

Historieschilderkunst en historische werkelijkheid in de negentiende eeuw

In het Rijksmuseum te Amsterdam wordt van 24 maart tot 25 juni een tentoonstelling gehouden onder de titel '*Het Vaderlandsch Gevoel*, vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis'. Met deze tentoonstelling wordt voor het eerst sedert de vorige eeuw uitgebreid aandacht gevestigd op een genre in de schilderkunst, dat gedurende het grootste deel van die vorige eeuw als de hoogste tak van de schilderkunst werd beschouwd, maar daarna bijzonder sterk in de waardering daalde en vervolgens geheel uit de belangstelling verdween: historieschilderkunst.

De hoofdoorzaak van deze verandering in de waardering is ongetwijfeld de met de opkomst van realisme en impressionisme gepaard gaande verschuiving in de esthetische normen geweest, waardoor de kunstenaars zich afkeerden van historische voorstellingen en zich alleen lieten inspireren door de zichtbare wereld om hen heen. (1) Het in twijfel trekken van de waarde van historieschilderkunst gebeurde echter niet alleen in de kringen van de kunstenaars; ook van de kant van de historici ging men zich in de loop van de tweede helft van de vorige eeuw tegen dit soort geschieduitbeelding uitspreken. De bekende historicus Fruin schreef in 1864 dat een uitbeelding van een historische gebeurtenis, door een kunstenaar die in een later tijdperk leefde geen enkele historische waarde had (2) en deze opvatting is sedertdien vele malen als argument gebruikt om historieschilderkunst af te wijzen. Huizinga schreef bijvoorbeeld in 1941 over dit soort schilderijen: 'Zulk een reducering van een historische scène tot enkele figuren in historisch costuum en toneelhouding beantwoordt niet meer aan onze wijze van voorstellen. Wij weten te goed, dat geziene werkelijkheid nimmer die mate van stijl en vorm bezit'. (3) Ook de kunsthistoricus Van de Waal gaf blijk van een soortgelijke opvatting toen hij in 1958 schreef: 'De Romantiek [...] kon nog menen, in het vermijden van anachronismen het uiterste volbracht te hebben. Haar historisch realisme was tot een historische illusie geworden [...]'. (4)

Wat dit soort uitlatingen suggereren, is dat de kunstenaars en hun publiek in de vorige eeuw dachten, dat in de historieschilderkunst de historische werkelijkheid getrouw werd gereconstrueerd. Als we echter kijken wat men in de vorige eeuw zelf over dit probleem schreef, dan blijkt dit nergens uit. Men ging er gedurende het grootste deel van de 19e eeuw van uit, dat het in de eerste plaats de taak van de historieschilder was om zijn medemens 'zedelijk te

verheffen' en dat historische betrouwbaarheid daarbij van ondergeschikt belang was. Men eiste wel van de schilder dat hij anachronismen vermeed en dat de door hem uitgebeelde historische personages goed leken op de van hen bekende portretten, maar deze eisen kwamen voort uit de opvatting dat als een beschouwer in dit soort onderdelen fouten opmerkte het schilderij geen opvoedende uitwerking op hem had, omdat het er niet overtuigens uitzag. Als 19e-eeuwse kunsttheoretici het hadden over 'historische waarheid' in een schilderij, dan bedoelden zij niet dat dit schilderij precies klopte met de historische feiten. In een verhandeling over esthetica uit 1874 staat het volgende te lezen: 'hij [= de historieschilder] toch geeft niet de historische werkelijkheid terug, maar tracht haar veeleer te idealiseren. Wanneer hij dus gebeurtenissen en personen uit de geschiedenis gebruiken wil tot zijn doel, zoo heeft hij zich slechts te houden aan de g r o n d t r e k k e n en kan dan verder wijzigen of daaraan toevoegen al wat hem geschikt voorkomt [...]'. (5)

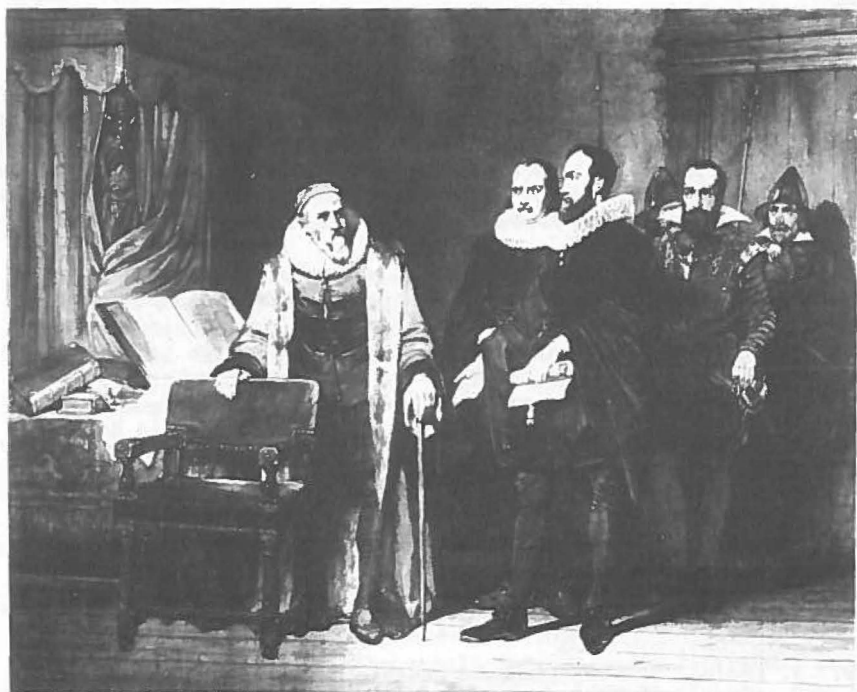
Wat deze theorie in de praktijk betekende is goed te demonstreren aan het beroemde werk van de Belgische schilder Louis Gallait (1810-1887), *De laatste eerbewijzen aan de graven van Egmond en Hoorne* uit 1851 (afb. 1), waarover in de Nederlandse pers veel werd geschreven. De criticus L.R. Beynen, die tevens geschiedenisleraar was,



afb. 1 L. Gallait, *De laatste eerbewijzen aan de graven van Egmond en Hoorne*, 230 x 328 cm, Doornik, Musée des Beaux Arts.

merkte in zijn bespreking van dit stuk op, dat de weergegeven gebeurtenis in werkelijkheid nooit zo had plaatsgevonden en dat Gallait 'meer aan zijne fantasie, dan aan de historie' had ontleend. (6) Hoewel hij veel kritiek op het schilderij had, was dit punt voor Beynen geen reden tot afkeuring. Uit de taak van de kunst om 'tot waarheid op te leiden, op welk gebied des zedelijken levens ook' volgde volgens hem niet, 'dat eene voorstelling der historische kunst altijd ook in hare uitwendige vormen, of in het letterlijke. als 't ware, der gebeurtenis, of van den toestand door den kunstenaar gekozen, overeen moet komen met hetgeen door de geschiedenis is beschreven of in het leven geopenbaard'. 'Neen', ging hij verder, 'de kunst is volkomen vrij om te malen, wat nimmer in het leven verscheen, zoo het slechts had kunnen verschijnen, naar die hoogere zedelijke wetten, door God, in zijn bestuur der gebeurtenissen, in de verschillende tijdperken der geschiedenis geopenbaard'. (7)

Nog verder ging een recensent die in 1844 het schilderij van de Rotterdamse schilder W.H. Schmidt (1809 - 1849), *Van Oldenbarnevelt wordt zijn doodvonnis meegedeeld*, besprak. Het schilderij is helaas verloren gegaan, maar uit een aquarel van de voorstelling (afb. 2) kunnen we opmaken, hoe het er ongeveer moet hebben uitgezien. Als we



afb. 2 W.H. Schmidt, *Van Oldenbarnevelt wordt zijn doodvonnis meegedeeld*, aquarel 33, 8 x 42, 5 cm, Haarlem, Teylers museum.

de compositie vergelijken met de beschrijving van de gebeurtenis door Oldenbarnevelts kamerdienaar, Jan Francken, dan blijkt dat Schmidt zich zeer zorgvuldig aan de bekende feiten heeft gehouden. Voor de stoel, waarop de oude raadspensionaris leunt, heeft hij zelfs als voorbeeld de stoel gebruikt, die volgens een overlevering uit de gevangenis van Oldenbarnevelt afkomstig was. De genoemde recensent had daar echter weinig waardering voor; hij vond dat de stoel de aandacht van de hoofdpersoon afleidde en dat Schmidt zich ook in de rest van de compositie niet zo strikt aan de historische feiten had moeten houden. Hij merkte ondermeer op, 'dat niets den kunstenaar noodzaakte een groep staande figuren, al is dit zoo in het historiebok beschreven, af te beelden [...]'. (9)

Uit deze voorbeelden blijkt duidelijk, dat men in de vorige eeuw helemaal niet de illusie koesterde, dat in historiestukken de geschiedenis 'historisch betrouwbaar' werd uitgebeeld. Daar ging het ook helemaal niet om. Een schilderij hoefde de beschouwer niet iets te leren over geschiedenis, maar moest hem 'opleiden om in den edelen, reinen zin des woords menschte zijn', zoals dominee K.N. Meppen in 1849 de leerlingen van de Haagse academie voorhield. (10)

Van de Waal heeft de 19e-eeuwse historieschilderkunst vergeleken met de historische films uit onze tijd. (11) Deze vergelijking gaat niet alleen op voor wat betreft de wijze waarop een historische gebeurtenis in schilder- en filmkunst werd en wordt geësceneerd, maar ook enigszins voor wat betreft de ideeën er achter. In beide gevallen gaat (of ging) het er niet in de eerste plaats om het verleden zo exact mogelijk te doen herleven, maar om de beschouwer op te voeren (in de schilderkunst) of te amuseren (in de film). Evenmin als het zinvol is om Cecil B. deMille historische onjuistheden te verwijten in *De Tien Geboden* is het dat om Gallait dat te verwijten in zijn *Laatste Eerbewijzen*, of Pieneman in zijn *Slag bij Waterloo*.

Met de tentoonstelling *Het Vaderlandsch Gevoel* wordt gepoogd het misverstand uit de wereld te helpen, dat de historieschilderkunst uit de vorige eeuw als illustratie bij de geschiedenisboeken zou moeten worden opgevat. Evenmin als in die vorige eeuw mogen in onze tijd historische 'fouten' als argument gebruikt worden om deze tak van kunst te veroordelen. De tentoonstelling - die naar ik hoop door veel werkgroepen zal worden bezocht - is dan ook niet opgezet om dóór middel van schilderijen een beeld te geven van de Nederlandse geschiedenis, maar om iets duidelijk te maken over de ideeën achter deze wijze van geschieduitbeeldingen.

Noten

Jan Jaap Heij

1. zie hierover: J. Knoef, *Van romantiek tot realisme*, 's-Gravenhage 1947, blz. 149.
2. R. Fruin, 'De Nederlandsche geschiedenis in platen', in: *Ver-spreide Geschriften* dl. VII, 's-Gravenhage 1903, blz. 4.
3. J. Huizinga, 'Over vormverandering der geschiedenis' in: *Ver-zamelde Werken* dl. VII, Haarlem 1950, blz. 202.

4. H. van de Waal, *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding 1500 - 1800*, 's-Gravenhage 1952, blz. 13.
5. A. Stöckl, *Schets der Schoonheidsleer*, Amsterdam 1874, blz. 46.
6. L.R. Beynen, 'Gallait's lijken van Egmond en Hoorne', *Kunstkronijk XIV* (1853), blz. 85.
7. idem, blz. 86.
8. catalogus van de tentoonstelling *Het Vaderlandsch Gevoel*, nr. 36.
9. 'De tentoonstelling te Rotterdam 1844', *Nederlandsch Kunstblad* 19/10/1844.
10. K.N. Meppen, 'De roeping des kunstenaars in onzen tijd', *Kunstkronijk X* (1849), blz. 89.
11. Van de Waal, *op. cit.* (zie noot 4), blz. 13.

Varia

Charles Dickens en de Nederlandse literatuur

Wij houden ons onledig met een onderzoek naar de invloed van Charles Dickens op de Nederlandse literatuur, met name die der XIXe eeuw. Resultaten van dat onderzoek publiceren wij in een tijdschrift, *The Dutch Dickensian* dat wij op onregelmatige tijdstippen uitgeven t.b.v. de leden van de Harlem Branch van de Dickens Fellow Ship. Zo verscheen in de laatste aflevering o.m. een bibliografie van Nederlandse vertalingen van Dickens. Voor dit onderzoek zoeken wij contact met ieder die eveneens in dit onderwerp is geïnteresseerd.

J.C. van Kessel, Turfpoortstraat 4, Naarden.

J.J.C. Kabel, Rustenburgherweg 21, Bloemendaal.

Naakt van Breitner

N.a.v. het artikel 'Het Naakt in de 19e-eeuwse fotografie' van R. Joseph Benders (*DNE I*, nr. 2, pp. 100 - 105) willen wij opmerken dat Breitner naar de foto, afgedrukt op p. 100, een schilderij heeft gemaakt: Liggend naakt, 96 x 200, ± 1887; inv. nr. 11785 Centraal Museum Utrecht; aankoop 18/04/56 - veiling F. Muller.

G.P. Notebomer

C.G. van der Kooij

De jood in de negentiende-eeuwse literatuur

Binnenkort verschijnt het eerste deel van een anthologie: *De jood als type in de negentiende eeuwse literatuur*. Hierin zijn teksten verzameld van o.a. Wolff en Deken, Helmers, Bilderdijk, Loosjes, Kist, Daalberg, Robidé van der Aa, Lublink de Jonge, Staring, Beets, Ten Kate, Bogaers, alles geannoteerd en ingeleid. Het tweede deel, dat later zal verschijnen, behandelt de jood in de literatuur der dominees. Van de gehele anthologie zijn 10 nummers gepland. Elke aflevering: gestencild/gebrocheerd, 70 pp. Prijs f 17.50 exclusief porto. Aan te vragen bij de samensteller en uitgever: J. Meijer, Herman Heijermanslaan 25, Heemstede.