelinventarissen, gaat niet noodzakelijk een schilderij schuil in de huidige betekenis van het woord. Voor deze problematiek verwijs ik naar de publicatie van H. Dibbits, *Vertrouwd bezit. Materiële cultuur in Doesburg en Maassluis, 1650-1800* (Nijmegen 2001) 285. Voor dit onderzoek echter werden enkel 'schilderijen' gebruikt waarvan het vaststaat dat het effectief om schilderijen gaat.

wesende dosijnwerck (1630)), of de grondstof (*twee waterverwe schilderijen op doek wesende een groot lantschap oft d' arcke noe* (1630)).

Kennelijk werd bij de redactie van boedelbeschrijvingen geleidelijk aan minder aandacht besteed aan de kwalificering van aanwezige schilderijen. We zagen reeds hoe in de loop van de zeventiende eeuw het schilderijenbezit in de Noordelijke Nederlanden spectaculair toenam en hoe ook 's-Hertogenbosch in dit plaatje paste. In enkele decennia had in deze provinciestad het schilderijenbezit per huishouden zich immers meer dan verdubbeld. Na een overlijden viel er dus heel wat aan doeken en panelen te inventariseren. Vermoedelijk schuilt hierin de verklaring voor het verlies aan specificaties van de in huis aanwezige schilderijen. Bijzonder rijke collecties en waardevolle doeken kregen uiteraard wel nauwkeurige omschrijvingen mee. Het is voornamelijk de meer bescheiden boedelinventaris die dan ook getroffen werd door notariële gemakzucht en een verlies aan gegevens.<sup>41</sup>

Een uitzondering op deze tendens vormde de registratie van de formaten en de beschrijving van de lijsten van schilderijen. Dat het belang van net deze twee aspecten aan het einde van de achttiende eeuw toenam, paste volledig binnen de nieuwe, gangbare interieurbeleving waarbij schilderijen niet langer de exclusieve aandacht naar zich toe mochten halen, maar moesten opgaan in het totaalplaatje van het interieur. Niet zozeer de afgebeelde voorstelling, de inhoudelijke dimensie van het doek, die in de achttiende eeuw eerder luchtig en vrijblijvend genoemd mag worden, maar wel de vormelijke presentatie stond voortaan centraal.

### Iconografische smaak en voorkeur

Net zoals de vraag naar schilderijen was ook de afgebeelde voorstelling modegevoelig en aan smaakveranderingen onderhevig. Dat het bezit van schilderijen in de Gouden Eeuw democratiseerde, is een vaststelling die zowel voor het hartland van de Republiek als voor het regionale 's-Hertogenbosch opging, maar of ook de smaakevoluties parallel liepen, is een andere vraag. 41 procent van de schilderijen uit het Bossche bestand kreeg een beschrijving van de afgebeelde voorstelling mee.<sup>42</sup> Door dit bestand van 489 schilderijen mét onderwerpsvermelding – verspreid over de drie toetsmomenten – thematisch te classificeren, wordt het duidelijk dat smaakpreferenties door de jaren heen

41. Montias, 'Works of art', 335.

42. Wat in absolute cijfers neerkomt op 489 schilderijen van de 1180. Een verdeling die iets lager ligt dan bij Montias, bij wie het percentage beschreven schilderijen varieert van 48 tot 67 procent. J.M. Montias, 'Works of art in a random sample of Amsterdam inventories', in: M. North (ed.), *Economic history and the arts* (Keulen 1996) 80-81.



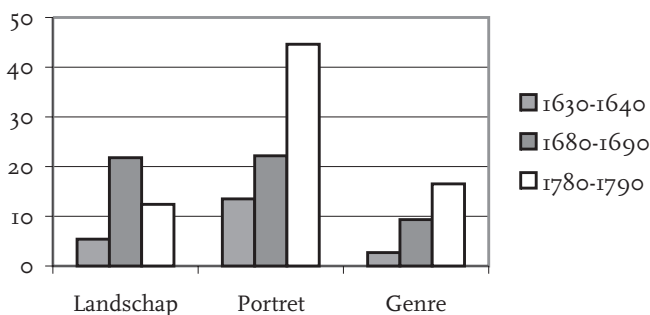
veranderden. De verschuivingen in onderwerp zoals ze uit de onderstaande tabel blijken, brengen ons op de drempel van de mentaliteitsgeschiedenis.<sup>43</sup>

**TABEL 4** *Smaakevoluties: populariteit van schilderijonderwerpen per periode (1630-1780)*

Thematische categorie	1630-1640		1680-1690		1780-1790	
	n	%	n	%	n	%
Oude Testament	5	5	14	5	4	3
Nieuwe Testament	34	31	23	10	7	6
Mariavorstelling	12	11	21	8	6	5
heilige/martelaar	7	6	5	2	-	-
passietafereel	15	14	10	4	3	2
portret	15	14	57	22	54	45
landschap	6	5	56	22	15	12
stilleven	8	7	14	5	2	2
genre	3	3	23	9	20	17
allegorie	3	3	11	4	-	-
mythologie/naakten	-	-	15	6	-	-
ander	5	2	5	4	10	8

Opmerkelijke toenames zijn in 's-Hertogenbosch te vinden in de onderwerpscategorieën van de landschappen, de portretten en de genretafereelen. Landschapsschilderijen doen het in de zeventiende eeuw zelfs bijzonder goed. Hun aantal verviervoudigde in enkele decennia. Ook portretten doen niet onder, met een stelselmatige stijging van 14 naar 43 procent, gevolgd door de genreschilderijtjes die oplommen van 3 naar 17 procent.

**GRAFIEK 2** *Evolutie van het schilderijenbezit (%) voor landschappen, portretten en genretafereelen (1630-1790)*



43. Montias, 'Works of art', 331.

Landschapsschilderijen genoten in de zeventiende-eeuwse Noordelijke Nederlanden een enorme populariteit. Een fikse toename van landschapsstukjes werd in boedelinventarissen van verschillende Hollandse steden geregistreerd. In 's-Hertogenbosch was dit kennelijk niet anders, zo toont de verviervoudiging ervan tussen de jaren 1630 en de jaren 1680. Montias, die de opkomst van de *monochrome* landschapsstijl met zijn beperkt kleurenpalet en zijn vluchtige penseeltoets vanuit een sociaal-economisch perspectief benadert, begrijpt deze vanuit de concepten *proces- en productinnovatie*.<sup>44</sup> Hij schrijft de plotse populariteit van deze monochrome werkjes toe aan de verminderde arbeidskosten die deze vluchtige schilderijstijl met zich meebracht en de daaruit resulterende vergrote toegankelijkheid voor het brede publiek. Volgens andere kunsthistorici zou de enorme populariteit van het landschap als genre niet enkel te danken zijn aan een forse daling van de kostprijs en een groeiend, preromantisch natuurbesef, maar in het bijzonder aan een opkomend verlangen aan zelfdefinitie.<sup>45</sup> In haar streven naar zelfdefinitie zou deze kersverse, zelfbewuste staat dankbaar gebruik gemaakt hebben van specifieke, visuele voorstellingen: Noord-Nederlandse schilderijen uit de Gouden Eeuw tonen een vlakke waterwereld die zich uitstrekt onder mat en grijzig licht. Enige relativering komt hierbij wel om de hoek kijken, aangezien landschapjes ook in Antwerpse huishoudens bijzonder vaak voorkomen tijdens de tweede helft van de zeventiende eeuw.<sup>46</sup> Dat landschapsstukjes ook door de Bosschenaren geapprecieerd werden, blijkt duidelijk uit de cijfers. Vrijwel vanuit het niets werkt het landschapsschilderij zich met 22 procent in de jaren 1680 meteen op tot het tweede meest geliefde onderwerp van de Bosschenaren.

Ook qua portrettenbezit week de Bosschenaar niet af van het Hollandse smaak- en bezitspatroon. Hoewel portretten in de zeventiende eeuw reeds goed vertegenwoordigd waren in de Bossche interieurs, bevindt het hoogtepunt van het portrettenbezit zich in het toetsmoment uit de jaren 1780. Met 43 procent van alle schilderijen met onderwerpvermelding, is het portret de absolute nummer één. De portrettenproductie bleef door de hele bestudeerde periode op een hoog peil draaien: de vraag naar portretten bereikte tijdens de zeventiende en achttiende eeuw zelfs ongekende hoogten. Omwille van het verbruikskarakter van dit type schilderij – het had immers een louter affectieve waarde voor familie of kennissen – gingen vele portretten waarschijnlijk in de loop der jaren verloren, wat vandaag moeilijkheden oplevert om de totale

44. J.M. Montias, 'The influence of economic factors on style', *De zeventiende eeuw* 6-1 (1990) 49-57.

45. A. Chong, 'Wat onder de naam van stillevens begrepen is', in: A. Chong en W. Kloek, *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720* (Zwolle 1999) 104.

46. B. Blondé en V. De Laet, 'Owning paintings and changes in consumer preferences in the Low Countries, seventeenth-eighteenth centuries', in: N. De Marchi en H.J. Van Miegroet (eds.), *Mapping markets for paintings in Europe, 1450-1750* (Turnhout 2006) 69-84.

productie in getallen te kunnen vatten. Maar dat het portrettenbezit geen maatschappelijk onderscheid gemaakt zou hebben, lijkt voor het achttiende-eeuwse 's-Hertogenbosch niet op te gaan.<sup>47</sup> K. Van der Stighelen ontkent niet dat er een positieve correlatie bestond tussen het aantal portretten in huis en de kapitaalcracht van de eigenaar. Niet zozeer in het bezit als wel in de omvang van de collectie schilde volgens haar het verschil. Bovendien werden aan de diverse portrettypen verschillende waarden gehecht. Tot de duurdere aankopen behoorden de individuele portretten die op aanvraag geschilderd werden. De portretpose en betekenisvolle attributen of accessoires droegen bij tot de boodschap die het werk aan de toeschouwer moest overbrengen. Portretten fungeerden uitermate goed als drager van sociale betekenis. Elk portret is immers een vorm van picturale zelfpresentatie en vertelt iets over het zelfbeeld van de geportretteerde of de manier waarop hij of zij zichzelf graag gepercipieerd zag.<sup>48</sup> Helaas lichten boedelinventarissen ons hierover niet in, hoewel toegevoegde elementen zoals accessoires en attributen die het maatschappelijk aanzien en prestige moesten onderstrepen, ongetwijfeld in de kostprijs werden verrekend en de uiteindelijke waarde van het portret mede bezegelden.<sup>49</sup> Historische portretten, die zich minder goed leenden tot de visualisatie van maatschappelijk aanzien, waren helemaal niet zo prijzig, aangezien zij in grote oplagen gemaakt konden worden en slechts het resultaat waren van goed georganiseerd seriewerk.<sup>50</sup>

Het genretafereel is tenslotte de derde iconografische categorie die zowel in het Hollandse centrum als in de Bossche periferie op een gelijkaardige appreciatie kon rekenen. Dit genre duikt in de tweede helft van de zestiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden voor het eerst op, waar het in de kring rond Pieter Breugel als autonoom specialisme een tak van schilderkunst ging uitmaken. Terwijl het 'genre der grillen' – zoals het ook wel werd genoemd – vanaf 1670 in de Zuidelijke Nederlanden aan populariteit inboette, tonen de Bossche boedels voor de tweede helft van de zeventiende eeuw een toenemend aantal genretafereelen en komen zij in het toetsmoment van de jaren 1780 op de

---

47. Ook in het zestiende-eeuwse Antwerpen bleek voornamelijk de stedelijke elite portretten in huis te halen. In boedelinventarissen uit lagere sociale milieus werden nauwelijks of geen portretten aangetroffen; R. Baetens en B. Blondé, 'Wonen in de stad: aspecten van de stedelijke wooncultuur', in: J. Van der Stock (ed.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787* (Brussel 1991) 536.

48. B. Blondé, *Art and economy*, 380.

49. K. Van der Stighelen, 'Burgers en hun portretten', in: J. Van der Stock (ed.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787* (Brussel 1991) 141-156 en 152.

50. K. Van der Stighelen, 'Burgers', 143; L. Lippincot, 'Expanding on portraiture. The market, the public, and the hierarchy of genres in eighteenth-century Britain', in: A. Bermingham en J. Brewer (eds.), *The consumption of culture 1600-1800. Image, object, text* (Londen 1995) 76 en 80.

eerste plaats terecht in de Bossche thematische voorkeur.<sup>51</sup> Deze groeiende appreciatie was geenszins een fenomeen dat zich beperkte tot de perifere, Brabantse stad die 's-Hertogenbosch was; ook in andere Noord-Nederlandse steden vonden genrestukjes vlot hun weg naar de markt.<sup>52</sup>

Het genretafereel was een typisch burgerlijke kunst die de stedelijke, gegoe-de burgerij tot doelgroep had, maar die qua karakter alles behalve vrijblijvend genoemd kan worden. Wat op het eerste gezicht levendige scènes uit het dagelijkse leven lijken te zijn, zijn echter méér dan louter weergaven van de werkelijkheid. In de voorstellingen van dansende, kaartende of feestvierende boeren gaat het in geen geval om neutrale *snapshots*, maar wordt gedrag ten toon gesteld waar de welgemanierde stedeling zich van wenste te distantiëren. Op een indirecte manier tonen zij ons de visie die de stedelijke burger van zichzelf had of bevestigd zag in een voorstelling die haaks stond op zijn eigen klassengebonden normen en waarden. Zo functioneerden genretafereelen als pedagogische spiegel. Dit verklaart het hoge aantal genrestukken waarop losbandig gedrag en obsceniteiten getoond worden. In contrast met de afgebeelde feestende en dansende boeren wordt de burger juist gewezen op zijn plicht de moraal en de zeden hoog te houden. Behalve herbergscènes en boerengezelschappen, ook wel *low-life genre painting*<sup>53</sup> genoemd, worden ook huiselijke tafereeltjes bij de genrestukken ondergebracht. Zulke voorstellingen, die tot de zogenaamde categorie van de *high life genre painting*<sup>54</sup> gerekend worden, vielen vooral bij een elitair publiek in de smaak en kondigden nieuwe huiselijke idealen aan die in de achttiende eeuw verder vorm zouden krijgen met een groeiende privatisering, bekommernis om gezelligheid en een besloten gezinsleven.<sup>55</sup>

Een opvallende verandering in het Bossche smaak- en bezit patroon voltrok zich binnen de religieuze sfeer: een slinkend percentage religieuze voorstellingen suggereert dat de smaak van de Bosschenaar seculariseerde. Het aantal religieuze werken neemt van 66 procent in de jaren 1630 fors af naar 17 procent in de jaren 1780, waarbij de grote terugval zich voornamelijk voordoet tussen 1630 en 1690, met een percentage dat van 66 naar 28 procent tuimelt.

---

51. J. Muylle, *Genus Gryllorum Gryllorum Pictores. Legitimatie, evaluatie en interpretatie van genre-iconografie en van de biografieën van genreschilders in de Nederlandse kunstliteratuur (ca. 1550 - ca. 1750)* (onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KU Leuven, Departement Archeologie en Kunstwetenschappen 1986) 337.

52. Montias, 'Works of art', 336.

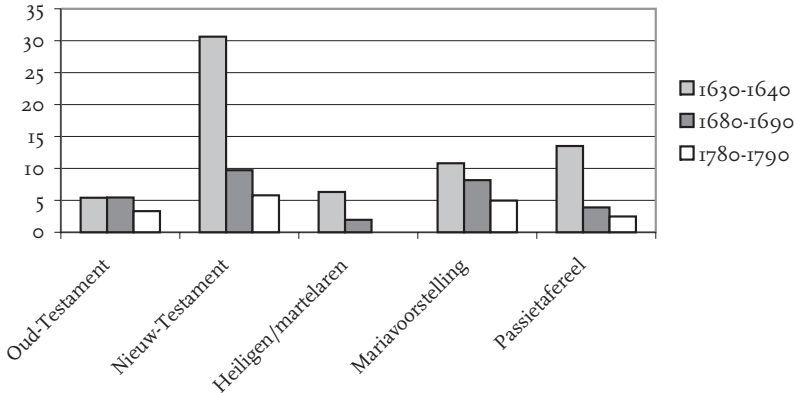
53. K. Muizelaar en D. Philips, *Picturing men and women in the Dutch Golden Age. Paintings and people in historical perspective* (New Haven en Londen 2003) 113.

54. *Ibidem*, 113.

55. W. Franits, "'For people of fashion". Domestic imagery and the art market in the Dutch Republic', in: J. de Jong e.a. (eds.), *Wooncultuur in de Nederlanden. The art of home in the Netherlands 1500-1800* (Zwolle 2001) 308; J. Loughman en J.M. Montias, *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century Dutch houses* (Zwolle 2000) 21.

Een tendens naar profanisering beperkte zich niet tot de Republiek, maar strekte zich uit over heel Centraal- en West-Europa.<sup>56</sup>

**GRAFIEK 3** Evolutie van het schilderijenbezit (%) met religieuze afbeeldingen (1630-1790)



In 's-Hertogenbosch zijn het voornamelijk de Nieuw-Testamentische voorstellingen die getroffen worden door deze secularisering van de smaak. Waar het schilderijenbestand in de jaren 1630 nog voor 31 procent uit Nieuw-Testamentisch scènes bestaat, zijn dergelijke taferelen tegen de jaren 1680 aanzienlijk ingekrompen tot zo'n 9 procent. Martelaren- en heiligenafbeeldingen verdwijnen bijna volledig uit laat zeventiende-eeuwse Bossche boedels en doen dat uiteindelijk effectief een eeuw later, wanneer er in geen enkele inventaris nog melding gemaakt wordt van een van beide voorstellingen. Mariavoorstellingen vertonen eveneens een afnemend patroon, maar werden toch niet helemaal uit het Bossche interieur gebannen. Ondanks het van overheidswege ingezette calviniseringsproces bleef een fluctuerend percentage Bosschenaren door de hele periode heen trouw aan de katholieke leer.<sup>57</sup> Dit blijkt zeer duidelijk uit de boedelinventarissen waarin over de hele bestudeerde periode erf-laters als 'katholiek' geïdentificeerd konden worden aan de hand van voorwer-

56. North, *Art and commerce*, 297; Montias, *Artists and artisans*, 241-243. Voorzichtiger over de invloed van de Reformatie op de secularisering van private schilderijen collecties: P. Benedict, 'The ownership of paintings in seventeenth-century Metz', *Past and present. A journal of historical studies* 109 (1985) 109.

57. G. Rooijackers, 'De dynamiek van devotionalia. De materiële cultuur van het geleefde geloof in oostelijk Noord-Brabant', in: M. Monteiro, G. Rooijackers en J. Rosendaal, *De dynamiek van religie en cultuur. Geschiedenis van het Nederlands katholicisme* (Kampen 1993) 168-169; A. Van Drunen e.a., 'Vestingstad in een moeras. Een geografische beschrijving', in: A. Vos (ed.), *'s-Hertogenbosch. De geschiedenis van een Brabantse stad 1629-1990* (Zwolle 1997) 45; A. Van de Sande en A. Vos, 'Een verdeeld huis. Godsdienst en cultuur', in: A. Vos (ed.), *Ibidem*, 125 en 129.

pen die als typisch voor deze geloofsgroep worden beschouwd, zoals paternosters, wijwatervaatjes, lijkkandelaars, kruisbeelden en heiligenbeelden. Deze voorwerpen behoorden met zekerheid enkel aan katholieken toe. Martelaarboeken, Hoogduitse gebedenboeken, psalmboeken, Bijbels en Testamenten zijn dan weer objecten die eerder verwijzen naar een hervormd milieu.<sup>58</sup>

Opmerkelijk is wat we vanaf 1680 te zien krijgen: het aantal objecten in huis waaruit een katholiek geloof afgelezen zou kunnen worden, is in enkele decennia tijd fiks afgenomen. Slechts in enkele boedels treffen we nog kruisbeelden en wijwatervaatjes aan. Wanneer we daarnaast het percentage bekijken van schilderijen dat een uitgesproken katholieke voorstelling draagt, dan blijkt er weinig veranderd ten opzichte van de jaren 1630 – met uitzondering van categorie 11.<sup>59</sup> Schilderijen die onmiskenbaar een stilzwijgende, katholieke boodschap uitdroegen, bleven kennelijk aan de wand hangen. Dat de calvinisering wellicht niet de beoogde resultaten bereikte, suggereert ook het percentage Oud-Testamentische voorstellingen. Deze scènes die stereotiep geacht worden voor het gereformeerde huishouden, nemen in 's-Hertogenbosch met een verwaarloosbare 0,95 procent nauwelijks relatief in aantal toe.<sup>60</sup> De daling van Oud-Testamentische afbeeldingen die in de achttiende eeuw daarop volgt, ligt vervolgens geheel in het verlengde van de seculariseringstendens die een eeuw eerder reeds ingezet was.

Net zoals voor de religieuze taferelen die geleidelijk uit het Bossche interieur verdwenen, blijkt ook voor andere 'traditionele' genres dat zij steeds meer uit de woonruimtes werden geweerd of er eenvoudigweg niet in voorkwamen. Dit was het geval voor de schilderijen met klassieke onderwerpen, de historische taferelen en de allegorieën. De percentages voor deze thematische categorieën zijn voor de Bossche *casestudy* echter zo laag dat men slechts bezwaarlijk van evoluties kan spreken.

Een afnemende populariteit zien we eveneens bij de categorie van de stillevens, een containerbegrip voor een rijk gevarieerde waaier aan mogelijke onderwerpen. Bloemen, fruitstukken, bankettaferelen, markt- en keuken-scènes worden allemaal met het etiket 'stillevens' gelabeld. Het percentage inventarissen waarin 'stillevens' voorkomt (negen procent), ligt in ons Bossche boedelcorpus voor de eerste helft van de zeventiende eeuw op een niveau dat

---

58. A. Van de Sande en A. Vos, *Ibidem*, 124; G. Rooijackers, 'De dynamiek van devotionalia', 98; G. Marnef, *Antwerpen in de tijd van de Reformatie. Ondergronds protestantisme in een handelsmetropool 1550-1577* (Antwerpen 1996) 254.

59. Maria-afbeeldingen, devotiebeelden, heiligen, martelaren en Nieuw-Testamentische voorstellingen worden doorgaans in katholieke huishoudens aangetroffen. Toch moeten we voorzichtig blijven en enige reserve bewaren, want via erfenissen kunnen zulke typisch 'katholieke' voorstellingen eventueel ook in gereformeerd bezit terecht gekomen zijn; G. Marnef, *Ibidem*, 256.

60. Montias, 'Works of art', 338.

vergelijkbaar is met andere Nederlandse steden. Voor de tweede helft van de eeuw is het Bossche percentage eerder aan de lage kant.

**TABEL 5** Aanwezigheid (%) van stillevens in Nederlandse boedelinventarissen (1620-1699)<sup>61</sup>

Periode	Amsterdam	Delft	Dordrecht	Haarlem	Leiden	's-Hertogenbosch	Antwerpen
Eerste helft 17e eeuw	1620-1629			23%			48%
	1620-1649	9%	11%	9%	8%		
	1630-1640					9%	
Tweede helft 17e eeuw	1650-1679	11%	15%				
	1680-1699			12%	19%	10%	5%

Dit type schilderij wordt vaak als illustratief gezien voor de Nederlandse materiële welstand in de Gouden Eeuw. Vooral rond het midden van de zeventiende eeuw zouden stillevens in aantal zijn toegenomen. De vraag naar de eigenlijke betekenis van deze bijzondere voorstellingen – die door tijdgenoten zelf vaak en meerduidelijk werd bevonden – en hun plaats in de Nederlandse materiële cultuur heeft heel wat inkt doen vloeien.<sup>62</sup> Stillevens boden ondermeer de eigenaars ervan de mogelijkheid zich te omringen met voorwerpen en voedsel dat financieel buiten hun bereik lag.<sup>63</sup> De overvloedige of exclusieve voedseluitstallingen visualiseren binnen deze optiek een nieuwe levensstijl, één waarin materiële welstand en luxe het streefdoel zijn geworden en spulletjes allerhande driftig worden geaccumuleerd. Een ode aan het ‘consumentenparadijs’ uit een Eeuw die niet voor niets als van Goud werd beschouwd. Met deze visuele lofzang op de aardse rijkdom en de uitbeelding van een overdadige hoorn des overvloeds etaleerde de economisch florerende middengroep haar nieuwe welstand en haar overvloedige kapitaal.<sup>64</sup> Eens te meer fungeerde consumptie hier als een vorm van communicatie, als subtiel uithangbord dat kon meedelen tot welke maatschappelijke groep men behoorde of wenste te behoren.<sup>65</sup> In op het eerste gezicht inhoudelijk schril contrast hiermee staan de zogenaamde *vanitas*-taferelen, moraliserende schilderijen die eveneens onder te brengen zijn binnen de verzameling van de ‘stillevens’. Met de weergave van

61. J. Loughman, ‘De markt voor Nederlandse stillevens, 1600 – 1720’, in: A. Chong en W. Kloek (eds.), *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720* (Amsterdam en Zwolle 1999) 101-102.

62. Chong, ‘Wat onder de naam’, 17; Hochstrasser, *Imag(in)ing prosperity*, 190.

63. Loughman, ‘De markt voor Nederlandse stillevens’, 88; W. Kloek, ‘De betovering van het stilleven’, in: A. Chong en W. Kloek (eds.), *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720* (Amsterdam en Zwolle 1999) 42.

64. Hochstrasser, *Imag(in)ing prosperity*, 194; Chong, ‘Wat onder de naam’, 20-21.

65. Wijsenbeek-Olthuis, ‘Vreemd en eigen’, 79.

schedels en zandlopers onderstrepen zij de vergankelijkheid van het aardse bestaan en stellen zij het plat consumentisme aan de kaak dat verzinnebeeld wordt in de bulkende composities van rijkelijk gedekte tafels: een moraliserend betoog dat echter behoorlijk paradoxaal overkomt aangezien geolieverfde *vanitas*-taferelen niet minder van ijdel decorum getuigen dan de gepenseelde banketjes die zij laken.

Maar hoe kunnen we deze protserige voorstellingen van welstand en overvloed relateren aan het perifere 's-Hertogenbosch waar de economische teneur vanaf 1629 eerder in mineur ging en de gemiddelde Bossche beurs bijgevolg eerder bescheiden mag worden gedacht? Voor de eerste helft van de zeventiende eeuw scoort 's-Hertogenbosch met negen procent stillevens in feite opmerkelijk hoog voor een stad die in de stedelijke hiërarchie teruggeworpen werd op het niveau van een regionale stad die worstelde met een verschaalde economische activiteit. Een Bossche middengroep die het economisch voor de wind ging, lijkt dan ook erg tegenstrijdig. Of toonde de Bossche naar met zijn keuze voor stillevens misschien een levensstijl die enigermate contrasteerde of zelfs schril afstak met het dagelijkse leven dat hij in werkelijkheid leidde? En is het zinvoller om eerder in termen van toe-eigening te denken, waarbij de Bossche zelf een actieve rol gespeeld heeft bij het creëren van nieuwe betekenissen in confrontatie met een gesmaakte vormentaal die in oorsprong zijn leefwereld niet dekte?<sup>66</sup> De afnemende aanwezigheid van stillevens in de Bossche huishoudens uit de tweede helft van de zeventiende eeuw lijkt dan ook meer te beantwoorden aan de reële economische situatie.

## Het schilderij onttroond

In het achttiende-eeuwse Bossche interieur verschoven de accenten. Waar schilderijen een eeuw eerder binnenskamers alle aandacht naar zich toe zogen over de drie categorieën heen, gingen zij tegen het einde van de achttiende eeuw helemaal op in de totaliteit van het huisraad. Verzadiging van de markt had ervoor gezorgd dat schilderijen voortaan voorrang moesten verlenen aan andere, meer modieuze binnenhuisopsmuk. Spiegels bijvoorbeeld, in een zwarte of vergulde lijst, wonnen geleidelijk aan populariteit en lieten zich goed integreren in het nu naar Frans voorbeeld ingerichte interieur: versoberd, maar met een bijzondere voorkeur voor kostbaar servies, theetafels, klokken, zeteltjes en mahoniehout.

---

66. Over toe-eigening: B. Blondé, 'Toe-eigening en de taal der dingen. Vraag- en uitroeptekens bij een stimulerend cultuurhistorisch concept in het onderzoek naar de materiële cultuur', *Volkskunde* 104 (2003) nr. 1, 159-174; W. Frijhoff, 'Toe-eigening als vorm van culturele dynamiek', *Volkskunde* 104 (2003) nr. 1, 3-17.



Ongetwijfeld leverde ook leder- en papierbehang een belangrijke bijdrage als vorm van wanddecoratie. Helaas lichten de Bossche boedelinventarissen ons hier niet over in omdat zij nergens de nagelvaste interieurdecoratie beschrijven.<sup>67</sup> Ook over eventuele muurschilderingen en decoratief stukwerk delen zij niets mee, hoewel bouwhistorisch onderzoek in 's-Hertogenbosch zulke vormen van versiering veelvuldig heeft blootgelegd. Zo werden in verscheidene Bossche woonhuizen achter lagen pleisterwerk muurschilderingen teruggevonden met figuratieve en vegetatieve motieven, waarschijnlijk naar Antwerps voorbeeld. Er werd zelfs een illusionistische afbeelding van een vogelkooitje met vogeltje aangetroffen in een voorhuis aan de straatkant.<sup>68</sup> Vele plafonds kregen een okergele, blauwe of groengrijze kleur, werden beschilderd met ranken of met stukwerk verfraaid; een vorm van opsmuk die in de achttiende eeuw zelfs in brede lagen van de samenleving ingang heeft gevonden.<sup>69</sup>

## Conclusies

De beperkingen van dit onderzoek in acht genomen – de tekortkomingen inherent aan de boedelinventaris als bron, maar ook de bescheiden omvang van de Bossche boedelbank – dringen er zich toch enkele markante vaststellingen op. Ondanks hun regionale plaats in het Noord-Nederlands stedennetwerk vonden de inwoners van 's-Hertogenbosch wel degelijk aansluiting bij de massamarkt voor schilderijen zoals die ook op hetzelfde moment in het hartland van de Republiek tot ontwikkeling was gekomen. Een toename en een veralgemening van het schilderijenbezit kenmerkte niet enkel het Hollandse, maar net zo goed het Bossche huishouden. Ook al situeerde de levensstandaard van de Bosschenaar zich op een lager niveau dan die van meer noordelijk gehuisveste landgenoten, toch pikten de Bosschenaren ondanks hun plaats aan de economische zijlijn een behoorlijk graantje mee van de materiële welstand die hun land te beurt viel.<sup>70</sup> Ook in de regionale stad die 's-Hertogen-

---

67. Ook in Delftse boedels wordt vaste wandbekleding niet beschreven, evenmin als vaste vloerbekleding of plafondversieringen: Wijsenbeek-Olthuis, *Achter de gevels*, 189. Dit in tegenstelling tot Antwerpse boedelinventarissen waarin lederbehang wél genoteerd werd.

68. H. Boekwijt, 'Het Bossche woonhuis binnenstebuiten. Ontwikkelingen in het huisinterieur tot ca. 1850', in: C. De Mooij en A. Vos, *'s-Hertogenbosch binnenskamers. Aspecten van stedelijke woon- en leefculturen 1650-1850* (Zwolle 1999) 16-17.

69. Boekwijt, *Ibidem*, 20-22.

70. L. Noordegraaf en J. Luiten van Zanden, 'Early modern economic growth and the standard of living: did labour benefit from Holland's Golden Age?', in: K. Davids en J. Lucassen (eds.), *A miracle mirrored. The Dutch Republic in European perspective* (Cambridge 1995) 410-437; J. de Vries, 'An inquiry into the behaviour of wages in the Dutch Republic and the Southern Netherlands 1580-1800', *Acta historiae Neerlandicae. Studies on the history of the Netherlands* 10 (1978) 79-97.

bosch was, voltrokken zich tijdens de zeventiende en de achttiende eeuw trefende wijzigingen in de materiële cultuur van de stedeling die pertinent aantonen dat economische achteruitgang niet noodzakelijk tot culturele regressie hoeft te leiden. Met een opvallende verdubbeling van het gemiddelde bezit, is wel duidelijk geworden dat ook in het perifere 's-Hertogenbosch een democratisering van het schilderijenbezit onmiskenbaar zijn sporen naliet in de woning van de tijdgenoot.

Hoewel boedelinventarissen geen geheimen prijsgeven over de esthetische kwaliteiten van schilderijen, was het niet alleen mogelijk om de omvang van het schilderijenbezit in kaart te brengen, maar ook de iconografische wijzigingen in smaak en voorkeur. Schilderijen uit de Bossche boedelbank waarvan het onderwerp beschreven werd, onthulden thematische evoluties die gedeeltelijk parallel liepen met de smaakveranderingen in het centrum van de Republiek, maar vertoonden anderzijds soms ook een patroon dat hiervan enigszins afwijkend was. Traditioneel geliefde thema's uit de mythologie, historische veldslagen en allegorieën verdwenen uit laat-zeventiende-eeuwse collecties en werden ingeruild voor nieuwe, populaire voorstellingen als landschappen en genretaferelen, net zoals in andere Hollandse steden. Ook portretten scoorden hoog in aantal en laten 's-Hertogenbosch aansluiten bij het centrum-bezitspatroon. Dat deze schilderijen zo talrijk in huis aanwezig waren, laat een decoratief karakter vermoeden. Tegelijk is het ook deze onderwerpscategorie die zich als geen ander in dienst stelt van consumptiegedrag dat als *conspicuous* bestempeld kan worden, en waarin schilderijen vooral als maatschappelijk uithangbord betekenis krijgen.

Een andere smaakevolutie waarin 's-Hertogenbosch aansluiting vindt bij de algemene tendensen, is de secularisering van de smaak; al kent deze evolutie in de grotendeels katholiek gebleven provinciestad geen strikt lineair en eenduidig verloop. Dat 's-Hertogenbosch in de marge van de Republikeinse welstand gelegen was, is wellicht de verklaring waarom stillevens, als embleem van de Gouden Eeuw, de Bossche huishoudens maar in geringe mate hebben kunnen bekoren. Maar dat ook sociaal en economisch zwakkere steden zoals 's-Hertogenbosch de trein van de ontluikende consumptiesamenleving niet helemaal lijken te hebben gemist, blijft hier de belangrijkste vaststelling. De overtuigende participatie van 's-Hertogenbosch in de democratisering van het schilderijenbezit in de zeventiende eeuw en de smaakontwikkeling die deze stad hierbij aan de dag legde, relativiseren de grote rol die al te vaak en al te simplistisch aan economische factoren wordt toegeschreven in dit zogenaamde 'moderniseringsproces'.

## Over de auteur

Veerle De Laet (1982) startte haar opleiding geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen en vervolmaakte deze aan de KU Leuven. Als aspirant van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen werkt zij momenteel aan een doctoraatscriptie over kunst- en luxeconsumptie in het zeventiende- en achttiende-eeuwse Brussel. Ze voltooide in oktober 2006 haar doctoraatsopleiding aan de European Graduate School for Training in Economic and Social Historical Research georganiseerd door het N.W. Posthumus Instituut (Groningen) en publiceerde recentelijk: B. Blondé en V. De Laet, 'Owning Paintings and Changes in Consumer Preferences in the Low Countries, Seventeenth-Eighteenth Centuries', in: N. De Marchi and H.J. Van Miegroet (eds.), *Mapping Markets for Paintings in Europe, 1450-1750* (Turnhout 2006) 69-84.

E-mail: [veerle.delaet@ua.ac.be](mailto:veerle.delaet@ua.ac.be)