

INLEIDING

1. Terrein van onderzoek

Wanneer men in een negentiende-eeuws lexicon de uitspraak aantreft, dat een schilder zijn talent voor de monumentale geschiedschilderkunst had bewezen met voorstellingen op het terrein der "heitere Feenwelt und Romantik, wie in Gestaltungen der mannhaft tapferen Ritterzeit", wekt dat bij de huidige lezer wel enige verwondering. De schrijver van dit oordeel - dat de Berlijner Carl Kolbe betreft - is de kunsthandelaar Georg Nagler en het lexicon zijn *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*. Nagler geeft hierin een overzicht van Kolbes thematiek, en noemt tussen historie en idylle opnieuw diens "romantische Darstellungen aus der Feen- und Ritterwelt" en ook "aus dem bürgerlichen Leben des Mittelalters" - voordat hij tot prijzende epitheta overgaat. Naglers bewoordingen en het beeld dat zij van Kolbes schilderijen oproepen, waren voor mij de eerste, verbale kennismaking met een thematisch genre dat men doorgaans als 'historisch genre' betitelt: taferelen waarin een schilder zijn voorstelling in beeld brengt van het dagelijks leven in lang voorbije tijdperken. Een passage in Börsch-Supans overzichtswerk *Die deutsche Malerei von Graf bis Marées*, over het ontstaan van een 'historisch genre' in de Berlijnse schilderkunst, riep mij Naglers omschrijving weer te binnen, en attendeerde mij op nog andere schilders van zulke voorstellingen.¹ Enkele later toevallig tegengekomen afbeeldingen en vermeldingen van historische genretafereelen fristen niet alleen de herinnering op aan het eerste gevoel van geamuseerd behagen bij lezing van het boven geciteerde; zij brachten ook teweeg, dat een aanvankelijk vluchtige, nauwelijks vastgehouden gedachte aan gericht onderzoek naar deze thematiek toch vaste vorm aannam. Van het begin af aan had dit onderzoek tot doel om een antwoord te vinden op de vraag, wat schilders er in de negentiende eeuw toe bewoog om historisch genre in beeld te brengen, en wat hun contemporaine recipiënten, beschouwers en kopers, ertoe bracht om deze taferelen te waarderen en er zelfs veel empathisch genoeg aan te beleven - want dat bleek het geval.

In twintigste-eeuwse overzichtswerken over de beeldende kunst van de negentiende eeuw wordt het historisch genretafereel steeds onderscheiden als een specifieke voorstelling, echter zonder dat daarbij sprake is van een duidelijke plaatsing binnen de thematische genres van de schilderkunst. Gespecialiseerde studies van geschiedschilderkunst en van het negentiende-eeuwse genrestuk beschrijven tevens in het verleden gesitueerd genre, maar in beide gevallen simpelweg als inbegrepen binnen het eigenlijke gebied van de betreffende studie, ook al signaleren de auteurs het thematisch ambigue

¹ Nagler, VII, p. 133-135. Börsch-Supan, *Deutsche Malerei*, 1988, p. 290: deze passage zal in het vervolg nader besproken worden.

karakter van zulke voorstellingen.² Studies over genreschilderkunst interpreteren ze als negentiende-eeuws genre in historisch kostuum, als een tegemoetkoming aan de mode van de tijd: de voorliefde voor al het historische. Deze taferelen worden algemeen als randverschijnsel behandeld, als voorstellingen van gering interesse, ook wel als enigszins belachelijk. Een voorbeeld van die laatste benadering is te lezen in Paul Schmidts studie *Biedermeiermalerei* (1922), waar de auteur over het historisch genre van de Düsseldorfse schilders schrijft:

"Hier [...] offenbarte sich unverhüllt der enge Zusammenhang mit der Historienmalerei, der das [historische] Genre als eine billige Volksausgabe historischer Spektakelstücke entlarvt: was für die Gebildeten der Genuss an den staunenswerten Geschichten aus alter Zeit war, mit dem Stolz auf ihr eignes reichhaltiges Wissen um die dargestellten Dinge, das war für die breite Masse das Entzücken an dem 'wie aus dem Leben gerissenen' Alltagsvorgang."³

De auteurs van studies over geschieduitbeelding hebben zich bij die geringschatting aangesloten en zijn niet of nauwelijks ingegaan op de vraag, hoe deze thematiek door haar tijdgenoten werd gereciperd, terwijl historisch genre toch moeilijk lijkt in te passen in het concept van geschiedschilderkunst met politieke intenties, waarvoor sedert de jaren zeventig van de twintigste eeuw veel interesse bestaat en dat in Polen zelfs tien jaar eerder al uitvoerig behandeld is.⁴

Hoe zagen schilders en kunstbeschouwers in de negentiende eeuw zo'n historische voorstelling? Hoe bekeken zij bijvoorbeeld wijndrinkers in Oudduitse

² Bijv. Mai, in cat. tent. Keulen, 1998, p. 131: "Historie wurde hier zum Genre alten Stils - geschmackvoll-glatte Figurenkompositionen eines voll beherrschten Regelwerks, das auf den Reiz der Sinne setzte." Wirth daarentegen, p. 307: 'de grenzen tussen geschiedschilderkunst, batailliestukken, reportagestukken en historisch genre zijn moeilijk aan te geven'. - Ik hanteer term geschiedschilderkunst voor verbeelding van hist. gebeurtenissen die niet contemporain waren met uitbeelding door schilder. Voor weergave contemporain gebeuren van enige hist. draagwijdte: term reportagestuk. Hoewel historieschilderkunst in Nederlandse vakliteratuur meer gebruikelijk is dan geschiedschilderkunst, prefereer ik die laatste term om verwarring te vermijden. Bij Duitstalige auteurs wel expliciete keuze voor het in die taal meer gebruikelijke 'Geschichtsmalerei' om bijbehorende thematiek af te bakenen. Vgl. Wirth, p. 307: "Der Begriff Historienmalerei sollte für diesen Zeitraum entfallen, denn man verstand ursprünglich unter diesem alle figürlich-thematischen Darstellungen aus der Mythologie, Geschichte, Religion."

³ Schmidt, p. 135-136, beschrijft Duitse genreschilderkunst als "volkstümliche Niederschlag" van de "realistischen, malerischen und spätromantischen Formen" waarin ontwikkeling der kunst zich tijdens de 'Vormärz' had voltrokken. Vgl. Geismeyer, *Biedermeier*, p. 89: zie dl. I: II, 2, deze studie. Ook Mai, op. cit. (2), p. 151, m.b.t. historisch genre en anekdoten in Franse schilderkunst; id., p. 152: "Die grossen und kleinen Momente der Geschichte wurden [...] deklamatorisch und pathetisch in der Tradition der Exempla Virtutis vorgeführt oder genrehaft-erzählerisch in Anekdoten abgefasst, die zwar im akademischen Verständnis grosse Malereien versprachen, aber zugleich illustrativ dem Zeitgeist des Historismus folgen sollten."; id., p. 153: "... Salonkunst gewollter Historien und eines allzu glatten Genres, das zwar Perfektion, doch keinen wahren Inhalt, keine künstlerische Kraft versprach." - Citaten en titels zijn hier steeds in originele spelling weergegeven, m.u.v. gebruik dubbel -ss i.p.v. letter ß: daarbij komen inconsequenties voor a.g.v. computertechnische beperkingen tijdens eerste onderzoeksperiodes.

⁴ Porębski, 1962: publicatie van in 1958 voltooide dissertatie.

kledij, een les in het schermen in Oudpools kostuum, of een feestelijke boottocht met muzikanten in de Italiaanse renaissance? Beschouwden ook zij een dergelijk tafereel als een sentimenteel nevenproduct van de serieuze geschiedschilderkunst, als een marktbewust op de historische belangstelling van een min of meer ontwikkelde burgerij inspelend genrestuk, als een geschilderde verkleedpartij zonder enige inhoud en betekenis? Waar het om historische genretafereelen gaat, lijkt in hedendaagse studies over geschied- en genreschilderkunst veelal de receptie door de twintigste-eeuwse kunsthistorici zelf te worden verwoord, terwijl men de waardering voor zulke scènes door de negentiende-eeuwse kunstliefhebber afdoet als onder de toen gegeven omstandigheden bij voorbaat evident en geen nadere beschouwing waard. Zo lijkt zelfs Werner Hager te oordelen in zijn erudiete studie over de negentiende-eeuwse geschiedschilderkunst, die het historische genretafereel in nauwelijks twee bladzijden afhandelt:

"Gern denkt man sich mit seinen Stimmungen in das pittoreske Einst hinein, das sich so viel phantasievoller trug, als die vielgeschmähte moderne Kleidung das erlaubt. 'Mit den Genrebildchen verdient man sein Geld', heißt es, und nicht zum wenigsten mit den historischen, die so zwanglos zu plaudern verstehen."⁵

Mijns inziens is dit een te vluchtig oordeel over de receptie van deze tafereelen, en een overhaaste inschatting van hetgeen toch ooit met veel sympathie en uitgesproken genoegen is ontvangen. Wanneer men de continuïteit van cultuurvormen en de cultuur van een tijd in zijn samenhang wil begrijpen, kan men geen onderscheid maken tussen verheven en geringe elementen van traditie: het is in de zin van Ernst Curtius' hier geparafraseerde woorden - deze studie als motto meegegeven - dat ik de contemporaine receptie en emotionele functie heb willen onderzoeken van een historische verbeelding, die de huidige beschouwer niet zonder ambivalentie kan waarderen.

* * *

Het historisch genretafereel van de vroege negentiende eeuw kende in de illustratie van literaire werken al in de latere achttiende eeuw voorlopers, maar niet eerder waren zulke voorstellingen - uitgewerkt en geïdealiseerd - in het hoger gewaardeerde medium van de schilderkunst overgenomen. Een historisch genretafereel toont een fictieve scène, presenteert mensen in een situatie of bij bezigheden op een locatie en in een periode van het verleden die beide niet nauwkeurig bepaald zijn. De negentiende-eeuwse schilder van historisch genre verplaatste zich als het ware in de rol van een schilder uit de door hem in beeld gebrachte historische periode en schilderde in die rol een alledaags tafereel of ook een feestelijke of idyllische scène. Hij maakte de mensen in hun relatie tot elkaar en hun ambiance tot zijn hoofdmotief en bracht daarbij zijn negentiende-eeuwse voorstelling van de betreffende uitsnede van het verleden in beeld. Van een zelf

⁵ Hager, 1989, p. 185-187.

geobserveerde werkelijkheid kon alleen met betrekking tot bepaalde realia en eventueel een landschap sprake zijn, en zo verbeeldde hij de scène grotendeels op basis van zijn voorstellingskracht en een aanvankelijk nog beperkte historische kennis, ook als hij persoonlijk naar een historisch getrouwe weergave streefde.

Zo'n tafereel kan zowel aan de fantasie van de schilder als aan een literair werk zijn ontleend, aan een roman, een gedicht of toneelstuk, of tenminste door een tekst zijn geïnspireerd. Het onderscheid tussen door de schilder zelf bedachte scènes en aan de literatuur ontleende voorstellingen is niet wezenlijk voor de beantwoording van de hier gestelde vragen.⁶ Wel duidt een eigen inventie op een meer zelfstandige benadering van de geschiedenis en op eigen interesse voor zulke historische taferelen. Om die reden, maar ook omwille van de praktische beperking is hier - zij het niet strikt - een onderscheid tussen wel en niet aan teksten ontleende scènes doorgevoerd, en zijn voorstellingen waarbij de literaire bron bekend is van dit onderzoek merendeels uitgesloten. Slechts bij enkele van de voor deze studie geselecteerde schilders en bij de bespreking van de interesse voor bepaalde thema's is ook aan zulk werk aandacht besteed.⁷

Voor de preferentie van bepaalde tijdperken uit de geschiedenis, de keuze van de motieven en de beeldopvatting bij het historisch genre - dat wil zeggen de wijze waarop de schilder een motief opvatte en in beeld bracht - was de eigen tijd van de schilder bepalend. In de vroege negentiende eeuw was er zelden sprake van onmiddellijke navolging - wel van invloed - van oudere voorbeelden uit de kunstgeschiedenis, behalve in details; bij latere varianten van het historisch genre kon dat anders zijn. In alle gevallen zocht de schilder in het verleden naar taferelen uit het menselijk bestaan die konden voldoen aan verlangens die leefden bij zijn tijdgenoten. De kunsthistoricus Max Friedländer noemt ook de schilder van genretaferelen een idealist, omdat deze 'uitgaat van een begrip, of tenminste visuele belevenissen rangschikt onder een begrip. Onder invloed van zijn

⁶ Bij vele 19^{de}-eeuwers was de wijze van kijken naar zowel werkelijkheid als beeldende kunst immers in sterke mate gevormd door literaire ervaring, en dat beïnvloedde ook de schilderkunst zelf. Latere kunstbeschouwers, terugkijkend uit een tijd na realisme en impressionisme, beoordeelden dit meest negatief. Vgl. bijv. Friedländer, 1947, p. 143, als hij stelt dat C.D. Friedrich 'de grens waar de literatuur begint gevaarlijk dicht naderde': "Die Gefahr drohte übrigens den deutschen Malern im 19. Jahrhundert häufig." En idem, 1992, p. 21, over schade die "die Poeterei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der bildenden Kunst zugefügt hat ...". Contemporaine critici oordeelden anders: "Was zuerst Anerkennung verdient, ist der poetische Geist, welcher diese [Düsseldorfer] Schule belebt. Göthe, Shakspeare [sic], Ariost, Tasso begeistern sie; gewiss auf Antrieb des der Poesie nicht unkundigen Meisters [Wilh. Schadow] und eben so gewiss zum Vortheil der Malerei. Der Künstler gewinnt im Herzen des Beschauers eine Fürsprache, wenn sein Werk eine Reihe poetisch ausgebildeter Erinnerungen weckt...", Toelken, 'Ueber die diessjährige Kunstausstellung', p. 251, *Berl. Kunstbl.* (1828), p. 247-263.

⁷ Overigens zijn 'literaire' schilderijen niet altijd a.h.v. titels en omschrijvingen herkenbaar. Vgl. cat.ac.Berl., 1836, nr. 517: *Ein schiessender Knabe, neben ihm ein älterer Mann* door Heinrich Krigar. Cat. vermeldt niet, dat beiden in middeleeuwse dracht zijn gestoken en de jongen met pijl en boog schiet (Geismeyer, 1984: afb. 167), en al helemaal niet dat hier stellig een scène met de figuren Lerse en Georg uit Goethes *Götz von Berlichingen* bedoeld was.

wereldbeschouwing, die bepaald is door tijd en plaats en zijn eigen individualiteit, kiest hij zijn onderwerpen en zijn standpunt', aldus Friedländer. De voorheen Oost-Berlijnse historicus van de negentiende-eeuwse Duitse schilderkunst, Willi Geismeier, spitst deze opvatting nog meer toe, hij is van oordeel dat juist het genretafereel het meest omvattende inzicht kan verschaffen in de historische en sociale opvattingen, de idealen en wensbeelden van de toenmalige burgerij.⁸ Geenszins alleen in die van de negentiende-eeuwse burgerij echter: gegevens over kopers en opdrachtgevers van zowel eigentijdse als historische genretafereelen tonen aan dat ook adellijke en zelfs vorstelijke kringen met veel van die opvattingen en wensbeelden sympathiseerden.

* * *

Tafereelen van historisch dagelijks leven zijn tijdens de negentiende eeuw in bijna heel Europa in groten getale geschilderd. Een eerste, door Nagler geïnspireerde bestudering van het historisch genre in de Berlijnse schilderkunst spoorde mij aan tot verder onderzoek: naar de vroegste voorbeelden in andere kunstcentra in en buiten de Duitse landen en naar de verdere ontwikkeling van deze thematiek in de loop der negentiende eeuw. Geografisch is voor deze studie uiteindelijk een gebied gekozen waarbinnen sprake is van een historische culturele samenhang, namelijk dat deel van Midden-Europa dat werd gevormd door de landen van het Duitse keizerrijk, Oostenrijk en het gedeelde Polen. Aan deze afbakening ligt ten grondslag, dat er in de late achttiende en de gehele negentiende eeuw een intensieve culturele uitwisseling plaatsvond tussen de Duitstalige landen en de Westslavisch-talige gebieden, juist ook op het terrein der geschiedschrijving, beeldende kunst en literatuur, cultuuruitingen die voor dit onderzoek bijzonder relevant zijn. Om louter pragmatische redenen is dit toegespitst op een beperkt aantal kunstcentra in de Duitse landen en Polen en moest Duitstalig Zwitserland buiten beschouwing gelaten worden, evenals Bohemen, hoewel dit als onderdeel van de Donau-monarchie en gemengd Duits-Slavisch-talig gebied tot hetzelfde deel van Midden-Europa behoorde. In Polen werkten ook de politieke omstandigheden - de delingen en de Pruisische en Oostenrijkse heerschappij in het westen en zuiden - contacten, beïnvloeding en bekendheid met de cultuur van de ander over en weer sterk in de hand. Omdat ik in deze studie geregeld verwijs naar politieke gebeurtenissen en ontwikkelingen in Midden-Europa is een tijdtabel bijgevoegd waarop de meest relevante jaartallen zijn aangegeven.

Het bont geschakeerde en complexe geheel waarin het historisch genre alleen al in de Midden-Europese schilderkunst in de loop der negentiende eeuw uitwaaierte, biedt verschillende aanknopingspunten voor nader onderzoek. Voor

⁸ Friedländer, 1947, p. 207. Geismeier, *Biedermeier*, p. 184-185. Vgl. opvatting Schoch, p. 32, deze studie. Ook Friedländer, 1947, p. 277, m.b.t. 19^{de}-eeuwse genre: genreschilder gaat uit van idee, of bedenkt situatie, en zoekt dan in zijn visueel geheugen en studiemappen, kiest modellen, vindt achtergronden. Vgl. cat.ac.Berl., 1789, nr. 34: toelichting bij vb. kindergenre.

deze studie is de keus gevallen op onderzoek naar het vroege historisch genre in de Duitse landen en het vaderlands-historische genre door Poolse schilders evenals naar enkele varianten van historisch genre die internationaal en ook in Midden-Europa verhoudingsgewijs frequent werden uitgebeeld, namelijk het antiek genre en het rococogenre. Gezamenlijk spannen de hier behandelde varianten historisch de boog van de Egyptische oudheid tot het meer nabije verleden - grootmoeders tijd - van de negentiende-eeuwse kunstbeschouwer.

2. Opzet van het onderzoek

De studie is opgebouwd uit twee delen. Voor het eerste deel heb ik het terrein van onderzoek beperkt tot de Pruisische hoofdstad Berlijn en de Beierse residentie München: de beide kunstcentra waar in de vroege negentiende eeuw de eerste historische genrefaferelen in de Midden-Europese schilderkunst ontstonden. In Oostenrijk kozen schilders sporadisch voor zulke taferelen sedert de jaren dertig van de negentiende eeuw, maar pas tegen het midden van die eeuw gebeurde dit vaker, en in Polen was dat het geval vanaf de jaren zestig. In het tweede deel van deze studie behandel ik drie varianten van het historisch genre uit die tweede helft van de negentiende eeuw: het vaderlands-historisch genre in de Poolse schilderkunst, en de boven genoemde internationale varianten, het rococo- en het antiek genre, aan de hand van Duitse, Oostenrijkse en Poolse representanten.

Aan de keuze voor Berlijn lag Börsch-Supan's al genoemde omschrijving ten grondslag van een historisch genre dat in deze stad in de vroege negentiende eeuw zou zijn voortgekomen uit achttiende-eeuwse tradities van de Brandenburg-Pruisische geschieduitbeelding.⁹ De contacten tussen verschillende centra van kunst waren in de Duitse landen in het begin van de negentiende eeuw nog weinig intensief, zodat een wederzijdse beïnvloeding beperkt bleef en de schilderkunst in elk van deze centra lokale kenmerken bewaarde. Kunstenaars waren dikwijls nog sterk verworteld in de eigen culturele leefwereld en hun werk toonde dat. Ook de plaatselijke kunstacademies en de persoonlijkheden van individuele kunstenaars vormden nog factoren van invloed die tot een eigen richting in de kunst der diverse centra leidden.¹⁰ Zo bleek dat de introductie van deze thematiek in de Münchner schilderkunst weliswaar slechts enkele jaren later had plaatsgevonden dan in de Berlijnse kunst, maar ten dele toch in een andere context en vanuit een andere voedingsbodem. Dit leidde tot het tweede deelonderzoek waarvan ik de resultaten in deel I van deze studie behandel, dat naar het vroege historisch genre in de Beierse schilderkunst.

De voor het Berlijnse deelonderzoek afgebakende periode begint omstreeks

⁹ Börsch-Supan, *Deutsche Malerei*, p. 290.

¹⁰ Hager, p. 179; Geismeyer, *Biedermeier*, p. 88. - Vgl. Chodowiecki's klacht: "[...] unsere KupferStichHändler Bringen nur die Produkte der Ausländer zu Marckte[,] mit den Teutschen Künstlern bleibt der Teutsche Künstler immer unbekannt, selbst von Dresden und Leipzig kommt wenig hierher.", Chodowiecki, 1928, p. 48, brief 20-4-1784.

1780. Aan deze aanvankelijk voorlopig, op grond van eerste indrukken, gekozen grens is ook na verdergaand onderzoek vastgehouden. Het eerste historische genretafereel in de *schilderkunst* bleek in de vroege negentiende eeuw te zijn uitgevoerd, maar de voorgeschiedenis en voorbereiding van deze thematiek kwamen al in de voorafgaande jaren in schilderijen die de Berlijnse academie tentoonstelde tot uitdrukking. Andere visuele bronnen als de prentkunst en de boekillustratie wezen eveneens de laatste decennia van de achttiende eeuw uit als de periode waarin de eerste voorlopers van de thematiek ontstonden, en dat geldt tevens voor München. Als eindpunt voor het Berlijnse deelonderzoek zijn de jaren rond 1830 aangenomen in aansluiting bij het oordeel van negentiende-eeuwse en hedendaagse kunsthistorici: in de late jaren twintig werd het qua beeldopvatting specifiek Berlijnse historische genre in Pruisen afgelost door de laat-romantische versies zoals die aan de Düsseldorfse kunstacademie in beeld werden gebracht. Bij het Münchner deelonderzoek heb ik de ontwikkelingen gevolgd van voorlopers in de late achttiende eeuw tot historische voorstellingen uit de jaren veertig van de negentiende eeuw, toen de inhoudelijke verruiming van de historische interesse in dat specifieke milieu ook tot uitdrukking begon te komen in visuele vormen van de plaatselijke geschiedcultuur.

Het onderzoek naar dit vroege historische genre in Berlijn en München is toegespitst op het type voorstelling dat tot in de jaren veertig, tot in de 'Vormärz', binnen dat geheel domineerde en dat ik wil betitelen als *idyllisch-historisch* genretafereel. Onder deze omschrijving wil ik zowel de in het verleden gesitueerde zuivere idylle subsumeren als die historische genretafereelen die door de toenmalige beschouwer als idyllisch ervaren werden. De verhouding tussen de idylle en het genreverhaal of genretafereel in de decennia rond 1800 heeft de literatuurhistoricus Seybold (1967) beschreven in bewoordingen die evenzeer van toepassing zijn op de schilderkunst als op de literatuur:

"Der Gegensatz zwischen der aufs Harmonische abgestimmten idyllischen Eigenwelt und der gewöhnlichen Welt des Genre wird [bis in das 18. Jahrhundert] nicht beseitigt. Eine *Kompromisslösung* bahnt sich im Biedermeier an: *Die Umwelt dringt erweiternd in den Kreis der Idylle ein und bringt neuen Stoff mit [...]*."¹¹

Ook het historisch verleden, de historische werkelijkheid zoals men zich die dacht, drong in de wereld van de idylle binnen. Als compromis tussen die tot dan toe arcadische wereld en de historische 'realiteit' ontstond in de literatuur de in een historisch tijdperk gesitueerde idylle en vervolgens het idyllisch-historische genre in proza en verzen, en al in de vroege negentiende eeuw kwamen zulke tafereelen ook voor in de beeldende kunst.¹² Het verleden waarin dergelijke voorstellingen door Duitse tekenaars en schilders werd gesitueerd, was niet alleen dat van de eigen staat, of van het grotere Duitse vaderland, maar omvatte ook de

¹¹ Seybold, p. 14. Cursivering R.K.

¹² Vb. literatuur: Friedr. (Maler) Müllers in 11^{de} eeuw gesitueerde idylle *Ulrich von Coßheim* (ca. 1776). Omgekeerd bevatten al laat 18^{de}-eeuwse hist. romans en novellen idyllische scènes.

Italiaanse gebieden van het Duitse Rijk. De grote belangstelling en waardering voor de Duitse en Italiaanse cultuur van middeleeuwen en vroege renaissance vonden hun neerslag in de lokalisatie van het historische genretafereel, terwijl ook de bewondering en sympathie voor de klassieke oudheid toen al een enkele maal visuele vorm kregen in voorstellingen met een genreachtige beeldopvatting.

* * *

De beeldende kunst van de vroege negentiende eeuw wordt vaak aan een stereotype categorisering onderworpen: ongeacht of men thema's, stijlen of tendensen benoemt, rekent men graag het een tot het biedermeier en het ander tot de romantiek. Aan deze indeling lijken het veelal idyllische, contemporaine genretafereel en in het bijzonder het historische genre van deze periode zich te onttrekken. Een aantal auteurs formuleert een andere zienswijze, zij gaan uit van een samenhang tussen beide tendensen. Zo omschreef Jan Białostocki het biedermeier als een cultuur die met de romantiek, als het ware als keerzijde, nauw verwant is, en ook als een 'tweede romantiek, die intiem is en burgerlijk, een correlaat van de pathetische en heroïsche romantiek'.¹³

Voor het Duitse poëtische, idealiserende genretafereel tot omstreeks 1840 acht ik Białostocki's analyserende omschrijving in zoverre relevant als hiermee tevens het raakvlak tussen beide tendensen wordt gekarakteriseerd, en juist daar is zulk genre mijns inziens te lokaliseren. Bij het *historische* genre is echter een dimensie toegevoegd die dit dichter bij de romantiek brengt. Bij deze voorstellingen is immers geen sprake van beschouwing, zij het in een ideaalbeeld, van de eigen of tenminste eigentijdse en dus reëel ervaarbare omgeving, toch één der criteria van het biedermeier. Wel zijn er de 'biedermeierliche' behaaglijkheid en harmonie in de voorstelling, maar ironie bij de uitbeelding van de figuren in hun situatie, een ander kenmerk van biedermeier, vindt men bij het vroege historische genre in de Duitse landen bijna niet. De sfeer en de thematiek van idyllisch-historische genretafereelen verwijzen naar meer, naar ver en vroeger - en dat is romantisch - terwijl tegelijkertijd de genreachtige beeldopvatting verte en vroeger tijden, een ogenblik lang, voor de empathische beschouwer heel direct toegankelijk maakt.¹⁴

¹³ Białostocki, p. 235, 237. Ook Kelch, p. 8 en 10: "... Biedermeier als Ergänzungsfaktor der psychologischen Zeitsituation 'Romantik', nicht als von Romantik trennbare Sonderepoche". (De romantiek krijgt hier echter als "Zeitsituation" gekenmerkt te veel gewicht?)

¹⁴ Vgl. Teske, p. 158, die Fritz Laufer parafraseert (*Das Interieur in der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Zürich (diss.) 1960, p. 7): "[Er] sieht die Entstehung des Innenraumbildes als Folge des Verlangens, der Geborgenheit und Zurückgezogenheit Ausdruck zu geben und ordnet dem *biedermeierlichen* Interieur *Heimcharakter* zu, während die *Romantik den Ausblick hervorhob*." Cursivering R.K. - Term romantisch die hier de samenhang tussen weergave en beoogde receptie kwalificeert, gebruik ik m.b.t. beeldende kunst in dl. I van deze studie niet - behalve waar ik citeer of parafraseer. Schilder- en tekenkunst van de 'Vormärz' vertoonden zo veelvuldig kenmerken van romantiek en biedermeier tegelijk, dat ik een strikte categorisering slechts in enkele gevallen aanvaardbaar acht en in geen geval bij het hist. genre. - Waar het

De kunsthistoricus Ottomeyer hanteert (1987) een andere aanduiding met betrekking tot de vroeg negentiende-eeuwse neostijlen in architectuur en kunstnijverheid, stijlvormen waarbij de omgang met de historische voorbeelden nog onbevangen, zelfs naïef is, bepaald door de wens zich in te leven in de oude tijden, maar nog niet beknelde in het keurslijf van de eis - en de mogelijkheid - van historische exactheid: Ottomeyer spreekt van een vroeg *romantisch historicisme*.¹⁵ Deze omschrijving lijkt mij nu juist ook het historisch genre van deze periode - thematisch en stilistisch - treffend te karakteriseren en niet alleen deze taferelen: evenzo de visualisering van geschiedenis in dramatiek en literatuur, en ruimer gezien zelfs de aard van de historische belangstelling in de decennia rond 1800.

* * *

Als uitgangspunt en basis voor het eerste deel van deze studie dienden ten eerste de catalogi van de tentoonstellingen die de kunstacademie van Berlijn vanaf 1786 met regelmatige tussenpozen organiseerde; ten tweede de catalogi van de tentoonstellingen die vanaf 1811 aan de kunstacademie in München plaatsvonden en de tentoonstellingsberichten van de 'Kunstverein' in die stad.¹⁶ Aan de beperking tot in deze catalogi vermelde schilders, tekenaars en graveurs heb ik in het eerste deel vastgehouden om de samenhang van het onderzoek te bewaren en een onvermijdelijke mate aan willekeur te beperken; en tevens om redenen van praktische 'haalbaarheid'. Alleen waar de resultaten van het onderzoek nadrukkelijk ook in andere richting wezen, is hier van afgeweken.

De weinig nauwkeurige aanduidingen en omschrijvingen van de gepresenteerde werken bemoeilijkten de samenstelling van een werkoverzicht van het vroege historische genre. Bij bestudering van de 'titels' bleek dat hieruit zelfs niet steeds met zekerheid kan worden opgemaakt of er sprake is van een historische voorstelling, laat staan of het historisch genre betreft.¹⁷ Om dit te illustreren zal een enkel voorbeeld voldoende zijn. Zo noemt de catalogus van de Berlijnse academietentoonstelling in 1828 zonder enige nadere omschrijving een schilderij getiteld *Kranzwinderinnen*: op geen enkele wijze blijkt uit deze titel dat de voorstelling in de oudheid is gesitueerd, en vooral wie hierbij spontaan Georg

literatuur vroege 19^{de} eeuw betreft hanteer ik de kwalificatie romantisch wel: bij die werken, auteurs en literaire vormen waar ikzelf dit van toepassing acht en dit niet omstreden is.

¹⁵ Ottomeyer, 'Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit', p. 104, cat. tent. München, 1987, *Biedermeier*, p. 91-127. Gebruik van deze term: zie ook Büttner, 1980, p. 25-26 en nt. 154; Waetzoldt, 1927, p. 21; Rummenholler, p. 14, m.b.t. muziek. Voor analyse van het, niet specifiek romantisch, 19^{de}-eeuws historicisme in de kunst, zie vooral Hardtwig, 1979, p. 154-190.

¹⁶ Friedrich II had toestemming voor hervorming Berlijnse kunstacademie (1786) gekoppeld aan opdracht om regelmatig tentoonstellingen te houden: van dat eerste jaar af zijn hierbij catalogi uitgegeven, Geismeyer, *Biedermeier*, p. 105. Voor functie en organisatie van Münchner 'Kunstverein' en andere zulke verenigingen, zie Langenstein.

¹⁷ Gebeurtenissen uit de 'Freiheitskriege' zijn in 'Vormärz' als contemporaine geschiedenis op te vatten: daarom zijn genretaferelen gesitueerd in die context hier buiten beschouwing gelaten.

Kerstings meer bekende, bijna gelijknamige werk voor ogen heeft (afb. 1), zal niet aan een historisch tafereel denken. Gaandeweg groeiende vertrouwdheid met de wijze waarop in de catalogi de uitgebeelde situaties en gebeurtenissen werden omschreven, of ook slechts aangeduid, leidde uiteindelijk toch tot een aanvaardbare mate van zekerheid bij de herkenning van historisch genre, ook zonder bekendheid met het originele werk. Zo leverde de systematische bestudering van de Berlijnse en Münchner tentoonstellingscatalogi ondanks de genoemde problemen een duidelijk beginpunt op. Een schets voor een schilderij uit 1814 van de reeds genoemde Carl Kolbe en een uitgewerkt schilderij van zijn stadgenoot Heinrich Dähling zijn de vroegste historische genretafereelen in de Pruisische schilderkunst, en voor zover mij bekend ook in de Duitse kunst.¹⁸

Om de vraag te kunnen beantwoorden die de richtlijn van deze studie vormt - de vraag naar het waarom van de waardering voor het historische genretafereel - achtte ik het noodzakelijk, gezien de momentele stand van onderzoek, het terrein in eerste instantie ruim uit te zetten. Zo heb ik allereerst de opvattingen omtrent de eigen aard van het genretafereel en van de kwalificaties 'genreachtig' en 'idyllisch' in de vroege negentiende eeuw onderzocht: ook historisch genre toont tenslotte, ongeacht de context waarin het ontstond, tafereelen van dagelijks leven. De toenmalige positie van de genreschilderkunst in Berlijn en München is onderzocht met het oog op de twintigste-eeuwse stelling, dat het historisch genre als variant van het contemporaine genretafereel zou zijn opgekomen. Daarna is de terminologische situatie rond het historisch genre in de eerste helft van de negentiende eeuw in kaart gebracht, waarbij zich een verschuiving laat aflezen die met de receptie van deze scènes lijkt samen te hangen. Vervolgens behandel ik de eventualiteit van een buitenlandse oorsprong, of tenminste van buitenlandse invloeden op het vroege Berlijnse en Münchner historisch genre.

Bij de bespreking van de geschieduitbeelding in de Pruisische en Beierse kunst in de periode die aan de opkomst van het historisch genre voorafging - de late achttiende eeuw en de jaren rond 1800 - zijn opvattingen op het gebied van de historiografie en didactiek betrokken die allereerst de historische boekillustratie en prentkunst hebben beïnvloed. Ik ga daarbij speciaal op die aspecten nader in, die mede de basis legden voor de opkomst en gunstige receptie van het historisch genre in de vroeg negentiende-eeuwse schilderkunst. Deze zelfde strategie is in deel II toegepast bij de deelonderzoeken naar het vaderlands-historisch genre in de Poolse schilderkunst en het 'antiek genretafereel'.

Aan andere vormen van visualisering der geschiedenis in de directe omgeving van de geselecteerde schilders, en door henzelf, is eveneens aandacht besteed; ook deze benadering is wederom toegepast in het tweede deel. Daarbij zijn enceneringen van historisch drama en historische opera's evenals 'tableaux vivants' en kostuumfeesten steeds slechts beknopt ter sprake gebracht, hoewel zij

¹⁸ Cat.ac.Berl., 1828, nr. 6: Heinrich Dähling, *Kranzwinderinnen*. Ibid., 1814, nr. 74: Kolbe, carton, *Ein Weinlese-Fest im Mittelalter*; nr. 41: Dähling, *Wettgesang*.

stellig bijdroegen aan de ontvankelijkheid van een groter publiek voor nog ongebruikelijke historische taferelen in de schilderkunst, terwijl bij sommige schilders ongetwijfeld een wisselwerking plaats vond tussen bepaalde ensceneringen op het toneel, in de feestzaal of zelfs in kleinere kring en hun eigen inventies van historisch genre. Op grond van mijn bevindingen tot nu toe verwacht ik echter geenszins, dat diepergaand onderzoek hiernaar inzichten zou toevoegen die niet al uit het nu bestudeerde materiaal naar voren zijn gekomen.

Wel is getracht om voor de decennia rond 1800 een algemeen beeld van het karakter der 'verbeelding' van geschiedenis in verbale vorm te verkrijgen, met de opzet om ook, of juist, langs deze goed toegankelijke weg te achterhalen in welke mate en op welke wijze men zich het verleden aanschouwelijk voorstelde, en zich dat ook wilde voorstellen. Voor dit aspect van het onderzoek zijn zowel literaire, kunsthistorische en geschiedkundige teksten bestudeerd als contemporaine besprekingen van zulke teksten. Ook wensen en eisen van historici en historisch geïnteresseerden uit de achttiende en vroege negentiende eeuw aangaande de visualisering van geschiedenis, het 'doen zien' van het verleden via woord en beeld, zijn hierbij betrokken. Tevens komt in die samenhang de overeenkomst tussen de toenmalige geschiedbeleving en kunstbeleving ter sprake.

De historische, geografische en thematische voorkeuren bij het historisch genre in Berlijn en München behandel ik uitvoerig, en in samenhang met schriftelijke bronnen, om ook aan de hand van die keuzes de cultuurhistorische en politieke context te kunnen bepalen waarin deze taferelen zo'n gunstige receptie te beurt viel. In samenhang met die receptie zal ik bovendien de hier relevante kunstopvattingen bespreken. Ook deze benadering is in grote lijnen identiek met de werkwijze die is toegepast in het tweede deel. De voor deel I bestudeerde commentaren, beschrijvingen en kritieken zijn, evenals meer algemene uitspraken over de schilderkunst en het historisch genre, grotendeels ontleend aan teksten die in de directe omgeving van de geselecteerde schilders zijn geformuleerd. Met opzet is gekozen voor deze concentratie op de opvattingen van personen die met hen verkeerden of tenminste contemporain in hun werk- en leefomgeving actief waren. Dit om te vermijden dat ten onrechte verbanden gesuggereerd zouden worden tussen denken en doen van die in Berlijn en München werkzame schilders en minder nabije tijdgenoten, hoe belangwekkend de commentaren en opvattingen van die laatsten ook zouden zijn. De nu deels in vergetelheid geraakte personen uit de directe omgeving van producenten en recipiënten van historisch genre die ik in deel I ten tonele voer, waren in hun eigen tijd geenszins randfiguren; sommigen vervulden functies in de plaatselijke kunstwereld, anderen speelden een rol in regionale literaire, culturele en academische kringen. Daarnaast komen enkele recensenten aan het woord die in kunst- en cultuurtijdschriften voor het hele Duitstalige publiek publiceerden.¹⁹

¹⁹ Steeds zal daar waar 19^{de}-eeuwse commentatoren in *tekst* van deze studie eerste maal worden genoemd biografische informatie worden gegeven om hen in hun milieu en tijd te plaatsen.

* * *

Ook bij de bestudering der latere varianten van het historisch genre, die in deel II behandeld worden, is gekozen voor de selectie van enkele schilders die zich gedurende kortere of langere tijd op zulke taferelen toelegden. De veranderde situatie in de kunstwereld van de tweede helft der negentiende eeuw noodzaakte tot enige bijstelling van de toegepaste onderzoekstrategieën. Zo kon de concentratie op commentaren uit de directe omgeving der geselecteerde schilders gezien de enorme geografische uitbreiding van de tentoonstellingsmogelijkheden, de snelle ontwikkeling van de internationale kunsthandel en de toenemende binnen- en buitenlandse publicatie van schilderijen en tekeningen nog maar ten dele worden doorgevoerd, hoewel er naar is gestreefd om dit concept in principe te handhaven. Anderzijds achtte ik het wenselijk om voor deze periode juist ook de geografisch gezien ruime bekendheid van de taferelen, de internationale populariteit van deze thematiek en de internationale uitwisseling van thema's en kunstoordelen aan de hand van schriftelijk en visueel bronnenmateriaal te demonstreren. Een zeer belangrijke rol speelde hierbij het geïllustreerde tijdschrift. Als gevolg van de bloei van deze tijdschriften in de tweede helft van de negentiende eeuw was bovendien de mogelijkheid om via reproducties een beeld te verkrijgen van verdwenen schilderijen bij de latere varianten aanzienlijk groter dan bij het vroege historisch genre: van deze mogelijkheid is ruim gebruik gemaakt. Daar staat tegenover dat de bijzonder schaarse publicatie van bestandscatalogi door de Poolse musea het traceren van in de bronnen besproken en daar over het algemeen zeer matig gereproduceerde taferelen bemoeilijkte. Dit betekende dat binnen het gegeven tijdsbestek van een aantal relevante voorstellingen geen details bestudeerd konden worden, laat staan een juiste indruk van de schildertechnische kwaliteit kon worden verkregen. Tevens heeft deze situatie nadelige invloed gehad op de kwaliteit van de afbeeldingen bij deze studie. Voor het overige is bij bestudering van het latere historisch genre dezelfde werkwijze toegepast en overeenkomstig bronnenmateriaal gebruikt als bij de in deel I gedocumenteerde deelonderzoeken.

Ook voor deel II van deze studie geldt dat de hier meest aangehaalde commentatoren in hun eigen tijd geenszins onbekend waren; het waren destijds gerenommeerde kunstcritici en in sommige gevallen ook geschoolde kunsttheoretici. Een grondige bestudering van eventueel in archieven bewaarde, niet gepubliceerde teksten - van commentatoren, de bestudeerde schilders zelf of auteurs uit hun omgeving - was onder de gegeven praktische omstandigheden slechts op geringe schaal mogelijk. Speciaal voor de Polen en Wenen betreffende deelonderzoeken geldt bovendien dat zelfs secundaire literatuur en gepubliceerde bronnen voor een groot deel alleen ter plaatse tijdens studieverblijven van beperkte duur konden worden bestudeerd. Verschillen in de toegankelijkheid van schriftelijke bronnen leidden bij de reconstructie der contemporaine receptie tot dominantie van bepaalde professionele recensenten, waarvoor een tegenwicht

gezocht is in incidentele reacties van minder of niet nader bekende critici, teksten van literatoren en commentaren ontleend aan brieven en memoires. Om een zekere mate van onvermijdelijke willekeur, de toevalligheid van vondsten, zoveel mogelijk te ondervangen is een ruime hoeveelheid recensies en beschrijvingen van schilderijen bestudeerd, allereerst in specifieke kunsttijdschriften, en daarnaast in diverse culturele bladen en dagbladen. Ook de wetenschappelijke geschriften van kunsttheoretici zijn geraadpleegd en gebruikt. Speciaal in de Duitse landen was er sedert de jaren vijftig van de negentiende eeuw sprake van een betrekkelijk gedetailleerde theorievorming aangaande vorm en functie van het historisch genre die hier in het eerste hoofdstuk van deel II behandeld wordt.

Voor alle deelonderzoeken geldt dat eigen schriftelijke uitingen van de geselecteerde schilders slechts in enkele gevallen getraceerd zijn en dan maar zelden relevant waren. Directe gegevens over de beweegredenen van schilders, of opdrachtgevers, om uit de historische periodes waarmee zij sympathiseerden, nu juist het dagelijks leven in beeld te brengen respectievelijk te laten brengen, zijn helaas niet gevonden.²⁰ Hoe het er toe kwam dat historisch genre in de schilderkunst werd geïntroduceerd en waarom zulke taferelen zo lange tijd door velen werden gewaardeerd, kan aan de hand van de culturele en politieke context en met behulp van schriftelijke bronnen echter toch met een grote mate van aannemelijkheid worden gereconstrueerd. De mij bekende commentaren demonstreren tegelijkertijd dat ook destijds zowel over het historisch genre per se als over de uitwerking van bepaalde taferelen door individuele schilders heel verschillend werd geoordeeld. In deel II zal tevens aandacht worden besteed aan argumenten van tijdgenoten voor afwijzing van het historisch genre als zodanig.

De contemporaine besprekingen van historische genretaferelen illustreren de toenmalige grenzen en mogelijkheden van deze verbeelding van de geschiedenis. Die teksten verwoordden wat vele tijdgenoten in deze beelden zochten en vonden; maar ook wat anderen in storende mate als onwerkelijk ervoeren. Bij de gegeven citaten is geen andere selectie toegepast dan die van relevantie: dat de positieve oordelen overwegen is in overeenstemming met het daadwerkelijk gevondene. De aanwijzingen voor de receptie van het historisch genre in visuele en schriftelijke bronnen vormden losse stukjes van een puzzel. Zij zijn in samenhang met de politieke en culturele omstandigheden van schilders en kunstbeschouwers samengevoegd tot een geheel, tot een - naar ik hoop - inzichtelijk en leesbaar beeld van dit onderdeel der negentiende-eeuwse geschiedcultuur.

²⁰ Er zijn mij slechts enkele teksten bekend - waar ik nader op in zal gaan - waarin met niet-esthetische argumenten vóórdelen worden toegekend aan de verbeelding van hist. genre in vgl. met die van andersoortige voorstellingen: deze stammen van theoretici en literatoren.

Deel I