

II. HISTORISCH GENRE - AFBAKENING, TERMINOLOGIE EN VOORBEELDEN

1. *Het historische genretafereel - werkbegrip en afbakening*

Een volgende stap binnen de opzet van deze studie is de nadere bepaling van het historische genretafereel, en de afbakening ten opzichte van historische taferelen van andere aard. Speciaal met het oog op de vermenging van het historisch genretafereel met de historische anekdote die al in de negentiende-eeuwse kunstkritiek en kunsthistorische literatuur plaatsvond, leek het wenselijk een eigen werkbegrip van het historische genre te ontwikkelen.⁸¹ Ook diende het *idyllische* historische genretafereel, waarop ik mij in het eerste deel van deze studie concentreer, te worden afgebakend van historisch genre van andere aard en beeldopvatting. Van het onderzoek naar het vroege historisch genre in de schilderkunst van Berlijn en München heb ik die overigens weinig talrijke taferelen uitgesloten waarbij de nadruk ligt op een energieke of zelfs dramatische handeling, evenals taferelen die door onderwerp en beeldopvatting niet als idyllisch kunnen worden ervaren, zoals veelal bij soldateske genretafereelen het geval is, of ook bij directe navolging van Hollandse genrestukken uit de zeventiende eeuw. Een voorbeeld van zo'n niet-idyllisch historisch genretafereel, een voorstelling die kennelijk op zulke Hollandse schilderijen of prenten is geënt, is Carl Kolbes tekening van een landsknecht met een gestolen gans uit 1838.⁸²

De boven gekozen afbakening van het genretafereel is ook op het *historisch* genre in zijn totaliteit volledig van toepassing. De beide componenten van het genretafereel, het reële en het ideale, zoals Friedländer die omschrijft, zijn evenzo aanwezig in het historische genretafereel waarbij de negentiende-eeuwse schilder zich verplaatst lijkt te hebben in een verre, fictieve voorganger:

"Der Genremaler bildet scheinbar, was er mit leiblichem Auge erblickt hat. Streng genommen, hat er es nicht erblickt, wenigstens nicht im Zusammenhang. Entscheidend ist der Eindruck: er - und wir an seinem Ort und in seiner Zeit - könnten es im alltäglichen Ablaufe des menschlichen Daseins erblickt haben. Insofern ist der Genremaler ein Realist. [... Gleichzeitig ist] der Genremaler ein Idealist. Er geht von einem Begriff aus, oder ordnet doch das Blickerlebnis einem Begriff unter. Die Weltanschauung, zeitlich, örtlich und individuell bestimmt, weist ihm das Objekt und den Standpunkt an."⁸³

Deze "Weltanschauung" kon een genreschilder een thema uit het verleden doen kiezen - en een standpunt binnen de geschiedopvatting en -beleving van zijn *eigen* tijd. Omgekeerd kon dat standpunt 'serieuze' geschiedschilders ertoe bewegen om ook historisch dagelijks leven in beeld te brengen. De schilder van

⁸¹ Vgl. terminologie bij Strong, bijv. p. 21: Francis Wheatley, p. 26: Benjamin West, p. 156: voorstellingen rond Alfred de Grote; zie ook Mai, op. cit. (2), p. 151-52.

⁸² Nu: Kupferstichkabinett, Berlijn; wrschl. identiek met *Marodeur*, cat.ac.Berl., 1838, nr. 437.

⁸³ Friedländer, 1947, p. 207.

zo'n tafereel koos een bepaald tijdperk van de geschiedenis, kleepte zijn personen in de passende historische kostuums en plaatste hen in een herkenbaar historische of ook in een ideale landschappelijke omgeving. De relatie tussen de personen onderling en met hun ambiance maakt hen tot meer dan de gebruikelijke historische stoffagefiguren ongeacht het percentage van het beeldvlak dat zij innemen. Zij bevinden zich vaak in een situatie of zijn betrokken bij een activiteit die eveneens typisch voor een vroegere tijd kan zijn.

Specifiek voor het historisch genre in alle varianten van beeldopvatting, verkozen tijdperk en motief, is het element van onbepaaldheid van plaats en tijd. Beide zijn uiterst zelden, respectievelijk nooit, meer dan 'omstreeks' bepaald: de scène speelt zich bijvoorbeeld af in de middeleeuwen in een stad ergens in Italië. De steeds anonieme personages of types zijn alleen binnen een historische maatschappelijke stand gelokaliseerd. De voor het genretafereel als zodanig reeds besproken afbakening ten opzichte van het 'Sittenbild' geldt evenzo voor het historisch genre, wat niet uitsluit dat bij de receptie hiervan ook cultuurhistorische interesse een wezenlijke rol kon spelen. In alle gevallen ontbreekt bij activiteiten, handelingen of gebeurtenissen, als er van dat laatste al sprake van is, zoals uit het voorgaande volgt elke historische draagwijdte.

Anders dan bij het historisch genre is bij de zogeheten historische *anekdote* tenminste één der personen bekend en zijn tijd en plaats bepaald. De handeling gaat terug op historische overlevering, op in omloop zijnde verhalen of een literaire bron; de handeling of gebeurtenis als zodanig kan dus al of niet aan de historische realiteit zijn ontleend, maar is ook bij deze taferelen op zichzelf van geen historisch portée. De scène heeft tot doel de hoofdpersoon op een bepaalde manier te karakteriseren waarbij de opzet in de hier bestudeerde periode, de late achttiende en vroege negentiende eeuw, die van volksopvoeding was. Een historische anekdote stimuleerde de aanhankelijkheid aan de dynastie, de staat of ook de kerk. De tijdgenoten spraken van de 'anekdoten van' deze of gene grote man, bijvoorbeeld Friedrich der Große of Max Joseph van Beieren, en ook de titels van anekdotenbundels - "Anekdoten und Charakterzüge" van deze of gene vorst - geven de zin van die verhalen aan.⁸⁴ Een anekdote veronderstelde - anders

⁸⁴ Vgl. Sulzer, 1792-94, III, p. 414-415, m.b.t. exemplum of "moralisches Gemähd" in vgl. met de geschiedschilderkunst: "[...] der Mahler der Moral aber muß überdem noch durch sein Gemählde den Uebergang von dem Besonderen auf das Allgemeine veranlassen. [...] dieser, der sich vorgesetzt hätte [...] uns die Wahrheit empfinden zu machen, es sey rühmlich und angenehm fürs Vaterland zu sterben, müßte noch mehr thun [als der Historienmaler], um sicher zu seyn, daß dieser Gedanke durch das Gemähd in uns erwekt würde, und daß wir ihn lebhaft fühlten. [...] der Mahler [könnte] die Vorstellung [...] durch wol ausgesonnene Zusätze weit rührender machen. Dieses muß allemal die Hauptabsicht des moralischen Gemählde seyn." - Op de functie van historische anekdoten in de hier bestudeerde periode zal in dl. I: III, 1, p. 85-87, nader worden ingegaan. - Ook vroege 19^{de} eeuw gaf men nog anekdotenbundels uit. Bijv. 1807 in Berlijn de bundel *Allen Deutschen gewidmet. Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen* (een Carl Stein toegeschreven: de met de prins

dan het historisch genre - bij de beschouwer kennis van een bepaald verhaal; de voorstelling appelleerde aan die kennis, alleen als de figuren herkend werden en het verhaal bekend was, kon de geïntendeerde reactie volgen. Binnen het gehele complex van verschillende intenties en wijzen van receptie van geschilderd verleden in de negentiende eeuw namen de anekdoten naar beeldopvatting en functie dus een andere plaats in dan het historisch genre.

De grens tussen het historisch *genretafereel* en de historische *anekdote* vervaagt, wanneer bekende personen niet met het oog op hun historische rol en betekenis worden gekarakteriseerd, maar als individuele mensen bij op zichzelf onbeduidende handelingen zijn uitgebeeld en de beeldopvatting genrekarakter heeft. De anekdote kon het genretafereel nog meer benaderen, als zonder samenhang met de historische rol van de personages emotionele aspecten bij de uitbeelding van de scène domineerden. In zo'n geval zal de voorstelling bij menig beschouwer alleen aan het gevoel geïmponeerd hebben, zodat zelfs een anekdote rond een heerser niet als ethische belering werd gereciperd: want als zodanig werd de opvoeding tot liefde voor vorst en vaderland opgevat. Ook kon in strijd met de bedoeling van de schilder de identificatie der historische personen door de beschouwer achterwege blijven. In dat geval werden de figuren hooguit als van een bepaalde stand herkend, en werd het tafereel als genretafereel gezien: bijvoorbeeld als een boottochtje op een meer bij Rheinsberg door een Pruisisch edelman, en niet als de uitbeelding van ontspannen ogenblikken in het leven van de grote koning-filosoof Friedrich II.⁸⁵ Ook zulke tafereelen konden tegelijkertijd, of allereerst, als cultuurhistorische voorstellingen gereciperd worden, als beelden van een historisch tijdperk.

Een opvoedend element kon echter ook bij historisch genre meespelen, zoals vooral in deel II aan de orde zal komen; en zelfs bij min of meer idyllisch verbeeld historisch genre, vooral dat uit de latere negentiende eeuw, ontbreken handeling en gebeuren niet altijd. Eigenlijk onderwerp van het werkelijk idyllische historische genretafereel, dat hier allereerst in deel I behandeld wordt, maar ook bij de in deel II besproken varianten veelvuldig voorkomt, vormen steeds de gevoelens van welbehagen, van genoegen en plezier of ook van droeve bewogenheid die naar negentiende-eeuwse voorstelling de 'mensen van vroeger' in bepaalde historische situaties vervulden. Dit idyllisch-historisch genre laat zich in het hier geformuleerde werkbegrip van historisch genre evenals in de gegeven omschrijving van het idyllische genretafereel volledig inpassen. Daarbij geldt

bevriende Vom Stein?) en nog 1827 in München een coll. *Charakterzüge und Anekdoten als Bilder der Güte und Wohltätigkeit aus dem Leben Maximilian Joseph I. Königs von Bayern.*

⁸⁵ Individuele karakterisering van figuren kan verhinderen dat zelfs in zo'n geval een tafereel als idylle of genre beleefd wordt. Vgl. Friedländer, 1947, p. 192: "[...] Namenlosigkeit sei dem Genre eigentümlich. Indem wir die Namen nicht kennen, für die Namen uns nicht interessieren, offenbart sich das allgemein Menschliche und innerhalb des allgemein Menschlichen Stand, Geschlecht, Lebensalter, die Mutter, das Kind, der Krieger, die Dame. Das Individuelle lässt uns nach Namen fragen." Vb. *Die Wasserfahrt* (1860), gouache Menzel, afb. 75, Lammel, 1988.

uiteraard ook voor deze omschrijvingen en afbakeningen wat in het voorgaande is besproken: dat in de kunst der vroege negentiende eeuw, en sedertdien nog des te meer, zowel de grenzen tussen de genres als die tussen themagroepen vloeiend waren.

Scènes die ontleend zijn aan literair werk dat in het verleden gesitueerd is, kunnen eveneens het karakter van historische genretaferelen hebben, ook van idyllisch-historisch genre, ongeacht of de betreffende tekst een werkelijke historische episode of een sage verwerkt of geheel op fantasie berust.⁸⁶ Zoals in de inleiding echter al is aangegeven, zijn illustratieve schilderijen, ook als zij in sfeer en beeldopvatting overeenstemmen met door schilders zelfstandig bedachte scènes, bewust slechts in enkele gevallen bij deze studie betrokken.

2. De aanduiding van historisch genre in de negentiende eeuw

Het vertrekpunt voor het eerste deelonderzoek van deze studie vormden de catalogi van de tentoonstellingen die de Berlijnse kunstacademie in de jaren 1786 tot 1850 organiseerde. Op grond van de daar vermelde titels, toelichtingen en omschrijvingen kon worden vastgesteld welke Pruisische schilders als eersten historisch genre in beeld brachten en welke dat het meest frequent deden; tevens verschaften die gegevens een eerste inzicht in de voorbereiding en ontwikkeling van deze thematiek in Berlijn. De catalogi documenteren de kwantitatieve verhouding van het historisch genretafereel tot andere genres en motiefgroepen in de Berlijnse schilderkunst, en geven een beeld van de samenhang met naburige genres en thema's als bijvoorbeeld de geschiedschilderkunst en de uitbeelding van middeleeuwse architectuur. De catalogi van de Münchner kunstacademie en de tentoonstellingsoverzichten van de Münchner 'Kunstverein' zijn op analoge wijze bestudeerd. Zoals in de inleiding al aan de orde kwam, werd dit basisonderzoek bemoeilijkt door de omstandigheid, dat in veel gevallen alleen op grond van de verre van eenduidige titels en omschrijvingen in deze bronnen kon worden vastgesteld in welk tijdperk de voorstellingen van figuurstukken gesitueerd waren. De samenstellers van de Berlijnse academiecatalogi hanteerden de niet mis te verstane aanduiding 'historisches Genrebild' pas vanaf de jaren veertig, en ook toen deden zij dat geenszins consequent bij alle voorstellingen van dien aard, zoals is gebleken uit omschrijvingen en besprekingen van een aantal van zulke schilderijen in andere bronnen, en ook uit gevonden afbeeldingen.

De kwalificatie 'historisch' paste men in de Berlijnse catalogi in de eerste decennia van de negentiende eeuw bij de vermelde titels toe conform de theoretische traditie van de kunstacademies. Een voorstelling uit de niet-

⁸⁶ In dat geval sprak men ook m.b.t. literatuur van hist. genretaferelen. Vgl. Seybold, p. 117, 163: zo werd jaren 40, 19^{de} eeuw, bijv. "historisches Genrebild" gebruikt door Carl Gutzkow (voorwoord *Wullenweber*) en door Fontane (*Aufsätze zur Literatur*, München 1963, p. 178) m.b.t. tot roman van Alexis.

klassieke geschiedenis kon als 'vaterländisch-historische Darstellung' worden omschreven, als een tafereel met deze of gene, of als een scène uit de tijd van die of die oorlog. Als "historische Composition" daarentegen werd nog in 1824 bijvoorbeeld een scène uit Goethes *Faust* aangeduid, geheel volgens de academische opvatting van historieschilderkunst. Ook de aankondiging van een aantal scènes uit het Nieuwe Testament, in 1828, als "Vier geschichtliche Darstellungen aus dem Neuen Testamente" is een voorbeeld van dit traditioneel gebruik van het begrip historisch, waarbij in deze catalogi de termen 'historisch' en 'geschichtlich' zonder onderscheid werden gehanteerd.⁸⁷

Eerder dan de aanduiding historisch genrestuk komt de term historisch portret in de Berlijnse catalogi voor, zo werd in 1818 het portret van een inmiddels overledene vermeld als "historisches Bildnis". In het geval van historische stoffage daarentegen werd de benoeming als historisch al evenzeer vermeden als de omschrijving 'historisches Genrebild'. In 1795 presenteerde men in Berlijn een aantal tekeningen, en op volgende tentoonstellingen een reeks prenten, van de middeleeuwse Marienburg zonder de toevoeging van stoffagefiguren in de vermeend middeleeuwse dracht van ridders en ordebroeders zelfs maar te vermelden.⁸⁸ Bijna dertig jaar later echter, in 1824, werd bij een landschap met een herbergsscène de "Staffage aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges" nadrukkelijk vermeld. De samenstellers van de Berlijnse catalogi duiden evident historische stoffagefiguren aan als 'Staffage' zonder meer, als stoffage uit de tijd van, of van die of die periode - een enkele maal komt in de jaren dertig en veertig een "mittelalterliche Staffage" voor. Ook werd wel eens vermeld dat stoffage aan een bepaald inmiddels historisch literair werk was ontleend zoals bijvoorbeeld aan de achttiende-eeuwse auteur Adolf Knigge.⁸⁹ De toevoeging historisch of ook 'geschichtlich' komt met betrekking tot stoffage in de Berlijnse catalogi tot 1830 niet voor.

Bij historisch genre vermelden die catalogi de situering van het tafereel in een vroegere tijd veelal niet. Een uitzondering vormt de titel van Kolbes ontwerp *Ein Weinlese-Fest im Mittelalter* (1814) dat tevens aan het begin staat van het historisch genre in de Berlijnse schilderkunst. En nog uitzonderlijker zijn twee latere titels van deze zelfde schilder waarbij zelfs jaartallen - 1516 en

⁸⁷ Cat.ac.Berl.: *Faust*, 1824, nr. 722, door Theodor Hildebrandt; N.T.: 1828, nr. 353.

⁸⁸ Portret: cat.ac.Berl., nr. 193. Hist. portret, beeltenis van gestorvene uit nabij of ver verleden, is te onderscheiden van zog. 'portrait historié' dat tijdgenoot bij leven uitbeeldt in hist. kostuum. Prenten: aquatinten door Friedrich Frick naar tekeningen Friedr. Gilly, cat.ac.Berl., 1798, nr. 99-100, 1802, nr. 196-208; stoffage deels door schilder Franz Catel, zie ook p. 57 en 128-129.

⁸⁹ Cat.ac.Berl.: 1824, nr. 173, schilderij door Friedrich Wilh. Langheim; 1826, nr. 1008, Ernst Gebauer, "Eine Landschaft nach der Staffage [benannt]: Knigge's Reise nach Braunschweig". Een hist. stoffage, die in elk geval "passend" en "sinnreich" hoorde te zijn, kon uit een enkele figuur in hist. kledij bestaan, maar ook uitdijen tot één of zelfs meer kleine scènes. Dominantie van landschap of architectuur én ontbreken van een herkenbare, onderlinge relatie bij de figuren scheiden voorstellingen met stoffage echter van hist. genre.

1568 - worden genoemd, in het tweede geval ten overvloede met de toevoeging "altdeutsch".⁹⁰ Deze aanduiding die meestentijds betrekking had op de vijftiende en zestiende eeuw, is sedert kort na 1800 herhaaldelijk in de Berlijnse catalogi toegepast, vooral bij de vermelding van 'portretten' van historische typen en van 'portraits historiés'. Veelvuldig gebruikt werd de term 'altdeutsch' echter niet - zo presenteerde een leerling van Kolbe in 1818 een 'ridder uit de zestiende eeuw', geen Oudduitse ridder. Bij de vermelding van historisch genre komt die aanduiding hier zelfs pas in de jaren dertig opnieuw voor.⁹¹

De samenstellers van de catalogi bij de Münchner academietentoonstellingen waren nog terughoudender wat de aanduiding van historische tijden betreft. Zij volstonen bij figuurstukken meestal met een korte beschrijving van de situatie, de handeling en de positie of rol van de hoofdfiguren. Zo was er bijvoorbeeld sprake van een "ländliche Beschäftigung", van bergbewoners, jagers of ook ridders die dit of dat aan het doen zijn. Bij Lorenz Quaglio's historische genretafereelen uit 1817, waar geen ridders in voorkomen, werd niet vermeld dat desondanks ook die voorstellingen in de middeleeuwen gesitueerd waren. In de catalogus uit 1820 is dit dan wel aangegeven bij een bataillestuk, en in 1829 is de strijd van een huisvader tegen binnendringende vijanden - een uitzonderlijk niet-idyllisch historisch genretafereel - nader omschreven als een 'scène uit de veertiende eeuw'.⁹² Hier gebruikte men dus dezelfde omschrijving die in Berlijn ter nadere karakterisering van historische stoffage werd gegeven.

De jaaroverzichten van de werken die bij de Münchner 'Kunstverein' tentoongesteld waren, hanteerden sedert 1825 de aanduiding 'altdeutsch' met betrekking tot diverse typen figuren, hun kostuums en zelfs een veldslag. In 1828 werd een vaderlands-historische voorstelling omschreven als een 'historisches Bild', maar als het om historisch genre ging, hield men zich ook bij de 'Kunstverein' nog aan het woord ridder of ook edelvrouw; en als dat niet van toepassing was, gaf men de toevoeging 'Oudduits'. In 1830 werd het schilderij van een academieleerling als volgt vermeld: "Nachtstück. Eine Frau am Grabe ihrer Verwandten auf einem altgotischen Gottesacker."⁹³ Waren in dit geval alleen de grafmonumenten 'Oudgotisch' of speelde ook deze scène in de

⁹⁰ Cat.ac.Berl.: 1814, 74; 1818, nr. 40 en 41. Voor meer over toenmalig gebruik en betekenis van de aanduidingen 'altdeutsch' en ook 'Mittelalter', zie nt. 319.

⁹¹ Cat.ac.Berl.: bijv. 1806, nr. 86, 1820, nr. 130. Cat.ac.Berl.: 1818, nr. 166. Cat.ac.Berl.: 1836, nr. 66, aanduiding 'altdeutsch' m.b.t. genretafereel, *Eine altdeutsche Familienszene*, door Moritz Berendt.

⁹² Cat.ac. München: 1820, Seb. Scharnagel uit Bamberg, *Bataille aus dem Mittelalter*. Cat.ac. München: 1829, Caspar Braun, leerling academie, "Ein Hausvater, der seine Familie gegen die eindringende Feinde vertheidigt. Scene aus dem 14. Jahrhundert."

⁹³ *Bericht Münchner KV* (1825): Dietrich Monten, *Altdeutsche Kriegsleute beim Würfelspiele; Kriegsleute in altdeutschen Costüme, um einen Trinktisch gelagert*. Ibid. (1831): Caspar Braun, *Eine altdeutsche Schlacht*. Ibid. (1828): Bernhard Neher, "fremder Künstler", *Historisches Bild aus der württembergischen Geschichte*. Ibid. (1830): Carl Adolph Mende, "Nachtstück. Eine Frau am Grabe ihrer Verwandten auf einem altgotischen Gottesacker. (Zögling der Akademie)".

middeleeuwen? Vanaf de jaren dertig komen regelmatig 'scènes uit de Dertigjarige Oorlog' voor en worden ook de middeleeuwen genoemd, terwijl de aanduiding Oudduits voor de vijftiende en zestiende eeuw in zwang blijft. De term 'historisch genre' ben ik in de berichten van de Münchner 'Kunstverein' uit de voor deel I van deze studie onderzochte periode niet tegengekomen.

Ook in de Berlijnse academiecatalogi ging men ertoe over om de situering in het verleden bij genretafereelen, als men die aangaf, op dezelfde wijze te omschrijven geven als bij historische stoffage; dit gebeurde hier echter pas in de jaren dertig. Zo werd een in 1834 tentoongesteld schilderij als historisch genrestuk kenbaar door een beschrijving van de plaats van handeling en de handelende personen, waarbij een van deze personen werd aangeduid als een officier "In Costüm des dreissigjährigen Krieges". Bij een ander werk uit dat jaar is de handelende persoon beschreven als een rustend jager uit de zestiende eeuw. Maar met de vermelding van een "Genre-Bild, im Costüm des Mittelalters" in 1840 werd de inmiddels in kunstrecensies al wel gebruikte formulering 'historisch genretafereel' dan toch dicht benaderd. En twee jaar later gebruikte men de aanduiding 'historisch genrestuk' tenslotte ook in deze catalogi direct: een schilderij van Wilhelm Herbig met de titel *Der alte König Fritz und die Berliner Jugend* werd aangekondigd als "Ein historisches Genrebild".⁹⁴

De introductie van die aanduiding in de Berlijnse catalogi lijkt samen te hangen met een nadrukkelijker koppeling van deze voorstellingen aan het genre, zoals ook de formulering zelf al uitdrukt, en een navenante verwijdering van de geschiedschilderkunst. Zo werd Friedrich Gones uitbeelding van een minnezanger in 1844 simpelweg vermeld als een "Genrebild in Oel." En bij de opsomming van een aantal door Kolbe in 1846 ingezonden werken bracht men een scheiding aan tussen zijn "historische Bilder" en zijn "Genrebilder", die dan toch een evident historische inhoud blijken te hebben.⁹⁵ De samenstellers van de Berlijnse catalogi althans maakten inmiddels kennelijk onderscheid tussen de 'serieuze' geschiedschilderkunst en in het verleden gesitueerde genretafereelen: deze laatste, die toen ook al niet meer voornamelijk door uitgesproken geschiedschilders in beeld gebracht werden, vatten zij allereerst als genre op. Dat ondanks die opvatting het historische ook bij deze tafereelen nog steeds een meerwaarde kon betekenen, illustreert een door Kelch geciteerde opmerking van een kunstrecensent, dat het genre alleen genietbaar zou zijn, "wenn es der Historie zustrebt."⁹⁶ In de ogen van deze commentator bracht de

⁹⁴ Cat.ac.Berl., 1834, nr. 437 en nr. 762. Ibid., 1840, nr. 29; 1842, nr. 331. Aanduiding 'historisches Genre' (al naar gelang opvatting auteur in engere of ruimere zin toegepast) in tweede helft 19^{de} eeuw volstrekt gebruikelijk evenals nadere bepaling van zo'n 'Genre-Bild' als bijv. 'Rococogenre' of 'antikes Genrebild'.

⁹⁵ Cat.ac.Berl., 1844, nr. 277; 1846, nr. 438-442.

⁹⁶ Kelch, p. 60: historicus Ferdinand Gregorovius in 'Eine Bildergalerie, Königsberger Kunstausstellung im Herbste 1848'. In diezelfde jaren 40 huldigde een cultuurhistoricus als

situering in het verleden het genretafereel op een hoger plan - zoals ook de uitbeelding van historische stoffage in een landschap of bij een bouwwerk de toenadering van het betreffende schilderij tot de historieschilderkunst, tot het hoogste genre in de beeldende kunsten diende.

3. De huidige stand van onderzoek - een overzicht

Tot nu toe is het historische genretafereel bij mijn weten nog geen eigen onderzoek waardig geacht. Korte besprekingen van deze thematiek zijn bijna terloops in studies over de negentiende-eeuwse schilderkunst, over geschiedschilderkunst en genre ingevoegd. In het hieronder volgende overzicht van de stand van onderzoek behandel ik niet alleen de weinige passages die de vroegste, hier in deel I behandelde Duitse varianten van het historisch genre betreffen, maar ook de evenmin talrijke en overwegend summiere besprekingen van varianten die in de Midden-Europese schilderkunst na 1830/40 ontstonden.⁹⁷ Twintigste-eeuwse studies over verwante voorstellingen in de Franse en Engelse schilderkunst komen eveneens aan de orde.

Het historisch genretafereel deed zijn intrede - terminologie en categorisering daargelaten - op de academietoonstellingen in Berlijn en München in het tweede decennium van de negentiende eeuw. De kunsthistoricus Börsch-Supan (1988) plaatst het 'ontstaan' van deze thematiek in de culturele en politieke context van die tijd. Hij karakteriseert de vroege negentiende eeuw als een tijd die op zoek is naar een nieuw geestelijk fundament, een fundament dat sommigen in het verleden en vooral in de middeleeuwen zochten. In deze situatie ontstond in Berlijn in samenhang met de uitbeelding van landschap en gotische architectuur een historische genreschilderkunst die hier kon aanknopen bij het werk van twee plaatselijke achttiende-eeuwse schilders en tekenaars: bij de illustraties van Chodowiecki en de prent- en schilderkunst van Bernhard Rode.⁹⁸ Börsch-Supan brengt deze specifieke historische thematiek, die naar zijn mening is opgekomen in de omgeving van de architect en schilder Karl Schinkel, in verband met de politieke situatie, de jaren van de Napoleontische oorlogen:

"Sie [die historische Genremalerei] war bekenntnishaft und ernst und besaß aristokratische Züge, denn es war das Ideal der Ritterlichkeit, einer auf Frömmigkeit gegründeten Wehrhaftigkeit, wie man sie besonders dem Adel zutraute, die der Gewalt der Volksheere Napoleons entgegengestellt werden sollte."

Als schilders van zulke taferelen noemt Börsch-Supan de Berlijners *Kolbe*,

Jakob Burckhardt heel andere opvatting wat verhouding geschiedenis en genrestuk betreft, zie p. 56-57, deze studie.

⁹⁷ Zo is bijv. zelfs Robert Stalla's art. over het neorococo, cat. tent. Wenen, 1996, kort van stof wat het rococogenre in de schilderkunst betreft.

⁹⁸ Op deze beide schilders en graveurs en hun oeuvre zal in I: III uitgebreid worden ingegaan.

Hampe en *Dähling*, overigens naast Schinkel zelf wiens programmatische historieschilderijen echter niet als genretaferelen *sensu stricto* te kwalificeren zijn, ook al benadert een enkel werk het genre wel. De eerste drie schilders kwamen ook bij eigen bestudering van de Berlijnse academiecatalogi naar voren als de meest uitgesproken exponenten van historisch genre in de Pruisische schilderkunst. Aan de hand van hun werk evenals dat van hun iets jongere Münchner medestander Lorenz Quaglio zal ik exemplarisch de receptie bespreken van het idyllisch-historische genretafereel uit de vroege negentiende eeuw. Over de historische taferelen der drie Berlijners schrijft Börsch-Supan:

"Die Phantasie, die sich über antiquarische Genauigkeit hinwegsetzte, gab diesen Bildern einen jugendlichen Schwung. Das verstandesmäßig Lehrhafte der Aufklärungszeit wurde durch den animierenden Appel, oft mit religiösem Antrieb, ersetzt."⁹⁹

Ongeveer tien jaar voor het verschijnen van Börsch-Supans overzichtswerk *Deutsche Malerei* is aan de Berlijnse Humboldt-Universiteit aan een van de bovengenoemde schilders, Carl Kolbe, een afstudeerscriptie gewijd. De auteur van deze scriptie, Barbara Eggers, plaatst het historische genretafereel in het verlengde van de vroeg negentiende-eeuwse historische interesse en behoefte aan 'historische Treue', en juist daar ziet zij ook de oorsprong van de genreachtige uitbeelding van geschiedenis, van wat zij noemt de 'alledaagse scène in historisch kostuum'. Zij spreekt van realisme in historisch gewaad en citeert klaarblijkelijk met instemming Burckhardts in 1843 in het *Kunstblatt* gepubliceerde opvatting over deze thematiek. Deze schreef naar aanleiding van de Berlijnse academietoonstelling in het voorgaande jaar, dat de begeleidende catalogus vele schilderijen als historische bestempelde die men op het eerste gezicht voor genretaferelen zou houden. Hij gaf als voorbeeld ondermeer een werk van Kolbe, een tafereel met ruiters die in de kruin [!] van een boom een drinkgelag houden: waarom zouden dit nu juist Wallensteins ruiters zijn? Alleen de benoeming in de catalogus identificeerde de figuren als historische individuen; een historisch schilderij kwam echter niet tot stand door de uitbeelding van bepaalde kostuums, door portretgelijkenis en individuele karakterisering, aldus Burckhardt, maar op grond van het historische moment, door de verbeelding van een situatie of gebeurtenis van historisch belang. Als dit ontbrak, werd het schilderij tot niet meer dan een "Situationsbild", tot de uitbeelding van een situatie, "und die Kunstsprache", schreef de cultuurhistoricus, "hat dafür die breite Kategorie des historischen Genre geschaffen." De negentiende-eeuwer Burckhardt liet zich hier geenszins negatief uit over het historische genretafereel als zodanig. Welwillend omschreef hij enkele van zulke werken door Carl Kolbe als "hübsche kleine Bilder" en "hübsche Kabinetsstücke", hij bestreed alleen dat men dergelijke

⁹⁹ Börsch-Supan, *Deutsche Malerei*, p. 290. Waagen, 1980 (1840), p. 337, spreekt m.b.t. Schinkels schilderijen van "historische Landschaftsmalerei", zie p. 172, deze studie.

taferelen als specimina van geschiedschilderkunst zou kunnen opvatten.¹⁰⁰

In de twintigste eeuw valt het oordeel bijna steeds strenger uit. De reeds eerder genoemde kunsthistoricus Geismeyer beoordeelt het historische genretafereel eveneens als genre in historisch kostuum. Zowel in zijn studie van het biedermeier als, uitvoeriger, in zijn boek over de *Malerei der deutschen Romantiker* (1984) bespreekt hij de vroege Berlijnse variant van dit genre, en hij doet dat in termen als "beschauliche Bürgerlichkeit" en zelfs "unfreiwillig komische Verkleidung". Bij het Berlijnse ridder- en middeleeuwengere van die vroege negentiende eeuw ontbrak elke romantiek en dramatiek, aldus Geismeyer, en 'heroïsch pathos en poëtische betovering' waren er vreemd aan. Taferelen uit een genoeglijk-rustig boeren- en burgerbestaan werden in historisch kostuum gestoken en met veel plezier in materiële details uitgebeeld.¹⁰¹

Geismeyer wijst dan toch net als Börsch-Supan op de voorbereiding van dit historisch genre in de Pruisische geschieduitbeelding van de late achttiende eeuw, en ook hij noemt de schilderijen, prenten en boekillustraties door Bernhard Rode die vaderlands verleden en de middeleeuwen in beeld brachten, evenals de historische illustraties van Daniel Chodowiecki. Hij noemt in dit verband eveneens de hier al eerder genoemde prenten van de Marienburg die in 1798 en 1802 op de academietoonstelling waren getoond: vroege aquatinten die destijds om onderwerp en techniek bewonderd waren, en waarmee graveur en tekenaar hadden willen attenderen op de culturele en esthetische waarden van dit met sloop bedreigde gotische burchtcomplex. Die beide kunstenaars 'lieten echter niet na', schrijft Geismeyer, 'de architectonische resten van vergane macht en grootheid met figuren in middeleeuws kostuum te bevolken, met ridders, krijgers en geestelijken', ook al bleef het bij stoffagefiguren en lag de nadruk op de interpretatie van de architectuur (afb. 5).¹⁰²

¹⁰⁰ Eggers, 1977, p. 22-24. Burckhardt, 'Bericht über die Kunstausstellung zu Berlin im Herbst 1842', *Kunstbl.* (1843), p. 6-7. Drinkgelag in boomkruin verklaard door ontwerpschets voor vermoedelijk soortgelijke voorstelling of encenering van Kolbes schilderij *Jäger in einer Laube* (cat.ac.Berl., 1826, nr. 52, zie p. 214, deze studie): die schets toont een prieel, in verdiepingen opgetrokken rond de stam en tussen de takken van een hoge boom (schetsboek Kolbe: part. bezit, Berlijn). Overige door Burckhardt genoemde werken: *Ritter Kenett am todten Meere*, naar *Talisman* van Scott, "Georg und Lerse aus Götz von Berlichingen" en *Ezzelino II. il Monaco, im Klostersgarten*, cat.ac.Berl. 1842, resp. nrs. 496, 497, 498.

¹⁰¹ Geismeyer, *Biedermeier*, p. 89, 187; id., 1984, p. 355. Vgl. p. 89, deze studie voor eenzelfde oordeel over Chodowiecki's beelden van het verleden.

¹⁰² Geismeyer, 1984, p. 283. - Gilly had ook figuurscènes getekend die zich in ruimtes van de Marienburg afspeelden: die tekeningen, niet in prent gebracht en 1795 niet tentoongesteld, waren echter alleen bekend aan wie met hem in persoonlijk contact stond, zoals zijn leerlingen - waartoe jaren 90 ook de jonge Kolbe behoorde - en bijv. ook Schinkel, cat. tent. Berlijn 1987, Gilly, p. 230 en cat.-nr. 33. - Overigens neigden niet alleen beeldend kunstenaars ertoe om historische bouwwerken of ook landschappen in hun fantasie te 'bevolken'; ook

Bovendien ontstonden juist in Berlijn al rond 1800 teksten vol enthousiaste waardering, zelfs verering voor de middeleeuwse kunst en cultuur die daar deels ook gepubliceerd werden, zoals de geschriften van Wackenroder, Tieck en Fouqué. De Pruisische hoofdstad vormde in de eerste decennia van de negentiende eeuw een centrum van de middeleeuwen- en ridderliteratuur der romantici en, met Karl Schinkel, van de neogotiek, waarbij een hoogtepunt werd bereikt tijdens de 'Freiheitskriege' en in de jaren kort daarna. Ook Geismeyer geeft een verband aan tussen die specifieke historische belangstelling en de politieke situatie in Brandenburg-Pruisen. Daarnaast acht hij voor de middeleeuwen-thematiek in de schilderkunst ook inspiratie vanuit Parijs denkbaar: de uitbeelding van middeleeuwse motieven door Parijse schilders en de kennismaking met de daar bijeengebrachte collecties van middeleeuwse schilder- en beeldhouwkunst evenals publicaties over die kunstwerken zouden Berlijnse kunstenaars beïnvloed kunnen hebben, ook als zij de Franse hoofdstad niet zelf bezochten. Met stelligheid spreekt hij zich hierover echter niet uit.¹⁰³

De omschrijving historisch genretafereel gebruikt Geismeyer in de hier samengevatte passages van zijn *Malerei der Romantiker* niet, elders karakteriseert hij de Berlijnse variant van de thematiek als 'ridder- en middeleeuwgenre van het biedermeier'. Carl Kolbe behandelt hij als de voornaamste representant van de Berlijnse 'middeleeuwen-romantiek' met enige uitvoerigheid, waarbij hij geen onderscheid maakt tussen diens historisch genre en andere historische werken.¹⁰⁴ Hij vermeldt Kolbes vroege contacten met de romantische literatuur, zijn experimenten met oude schildertechnieken en zijn stilistische oriëntatie op kunsthistorische voorbeelden. Hampes 'middeleeuwse periode' beperkt hij ten onrechte tot enkele jaren rond 1815; daarnaast noemt hij nog Johann Hummel wie het toch allereerst om perspectivische en optische effecten te doen was als hij middeleeuwse architectuur in beeld bracht, ook als hij die met stoffage uit historische tijden aankleedde - als ontwerp voor toneelensceneringen. De derde door Börsch-Supan genoemde Berlijnse schilder van historisch genre, Dähling, laat Geismeyer in deze samenhang onvermeld.¹⁰⁵

De kunsthistorica Ulrike Krenzlin daarentegen (1986, Oost-Berlijn) plaatst het historisch genretafereel niet in een context van politiek gemotiveerde

geschiedschrijvers deden dat, en reisberichten en reisgidsen getuigen eveneens van deze beleving van historische oorden. Zie ook dl. I: IV, 1, waar hierop nader zal worden ingegaan.

¹⁰³ Geismeyer, 1984, p. 283-84; Parijse invloed: onder verwijzing naar Beckers studie *Paris und die deutsche Malerei* (zie vervolg, p. 65 e.v.). Publicaties: speciaal die van Alexandre Lenoir over coll. in Musée des Monuments Français.

¹⁰⁴ Geismeyer, 1984, p. 355: werken der Düsseldorfer Schule betitelt hij wel als historisch genre; in zijn boek *Biedermeier*, p. 187, doet hij dat eveneens ("Historiengenre"), maar gebruikt omschrijving "Mittelalterthemen" voor Kolbes werk. Of dit onderscheid opzettelijk is, wordt echter niet duidelijk. - Geen onderscheid: wat dat laatste aangaat, dus in overeenstemming met opvatting van Kolbes tijdgenoten, althans wat vroege 19^{de} eeuw en Kolbes vroege werk betreft.

¹⁰⁵ Geismeyer, 1984, p. 283-287. Voor Hummel, zie ook p. 220 en 611 [Eltern Glück].

receptie van historische perioden, waarbij wel moet worden aangemerkt, dat haar opvatting de waardering van de thematiek na 1830 betreft. Zij relateert deze taferelen heel direct aan een behoefte aan alledaagse ervaringen, beter gezegd aan hun uitbeelding in de kunsten, bij de burgerij van de 'Vormärz'. Die behoefte zou ertoe hebben geleid, dat naast de 'sensualistisch geïnterpreteerde' thema's uit geschiedenis, literatuur, sprookjes en sagen ook zulke motieven als alledaagse dingen uit historische tijden en in historisch kostuum in de belangstelling kwamen.¹⁰⁶

In Uta Immels dissertatie *Die deutsche Genremalerei* blijft niet alleen het vroege historische genretafereel, maar zelfs dat van de 'Vormärz' buiten beschouwing. Bij haar bespreking van de genreschilderkunst uit de tweede helft van de negentiende eeuw schrijft Immel, dat men destijds de eigentijdse problemen - zij spreekt elders van "Lebensangst" - toenemend in historisch kostuum verstopte. De geschiedschilderkunst vertoonde op haar beurt genreachtige tendensen en beide thematische genres 'grepen in elkaar'. Historische genretafereelen boden schilders vooral de mogelijkheid om het huiselijk leven van lang vervlogen tijden te schilderen. Als Immel in het laatste hoofdstuk van haar proefschrift de negentiende-eeuwse genretafereelen naar thema ordent, hanteert zij nogmaals de formulering van het verhullen van contemporaine problemen in historisch kostuum: genreschilders, meent zij, zochten toevlucht in de traditie.¹⁰⁷

De waardering voor het historisch genretafereel krijgt ook bij Werner Hager in zijn *Geschichte in Bildern* niet de nationale politieke kleuring die Börsch-Supan en Geismeyer er bij hun bespreking van de vroege Berlijnse variant wel aan toekennen. Hager lokaliseert het historische genretafereel in het grensgebied tussen genre en geschiedenis:

"... gerade [in diesem] Grenzbereich bevölkert sich eine historisierende Randzone mit Zwischenstufen von möglicherweise Gewesenem zum nachweislich Geschehenen."

In zijn toch omvangrijke studie van de negentiende-eeuwse geschiedschilderkunst besteedt hij aan deze thematiek nauwelijks meer regels dan Geismeyer, en de vroege Berlijnse variant laat hij hierbij zelfs geheel buiten beschouwing. Het eigen karakter van deze taferelen en hun contemporaine receptie analyseert hij naar mijn mening echter zuiverder en met meer aandacht dan andere auteurs. Weliswaar bespreekt hij het historische genretafereel synthetiserend en geeft hij geen chronologische ontwikkeling binnen deze thematiek aan, maar hij brengt terecht onderling verschillende scènes met

¹⁰⁶ Bij het hist. genre van de 'Vormärz' domineren stijl en beeldopvatting der Düsseldorfer Schule, ook in de Berlijnse schilderkunst. Krenzlin's opvatting betreft deze versies, zoals ook uit het volgende blijkt. Krenzlin, 'Malerei und Graphik', in Feist, 1986, p. 295. Vgl. p. 207: tangerende interpretatie bij Schlaffer.

¹⁰⁷ Immel, p. 35: "Doch hinter dem Fortschrittsglauben verbarg sich gleichzeitig eine unausgesprochene Lebensangst." Ibid., p. 47-50, 320-321.

diverse vormen van waardering en receptie in verband. En vooral ook onderkent Hager de wezenlijke rol van wat hij als het "Stimmungselement" betitelt. Het "empfindsame historische Genre" appelleerde sterker dan andere vormen van de geschiedschilderkunst aan het gevoel, en vele negentiende-eeuwse kunstbeschouwers, aldus Hager, verplaatsten zich destijds graag met alle eigen stemmingen naar een pittoresk verleden dat zo veel fantasievoller overkwam dan de 'moderne' tijd.

Hager benoemt als het eigenlijk thema van de genreschilderkunst als zodanig het voor de tijd specifieke gebeuren, en dat zou bij historisch genre het ridder- of soldatenleven zijn, "oder was immer zur Identifikation verführt". Genretaferele met vorsten en kunstenaars (anekdoten) benaderen de groten en beroemdheden van het verleden op een vertrouwelijke manier, halen hen dichtbij in hun menselijkheid. Wij ontmoeten mensen die net zo voelen als wij en die toch niet aan ons gelijk zijn, aldus Hager. Schilders van zulke historische taferele halen de mensen van vroeger "mit allem Drum und Dran" naar ons toe: de auteur geeft hier steeds voorbeelden uit de tijd na de 'Vormärz'. Bij ander historisch genre (genre in strikte zin) kan naar zijn oordeel juist het omgekeerde het geval zijn zoals bij de uitbeelding van een elegant gezelschap dat na de maaltijd naar de musicerende dochter des huizes luistert (Arthur Ramberg, 1873, afb. 6):

"...so schlüpft die Welt der siebziger Jahre mit ihren geselligen Sitten und Stimmungen geradezu in das Gewand von einst hinein und genießt sich in dieser Verkleidung als quasi historisch veredeltes Selbst. [...] Es ist eigentlich ein Lebendes Bild, das da gestellt wird, das den Zeitabstand durch spielerische Angleichung überspringt, weniger ein Heranholen des Einst als ein Zurückblenden des Jetzt."¹⁰⁸

De beginfase van het historisch genretafereel in de Duitse schilderkunst bespreekt Hager niet, zijn observaties betreffen de ontwikkelingen na het midden van de negentiende eeuw. De door hem aangegeven mogelijkheid echter van diverse na of naast elkaar voorkomende vormen van receptie van dit genre evenals zijn nadruk op de gevoelsaspecten van deze receptie is relevant voor de gehele bloeiperiode van het historische genre.¹⁰⁹

* * *

¹⁰⁸ Hager, p. 112, 185-187. Vgl. Strong, p. 91, hier m.b.t. hist. genre door William P. Frith: "... accurate mirrors of contemporary attitudes reflected into the past."; evenals in meer algemene termen Mai, op. cit. (2), p. 131: "... die alte Historie hatte Gültigkeit nur, wenn sie dem Zeitempfinden der Modernität menschlich-expressiv und subjektiv entsprach. [... Geschichte,] Mythos und Religion als Gewandformen modernen Zeitempfindens."

¹⁰⁹ Bij mijn weten bestaat tot nog toe geen hedendaagse tekst over hist. genre of zelfs hist. anekdoten door Oostenrijkse schilders die bij dit overzicht besproken zou moeten worden. Oostenrijkse kunsthistorici die zulke taferele onderscheiden van 'echte' geschiedschilderkunst én genre, volstaan met noemen van enkel vb., vgl. Frodl, (in Filitz, dl. 5), p. 321, die een werk van Johann Hamza (zie dl. II: III, 2) vermeldt.

Van bijzondere interesse is hier een studie over de Britse geschiedschilderkunst van de late achttiende en de negentiende eeuw - niet omdat Engelse versies van het historisch genretafereel al in de vroege negentiende eeuw Duitse varianten beïnvloed zouden hebben, maar om de wijze waarop de auteur, de kunsthistoricus Roy Strong, de contemporaine receptie van die beelden beoordeelt. Weliswaar vat Strong het historisch genre ruimer op dan de hier gekozen afbakening toelaat, niettemin acht ik zijn interpretatie van de waardering voor zulke voorstellingen eveneens van toepassing voor althans een deel van de toch complexere receptie in de Duitse landen.¹¹⁰ Het is om die reden dat ik ook zijn studie betrek bij dit overzicht van de stand van onderzoek naar het Midden-Europees historisch genre.

In Groot-Britannië is het historisch genretafereel volgens Strong in de schilderkunst opgekomen onder de gezamenlijke invloed van Walter Scotts historische romans en de historische genrestukken van de schilder Parkes Bonington. Scotts romans leerden het lezend publiek dat het verleden met levende mensen bevolkt was, en niet met abstracties van mensen, met protocollen en conflicten.¹¹¹ De herkenning van dit feit leverde schilders onbeperkt stof voor hun voorstellingen en verving de heroïsche scène van de achttiende eeuw door meer huiselijke en menselijke, vaak ook triviale onderwerpen. Ook de illustraties bij Scotts romans toonden gewone mensen "caught up in the fabric of British history": deze platen beeldden het verleden uit "in the terms of everyday people and events" - "history became human". Scott had de geschiedenis toegankelijk gemaakt voor de genreschilders: Strong beschouwt het historisch genretafereel als van meet af aan het specifieke domein van genreschilders en voor Engeland lijkt dit inderdaad op te gaan. De bovengenoemde Richard Parkes Bonington (1801-1828) was de eerste Britse schilder die, in de jaren twintig, deze thematiek in beeld bracht. De jonge Bonington studeerde en werkte zelf in Parijs, waar hij de Franse style troubadour leerde kennen en de invloed van Franse schilders onderging, allereerst van Dominique Ingres en later wellicht ook die van Delacroix met wie hij een atelier deelde.¹¹²

Die zogeheten style troubadour had nog tijdens de revolutiejaren duidelijk vorm gekregen onder de leerlingen van David en was in de volgende jaren, tijdens het Empire, onder het patronaat van keizerin Josephine, uitgegroeid tot een niet onbeduidende stroming in de Parijse schilderkunst. Franse schilders

¹¹⁰ Strong onderscheidt niet tussen hist. anekdote en 'serieuze' geschiedschilderkunst, en evenmin bakent hij anekdoten af van hist. genre, vgl. bijv. p. 26, 116, 156. Van uitgesproken anekdote-traditie vergelijkbaar met die in de Pruisische kunsten was in Engeland geen sprake. Latere hist. anekdoten in Engelse kunst onderscheiden zich naar enscenering en beeldopvatting veelal niet van idyllisch-hist. genretafereelen en kunnen *in zoverre* met deze op één lijn worden beschouwd (zie ook II: I, 5). Strong subsumeert deze scènes onder de term "intimate romantic".

¹¹¹ Strong, p. 31: hij haalt hier, zoals hij aangeeft, formuleringen van Thomas Carlyle aan.

¹¹² Strong, p. 30-31, p. 86.

verkennen, zoals Strong het formuleert, de wereld van het "gothick". Zij kozen onderwerpen van familie- of amoreus drama en trachtten die te combineren met een historisch boeiende context en ideale schoonheid. Zij beeldden hun thema's uit met een nieuw gevoel voor kleur dat zij geleerd hadden van de Oudnederlandse schilderkunst. Ook Ingres schilderde taferelen in deze style troubadour, hij begon in 1813 met een serie historische voorstellingen uit de Franse geschiedenis die Strong karakteriseert als "recreations not of a grand scene but of an intimate one on the level of an incident recorded in a diary or memoir", zoals de scène *Henri IV jouant avec ses enfants*. Ingres had volgens Strong voor de uitbeelding van zulke historische anekdoten gekozen in reactie op de contemporaine belangstelling voor de huiselijke deugden van Henri IV: deze Franse koning werd gezien als het ideaal van een "healing king" na een periode van oorlog.¹¹³ Ingres' versie van de style troubadour vormde de bron voor Boningtons historische genretaferelen en anekdoten, en via zijn werk ook voor vergelijkbare taferelen in de Britse schilderkunst.

Ingres bracht net als zijn vakgenoten bekende historische groten in beeld, maar anders dan zij - dan althans menig ouder style troubadour-schilder - toonde hij die groten in uitgesproken intieme situaties zonder enige historische portée. Zulke anekdotische scènes, meent Strong, konden alleen door de romans van Scott zijn geïnspireerd en zijn bewoordingen impliceren: ook in het geval van een Franse schilder als Ingres.¹¹⁴ De Engelsman Bonington ging nog een stap verder, hij schilderde het verleden, geïnspireerd door Gerard Dou, Vermeer en andere Hollandse schilders van huiselijk leven, ook 'enkel en alleen omwille van dat verleden zelf', "entirely for itself" (afb. 7). Die voorstellingen - historisch genre in de strikte zin - betitelt Strong als "straight historical pastiche, the fount down to our day for hundreds of imitators who depict a never-never land of the past inhabited by models in costume."

Boningtons historische taferelen zouden de bron worden voor alle latere 'gevoelvolle en anekdotische beelden van het verleden aan de muren van de Londense academie', beelden die Strong omschrijft als "intimate romantic." De jonge Engelse schilder sloeg een brug tussen de style troubadour en de schilders in Groot-Britannië: in 1827 en 1828 toonde hij zijn historische genretaferelen op de tentoonstellingen van de Londense kunstacademie en de door hem in zijn eigen versie ingevoerde troubadour-stijl vond in Engeland rijke navolging, in het bijzonder bij de genreschilders. Strong schrijft met betrekking tot dit

¹¹³ Strong, p. 38, 87. Een belangstelling en thematische keuze enigszins vergelijkbaar met de intenties waarmee in Pruisen Friedrich II en de Grote Keurvorst in anekdotische scènes werden uitgebeeld: zie p. 85 e.v., deze studie.

¹¹⁴ Strong, p. 36-37, noemt die inspiratie expliciet m.b.t. reeks anekdotische scènes door Bonington, waaronder diens werk *Henry IV and the Spanish Ambassador*, en dit verbeeldt dezelfde scène als Ingres' anekdote met Henri IV. Strong, p. 13, relateert de opkomst van historische genretaferelen zelfs direct aan Scotts roman *Waverley*, die 1814 voor het eerst is gepubliceerd: hiermee zou een terminus post quem voor dergelijke thematiek zijn gegeven.

historische genre in de Engelse schilderkunst van schilderijen

"... which take as their subject matter personal, domestic glimpses of earlier ages, the great of the past caught informally [historische anekdoten] or even, beyond this, *the past painted purely for itself as an enchanted idyll*."¹¹⁵

Strong is kennelijk, en mijns inziens terecht, van opvatting dat ook negentiende-eeuwse schilders en beschouwers een deel van die historische taferelen in de Engelse schilderkunst, en wel de genretaferelen, als "enchanted idylls" beleefden. Voor het idyllisch-historisch genre in de Duitse, Poolse en Oostenrijkse schilderkunst gold dat eveneens, maar alleen voor die variant van het historisch genre. De beleving als idylle kan niet worden beschouwd als het geheel van de receptie van historisch genre in de Midden-Europese landen.

* * *

De Poolse kunsthistoricus Mieczysław Porębski behandelt het historisch genre in zijn gedetailleerde studie over de geschieduitbeelding in Polen, *Malowane Dzieje* (Geschilderde geschiedenis), niet als een afzonderlijke thematiek die door negentiende-eeuwse kunstbeschouwers anders gerecipieerd zou kunnen zijn dan de anekdote en de cultuur- of zedenhistorische voorstelling. Wel bespreekt hij de zedenhistorische taferelen en historische anekdoten in grafiek en schilderkunst die ook in Polen de introductie van het historisch genretaferaal voorbereidden. Tevens gaat hij nader in op veranderingen in de belangstelling voor het verleden die een positieve receptie van het historisch genre mogelijk maakten, en noemt hij werken die mijns inziens tot dit genre te rekenen zijn.¹¹⁶

Porębski's jongere collega Waldemar Okoń behandelt in zijn bundel *Sztuki siostrzane* (Zusterkunsten, 1992) de wisselwerking tussen literatuur en schilderkunst in de negentiende eeuw: hij bespreekt in zijn essays ook aspecten van de belangstelling voor het verleden en de bijzondere kijk op bepaalde tijdperken die destijds de productie en receptie van historische genretaferelen beïnvloedden. De relevante gegevens, inzichten en beoordelingen uit zowel Porębski's als Okoń's studie komen hier in deel II uitvoerig aan de orde.

¹¹⁵ Strong, p. 86. Eerste werk Bonington in deze trant 1825. Strong, p. 40, 42-43, noemt vb. van die navolging uit jaren 40 en 50, maar vermeldt ook enkele hist. anekdoten en genrescènes uit 1818, 1821 en 1826: *Sir Roger de Coverley going to Church* en *May Day Revels in the Time of Queen Elizabeth*, beide door Charles Leslie, en *Country Wedding in the Time of Henry V: the procession returning from Church*, door Frank Howard. Deze schilders zouden dan toch onafhankelijk van Boningtons bemiddeling tot zulke scènes zijn gekomen; Leslie was inderdaad zelf in Parijs, in 1817, dus tijdens bloeiperiode style troubadour. Overigens noemt de door Strong geraadpleegde "dictionary of Exhibitors" (*The Royal Academy of Arts*, Algernon Groves, London 1905-06) bij twee van deze schilderijen een literaire bron: Strong, p. 155, 158, 161. Citaat: *ibid.*, p. 13. Cursivering R.K.

¹¹⁶ Voor accentverschuivingen in de historische interesse die eerste helft 19^{de} eeuw de introductie van historisch genre in de Poolse schilderkunst voorbereidden, zie Porębski, 1962, p. 86-100; tevens dl. II: II, 2-3, deze studie.

4. Historisch genre in Frankrijk en Engeland: voorbeelden voor schilders in Berlijn of München?

De bronnen voor het historische genre in de Engelse schilderkunst lokaliseert Roy Strong, zoals besproken, deels in Groot-Brittannië, in de historische romans van Walter Scott, en deels in Parijs in het werk van Ingres en Parkes Bonington, voorbereid in de style troubadour en wederom onder invloed van Scott. Zijn buitenlandse voorbeelden ook aanwijsbaar voor het historische genre in Berlijn of in München, voor de motieven en de beeldopvatting, voor deze specifieke vorm van verbeelding van het verleden? Is de Berlijnse variant van de thematiek wellicht zelfs onder invloed van Engelse of Franse voorbeelden ontstaan, in weerwil van de door Börsch-Supan en Geismeyer beschreven voorbereiding en zelfs oorsprong in de Pruisische prent- en schilderkunst? Geismeyer oppert van zijn kant inderdaad al de mogelijkheid van enige invloed vanuit Parijs. Of was er sprake van een samengaan van specifiek Pruisische, of zelfs Berlijnse, bronnen met buitenlandse invloeden en voorbeelden?

Strong beschouwt de invloed van Walter Scott als een dominante factor bij het ontstaan van het historische genrefereel. De kennismaking met het 'door levende mensen bevolkt verleden' in zijn romans was in Duitsland echter, althans voor hen die geen Engels lezen - het merendeel van de Duitse lezers, niet eerder mogelijk dan 1817. Een impuls vanuit de eigentijdse historische fictie en de begeleidende illustraties kan hier in de eerste decennia van de negentiende eeuw nog niet met Walter Scott in verbinding gebracht worden. Pas in 1824, respectievelijk 1828 werden op de Berlijnse academie-tentoonstelling en bij de 'Kunstverein' in München voor het eerst enkele direct door Scott geïnspireerde werken getoond.¹¹⁷ Waar bij de titels in de bestudeerde tentoonstellingscatalogi van beide steden vóór die tijd een werk van historische fictie als bron wordt genoemd, of herkenbaar is dat de voorstelling aan een

¹¹⁷ Eerste vertaling van Scotts werk in het Duits volgens Plaul, p. 202, in 1817. In *Morgenblatt* (1817), bijlage *Intelligenz-Blatt*, nr. 19, p. 73, kondigde K.A. Hülstett zijn 'binnenkort' verschijnende vertaling van *Waverley* aan: "Uebersetzungs-Anzeige. Von dem in England so beliebten, und auch in Deutschland von Kennern sehr gelobten Roman: "Waverley", ein romantisches Charakter- und Sittengemählde, aus den letzten Zeiten der Stuarts". Bijlage *Literatur-Blatt*, *ibid.*, nr. 2, p. 29, vermeldt dat Scotts *Guy Mannering, or the Astrologer* inmiddels vertaald zou zijn. - Scott had zijnerzijds jaren daarvoor al een Duits werk met hist. inhoud in Engels vertaald, nl. Goethes *Götz von Berlichingen* (1799). Hij kende ook hist. romans van Duitse auteurs als Christian Vulpius, Carl Gottlob Cramer, August Lafontaine, Veit Weber en Benedicte Naubert. Eerste Engelstalig exempl. *Waverley* zou Duitsland 1817 hebben bereikt, toen Ludwig Tieck het van reis naar Engeland meebracht. Scotts populariteit in Duitsland begon met *Ivanhoe* (1819): het is mij niet bekend wanneer eerste Duitse vertaling verscheen. Price, p. 308, 338, 341. - Cat.ac.Berl., 1824, nr. 31, Friedrich Fregevize: *Das Fräulein vom See* [The Lady of the Lake], nr. 271, Margaretha Jonas (dilettante): *Rebekka aus Ivanhoe. Bericht Münchner KV* (1828), p. 31; Georg Hiltensperger (zie I: V, p. 253), *Scene aus W. Scotts's Kreuzfahrern*.

bepaald drama, een bepaalde novelle of ballade is ontleend, betreft het voornamelijk Duitstalige literatuur.

Historisch genre van Britse schilders kan Duitse versies van de thematiek in de loop van de negentiende eeuw wel beïnvloed hebben, maar de vroegste Britse voorbeelden zijn van een latere datum dan de eerste historische genretaferelen die in het tweede decennium van die eeuw op de academietoonstellingen in Berlijn en München gepresenteerd werden. Het Britse historische genre kan dus niet als voorbeeld voor de motieven en beeldopvatting van de vroegste Berlijnse en Münchner varianten hebben gediend, laat staan tot de overname van deze thematiek in de schilderkunst van de Duitse landen hebben geleid.

Een tweede en in deze periode zeker plausibele mogelijkheid is dat Franse schilderijen als voorbeeld gefungeerd hebben. De historische anekdoten en genretaferelen van de in Parijs werkzame Bonington ontstonden weliswaar pas in de late jaren twintig, maar de eerste historische anekdoten van Ingres dateren van 1813 en de reeds genoemde style troubadour reikt nog verder terug. De vertegenwoordigers van deze stroming zochten hun thema's in hetgeen wel de 'kleine geschiedenis' wordt genoemd en in het bijzonder in die van de Franse middeleeuwen. Voor de uitbeelding van hun onderwerpen putten zij deels uit dezelfde visuele bronnen als schilders van zowel eigentijds genre als historische voorstellingen in de Duitse landen; zo namen zij bij inscenering en kleurgebruik een voorbeeld aan hun landgenoot Greuze en aan de zeventiende-eeuwse Hollanders die ook Bonington zouden inspireren.¹¹⁸

De werken van de troubadour-schilders hebben een klein formaat, de sfeer van de voorstelling is steeds intiem, het onderwerp is over het algemeen middeleeuws en dikwijls ook devoot. Zo zou men de kenmerken van de style troubadour kunnen opsommen, kenmerken waarin deze 'stijl' oppervlakkig beschouwd overeenkomt met het vroeg negentiende-eeuwse historische genretafereel van de Berlijnse schilders, zij het dat een vroom thema in die

¹¹⁸ Cat. tent. 's-Hertogenbosch, p. 17-18. O.m. Pierre Révoil (1776-1842), Louis Couder (1789-1873), Auguste de Forbin (1777-1841), Fleury Richard (1777-1852) en Alexandre Fragonard (1780-1850) zijn exponenten style troubadour: allen van dezelfde generatie als eerste schilders historisch genre in Berlijn. Pupil, p. 396, noemt ook B. de Roquefort, Jean-Baptiste Vermyen en François-Marius Granet als style troubadour-schilders, andere namen nog: Louis Ducis en Jean-Antoine Laurent. - Een contemporain Frans oordeel over deze 'style' formuleerde Charles Landon, auteur en redacteur van *Annales du Musée* (zie p. 68, deze studie), n.a.v. Laurents schilderij *Le retour inattendu* ('Salon'-reeks, 1812, pl. 8 en p. 11): "Le goût des sujets, du genre de celui dont nous offrons ici l'esquisse, influe singulièrement aujourd'hui sur l'état de la peinture en France. Placé immédiatement entre le style de l'école italienne pour la grâce et la correction des formes, et la manière flamande ou hollandaise pour l'effect pictoresque, la vérité du coloris, et la finesse du pinceau, il forme un genre mixte qui a obtenu un grand nombre de partisans, sur-tout parmi les gens du monde."

jaren in het protestantse Berlijn nog zelden als genretafereel werd verbeeld.¹¹⁹

De style troubadour is echter een complex van zeer uiteenlopende voorstellingen en beeldopvattingen en kan als thematische afbakening niet zonder meer met het historisch genre, laat staan met het idyllisch-historische genretafereel, worden vergeleken. De Franse stroming omvat zowel de meer traditionele scènes van de geschiedschilderkunst, nu aan de middeleeuwse geschiedenis ontleend, als historische anekdoten - bijvoorbeeld de genoemde voorstelling door Ingres - en ook de over het algemeen door literaire teksten geïnspireerde genreachtige voorstellingen. De anekdotische taferelen geven vooral uitdrukking aan de verering en sympathie voor de groten uit het verleden, voor bepaalde Franse heersers, voor dichters en kunstenaars. Bij de genreachtige, literaire taferelen domineren vrome en melancholieke tonen zoals bijvoorbeeld in Louis Ducis' *Madame de la Vallière* (afb. 8).¹²⁰ De kunsthistoricus Wolfgang Becker karakteriseert de thematiek van de style troubadour in zijn studie *Paris und die deutsche Malerei* (1971) als volgt:

"[...] das Mittelalter dieser Maler ist das der gottbegnadeten, aber leutseligen und kunstfreundlichen Herrscher, der königlichen Todesurteile, der weltabgekehrten Mönche und Klöster, der ritterlichen Gottesdiener, des Erschauerns vor den Standbildern und Gräbern Karls des Grossen oder Heinrichs des IV."

De thema's van het vroege historische genre in Berlijn en München zijn dit niet. Met uitzondering van de monniken en kloosterhoven, en een enkele kluizenaar, vindt men deze thematiek in de Duitse landen eerder terug bij sommige 'Nazarener' en in de 'officiële' geschiedschilderkunst in fresco of glas-in-lood. Dat laatste is in overeenstemming met Beckers globale beoordeling van de sociaal-politieke positie van de style troubadour: als zich in deze Franse voorstellingen een gezelschapsvorm weerspiegelde, was dat die van Napoleons keizerrijk. 'Op de vrijheidsgebaren van de revolutieschilderkunst volgden voorstellingen die stilstand uitdrukten', aldus Becker.¹²¹

De weinige werken van Franse troubadour-schilders die het vroege historische genre in de Duitse schilderkunst naar beeldopvatting benaderen, zijn hooguit een decennium eerder en voor het merendeel contemporain ontstaan. De style troubadour beleefde haar bloeiperiode van omstreeks 1800 tot 1820.

¹¹⁹ Op. cit. (118), p. 17-18. - Evt. uitzondering: tekening Karl Wilh. Wach, collega der hier bestudeerde Berlijners, weliswaar geen genre. Die tekening toont gitaarspelende man en vrouw met biddend gevouwen handen - beiden in historische kledij - bij 'gotische' omraming waarbinnen Maria en Josef met Jesuskind uitgebeeld; hl. Familie niet als sculptuur, maar levende mensen weergegeven, hun aandacht gericht op de muzikant. Wach studeerde in Parijs (1815-1817) o.m. bij David en directe inspiratie door de style troubadour zou in zoverre juist bij hem denkbaar zijn. Datering tekening echter "Berlin. 1814" (nu: Kupferstichkabinett, Berlijn).

¹²⁰ Volledige titel: *Madame de la Vallière au couvent de Chaillot*, 1814, schilderij verdwenen; afb. naar gravure uit 1824. Voor thema: zie Pupil, p. 428.

¹²¹ Becker, 1971, p. 66. - 'Nazarener': bijv. Franz Pforr met zijn *Graf von Habsburg*. De uitbeelding van welwillende heersers en zulk "Erschauern" voor koningsgraven kon zich onder andere politieke omstandigheden tegen heersende machten richten, zie II: II, 9 - Kozakiewicz.

Van de voor deze studie geselecteerde Berlijnse schilders had alleen Heinrich Dähling Parijs bezocht, al in 1802, toen daar de eerste werken van de style troubadour tentoongesteld werden en nog als nieuw en anders ervaren werden. Desondanks dateert het vroegste historische genretafereel in Dählings eigen oeuvre, voor zover bekend, pas van 1814.¹²² Kolbe heeft echter al in het eerste decennium van die eeuw historische genrescènes getekend, tekeningen die hij in de daarop volgende jaren in olieverf uitvoerde, en het is waarschijnlijk, dat ook zijn schilderij *Doge und Dogaresse* (afb. 50) toen al is ontstaan.¹²³

Het is stellig denkbaar dat bepaalde thema's van de eerste Duitse schilders van historisch genre in een Franse anekdotische versie ook in Parijs al waren uitgebeeld, dat er wellicht zelfs van topoi kan worden gesproken, zoals bijvoorbeeld in het geval van de middeleeuwse vorstin die het graf van haar echtgenoot bezoekt (afb. 9). Dit thema is inderdaad eerst door diverse troubadour-schilders in beeld gebracht en een tiental jaren nadien ook door één der hier besproken Berlijners, namelijk Carl Hampe (afb. 48).¹²⁴ Of de schilders van het vroege Duitse historische genre echter enig werk van hun Franse tegenhangers in natura gezien hadden, voordat zij hun eigen versies in beeld brachten, is niet duidelijk, al is dat in Dählings geval toch wel waarschijnlijk. Bij de academie in Berlijn waarheen ook buitenlandse schilders werk inzonden, waren specimina van de style troubadour niet voor 1812 te zien geweest, en dan

¹²² Pupil, p. 125, 396: toen Fleury Richard *Valentine de Milan*, treurende weduwe van middeleeuwse hertog van Orléans, tentoonstelde (Salon 1802), sprak men van het "aspect novateur" van deze schilder. Becker, 1971, p. 66: 1804 waren middeleeuwse taferelen voor het eerst in grotere aantallen op de Salon te zien. Ook Pupil, p. 396, spreekt van toename troubadour-thema's dat jaar. Vroegste hist. genre Dähling, althans op ac.tent.: vgl. nt. 18.

¹²³ Of Dähling uit Parijs schetsen naar werk troubadour-schilders had meegebracht of door hen geïnspireerde tekeningen, die ook Kolbe in diens interesse voor zulke thema's gestimuleerd zouden kunnen hebben, kon ik niet achterhalen. Zowel afb. in druk van *Doge und Dogaresse* (zie nt. 463), vervaardigd naar fotografie, als 19^{de}-eeuwse repr. tonen jaartal 1807: het is aannemelijk dat Kolbe dit 1816 tentoongestelde schilderij (cat.ac.Berl., nr. 50) bijna tien jaar tevoren al had voltooid. Raczyński, III, p. 62, berichtte bovendien dat Kolbe al 1806 met ontwerp voor *Weinlesefest* was begonnen, en gedateerde schetsboeken tonen eveneens aan dat hij zich inderdaad al jaren eerder met zulke taferelen bezighield. Voor Lorenz Quaglio's inspiratiebronnen voor hist. genre die hij in eigen Münchner omgeving vond, zie dl. I: V.

¹²⁴ Voor thema, zie Pupil, p. 114: Henriette Lorimier schilderde Jeanne van Navarra met kind in deze situatie (1806; replek 1814 in part. coll.). M.b.t. Richards *Valentine de Milan*, 1802: zie ook nt. 122, 126. Pupil veronderstelt dat dit thema teruggaat op geïll. bron: A.L. Millins *Les Antiquités Nationales* (1790-98). Het verkreeg zekere populariteit, Pupil, p. 516: 'de melancholieke en roerende compositie *Valentine de Milan* door Richard zou het onderwerp van de jonge weduwe in de mode gebracht hebben, tijdens meer dan 30 jaar beeldden de troubadour-schilders het in varianten uit', met en zonder kinderen, al of niet bij een graf. Werk Lorimier besproken in *Journal des Luxus und der Moden* 22 (1807) p. 44: Becker, 1971, p. 146, nt. 505. Zie voor Hampes *Eine Fürstin besucht die Grabstätte ihres Gemahls*, waarbij geen bepaalde historische vorstin is verbeeld, cat.ac.Berl. 1816, nr. 75 en p. 195, deze studie.

alleen nog enkele voorstellingen met monniken en kloosterhoven.¹²⁵ Welke andere voorbeelden van de troubadourstijl al in de vroege negentiende eeuw Berlijn of München bereikt hadden via handelaren, in particulier bezit of door toedoen van kunstenaars in de vorm van replieken, natekeningen of prenten, laat zich slechts bij uitzondering achterhalen (zie I: V, 2, p. 242).

Becker wijst in zijn studie *Paris und die deutsche Malerei* in dit verband op de reproducties van schilderijen, ook van eigentijdse werken, in de Parijse *Annales du Musée et de l'école moderne* van Charles Landon: volgens hem waren deze uitgaven wijd verbreid en moeten de afbeeldingen in ieder geval de illustratiekunst in Duitsland beïnvloed hebben. Hij wijst op overeenkomsten in de weergave van kostuums en enceneringen bij Franse en Duitse illustratoren, wanneer zij in de middeleeuwen gesitueerde scènes in beeld brachten: 'Zo kwam tussen 1800 en 1815 een Frans-Duitse illustratiestijl tot ontwikkeling voor thema's uit de middeleeuwen ...'. Bij de verbreiding van de specifieke thema's der style troubadour-schilders zal allereerst Landons 'Salon'-reeks een rol gespeeld hebben. Deze serie verscheen van 1808 tot 1814, tijdens de bloeiperiode van de troubadour-stijl, als onderdeel van de *Annales du musée*. Landon reproduceerde en besprak in deze uitgaven uitsluitend eigentijdse werken, en speciaal op de Parijse 'Salon' tentoongestelde schilderijen.

Met de thema's van de style troubadour zouden Duitse schilders ook via besprekingen en kunstkritieken, vooral naar aanleiding van de Parijse Salon, in dagbladen en tijdschriften kennis gemaakt kunnen hebben. Wanneer inderdaad ook langs die non-visuele weg wel eens thema's werden overgenomen, zal het bij de betreffende schilders tot een geheel eigen, mogelijkerwijze volkomen andere beeldopvatting zijn gekomen dan bij hun Franse collega's.¹²⁶

¹²⁵ Vgl. bij Pupil genoemde troubadour-schilders. Enige uitzondering Granet die als schilder van monniken en kloosterhoven gold. Hij toonde 1812 monniks-scène op ac.tent.Berl: cat.-nr. 598, "Aussicht aus einem Schulzimmer in Rom auf die Villa Medici". Pas 1826 (nr. 334) stelde hij daar weer werk tentoon: n.a.v. dat werk tot lid acad. benoemd, *Berl. Kunstbl.* (1828), p. 3. Toelken (ibid., p. 43) beschreef Granet als "Künstler, dessen seelenvollen Werke auch in Deutschland Nachahmer gefunden." Granet en ook Auguste de Forbin zouden 'algemene Franse monniksromantiek van jaren 20 hebben omgezet in beelden' die met name Franz Catel en Blechen, tijdens studies in Parijs en Rome, beïnvloed zouden hebben, Becker, 1971, p. 111.

¹²⁶ Becker, 1971, p. 66: Frans-Duitse illustratiestijl. Mogelijke voorlopers in eigen land voor ME-verbeelding laat Becker, naar het schijnt bij voorbaat, buiten beschouwing; zijn stelling van gemeenschapp. illustratiestijl onder Franse invloed lijkt daarom te eenzijdig en geconstrueerd. Dat de style troubadour Duitse illustratoren mede beïnvloedde en inspireerde, is aannemelijk. - In Landons ook in Duitse landen verkrijgbare 'Salon'-serie is bijv. Ducis' hier genoemde werk afgeb.: dit kon dus, in vorm lijntekening, in Berlijn bekend zijn, net als Richards *Valentine de Milan*, zie nt. 124 (*Annales*, 1803). Mate Duitse verspreiding van Landons *Annales* kan ik echter niet beoordelen en Becker geeft voor bewering van ruime bekendheid geen bronnen aan. In 1802 kondigt advertentie in *Zeitung für die elegante Welt* (nr. 39) deze "treffliche Kunstannalen" aan, tegelijkertijd suggereert de tekst echter een tot dan toe geringe bekendheid "im nördlichen Deutschland"; lovende bespreking 'Salon'-serie in *Journal des Luxus und der Moden* (1813), p. 574-75, ruim tien jaar later, zegt niets over verspreiding. Huidige

Er zijn zeker parallellen te constateren tussen de ontwikkeling van de style troubadour en die van het historische genre inclusief zijn voorlopers in Berlijn en München: de geleidelijk toenemende uitbeelding van de nationale en middeleeuwse geschiedenis, de anekdotische scènes, de voorkeur voor een intieme sfeer en voor de 'kleine' gebeurtenissen in het verleden. Er zijn echter geen aanwijzingen dat nu juist de werken van de troubadourschilders een onmiddellijke en wezenlijke bron voor het vroege historische genretafereel in de Duitse schilderkunst geweest zouden zijn. Ook een vergelijking van de jaartallen leidt niet tot de conclusie dat de style troubadour als bepalend voorbeeld gefungeerd moet hebben. De style troubadour lijkt weliswaar tien jaar eerder dan het Berlijns historisch genretafereel volwaardigheid te hebben bereikt, in die zin dat dergelijke scènes in het medium van de schilderkunst werden geïntroduceerd; echter, de jaren van voorbereiding, in de visualisering van de nationale geschiedenis, begonnen in Pruisen en zelfs in Beieren voordat er 'troubadour'-taferelen op de Salon te zien waren, en de eerste voorboden van het historische genretafereel presenteerden zich ook in Berlijn al voor 1800.¹²⁷

De thematiek van de Berlijners zou in het verloop van de onderzochte periode zeker mede gestimuleerd kunnen zijn door de troubadourstijl en enkele thema's kunnen zijn overgenomen, maar de beeldopvatting, de stilistische keuzes, het kleurgebruik en het merendeel van de thema's bij het Berlijns historisch genre duiden op de invloed van andere, namelijk Pruisische en oudere historische voorbeelden; en zij duiden bovenal op andere beelden van het verleden. En dat laatste geldt voor het historische genre in München evenzeer.¹²⁸ Zo komt het historisch genretafereel, anders dan de anekdote, en

'Kunstbibliothek' te Berlijn bezit uitgaven 'Salon'-serie 1808 tot 1814 die ooit toebehoorden aan "L. Wolf": mogelijk schilder Ludwig Wolf, lid academie, tekenaar en schilder van vaderlandshist. en militaire scènes, zie nt. 150, 195, 217. Voor invloed style troubadour in Duitsland, vgl. Meier, p. 66: "In Deutschland setzte sich der Anspruch historischer Darstellung, sicherlich auch wesentlich durch den Einfluss des Style Troubadour von Jean-M. Moreau und Charles-Nicolas Cochin f. [voorlopers 'style', zie Pupil], [...] in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch." Meier staaft op generlei wijze in hoeverre die invloed 'wesentlich' zou zijn geweest. Zo rijst vermoeden van topos in Duitse kunsthistoriografie: het Franse vb. dat elke ontwikkeling inleedt, beïnvloedt, domineert. Ook bij lezing van Beckers *Paris und die deutsche Malerei* is deze indruk ontstaan. - Voor zo'n Duitse bespreking style troubadour-schilderij, zie nt. 124.

¹²⁷ Vgl. nt. 102; zie p. 116 en 130.

¹²⁸ Enkel vb. directe thematische overeenkomst met style troubadour uit deze periode is schilderij door Berlijnse Louise Henry-Claude, echter pas 1828 tentoongesteld (cat.ac.Berl., nr. 216): "Clotilde, eine Rittersfrau und Dichterin, bei ihrem schlafenden Kinde. Eigene Komposition [!] nach einem französischen Gedichte aus dem fünfzehnten Jahrhundert"; afb. 28 in *Künstlerinnen der Goethezeit*, 1999. - Pupil, p. 130, 496-97: Clotilde de Surville was fictieve dichteres, onder wier naam Charles de Vanderbourg vanaf 1803 gedichten had uitgegeven. Op Salon 1819 en ook daarna schilderijen met voorstellingen rond deze 'dichteres'. Die gedichten overigens al in of voor 1804 ook in Leipzig uitgegeven, zo vermeldt bespreking biografie Cl. de Surville in *Zeitung für die elegante Welt* (1804, nr. 68). Van enige bemiddeling door Franse schilders tussen dichtwerk en Berlijnse schilderes hoeft volstrekt geen sprake te zijn.

vooral het idyllisch-historisch genre als hier gedefiniëerd, binnen de eerder naar melancholie tenderende troubadourstijl betrekkelijk zelden voor: ook dit onderbouwt de stelling dat valt uit te sluiten, dat het vroege Duitse historische genre in deze Franse stroming haar oorsprong zou hebben.

5. De bronnen van het historisch genre in de Duitse schilderkunst - een stelling

Zoals bij de bespreking van de stand van onderzoek al bleek, worden in de hedendaagse kunsthistorische literatuur twee verschillende opvattingen omtrent de oorsprong van het historische genretafereel in de Duitse schilderkunst gepresenteerd. De ene opvatting betreft het historisch genre in toto en houdt in, dat dit zou zijn ontstaan vanuit de genreschilderkunst: deze gedachte verwoordden de genoemde kunsthistorici Eggers, Krenzlin, Hager en Strong. De productie en receptie van deze taferelen zou zijn voorbereid door anekdotische historische voorstellingen in de style troubadour en krachtig gestimuleerd door de historische roman en de illustratie van historische fictie en geschiedkundige boeken. De vroege negentiende eeuw bracht een opbloei en erkenning van het genrestuk; de populariteit van genrevoorstellingen kwam contemporain samen met een algemeen enthousiasme en intense belangstelling voor de eigen, of althans de niet-klassieke, geschiedenis, die al gepaard gingen met een zekere vertrouwheid met de verbeelding van het verleden. Juist de genreschilders speelden - met het oog op de kunstmarkt - op beide ontwikkelingen in en het historisch genre werd tot een lucratieve en veelbeoefende specialiteit.

Deze opvatting lijkt juist voor de opkomst van het historische genre in de Engelse schilderkunst, zij het dat voorafgaand aan de uitbeelding van die thematiek voor de Britten toch eerst een brug tussen historie en genre was geslagen in het werk van Parkes Bonington.¹²⁹ De ontwikkeling van het historisch genretafereel in de Berlijnse schilderkunst laat zich in die theorie echter niet inpassen. Zoals hiervoor al is aangetoond, is de combinatie van langzame opkomst en late erkenning van het eigentijdse genrestuk enerzijds en het vroege optreden van het historisch genretafereel in Berlijn anderzijds, daarenboven in het oeuvre van academische geschiedschilders, hiermee in tegenspraak. Bij het gegeven overzicht van de stand van onderzoek is een andere beoordeling al ter sprake gekomen: de tweede van de bovengenoemde verschillende opvattingen, die uitsluitend betrekking heeft op de Berlijnse versie van het historisch genre. De opvatting die inhoudt dat deze versie niet vanuit de genreschilderkunst is ontstaan, maar is voorbereid door de achttiende-eeuwse schilder- en prentkunst in Pruisen, door een eigen lokale traditie van

¹²⁹ Zie Strong die ontwikkeling historische anekdote en hist. genre in Engeland overtuigend heeft geanalyseerd en beschreven. Op ontwikkelingen elders dan in Engeland en Frankrijk ga ik hier niet in, omdat er geen aanwijzing is, dat andere buitenlandse vb. enige invloed hebben uitgeoefend op het vroege historisch genre in de Duitse landen.

geschieduitbeelding. Börsch-Supan is deze mening toegedaan evenals Geismeier, welke laatste hier nog de invloed der romantische literatoren nadrukkelijk aan toevoegt, terwijl beide auteurs ook de politieke omstandigheden in de vroege negentiende eeuw als voedingsbodem beschouwen voor de opkomst en waardering van deze taferelen.¹³⁰

Ik stem met deze tweede opvatting in - met uitzondering van de door Geismeier gesuggereerde invloed vanuit Parijs - maar ik acht het beeld zo allerminst volledig. Ten eerste gaan beide auteurs in deze samenhang niet expliciet in op die bijzondere aspecten van Rodes en Chodowiecki's prenten en boekillustraties die ikzelf van wezenlijke invloed acht op de vorming van een 'voedingsbodem' en de openheid bij schilders en beschouwers voor het historische genretafereel en speciaal voor het idyllisch-historische genre. De ontvankelijkheid voor deze bijzondere verbeelding van het verleden werd voorbereid door de eigen en toentertijd nieuwe wijze waarop Rode en Chodowiecki historische thema's in beeld brachten. Wat Geismeier schrijft met betrekking tot het biedermeier genretafereel, gold niet minder voor de visualisering van geschiedenis in de jaren rond 1800:

"Vorbereitet durch Aufklärung und Empfindsamkeit, machen sich Anekdotisches, Gefühlvolles und moralisch Tendenziöses stark geltend."¹³¹

Ten tweede brengen Börsch-Supan en Geismeier het historisch genre in Berlijn weliswaar - terecht - in verband met de literatuur van de romantici, maar niet met de toenemende illustratie van de populaire historische fictie van die tijd, met de steeds talrijker afbeeldingen bij historische novellen, balladen en gedichten in de decennia rond 1800. Mijns inziens vormden juist deze illustraties de directe bron voor het historische en speciaal het idyllisch-historische genretafereel in de Duitse schilderkunst, en niet alleen in Berlijn.¹³²

Want in München werd het historisch genre slechts drie jaar later in de schilderkunst geïntroduceerd, en wel onder omstandigheden die ten dele vergelijkbaar waren. De visualisering van de niet-klassieke geschiedenis in de vorm van almanakprentjes en boekillustraties nam toentertijd ook in Beieren gestaag toe en maakte er een groeiend publiek vertrouwd met beelden van het Duitse verleden. De illustratie bij allerlei vormen van populaire historische

¹³⁰ Ontstaan van hist. genre in Pruisen vertoont wel overeenkomsten met ontwikkeling style troubadour - ondanks grotere verscheidenheid van beeldopvatting en thema's bij de Fransen - nl. waar het voorlopers, bronnen en stimulerende factoren betreft, zoals door Pupil (1985) beschreven.

¹³¹ Geismeier, *Biedermeier*, p. 185.

¹³² Wel noemt Börsch-Supan invloed hist. illustraties in geschiedenisboeken, kalenders en almanakken op laat 18^{de}-eeuwse Pruisische geschiedschilderkunst; in overzicht van door literatuur geïnspireerde schilderkunst 19^{de} eeuw verwijst hij tevens naar in verleden gesitueerde werken van o.m. Goethe, Schiller, Kleist en ook Shakespeare als bronnen, en hij vermeldt illustraties bij *Nibelungenlied* en Goethes *Faust*: Börsch-Supan, *Deutsche Malerei*, p. 270, 275-77. Hij legt echter niet expliciet verband tussen specifieke thematiek en beeldopvatting van historische genre en de illustratie van destijds meer populaire historische fictie.

fictie bereikte Beieren eveneens, terwijl ook de eigen lectuur van werken der romantici individuele kunstenaars in München tot het tekenen van historische tafereeltjes inspireerde. Welke rol voor schilders in de Beierse residentie daarnaast het toneel, de decors met historische stoffage en ook de koninklijke bibliotheek met haar geïllumineerde handschriften als inspiratiebronnen speelden, zal in het vervolg aan de orde komen.

Naar mijn mening heeft de opkomst van het historisch genre in de Berlijnse schilderkunst van de vroege negentiende eeuw zich in de volgende fasen afgespeeld: de uitbeelding en positieve receptie van het historisch genrefereel in de schilderkunst zijn in de late achttiende eeuw *voorbereid* in lokale tradities van geschieduitbeelding, door de historische anekdote en de cultuurhistorische aandacht bij de verbeelding van het verleden; in de decennia rond 1800 heeft het historische genre in een idyllische beeldopvatting *vorm gekregen* in de illustratie van historische fictie in zakboekjes en almanakken en vanuit deze boekillustratie is de thematiek *overgenomen* in de schilderkunst. In München verliep de opkomst van het historisch genre, hoewel enkele jaren later, op analoge wijze, ook al speelde het historisch drama evenals persoonlijke contacten van individuele schilders daar een meer evidente rol dan in Berlijn.

De aannemelijkheid van deze stelling hoop ik aan te tonen in de drie volgende hoofdstukken van deze studie waarin ik tegelijkertijd het culturele milieu zal schetsen waarbinnen deze historische taferelen een positieve receptie te beurt kon vallen. Overigens wil ik duidelijk stellen, dat ik in het bovenstaande niet wil suggereren dat het historisch verloop van een ontwikkeling binnen een strak schema gevangen zou kunnen worden waaraan niet te tornen zou zijn. Het is mijn bedoeling een plausibel raamwerk van hoofdlijnen aan te geven, en dit ook te staven, waarbinnen - als altijd - in details en individuele gevallen toch ook andere invloeden en factoren werkzaam waren, in synchrone en diachrone samenhang.