

Geschiedenis verbeeld

Historieschilderkunst in de periode 1808-1880 en
de historische galerij van Jacob de Vos

Inge Wiltink

Bachelorwerkstuk

Tweede inlevermoment: 15 augustus 2022

Begeleider: Joost Rosendaal

Aantal woorden: 8868

(Excl. voetnoten, literatuurlijst, grafiektitels en (sub)titels)

In de periode 1850 tot 1863 werd er in opdracht van Jacob de Vos een galerij gemaakt van olieverfschetsen van de Nederlandse geschiedenis. Na het overlijden van De Vos in 1878 kwam deze galerij in handen van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*, waarna het in 1884 nog een keer tentoongesteld werd. Kunstcritici waren niet bijzonder positief en vonden de verbeeldingen van geschiedenis gedateerd. Een uitgebreide bespreking kwam van J.A. Alberdingk Thijm, die vooral kritiek had op het theatrale karakter en de historische onjuistheden van de schilderijen. Het enige nut dat Alberdingk Thijm zag in de galerij, was de kans om het brede volk kennis te laten maken met de Nederlandse geschiedenis.¹ Hij beschreef dat het ‘aandoenlijk’ was om

‘op een zondag, in de hete, onwelriekende atmosfeer die beste brave burger huismoeder, die argeloze jonge lieden van beiderlei kunnen, die mannen met harde, dikke, bruinen handen, belangstellend die onderschriften te zien lezen en op de tafereelen na te sporen hoe zij zich het onderwerp te denken hadden.’²

Ondanks de kritiek past de historische galerij goed in de (kunst)geschiedenis van de negentiende eeuw. De collectie is een voorbeeld van de populaire historieschilderkunst die, met aansporing van het nationalisme, door heel Europa heen ging. Met het streven naar naties was er sprake van een enorme interesse in nationale geschiedenis, waarmee het bestaan van naties gelegitimeerd kon worden. De galerij van De Vos werd met name bekritiseerd omdat de situatie in de jaren 1880 in Nederland alweer veranderd was. Voor de kunst werd realisme belangrijker en als samenleving werd er meer vooruitgekeken naar de toekomst.³ Maar hoe zit het met de situatie hiervoor? Hoe werd er door critici gekeken naar historieschilderkunst en op welke onderdelen van de Nederlandse geschiedenis werd daarbij de nadruk gelegd?

Het nationalisme domineerde Europa vanaf de Verlichting en de Franse Revolutie tot de Eerste Wereldoorlog. Het is dan ook niet verbazingwekkend, dat er al in de negentiende eeuw werd nagedacht over wat nationalisme eigenlijk inhoudt. Een bekend werk hierbij is de lezing *Qu'est-ce qu'une nation* van de Franse filosoof Ernest Renan (1823-1892), gehouden in 1882. Hierin probeerde Renan als een van de eerste de natie te beschouwen zonder ervan uit te gaan dat deze vanzelfsprekend was. Hij benadrukte daarbij al aspecten die in later onderzoek

¹ Dedaldo Carasso ed., *Helden van het vaderland. Onze geschiedenis in de 19de-eeuwse taferelen verbeeld. De historische galerij van Jacob de Vos Jacobszoon 1850-1863* (Amsterdam 1991) 9, 28-29; *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen in onze geschiedenis* (Amsterdam 1978) 198-199.

² J.A. Alberdingk Thijm, ‘De Paviljoen-schilderijen De Vos (ten-toon-stelling ‘Arti’), *De Amsterdammer* (10 aug., 24 aug., 7 sep., 28 sep. 1884); geraadpleegd in Carasso, *Helden van het vaderland*, 28-29.

³ *Het vaderlandsch gevoel*, 12-16, 19-22.

ook steeds naar voren zouden komen, zoals de natie als politieke gemeenschap en de rol van het herinneren en vergeten van geschiedenis.⁴ Vanaf het begin van de twintigste eeuw kwamen er meer pogingen om naties te problematiseren. Een breekpunt daarbij was de Eerste Wereldoorlog, waarbij de destructieve kanten van nationalisme opeens zichtbaar werden.⁵

Begin jaren tachtig vond er een tweede grote verandering plaats in het onderzoek naar nationalisme. In 1983 werden er drie belangrijke werken gepubliceerd die interesse in het onderwerp opwekte en die nog steeds zeer invloedrijk zijn. De eerste, *Nations and Nationalism* van Ernest Gellner, geeft een verklaring voor het ontstaan van nationalisme. Gellner stelt dat dit een onlosmakelijk onderdeel was van de moderne, industriële samenleving, waarbij de natie de weggevallen lokale gemeenschappen vervangt. Het werk van Gellner past in de historiografische ontwikkeling sinds Renan, waarbij naties niet als tijdloos en onontkoombaar, maar als modern worden gezien. Het is daarmee onderdeel van het modernistische paradigma, terwijl de andere twee werken uit 1983 onderdeel zijn van een culturele wending in het onderzoek naar nationalisme.⁶

In de bundel *The Invention of Tradition*, van Eric Hobsbawm en Terrence Ranger, wordt er gekeken naar hoe er vanuit de politiek naties worden gecreëerd en bevestigd. Dit werd onder andere gedaan met het ‘creëren van traditie’ om continuïteit met het verleden te suggereren.⁷ Benedict Anderson keek in *Imagined Communities* naar waarom mensen zich verbonden voelen met hun natie. Zijn standpunt is dat mensen het idee hebben bij de nationale gemeenschap te horen door culturele overeenkomsten, zoals een gedeelde taal en geschiedenis.⁸ Sinds de werken van Gellner, Hobsbawm, Ranger en Anderson is er een grote opleving geweest in onderzoek naar nationalisme. Vaak wordt hierbij een culturele invalshoek benadrukt, of in ieder

⁴ Renan wordt besproken in: Arnold Labrie, ‘Deel 1: IJkpunten in het theoretische en historiografische debat’, in: Leo H.M. Wessels & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012) 50-102, aldaar 54-59; Etienne François & Hagen Schulze, ‘Das emotionale Fundament der Nationen’, in: Monika Flacke ed., *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama* (Berlijn-München 1998) 17-32, aldaar 17-19.

⁵ Labrie, ‘IJkpunten in het theoretische en historiografische debat’, 59-84.

⁶ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (Oxford 1983); Labrie, ‘IJkpunten in het theoretische en historiografische debat’, 52-53, 74-85; Maria Mathijssen, *Historiezucht. De obsessie met het verdelen in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2013) 61-65.

⁷ Eric Hobsbawm & Terrence Ranger eds, *The Invention of Tradition* (Cambridge 1983) 1-14.

⁸ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (3de druk: London-New York 2006) 1-7.

geval meegenomen in een groter overzicht. Ook wordt er hierbij naar een steeds genuanceerder beeld van nationalisme gezocht, bijvoorbeeld door te kijken naar regio's in plaats van landen.⁹

Een ander aspect waar sinds de jaren tachtig vaak onderzoek naar is gedaan, is de rol van geschiedenis in nationalisme. Dit aspect kwam deels al naar voren in de onderzoeken van Hobsbawm, Ranger en Anderson. Geschiedenis was een belangrijk onderdeel in het vormen van een nationale identiteit. Historicus Miroslav Hroch heeft beschreven hoe nationalisme vaak in drie fases verliep, waarbij verschillende groepen van de bevolking betrokken waren. In de eerste fase begint het als een stroming onder intellectuelen, die streven naar een herwaardering voor de nationale cultuur, taal en ook geschiedenis. In de tweede fase wordt het nationalisme overgenomen door de politiek, waarbij het doel wordt om een eigen natie te stichten. Tot slot wordt het nationalisme in de laatste fase een massabeweging, waarbij het hele volk zich verbonden voelt aan hun natie.¹⁰

Het stimuleren van een nationale identiteit en geschiedenis gebeurde vanaf de achttiende eeuw op verschillende manieren. In veel gevallen zijn dit bewegingen gestart door intellectuelen en zijn ze later in stroomversnelling gekomen in de politieke en massa fases. Er is veel onderzoek gedaan naar de afzonderlijke aspecten hiervan.¹¹ Zo zijn er in de negentiende eeuw veel monumenten en standbeelden opgericht van historische helden, georganiseerd door genootschappen van betrokken burgers. In de politieke fase en het streven naar de natiestaat werd er gezocht naar de oorsprongsmythen van de natie. Dit zou dan een verhaal uit het verre verleden zijn, dat het nationale karakter toont en historische continuïteit geeft.¹² Het betrekken van het volk gebeurde in eerste instantie door geschiedenis beschikbaar te maken, zoals met de hiervoor genoemde standbeelden of in musea. Daarnaast werd er in het onderwijs geschiedenis gedoceerd om een bepaald beeld van de natie te presenteren.¹³

⁹ Leo H.M. Wessels & Toon Bosch, 'Nationalisme, naties en staten in Europa. Ter inleiding', in: idem, *Nationalisme, naties en staten*, 10-49, aldaar 12-23; Een goed voorbeeld van een onderzoek naar vooral het culturele aspect van nationalisme is *Historiezucht* van Marita Mathijssen.

¹⁰ Miroslav Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the smaller European Nations* (Cambridge 1985); Geraadpleegd in: Mathijssen, *Historiezucht*, 64-65; Arnold Labrie, 'Deel 3: Van Wenen tot Frankfurt, 1815-1848', in: Wessels & Bosch, *Nationalisme, naties en staten*, 158-281, aldaar 163.

¹¹ Algemene onderzoeken naar cultureel nationalisme in de negentiende eeuw: Mathijssen, *Historiezucht*; Jan Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* (Den Haag 1990).

¹² De bundel van Flacke, *Mythen der Nationen*, gaat geheel over de oorsprongsmythen van Europese landen.

¹³ Onder andere in: Arie Wilschut, 'History at the Mercy of Politicians and Ideologies: Germany, England, and the Netherlands in the 19th and 20th Centuries', *Journal of Curriculum Studies* 42:5 (2010) 693-723; Matthias Meirlaen e.a., 'Geschiedenis als bindmiddel? Het geschiedenisonderwijs aan de colleges en athenea in de Zuidelijke Nederlanden onder het bewind van Willem I', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 142:2 (2011) 174-189;

Tot slot is er onderzoek naar hoe geschiedenis gevormd werd en welke keuzes daarbij gemaakt werden. Zoals Ernest Renan al in 1882 opmerkte, is selectief herinneren en vergeten een belangrijk onderdeel van nationale geschiedenis. Hierbij werden keuzes gemaakt, zoals bijvoorbeeld door in het onderwijs bepaalde waarden te benadrukken of door bepaalde historische figuren wel of niet als held te beschrijven. Onder andere Tom Verschaffel heeft veel onderzoek gedaan naar de keuzes die gemaakt werden, zoals de keuze om bepaalde mensen wel of niet op te nemen in historische pantheons in België.¹⁴ Daarnaast is er bijvoorbeeld door Willem Frijhoff gekeken naar hoe geschiedenis gevormd wordt en hoe dat proces van herinneren en vergeten dan verloopt.¹⁵

De historieschilderkunst wordt vaak benoemd in onderzoek naar de culturele aspecten van natievorming. Vaak wordt hierbij de nadruk gelegd op het verband met het grotere geheel van nationalisme en is er weinig aandacht voor de inhoud van de schilderijen.¹⁶ Toch zijn historieschilderijen wel interessant voor historici, omdat ze bepaalde visies op de geschiedenis tonen. Door kunsthistorici is hier al wel meer naar gekeken. Vrij vaak wordt dit gedaan door musea die een tentoonstelling houden over historieschilderkunst. In de boeken die bij de tentoonstellingen uitgegeven worden, wordt hierbij een compleet overzicht gegeven van de schilderijen die tentoongesteld worden en de algemene kunstgeschiedenis daaromheen. In Nederland heeft het Rijksmuseum dit in 1978 gedaan met historieschilderkunst vanuit heel Nederland. In 1991 heeft het Amsterdams Museum – toen nog het Amsterdams Historisch Museum – een tentoonstelling gehouden over de eerdergenoemde Historische Galerij van Jacob de Vos, die al sinds 1897 in handen was van de gemeente.¹⁷ Een internationale samenwerking tussen de kunstmusea van Keulen, Zürich en Lyon heeft in 1987 een tentoonstelling georganiseerd over historieschilderkunst in heel West-Europa.¹⁸

Daarnaast is door kunsthistorici veel gekeken naar de cultuur rondom historieschilderkunst, zoals de musea en de geschiedenis die gepresenteerd werd. De rol die kunst speelt in het presenteren en vormen van geschiedenis in musea komt onder andere terug

Tina van der Vlies & Maria Grever, 'Why National Narratives are Perpetuated: A Literature Review on the New Insights from History Textbook Research', *London Review on Education* 15:2 (2017) 286-301.

¹⁴ Tom Verschaffel & Jo Tollebeek, 'Group Portraits with National Heroes: The Pantheon as an Historical Genre in Nineteenth-Century Belgium', *National Identities* 6:2 (2004) 91-106; Meirlaen e.a., 'Geschiedenis als bindmiddel'.

¹⁵ Willem Frijhoff, *De mist van de geschiedenis. Over herinneren, vergeten en het historische geheugen van de samenleving* (Londen 2011).

¹⁶ Bijvoorbeeld in Bank, *Het roemrijk vaderland* en in Labrie, 'Van Wenen tot Frankfurt'.

¹⁷ *Het vaderlandsch gevoel*; Carasso, *Helden van het vaderland*.

¹⁸ Ekkehard Mai & Anke Repp-Eckert eds., *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet* (Milaan 1987).

in onderzoek van Ellinoor Bergvelt. Zij heeft onder andere onderzocht hoe nationale musea ontstonden in Nederland. Ook is er veel onderzoek gedaan naar hoe cultuur en geschiedenis beschikbaar werden voor een groter publiek in de loop van de negentiende eeuw. Hierbij zijn er verschillende ‘media’ om de cultuur over te brengen, zoals musea en literatuur.¹⁹ Hierbij wordt er echter, net als bij veel historisch onderzoek, niet veel aandacht besteed aan de inhoud van de schilderijen. Het gebruik van schilderijen in historische stijl als primaire bron komt niet vaak voor. Meestal wordt dit vooral gedaan door kunsthistorici, die daarbij minder aandacht hebben voor het brede historische beeld van nationalisme en het vormen van een nationale geschiedenis. Dit terwijl de schilderijen veel kunnen zeggen over hoe mensen in de negentiende eeuw naar geschiedenis keken en wat ze daarbij belangrijk vonden.

In dit onderzoek wil ik kijken naar welke onderdelen van de geschiedenis werden afgebeeld in Nederland in de negentiende eeuw en hoe dit werd gewaardeerd door kunstcritici. Hierbij is de centrale vraag welke periodes, personen en perspectieven van de geschiedenis er werden gekozen. Om dit onderzoek een duidelijk aanknopingspunt te geven, zal de historische galerij van Jacob de Vos als casus dienen. Daarnaast wordt er een overzicht gegeven van historische schilderijen in de negentiende eeuw aan de hand van catalogi van tentoonstellingen van levende meesters. De vragen die hierbij centraal staan, zijn hoeveel historische schilderijen werden er gemaakt, wanneer en welke aspecten van geschiedenis werden afgebeeld. Als tweede wordt er gekeken naar wat kunstcritici schreven over de tentoonstellingen en welke geschiedenis ze daarbij het meeste waardeerden. Voor beide onderdelen zal er ook worden gekeken naar mogelijke verschillen tussen schilders, tussen verschillende regio’s in Nederland en naar veranderingen door de eeuw heen.

De nadruk zal bij dit onderzoek liggen op de periode van 1808 tot 1880. In 1808 werd er in Nederland voor het eerst een tentoonstelling van levende meesters gehouden. Dat kwam voort uit het eerste Nederlandse kunstbeleid, onder Lodewijk Napoleon. Vanaf hier neemt de interesse in Nederlandse geschiedenis toe, tot ergens in de jaren 1860, waarna het realisme steeds invloedrijker werd. De historische galerij van De Vos, gemaakt in 1850-1863, werd daarmee op het hoogtepunt van nationale geschiedenis gestart, waarmee het ook een uitkomst was van een al jarenlange roep om nationale kunst. Met het voltooiën van de galerij in 1863

¹⁹ Zie onder andere Ellinoor Bergvelt, ‘Nationale, levende en 19de-eeuwse meesters. Rijksmusea en eigentijdse kunst (1800-1848)’, in: Erik de Jong e.a. eds., *Nederlands kunsthistorisch jaarboek – Deel 35: Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling* (1985) 77-149; idem, ‘Potgieter’s “Rijksmuseum” and the Public Presentation of Dutch History in the National Museum (1800-1844)’, in: Lotte Jensen e.a. eds., *Free Access to the Past. Romanticism, Cultural Heritage and the Nation* (Leiden 2010) 171-195; Mathijssen, *Historiezucht*.

was de interesse in nationale geschiedenis echter al sterk afgenomen. Aan de hand van de historische galerij kan dus de ontwikkeling van nationalisme getoond worden. Hierbij zal ook worden gekeken naar of de galerij eerder regel of uitzondering was, zowel als geheel als in de kleinere keuzes die gemaakt werden in het afbeelden van geschiedenis.

Na het verder uitwerken van de gebruikte bronnen en methode voor dit onderzoek, zal er eerst een overzicht worden gegeven van nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw en de galerij van De Vos. Daarna zal er worden ingegaan op een meer kwantitatieve analyse van historische schilderijen aan de hand van de catalogi. Tot slot zal er een meer kwalitatieve analyse plaatsvinden van schilders en schilderijen aan de hand van besprekingen door kunstcritici.

Bronnen en methode

Dit onderzoek is opgedeeld in drie onderdelen. Als eerste wordt er een overzicht gegeven van historieschilderstijl in de negentiende eeuw volgens de literatuur. Dit zal worden gecombineerd met het voorbeeld van de historische galerij van Jacob de Vos. Op deze manier wordt er een soort theoretisch totaalbeeld van de negentiende eeuw gegeven, waarmee daarna kan worden gekeken in hoeverre dit klopt. De nadruk ligt hierbij op welke onderdelen van geschiedenis gekozen werden. De galerij van De Vos is hierbij een goed voorbeeld, omdat er veel schilderijen zijn en het de hele geschiedenis van Nederland bestrijkt. Hoewel het project uit maar een persoon voortkwam, hebben veel verschillende schilders aan de galerij meegewerkt. Ook biedt het een aanknopingspunt waarmee de rest van de negentiende eeuw vergeleken kan worden.

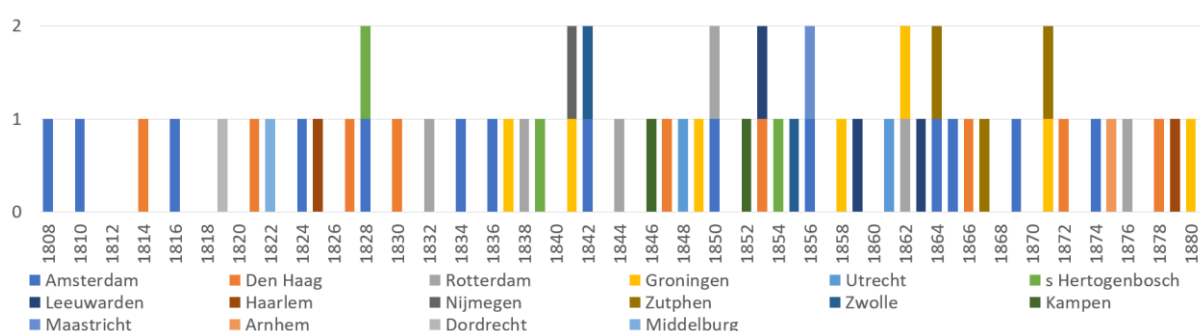
Om te kijken naar de historische schilderkunst in de praktijk zal er een kwantitatieve en een kwalitatieve analyse gedaan worden. Hiermee kan aan de ene kant worden gekeken naar hoeveel historische schilderijen er gemaakt werden, wat daarop afgebeeld werd en of dit verschilde door het land heen. Aan de andere kant kan er worden gekeken naar kunstcritici om er achter te komen welke onderwerpen en schilders het meest gewaardeerd werden. Voor de kwantitatieve analyse zal er naar een aantal aspecten worden gekeken die overeenkomsten en verschillen tussen steden, schilders en periodes laten zien. De aspecten gaan over waar de tentoonstelling gehouden werd, waar de schilders vandaan kwamen, welke historische periode er werd afgebeeld en wat verder het onderwerp was. De historische periode gaat van de oudheid in Nederland tot contemporaine geschiedenis in de negentiende eeuw. De onderwerpen worden verder opgedeeld in een aantal categorieën: nationale geschiedenis, regionale geschiedenis, helden(daden), heersers en schilders.

Om hiernaar te kijken zijn er 58 gedigitaliseerde catalogi van tentoonstellingen van levende meesters geanalyseerd. Deze zijn geraadpleegd op RKDlibrary van het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, die in totaal 266 catalogi hebben voor de periode 1808-1917.²⁰ Met het kiezen van de tentoonstellingen is gezorgd voor een zo goed mogelijke spreiding over tijd en locatie. 58 betekent gemiddeld 8 tentoonstellingen per decennium van 1810-1879, plus de eerste tentoonstelling van levende meesters in 1808 en een uit 1880. Om de spreiding representatief te maken voor het aantal tentoonstellingen per decennium is de verdeling aangepast (Zie figuur 1). Voor de spreiding van locaties is er gekozen om zo veel mogelijk alle provincies naar voren te laten komen, zonder het ten koste te laten gaan van Amsterdam, Den Haag en Rotterdam, waar de meeste tentoonstellingen plaatsvonden (Zie figuur 2a en 2b). Uiteindelijk zijn veel steden percentueel te veel vertegenwoordigd, maar hiervoor wordt gecompenseerd doordat de grote steden als Amsterdam vaak 400 tot 700 kunstwerken per tentoonstelling hadden, terwijl de kleinere er vaak 150 tot 300 hadden.

Figuur 1. Aantal geanalyseerde tentoonstellingen per decennium.

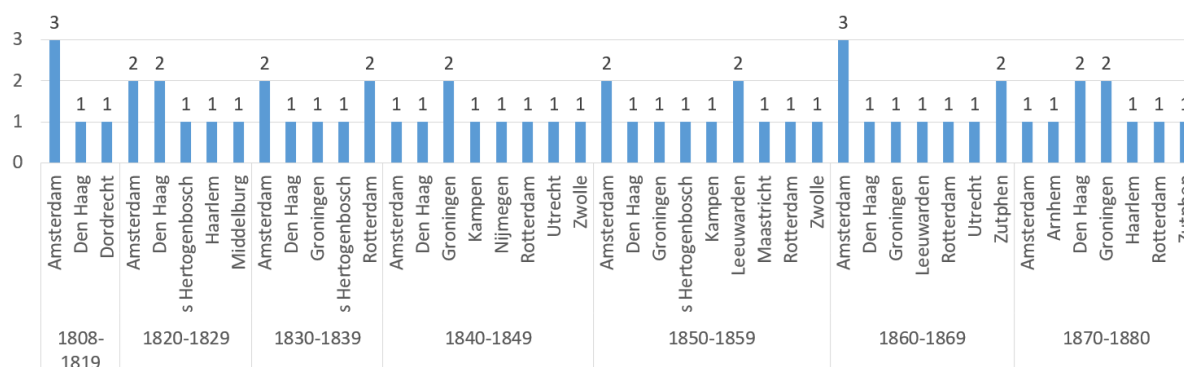


Figuur 2a. Geanalyseerde tentoonstellingen verspreid over de steden, per jaar.



²⁰ Alle bronnen van het RKD zijn geraadpleegd op de website van RKDlibrary, rkd.nl/explore/library. Hierbij zijn de geselecteerde filters: Trefwoord onderwerp: 'Levende Meesters' en '19de eeuw', Bibliografische vorm: 'Tentoonstellingscatalogus [BV]'. Hiermee komt een aantal uit van 266, dat is alles in 1808-1917 en een tentoonstelling die op de website per ongeluk is aangemerkt als 1946, terwijl dat 1846 zou moeten zijn.

Figuur 2b. Geanalyseerde tentoonstellingen verspreid over de steden, per decennium.



Bij het verwerken van de data uit de catalogi is een aantal keuzes gemaakt. Ten eerste zijn de beoordelingen van of iets wel of niet historisch was, gemaakt op basis van de titel of beschrijving. Dat betekent mogelijk dat sommige werken niet zijn meegenomen. Daarnaast zijn werken die geen historische gebeurtenis afbeelden, maar bijvoorbeeld een ‘17de-eeuw interieur’ niet meegenomen, aangezien het moeilijker is om uit de titel te halen wat dit precies inhoudt. Tot slot gaat het bij deze analyse over schilderijen van Nederlandse en Belgische schilders. De catalogi benoemde het meestal als een werk niet een schilderij was, maar bijvoorbeeld een buste of een tekening. Deze zijn, zover het vernoemd is, niet meegenomen. De keuze voor Nederlandse en Belgische schilders komt doordat ze tot 1830 een land vormden en dat het daarmee moeilijk is ze te scheiden in het onderzoek. Uiteindelijk zijn schilderijen van alle Belgische schilders van de hele periode meegenomen, zolang ze geschiedenis afbeeldden van Nederland of een tijd waarin Nederland en België samen waren. Alle Nederlandse schilders zijn meegenomen, ook als ze geschiedenis van een ander land afbeeldden. Schilders uit andere landen zijn niet meegenomen. Schilders die hetzelfde schilderij op twee tentoonstellingen hadden, zijn dubbel geteld. Het is niet goed mogelijk ze eruit te halen en dat het schilderij op twee tentoonstellingen kwam, spreekt waardering voor het werk uit.

Voor het kwalitatieve onderzoek zijn besprekingen van dertien tentoonstellingen van levende meesters geanalyseerd. Deze besprekingen komen van kunstcritici en zijn gepubliceerd in tijdschriften over kunst. Er komen zeven besprekingen uit de *Algemeene Konst- en Letterbode* en zes uit het *Kunstkronijk*.²¹ Beide waren tijdschriften over kunst, literatuur en

²¹ De *Algemeene Konst- en Letterbode* is geraadpleegd op Delpher.nl/nl/tijdschriften. De zoekfilters hierbij zijn: Zoekterm: ‘Tentoonstelling levende meesters’ of ‘tentoonftelling levende’, Titel tijdschrift: ‘Algemeene Konst en Letterbode’ en Periode: 1808 t/m 1880. Dit geeft 195 resultaten, waarvan er een aantal besprekingen en een groot deel aankondigingen en korte berichten zijn. Daarnaast is er gebruik gemaakt van Google Books, via books.google.nl, om een bespreking van na 1862 te vinden en om *Algemeene Konst- en Letterbodes* te vinden die niet gevonden zijn met de zoekterm op Delpher. Hierbij werden dezelfde zoekterm en periode gebruikt. Het *Kunstkronijk* is ook gevonden via Google Books. Hierbij is er voor de jaren waarin er geen *Algemeene Konst-*

algemene cultuur. De gekozen besprekingen richten zich op de drie grootste steden: Amsterdam, Den Haag en Rotterdam. Ook is er een bespreking van de tentoonstelling in Dordrecht. Van de andere tentoonstellingen werden geen verslagen gemaakt. Ook zijn er na 1871 geen besprekingen meer, of in ieder geval niet beschikbaar. De *Algemeene Konst- en Letterbode* was al in 1862 gestopt als tijdschrift en van het *Kunstkronijk* zijn er geen tijdschriften beschikbaar waarin een tentoonstelling besproken werd na 1871. Bij het analyseren van de besprekingen zijn een aantal vragen gesteld: Welke historische schilderijen werden besproken? Wat waren hierin goede punten en kritiekpunten? Welke schilders maakten deze schilderijen? Wat werd er gerekend onder historische schilderkunst? Wat werd er gezegd over andere kunst? Uiteindelijk is het doel om te kijken naar de waardering van historische schilderkunst en om te kijken of de keuze in onderwerp invloed heeft op de waardering.

Historische schilderstijl en de galerij van De Vos

Historische schilderstijl is niet uniek voor de negentiende eeuw. In praktijk betekent het elk schilderij waarop historische gebeurtenissen of figuren afgebeeld zijn. Voor de opkomst van het nationalisme waren dit vooral verhalen uit de Bijbel of uit de oudheid. Halverwege de achttiende eeuw begon dit te veranderen in Europa. Aan de ene kant was er door sommige verlichte denkers het idee beschreven dat volken en landen gevormd waren door hun geschiedenis. Aan de andere kant was er vanuit de Romantiek een tegenreactie op de Verlichting en de ‘onttovering van de wereld’, waarin er meer ruimte kwam voor emotie. Deze ontwikkelingen leidden tot een groeiende interesse in nationale geschiedenis en identiteit, zo ook in de kunsten.²² De Franse Revolutie vormde een breekpunt voor de ontwikkeling van het nationalisme. Opeens kwam er veel meer nadruk te liggen op het volk, dat de staat legitimiteit gaf. Onder Napoleon werd dit voortgezet en vervolgens door Europa verspreid met een politiek gericht op het verbinden van het volk; onder andere met een landelijk taal, dienstplicht en symboliek. Aan de andere kant groeide nationalisme in verschillende landen juist door de Franse bezetting, waar tegen afgezet werd.²³

en *Letterbode* beschikbaar was, in 1840-1854 en 1862-1880, in de inhoudsopgave van het *Kunstkronijk* gekeken of er een tentoonstelling besproken werd.

²² *Het vaderlandsch gevoel*, 12-16; Joep Leerssen, ‘Introduction’, in: Jensen e.a., *Free Access to the Past*, xv-xxii; Labrie, ‘Van Wenen tot Frankfurt’, 176-194; Mathijssen, *Historiezucht*, 395-402. Vooral Labrie geeft een uitgebreid overzicht van hoe verschillende Verlichte denkers dachten over volken en geschiedenis.

²³ Arnold Labrie, ‘Deel 2: Van patriottisme tot nationalisme. *Patria* en *natio* voor 1815’, in Wessels & Bosch, *Nationalisme, naties en staten*, 104-157, aldaar 131-157.

In Nederland werd de historieschilderkunst in eerste instantie ook aangewakkerd in de napoleontische tijd. Vooral onder invloed van de Patriotten en in de Bataafse Republiek werd de interesse in het verleden opgewekt. Zo komt de naam van de Bataafse Republiek van de oorsprongsmythe dat de Batavieren de oorsprong van het Nederlandse volk zijn. Toch was het nationalisme in een groot deel van de achttiende eeuw vooral iets voor hoogopgeleiden.²⁴ Onder het bewind van Lodewijk Napoleon, in 1806-1810, kwamen er vanaf 1808 voor het eerst pogingen om kunst en cultuur te stimuleren. Ook werd het Koninklijk Nederlandsch Instituut opgericht, waarvan de Vierde Klasse onder andere kunstenaars vertegenwoordigden, om de koning te adviseren. Er werden onder andere plannen gemaakt voor een opleidingsinstituut voor beeldende kunsten en de organisatie van tentoonstellingen. Nadat in 1815 het Koninkrijk der Nederlanden wordt uitgeroepen, zette koning Willem I het kunstbeleid grotendeels voort en werden de gemaakt plannen uitgewerkt. Ook ontstonden er particuliere organisaties en genootschappen die zich inzetten voor kunst, waarbij historieschilderkunst heel belangrijk gevonden werd.²⁵

Onder Willem I bestond het Koninkrijk uit zowel de noordelijke als de zuidelijke Nederlanden. Vanuit de overheid werd er dan ook een nadruk gelegd op een gemeenschappelijk verleden, zoals de Bourgondische periode. Er ontstonden echter langzaam spanningen. In het noorden was het moeilijk om weg te bewegen van de nadruk op de Gouden Eeuw en in het zuiden was er brede ontevredenheid over de samenvoeging. In 1830 scheidde België zich af van Nederland en in 1839 werd dit erkend door Willem I, die daarna aftrad. In Nederland leidde dit tot een golf van nationalisme, waarbij er vaak werd verwezen naar de Tachtigjarige Oorlog en Willem van Oranje. Aan de andere kant ontstond er een angst dat Nederland niet voort zou kunnen bestaan als kleinere natie.²⁶ Na 1830 kwam er ook langzaam het liberalisme op in Nederland. In de schilderkunst werd dit benadrukt met onder andere Hugo de Groot en Johan van Oldenbarnevelt. Nadat Willem II aan de macht kwam in 1839, brak het liberalisme verder door, wat uiteindelijk in 1848 tot de herziening van de grondwet leidde. Het liberalisme leidde tot grote bezuinigingen in het kunstbeleid, waardoor staatsstimulering van de kunsten sterk afnam vanaf de jaren 1840.²⁷

²⁴ Henk Slechte, "Durch eigene Holländische Kunst angeregt, fühle ich, daß ich Holländer bin", in: Flacke, *Mythen der Nationen*, 223-247, aldaar 228-231; Labrie, 'Van Wenen tot Frankfurt', 259-260.

²⁵ *Het vaderlandsch gevoel*, 17-19, 23-25; Bergvelt, 'Nationale, levende en 19de-eeuwse meesters', 80-92; Labrie, 'Van Wenen tot Frankfurt', 261-265.

²⁶ *Het vaderlandsch gevoel*, 19-24-25; Bank, *Het roemrijk vaderland*, 49-53; Meirlaen, 'Geschiedenis als bindmiddel?'.
²⁷ *Het vaderlandsch gevoel*, 19-21; Labrie, 'Van Wenen tot Frankfurt', 274-276; Mathijssen, *Historiezucht*, 407-409.

De galerij van Jacob de Vos Jacobszoon is deels vanuit deze bezuinigingen te verklaren. Jacob de Vos (1803-1878) woonde in Amsterdam en is zijn hele leven betrokken geweest bij kunst. Zijn vader, Jacob de Vos Willemszoon (1774-1844), ging hem hierin voor. Willemszoon heeft zich ingezet voor de verbetering van overheidsbeleid rondom kunst en voor de Amsterdams kunstacademie. Hierbij prees hij het schilderen van de Nederlandse geschiedenis, omdat het een enorme vaderlandsliefde zou tonen. Jacob de Vos Jacobszoon volgde zijn vader op in zijn betrokkenheid bij de kunst in Amsterdam. De Vos zat bij verschillende raden van bestuur van instellingen met betrekking tot kunst. Zijn idee was dat met het versterken van kunst in Amsterdam, de economie en cultuur ook versterkt zou worden. Dit kwam ook van een brede klacht van de kunstwereld dat de overheid te weinig overheidsbeleid had. Daarnaast was De Vos ook kunstverzamelaar. Hij erfde de collectie die zijn vader had opgebouwd en breidde dit zelf verder uit. De historische galerij was het grootste deel van zijn verzameling en het enige deel waar hij zelf opdracht over had gegeven.²⁸

De galerij werd in de periode 1850 tot 1863 gemaakt door dertig schilders en drie beeldhouwers in opdracht van De Vos. De galerij verbeeldde de geschiedenis van Nederland in 253 olieverfschetsen en tien beeldjes. Het plan van De Vos was om hiermee de kunst in Nederland te stimuleren. Historische schilderijstijl was vaak het beginpunt voor nieuwe schilders, waarmee ze kritische bekendheid konden verwerven voordat ze doorgingen naar andere, meer winstgevendere genres. Daarnaast koos De Vos voor de historische stijl, omdat hij in 1847 onderdeel was geweest van een commissie waar veel kritiek op was gekomen. Er was een ‘Grote Prijs’ uitgeroepen voor het beste historische schilderij, maar de commissie had, zonder duidelijke reden, geen winnaar uitgekozen en ook de schilderijen niet geëxposeerd. Hoewel De Vos onderdeel was geweest van deze beoordelingscommissie, lijkt het erop dat hij het niet eens was met deze beslissing. In 1857 hield hij een eigen wedstrijd en bij het maken van zijn historische galerij betrok hij zeven van de acht deelnemers van de ‘Grote Prijs’. Naast wat De Vos wilde bereiken met zijn galerij, is er ook iets wat hij duidelijk niet wilde. De galerij was alleen opengesteld voor een uitgenodigd bezoek, niet voor een breed publiek. Hieruit is ook op te maken dat het niet zijn doel was om het volk te onderwijzen, opvallend aangezien dat vaak als een belangrijk doel van de historieschilderkunst werd gezien.²⁹

In totaal hebben dertig schilders meegewerkt, waarbij onderscheid te maken is in twee groepen. Dit onderscheid loopt samen met de ontwikkeling van de galerij, die bestond uit tien

²⁸ Carasso, *Helden van het vaderland*, 12-13, 15-16; *Het vaderlandsch gevoel*, 48-50, 198-201.

²⁹ Carasso, *Helden van het vaderland*, 9-10, 14-19; *Het vaderlandsch gevoel*, 198-201.

series die chronologisch door de Nederlandse geschiedenis gaan. De eerste vijf series werden gemaakt in 1850-1855, waarbij vijftien schilders werd betrokken. Bij de eerste serie zijn dit zes schilders die eerder betrokken waren bij de ‘Grote Prijs’ van 1847 en de zevende schilder die erbij kwam voor serie drie. Daarnaast kwamen er vanaf serie twee nog meer schilders bij, vooral jonge schilders van de Amsterdamse kunstacademie. Voor de laatste vijf series, gemaakt in 1859-1863, blijft een aantal schilders betrokken en komen er ook de vijftien overige bij. Ook nu waren dit veel jonge schilders, maar afkomstig van veel meer plekken dan alleen de Amsterdamse kunstacademie. Van de dertig schilders zijn Johannes Hinderikus Egenberger en Barend Wijnveld Jr. de grootste bijdragers, met respectievelijk 65 en 55 schilderijen. Daarna volgde een groep met tussen de tien en twintig schilderijen: C. Rochussen, K.F. Bombled, A.F. Zürcher, J. van Dijck en P. Tetar van Elven. De overige 23 schilders hebben vijf of minder schilderijen gemaakt.³⁰

De geschiedenis die De Vos heeft laten afbeelden in de galerij, is grotendeels gebaseerd op het populairwetenschappelijke werk *De voornaamste geschiedenissen van Noord-Nederland door Mr. Lennep aan zijnde kinderen verteld*, geschreven door Jacob van Lennep in 1845-1849. Van Lennep kwam ook uit Amsterdam en was regelmatig betrokken bij dezelfde besturen en projecten als De Vos. De historische galerij is ingedeeld in tien series van elk ongeveer 25 schilderijen die de gehele Nederlandse geschiedenis van 40 na Chr. tot 1861 toont. Hierbij koos De Vos duidelijk voor een bepaalde nadruk: de helft van de galerij wordt besteed aan de periode 1567-1702, in serie vier tot acht. De Vos had in deze periode veel aandacht voor de Oranje stadhouders en hun successen. Voor de andere periodes valt op, dat De Vos de middeleeuwen afbeeldde vol strijd en moord en daarbij ook deels fictieve elementen overnam. Ook was hij koningsgezind, wat onder andere te merken is aan kritische verbeeldingen van heersers tijdens de middeleeuwen, en de Bataafse Tijd en van bijvoorbeeld Johan de Witt. Tot slot gaan veel schilderijen over Nederlandse helden.³¹

Toen de historische galerij af was in 1864, was het aanzien van historieschilderstijl in Nederland veranderd. Aan de ene kant was er sprake van een optimisme en een blik op de toekomst waarbij het verleden minder belangrijk werd. Aan de andere kant was er sprake van een verbrokkeling in Nederland, wat zou uitlopen tot de Verzuiling. Verschillende groepen in de samenleving worden geëmancipeerd en gaan zich richten op hun eigen geschiedenis. Zo

³⁰ Carasso, *Helden van het vaderland*, 19-20; *Het vaderlandsch gevoel*, 198-201; Van de overige schilders zijn vooral Laurens Alma Tadema, Jozef Israëls, Herman ten Kate, Nicolaas Pieneman en Hendrik Jacobus Scholten noemenswaardig. P. Tetar van Elven verwijst hier naar Paul, niet Pierre Tetar van Elven.

³¹ Carasso, *Helden van het vaderland*, 9-10, 24-27; Mathijssen *Historiezucht*, 332.

komt er vanuit het katholicisme aandacht voor Vondel, die voor 1850 amper voorkwam. In de kunst kwamen het realisme en impressionisme op. Toch was dit niet het einde van het nationalisme en de historieschilderstijl. In Nederland werd het nationalisme nog steeds aangespoord, onder andere met het creëren van symbolen en tradities zoals Koninginnedag. In veel andere Europese landen bleef het nationalisme een zeer grote stroming, vooral in Centraal- en Oost-Europese landen. Tot ten minste de Eerste Wereldoorlog bleef het streven naar naties een belangrijk doel in veel landen.³²

De geschiedenis van historieschilderstijl in Nederland is al regelmatig onderzocht en is goed te koppelen aan de casus van Jacob de Vos. Wat nog mist, is een beter beeld van wat er in de historische schilderijen afgebeeld werd. Voor welke geschiedenis werd gekozen? Zijn hier veranderingen in te vinden? Bij de Vos is er sprake van een koningsgezind beeld en een nadruk op de Gouden Eeuw, in hoeverre komt dat overeen met historieschilderstijl in de rest van de negentiende eeuw?

Tentoonstellingen van Levende Meesters

De eerste tentoonstelling van levende meesters werd gehouden in 1808 in Amsterdam, georganiseerd door de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut. Vanaf 1810 werden ze jaarlijks gehouden, in eerste instantie afwisselend in Amsterdam en Den Haag. Daarnaast werden er ook minder regelmatig tentoonstellingen georganiseerd in andere steden, waarvan een deel door verenigingen zoals *Arti et Amicitiae* in Amsterdam of *Pictura* in Groningen, Dordrecht en Zutphen. De exposities boden kunstenaars de kans om hun werk aan een breed publiek te laten zien en te verkopen, aangezien deze druk bezocht werden. Daarnaast waren er regelmatig wedstrijden, waarbij het werk dat het beste was binnen zijn categorie een prijs won. Tot 1913 waren er elk jaar tentoonstellingen, daarna volgden er alleen nog een in Rotterdam in 1917.³³

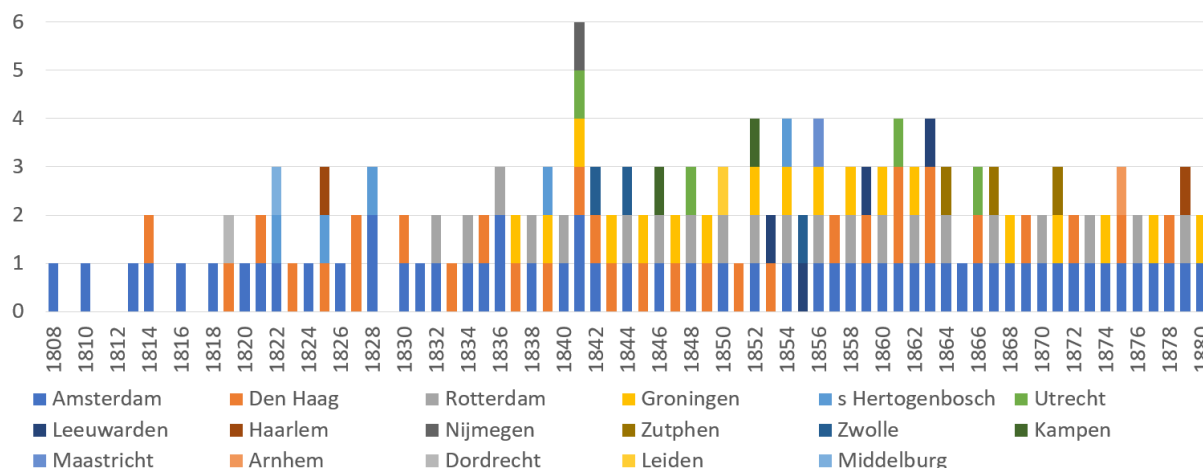
Van alle tentoonstellingen werd een catalogus gemaakt, waarin de naam en woonplaats van de schilder en een titel of korte beschrijving was opgenomen. Deze catalogi zijn gedigitaliseerd door het RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. In totaal heeft het RKD 266 catalogi, waarvan er voor de periode 1808-1880 155 beschikbaar zijn. Deze exposities waren verspreid over zeventien steden (Zie figuur 3). Verreweg de meeste hiervan

³² Mathijs Lok, 'Deel 4: IJzer en bloed. Staatsvorming en nationalisme, 1848-1914', in: Wessels & Bosch, *Nationalisme, naties en staten*, 282-410, aldaar 322-326; *Het vaderlandsch gevoel*, 21-22; Bank, *Het roemrijk vaderland*, 11-16.

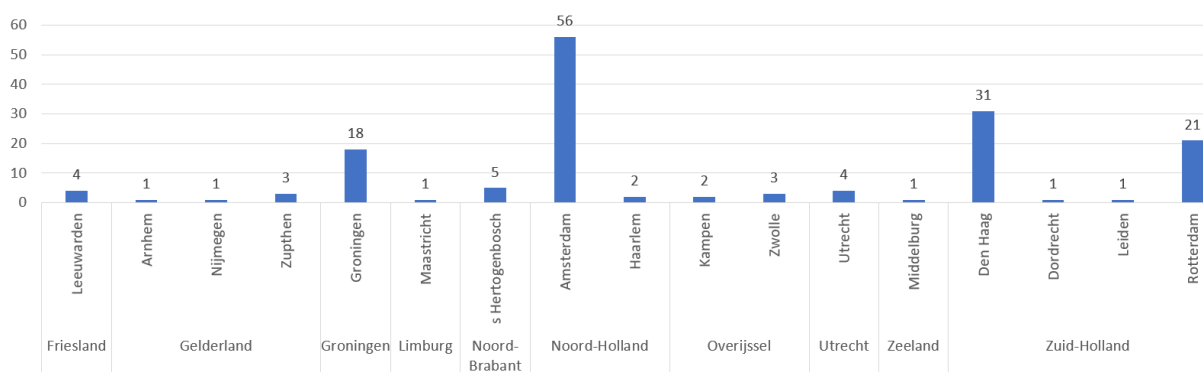
³³ *Het vaderlandsch gevoel*, 23.

kwamen uit Amsterdam (56) en Den Haag (31), gevolgd door Rotterdam (21) en Groningen (18). Van de overige steden zijn 5 of minder tentoonstellingen beschikbaar. De provincies Noord- en Zuid-Holland hadden dan ook de meeste tentoonstellingen, met respectievelijk 59 en 53 stuks in 1808-1880. De enige andere provincie met meer dan vijf tentoonstellingen was Groningen, met 18. Alle andere provincies hadden vijf of minder tentoonstellingen. Drenthe had er geen. (Zie Figuur 4).

Figuur 3. Aantal tentoonstellingen in RKDlibrary per jaar, opgedeeld in steden.



Figuur 4. Aantal tentoonstellingen in RKDlibrary per provincie, opgedeeld in de afzonderlijke steden.



In totaal zijn 58 van deze beschikbare tentoonstellingen geanalyseerd in dit onderzoek (Zie Figuur 2a en 2b). In deze 58 tentoonstellingen zijn 18.097 kunstwerken geëxposeerd. Dat zijn niet allemaal schilderijen, maar vaak ook onder andere tekeningen, bustes, gravures, enzovoorts. Van de schilderijen zijn er 621 met een historisch onderwerp. Hierbij moet er nog wel een onderscheid worden gemaakt in de onderwerpen. Twee zeer populaire categorieën waren schilderijen van Bijbelse taferelen en van mythen of historische figuren uit de oudheid. Lange tijd waren dit bijna de enige soort historische schilderijen die gemaakt werden, tot er in

de negentiende eeuw steeds meer andere onderwerpen bij kwamen. Bijbelse taferelen bleven bijna de hele eeuw populair en namen niet echt af in aantal, met een totaal van 176 schilderijen. Over de oudheid werden in totaal 82 schilderijen gemaakt, vooral met Griekse en Romeinse mythen geschiedenis. Hier is echter wel een enorme daling in het aantal. Vanaf 1840 worden er nog maar tien schilderijen over de oudheid gemaakt (Zie figuur 5).

Figuur 5. Aantal geanalyseerde schilderijen met taferelen uit de bijbel, de oudheid en het buitenland, in percentage van het totaal aantal historische schilderijen per decennium.

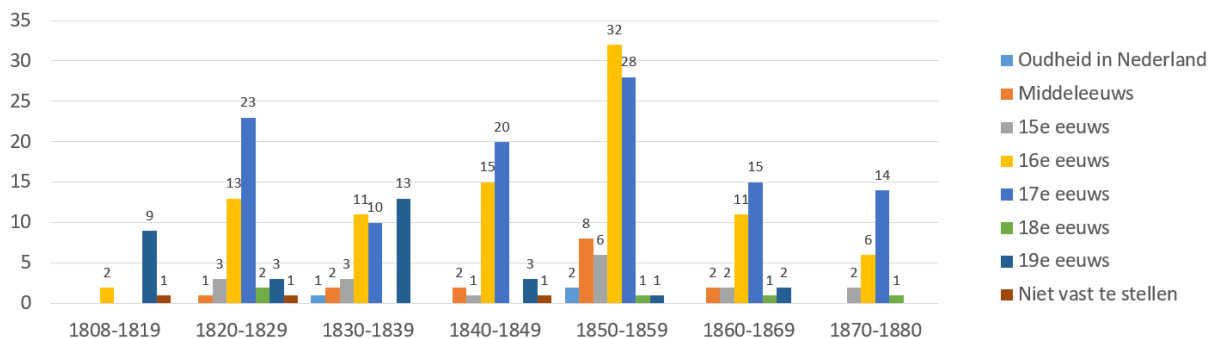
	Bijbels	Oudheid	Buiten Nederland
1808-1819	25,00	36,11	0,00
1820-1829	32,89	31,58	5,26
1830-1839	14,29	14,29	14,29
1840-1849	30,68	3,41	19,32
1850-1859	29,49	1,92	18,59
1860-1869	32,47	3,90	20,78
1870-1880	21,43	4,76	19,05

Wat juist toeneemt, is het aantal schilderijen over geschiedenis buiten Nederland. In totaal worden er 86 schilderijen gemaakt over personen en gebeurtenissen uit andere landen. Een aantal thema's komt hierbij vaak voor. Ten eerste worden er veel heersers en bekende historische figuren afgebeeld, zoals Mary Stuart (vijf keer), Marie Antoinette (twee keer), Maarten Luther (drie keer) en Isaac Newton (één keer). Een aparte categorie hierbinnen zijn buitenlandse schilders. Er zijn dertien schilderijen met afbeeldingen van Italiaanse meesters uit de Renaissance ingezonden, zeven met Peter Paul Rubens en drie met Adam van der Meulen. De schilderijen van Rubens en Van der Meulen werden vaak gemaakt door Belgische schilders. Tot slot is het opvallend dat er weinig gebeurtenissen afgebeeld worden, maar dat wat gemaakt werd, vaak negentiende-eeuwse geschiedenis was, zoals de Spaanse onafhankelijkheidsoorlog in 1808-1814 (tentoongesteld in 1836) en de Frans-Duitse oorlog, al in 1871 en 1872 tentoongesteld.

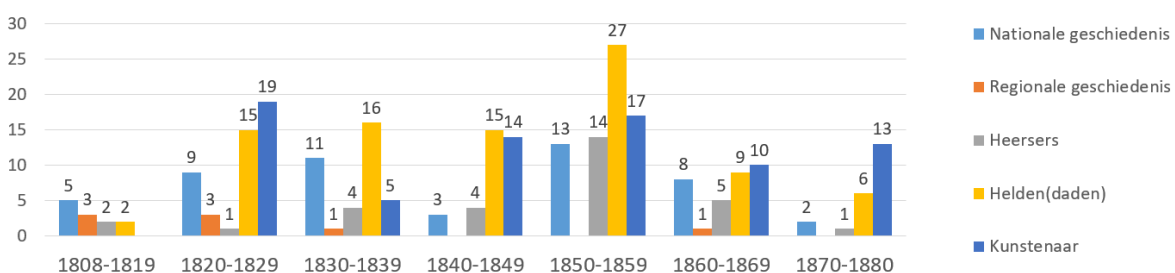
Wat overblijft zijn 276 schilderijen over Nederlandse geschiedenis. Ook deze zijn verder op te delen in thema's en periodes (Zie Figuren 6 en 7). Qua periodes zijn de zestiende- en zeventiende-eeuw het meest populair, met 90 en 110 schilderijen respectievelijk. Net zoals bij de galerij van De Vos werden de Tachtigjarige Oorlog en de Gouden Eeuw dus benadrukt. Qua thema's is het soms moeilijk te zeggen wanneer een schilderij in welke categorie hoort. De

categorie Helden(daden) is het grootst omdat veel schilderijen expliciet over een bepaald figuur gaan en hun dapperheid of doorzettingsvermogen, wat ze een voorbeeld in de Nederlandse geschiedenis maakt. In sommige gevallen zouden deze schilderijen ook in de categorie Nationale geschiedenis of Heersers kunnen vallen, bijvoorbeeld een schilderij over de moord op Willem van Oranje. Uiteindelijk is in dit onderzoek gekozen dit onder Helden(daden) te laten vallen, omdat ze de hoofdpersoon in een heldhaftig licht zetten.

Figuur 6. De tijdsperiode die wordt afgebeeld in de historische schilderijen van Nederlandse geschiedenis.



Figuur 7. De thema's die worden afgebeeld in de historische schilderijen.



De twee grootste thema's zijn Helden(daden) en Schilders, met 90 en 78 in totaal. De categorie Helden(daden) is op te delen in twee onderdelen. Ten eerste zijn er belangrijke historische figuren die worden afgebeeld als held. Zoals eerder genoemd gold Willem van Oranje als grote held in de historische schilderkunst. In totaal wordt hij elf keer afgebeeld, onder andere toen hij vermoord werd, toen hij afscheid nam van de graaf van Egmont, bij de aanslag die hij overleefde in Antwerpen in 1582 en als een portret in een schilderij met zijn weduwe De Coligny en zijn zoon Maurits. Andere grote helden komen uit dezelfde periode, zoals Michiel de Ruyter, de graaf van Egmont, Hugo de Groot, Johan van Oldenbarnevelt en de gebroeders De Witt. Opvallend is dat deze figuren door de tijd heen meer en minder populair werden. Zo is Hugo de Groot in totaal zeven keer afgebeeld, allemaal voor 1850. Geen van deze helden werden na 1865 afgebeeld.

De andere vorm van Helden(daden) zijn mensen die alleen afgebeeld werden voor de historische gebeurtenis waar zij onderdeel van waren. Ook hierbij zijn de zestiende en zeventiende eeuw goed vertegenwoordigd, met vooral veel aandacht voor de Tachtigjarige Oorlog. Voorbeelden hiervan zijn de Watergeuzen die Den Briel innamen, die in totaal twaalf keer afgebeeld zijn. Andere lokale helden zijn onder andere Pieter Hasselaer (vier keer afgebeeld), die hielp te verdedigen bij het Beleg van Haarlem en Huibert van der Eiken (twee keer), die zich probeerde te verdedigen bij het Bloedbad van Naarden. Opvallend is ook Lambert Meliszoon, een verhaal over een jongen die zijn moeder in een slee vervoert om te vluchten van de Spanjaarden (twee keer). Een zeer populair verhaal over helden is de overwintering op Nova Zembla. In totaal werd dit of specifiek de kapitein Barentsz zes keer afgebeeld. Het onderwerp had grote populariteit verworven na het gedicht van Hendrik Tollens, *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla* (1821).³⁴ Tot slot waren er ook recente helden. De commandant Jan van Speijk, die in 1830 zijn boot liet exploderen zodat het niet in handen kon vallen van Belgische opstandelingen, is vier keer afgebeeld.

De negentiende eeuw was, na de zestiende en zeventiende eeuw, de periode waarvan de meeste schilderijen werden gemaakt, maar wel veel minder met 31 schilderijen. Deels was dit contemporaine geschiedenis, zoals de Tiendaagse Veldtocht in 1831, het Bombardement van Shimonseki in 1863-64 en de zelfopoffering van Van Speijk. Hiervan werden schilderijen een of twee jaar na de gebeurtenis tentoongesteld. Er was daarnaast ook aandacht voor iets oudere geschiedenis, zoals het schilderij 'De laatste troepen van Napoleon', tentoongesteld in 1866. De meeste schilderijen over negentiende-eeuwse geschiedenis kwam uit de jaren 1830 en ging over de Belgische Opstand. Wat opvalt, is dat er bijna geen aandacht is voor de achttiende eeuw. Er is een schilderij over de Slag bij Castricum, in 1799, dat over de Bataafse Republiek gaat. Ook zijn er een paar schilderijen over buitenlandse geschiedenis, zoals de Franse Revolutie en verlichte denkers, maar verder bijna niks over Nederland.

Tot slot is er de geschiedenis vóór de zestiende eeuw: de oudheid en de middeleeuwen. Over de oudheid worden er in totaal drie schilderijen over Bataven getoond. Hiervan gingen er twee over de Bataaf Soranus, een krijgsman die in het Romeinse leger vocht, allebei tentoongesteld in 1850. Van de geschiedenis van de middeleeuwen zijn meer schilderijen gemaakt, waarbij er veel over heersers van verschillende delen van de Nederlanden gaan. Chronologisch worden Ada van Holland (1188-1223), Floris IV (1210-1234), Willem II van

³⁴ Dit gedicht heette in het geheel: *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597; Het vaderlandsch gevoel*, 44-45.

Holland (1227-1256), Floris V (1254-1296), Willem de Goede van Holland (1297-1337), Jan zonder Vrees van Bourgondië (1371-1419) en Jacoba van Beieren (1401-1436) afgebeeld. Vooral Jacoba van Beieren was populair, ze werd vier keer afgebeeld, waarvan twee keer met haar echtgenote Frank van Borssele. Tot slot werd ook Erasmus twee keer afgebeeld in 1850 en 1962.

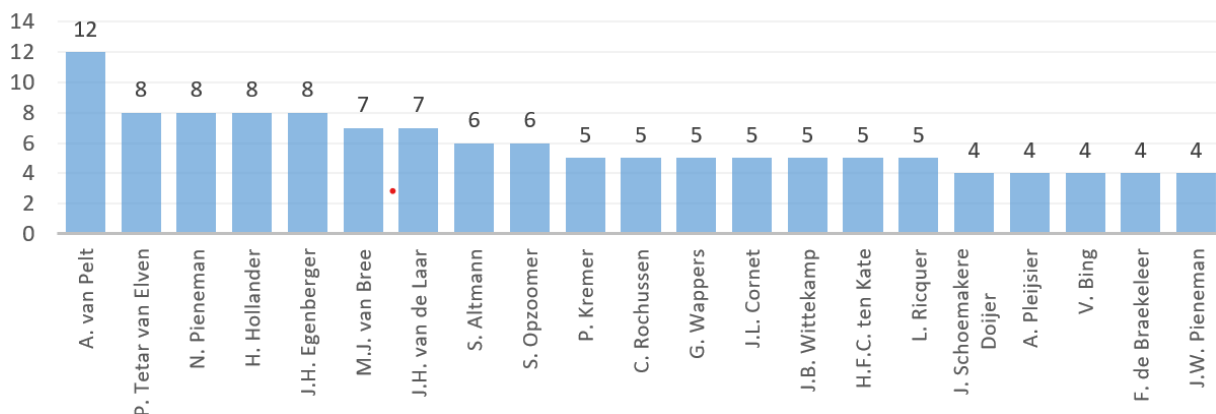
Naast heersers en helden, die werden afgebeeld uit de middeleeuwen en de Tachtigjarige oorlog, waren er ook veel schilderijen die andere kunstenaars afbeeldden. In totaal werden er 78 schilderijen gemaakt over 29 Nederlandse en Belgische schilders. De grootste hoeveelheid hiervan ging over Rembrandt, met 12, Rubens met 10 en Jan Steen met 11. Daarna volgden onder andere Jan van Eyck, Paulus Potter, Frans Hals en Adriaen Brouwer. Ook andere soorten kunstenaars werden meegenomen, zoals Joost van den Vondel, Jacob Cats en P.C. Hooft. Tot slot worden er ook enkele vrouwelijke kunstenaars uitgebeeld, namelijk Anna Maria van Schuurman, Henriëtta van Pee, Maria Tesselschade Roemers Visscher en Rachel Ruysch. Van alle kunstenaars valt op dat ze vooral uit de Gouden Eeuw en de barok in het algemeen kwamen. Ook is het opvallend dat het aantal schilderijen over kunstenaars begint met 0% van het totaal aantal historische schilderijen in 1808-1820 en dat dit aantal uitgroeit tot 31% in 1870-1880.

Tot slot zijn er nationale en regionale onderwerpen. Het is soms moeilijk een precies onderscheid te maken tussen nationale geschiedenis en wat hiervoor al is besproken. In dit geval is de keuze gemaakt dat nationaal gaat over schilderijen die gaan over de Nederlandse geschiedenis, maar niet over helden, heersers of schilders. Deze vallen vaak binnen een aantal categorieën. De eerste hiervan zijn veldslagen en andere militaire geschiedenis, zoals de Vierdaagse Zeeslag, de Tiendaagse Veldslag en het Bombardement van Shimonseki. Een tweede categorie zijn steden tijdens de Tachtigjarige Oorlog, zoals het ontzet van Leiden, het beleg van Naarden en de inname van Den Briel. Tot slot zijn er schilderijen over een wat bredere, politieke geschiedenis, waaronder de Statenvergadering van 1572, de proclamatie van het Driemanschap in 1813 en het aanbieden van het smeekschrift in 1566. Er waren schilderijen van regionale verhalen, zoals Lambert Meliszoon, Eise Eisinga en een ontploffing in Leiden in 1807. Echt regionale schilderijen waren er echter niet, aangezien ze niet door schilders gemaakt werden die uit de regio kwamen waar het verhaal over ging.

De meeste schilders kwamen uit het tegenwoordige Noord-Holland (59) en Zuid-Holland (45). Uit de andere provinciën kwamen in totaal 28 schilders. De overige 56 schilders kwamen uit verschillende delen van België. Het maakte niet per se uit waar de tentoonstelling werd gehouden, in alle gevallen kwamen de meeste schilders uit Noord- en Zuid-Holland en uit België. In totaal waren er 188 kunstenaars die minstens een historisch schilderij instuurden. De

grootste hoeveelheid werd gemaakt door A. van Pelt met twaalf. Daarna volgden H. Hollander, P. Tetar van Elven, J.H. Egenberger en N. Pieneman, allemaal met acht (Zie figuur 9). Deze laatste vier werkten ook mee aan de Historische Galerij van Jacob de Vos. Ook andere schilders die bij droegen aan de Galerij, zonden historische werken naar de tentoonstellingen, zoals Charles Rochussen, Laurens Alma Tadema, Jozef Israëls, Herman ten Kate en Hendrik Jacobus Scholten. Daar tegenover waren er ook veel schilders die meewerkten aan de Galerij, maar die geen historische schilderij hebben gestuurd naar een van de onderzochte tentoonstellingen.

Figuur 9. Schilders die vier of meer schilderijen hebben ingezonden.



Kunstkritiek

De tentoonstellingen die vanaf 1808 regelmatig werden gehouden, werden goed ontvangen. Vanaf de eerste tentoonstelling zijn er uitgebreide beschrijvingen gegeven van alle benoemingswaardige schilderijen. Ook het publiek zou tevreden zijn geweest met het idee, ‘de menigte’ was ‘byzonder voldaan (...) zoo wel over de Schilderyen’, als over de prijzen die werden uitgelooft.³⁵ Hoewel er veel goeds te zeggen was over de vele inzendingen, vormde de eerste tentoonstelling vooral een teken van hoop dat de Nederlandse kunst zou verbeteren, of nog liever, zou wederkeren naar vroegere hoogtedagen. ‘De hoop op vordering in de kunst en vlyt onder onze Hollandsche Meesters (...) dat gevolg zullen hebben (...) het herstel namelijk van den ouden luister der Hollandsche Meesters.’³⁶ Het nieuwe kunstbeleid van Lodewijk Napoleon werd hard nodig geacht. Voor 1808 ‘scheen de kunst in Holland als het ware te

³⁵ ‘Ten-toon-stelling der Schilderijen, in het Kon. Paleis, te Amsterdam’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 20:44-45 (28 okt., 4 nov. 1808) 292-295, 307-311, aldaar 292.

³⁶ Idem, 311.

slapen',³⁷ maar met de tentoonstellingen kwamen er weer nieuwe Nederlandse meesters, stromingen en bekende werken, met vaak historische schilderijen als hoogtepunten.

De verslagen die kunstcritici schreven over de tentoonstellingen van levende meesters, namen vaak een van twee verschillende volgordes aan bij de besprekingen. Ze hielden vaak of de alfabetische volgorde van de catalogi aan, of ze gingen op volgorde van genre. Vooral bij deze tweede optie werd de prominente plek van historische schilderkunst zichtbaar. De aangehouden volgorde begon met de ontwerpen die het meest gewaardeerd werden en werkte door naar de minst interessante thema's. Als eerste werden vaak historische schilderijen, portretten en binnenhuizen besproken, gevolgd door landschappen, zee- en stadsgezichten, stillevens en tot slot dieren en vee.³⁸ In deze volgorde kon wel geschoven worden als er in een bepaalde categorie veel of juist geen meesterwerken waren. De voorkeur voor schilderijen waarop mensen werden afgebeeld, met historische schilderijen vaak als eerste, was duidelijk.

In het algemeen was er de wens dat kunst gestimuleerd zou worden, omdat kunst en cultuur als onderdeel werden gezien van een sterke natie. Goede kunst representeerde Nederland, zowel naar het buitenland als naar het volk. Over de tentoonstelling in Dordrecht in 1819, die alleen was opengesteld voor kunstenaars uit Dordrecht, werd geschreven: 'Welk Nederlander voelt zich niet doorgloeijen van een echt vaderlandsch gevoel, wanneer hij zien zal, wat slechts ééne stad in ons vaderland vermag?'³⁹ Het afbeelden van de nationale geschiedenis in historische schilderkunst nam hierbij een speciale plek in, omdat het volk naast de kwaliteit van de kunst ook trots kon zijn op de hoogtepunten van de Nederlandsche geschiedenis. 'Onze grooten mannen en vrouwen der XVIIde eeuw (...) de glorieijkste herinneringen van ons vaderland.'⁴⁰ Een andere reden om kunst te stimuleren, was om de economie en de ontwikkeling van jonge kunstenaars te ondersteunen. Beginnende kunstenaars

³⁷ 'Een woord over de Tentoonstelling der Beeldende Kunsten te Amsterdam 1826', *Algemeene Konst- en Letterbode* 38:46 (27 okt. 1826) 297-301.

³⁸ Bijvoorbeeld in H. Carpentier Smit, 'De Tentoonstelling te Amsterdam', *Kunstchronijk* 13 (1872) 74-77; idem, 'De Amsterdamse Tentoonstelling van 1871', *Kunstchronijk* 14 (1873) 6-7, 15-16; X., 'Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1835', *Algemeene Konst- en Letterbode* 47:49 (6 nov. 1835) 328-334.

³⁹ P.S. Schull, 'Aan de Redactie van den Konst- en Letterbode', *Algemeene Konst- en Letterbode* 31:17 (9 apr. 1819) 262-264, aldaar 263.

⁴⁰ 'De twee Amsterdamse Tentoonstellingen van Kunstwerken in 1856', *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:48-49 (29 nov., 6 dec. 1856) 378-379, 386-387, aldaar 378.

konden veel bekendheid verwerven met het maken van historische schilderijen, zoals onder andere Nicolaas Pieneman en Jozef Israëls deden.⁴¹

De historische schilderijen die besproken werden in recensies, hadden een grote verscheidenheid van onderwerpen. In het begin waren dit vooral gebeurtenissen uit de Nederlandse of Belgische geschiedenis, later ook steeds meer van daarbuiten. Over het algemeen lijkt het weinig uitgemaakt te hebben welk onderwerp de schilders kozen. De besprekingen gaan vooral over de kwaliteit van de kunst en geven zelden een waardeoordeel over de inhoud. Er werden maar twee punten gemaakt over wat goede thema's waren. Ten eerste werd de voorkeur uitgesproken voor een 'vaderlandsch onderwerp'.⁴² Ten tweede mocht het onderwerp niet te gruwelijk zijn. Jacobus Cornet schilderde de gebroeders de Witt voor en nadat ze vermoord werden. Van de tweede werd onder andere geschreven dat het 'een *horreur*' was. 't Is mogelijk, dat dat oogenblik niet anders is terug te geven, maar dan achten wij dergelijk sujet niet verkiesbaar (...) Die bloedvlek op de schilderij moge voortreffelijk zijn *gedacht* – maar het *zien* er van doet ons walgen.'⁴³ Van een schilderij waarop Marcus Antonius en Cleopatra vergif testen op hun slaven werd geschreven dat 'de keuze van het onderwerp (...) wellicht tevens tot menige opmerking aanleiding geven' zou.⁴⁴

Door de tijd heen is het niet helemaal duidelijk wat er onder historische stukken valt. Soms worden onderwerpen die niet geheel historisch zijn, wel hiertoe gerekend en soms worden werken die duidelijk wel over geschiedenis gaan geheel anders benoemd. Al in 1808 begint dat met de stelling dat 'Tot de historische stukken (...) in zekere opzichte de allegorieën' behoren.⁴⁵ Later worden onder historische schilderijen ook nog verbeeldingen van gedichten van Walter Scott en Hendrik Tollens, van een spreekwoord en militaire stukken geteld.⁴⁶ Andersom worden veel werken die qua titel duidelijk historisch zijn, vaak gerekend tot genre- of figuurschilderijen. Voorbeelden hiervan zijn Hugo de Groot, Tsaar Peter bij de schilder L. Bakhuizen en Sabina van Beijeren die de hertog van Alva om genade smeekt voor haar man,

⁴¹ De debuten van deze kunstenaars worden beschreven in X., 'Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1835', 329; R., 'De Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1851', *Kunstchronijk* 12 (1851) 49-60, 62-70, aldaar 54.

⁴² R., 'De Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1851', 57.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Carpentier Smit, 'De Tentoonstelling te Amsterdam', 74.

⁴⁵ 'Ten-toon-stelling der Schilderijen, in het Kon. Paleis, te Amsterdam', 293.

⁴⁶ Respectievelijk in X., 'Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1835', 330-331; G., 'Tentoonstelling te Rotterdam 1846', *Kunstchronijk* 7 (1846) 42-45, aldaar 43; X., 'Overzicht van de Rotterdamse Tentoonstelling van Kunstwerken, in 1834', *Algemeene Konst- en Letterbode* 46:40-41 (12 sep., 19 sep. 1834) 168-174, 189-191, aldaar 169; Carpentier Smit, 'De Tentoonstelling te Amsterdam', 75.

de graaf van Egmond.⁴⁷ Ook worden sommige schilderijen in een beschrijving tot genrestuk en in een andere beschrijving van dezelfde tentoonstelling tot historisch geteld.⁴⁸

In het algemeen werden schilderijen gewaardeerd op hoe goed ze de realiteit afbeeldden. Of het nou een landschap, portret of historisch stuk was, schilderijen werden geprezen op een ‘treffende gelijkheid’⁴⁹, op het ‘effect van licht’⁵⁰, de ‘juiste kleurverhouding’⁵¹ en op een ‘zekere éénheid van ordonnantie’.⁵² Schilders moesten ‘ernstig streven naar waarheid en objectiviteit’⁵³, wat ze konden bereiken met goede, uitgebreide studie. Voor de historieschilderkunst kwam daar nog bij dat de werken geen enkele fouten over de geschiedenis mochten bevatten. Veel schilderijen deden dit uitstekend, zoals “De gevangenneming van graaf Floris V” door Karel Bomble en “De slag bij Morat” door Ary Scheffer. Het eerste schilderij ‘is gelukkig gekoncipieerd; verraadt een volkomen studie van de karakters, het kostuum’.⁵⁴ Van de tweede wordt geschreven: ‘Ja! Dat is wel Karel de Stoute’.⁵⁵

Er waren daarentegen ook veel schilderijen met historische onjuistheden, waar kritiek op kwam. Ten eerste waren er schilderijen die momenten afbeeldden die nooit gebeurd zijn. Zo is er een schilderij waarop Karel IX en Catharina de Medici een bezoek afleggen bij admiraal de Coligny op 24 augustus 1572, wat nooit heeft kunnen gebeuren.⁵⁶ Ook is er een afbeelding van Marie Antoinette met haar zoon, op een moment dat zij eigenlijk al van elkaar gescheiden waren.⁵⁷ Een ander probleem was wanneer de schilderijen deels onwaar of onwaarschijnlijk waren, bijvoorbeeld in een overdrijving van kostuum of in een onnatuurlijke gezichtsuitdrukking.⁵⁸ De schilders werden hierbij geacht zich te houden aan al bestaande

⁴⁷ Respectievelijk in X., ‘Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1835’, 330-331; ‘Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters, te Rotterdam’, *Kunstchronijk* 5 (1845) 5-8, 11-14, aldaar 6.

⁴⁸ Zo worden schilderijen in ‘Vertaling van een Brief van eenen Hagenaar aan den Redacteur van het Morgenblatt’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 48:5 (29 jan. 1836) 74-78 tot genre gerekend en dezelfde in X., ‘Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1835’, 329-331 tot historisch gerekend.

⁴⁹ ‘Ten-toon-stelling der Schilderijen, in het Kon. Paleis, te Amsterdam’, 30.

⁵⁰ X., ‘Overzicht van de Rotterdamse Tentoonstelling van Kunstwerken, in 1834’, 170.

⁵¹ ‘De Tentoonstelling te ’s Gravenhage 1866’, *Kunstchronijk* 8 (1867) 57-64, aldaar 61.

⁵² X., ‘Overzicht van de Rotterdamse Tentoonstelling van Kunstwerken, in 1834’, 172.

⁵³ ‘Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters, te Rotterdam’, 5.

⁵⁴ R., ‘De Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1851’, 57.

⁵⁵ G., ‘Tentoonstelling te Rotterdam 1846’, 42.

⁵⁶ R., ‘De Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1851’, 56.

⁵⁷ Carpentier Smit, ‘De Tentoonstelling te Amsterdam’, 74.

⁵⁸ Beide komen bijvoorbeeld terug in X., ‘Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1835’, 329-330.

portreten.⁵⁹ Historische schilderijstijl was moeilijk om helemaal goed te doen, er was veel studie voor nodig. Als een schilder hier niet aan kon voldoen, kon het beter niet gedaan worden:

‘Wanneer een kunstenaar zich niet kan wagen aan het bewaren en veraanschouwelijken van die herinneringen, zonder zich aan eene nederlaag bloot te stellen, dan prijzen wij hem verstandig, zoo hij zich bepaalt om het eenvoudige huiselijke genre te schilderen.’⁶⁰

In de besprekingen zijn er een aantal schilders en werken die uitblinken. De twee kunstenaars die het meest geprezen werden, waren Jan Willem en Nicolaas Pieneman. Beide maakten vooral schilderijen van recente geschiedenis, zoals de Overgave van Hasselt in 1831 en de inhuldiging van Koning Willem II in 1840.⁶¹ J.W. Pieneman (1779-1853) was van 1820 tot 1853 directeur van de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten en was bekend voor zijn portretten en historische schilderijen.⁶² Bij zijn zoon Nicolaas (1809-1860) is de ontwikkeling te zien op de tentoonstellingen. De eerste keer dat het werk van N. Pieneman besproken werd, was in 1835, toen hij vier historische schilderijen ingezonden had. Op deze stukken was vrij veel kritiek, zoals ‘een overdrijving van bontheid in het costuum en in het coloriet’.⁶³ Maar, er was ook hoop voor de toekomst, met ‘bewijs, dat de jonge Kunstenaar, zoo bij den goeden weg in de kunst blijft bewandelen, in het historieele vak verdienstelijks zal kunnen leveren.’⁶⁴ Later bleek zijn kunde onder andere met het schilderij van koning Willem II, waarover geschreven werd dat niemand ‘deze schilderij zal zien zonder het talent van den kunstenaar te eerbiedigen en te bewonderen.’⁶⁵

Er zijn ook andere schilders waarover vaak positief geoordeeld werd, zoals H. Rochussen, D.J. Bles, N. de Keyser, W.H. Smidt, C. Rochussen, H.F.C. ten Kate, J.A. Kruseman, S. Opzoomer en J.H. Egenberger. Een paar werken van hen werden zeer positief beoordeeld. ‘De naam van Keyser doet veel verwachten’ en over zijn werk van Tasso, Eleonora d’Este bezoekende werd geschreven dat het geheel ‘schoon gedacht’ is, ‘zoo fijn van toon, zoo helder van kleur, zoo delicaat van behandeling, dat men zich nauwelijks aan de bezigtiging kan

⁵⁹ Idem, 330.

⁶⁰ ‘De twee Amsterdamse Tentoonstellingen van Kunstwerken in 1856’, 378.

⁶¹ ‘s Gravenhage. De aangekondigde Kunst-Tentoonstelling’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 47:46 (16 okt. 1835) 287; ‘Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters, te Rotterdam’, 7.

⁶² *Het vaderlandsch gevoel*, 26.

⁶³ X., ‘Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te ’s Gravenhage in 1835’, 329-330.

⁶⁴ Idem, 330.

⁶⁵ ‘Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters, te Rotterdam’, 7.

verzadigen.⁶⁶ Ook over een schilderij van W.H. Smidt, Oldenbarnevelt wordt het doodvonnis aangezegd, werd veel goeds geschreven. ‘Onze verwachting omtrent deze schilderij was ten hoogste gespannen, zoo wel om het treffende onderwerp (...) als om het onmiskenbaar talent van den heer Smidt (...) en in het geheel heerscht de volmaakste harmonie’.⁶⁷

Na de jaren 1850 kwamen er signalen van vermoeidheid. Voor een recensie in het *Kunstchronijk* in 1863, schreef een regelmatig correspondent:

‘neen, lust heb ik er niet in (...) dat ik geen kans zie om over deze tentoonstelling iets nieuws te schrijven (...) Behoudens eene enkele uitzondering, is er weinig nieuws bij. In de catalogus dezelfde namen, welke wij er sinds jaren in aantreffen; in de zaal dezelfde deugden en gebreken, welke wij sint jaren bij onze kunstenaars huldigden of betreurden.’⁶⁸

Dit verslag is een groot contrast met de beschrijvingen uit het begin van de eeuw, toen er nog vol hoop werd geschreven over een heropleving van de Nederlandse kunst. Zo werd er in 1826 geschreven dat ‘onze Nederlandsche kunst het tot zulk eene hoogte gebragt heeft, dat het in meest alle vakken tot geen groter volkomenheid te brengen is.’⁶⁹ Toch lijkt het niet zo dat de meesten klaar waren met de tentoonstellingen. Bij latere tentoonstellingen werd er nog geschreven over de grote aantallen bezoekers die op de exposities afkwamen.⁷⁰ Ook kwamen er nog nieuwe tentoonstellingen bij, zoals door de vereniging *Arti et Amicitiae*, die vanaf 1856 er bijna jaarlijks een organiseerden, en werden er nog prijzen en medailles uitgelooft.⁷¹

Toch veranderde er wel iets, namelijk in het aanzien van de historieschilderkunst. In 1866 werd er geschreven over een nieuwe stijl, het realisme. Er werd ook opgemerkt dat een nadruk op de werkelijkheid niet nieuw was:

‘Eener richting in de kunst, die nieuw moet heeten, omdat het nog niemand in de gedachten was gekomen, haar als theorie te formuleren, maar die in ’t eind niets was als

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem, 11-12.

⁶⁸ X., ‘Een brief over de Rotterdamsche Tentoonstelling in 1862’, *Kunstchronijk* 4 (1863) 41-43, aldaar 41.

⁶⁹ ‘Een woord over de Tentoonstelling der Beeldende Kunsten te Amsterdam 1826’, 300.

⁷⁰ Bijvoorbeeld in ‘Kunstberigten ... Onvoorziene omstandigheden’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:45 (8 nov. 1856) 357-358;

⁷¹ ‘Het bestuur der Maatschappij *Arti et Amicitiae*’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:4 (26 jan. 1856) 30; ‘Kunstberigten ... Het uitloven van zes gouden rijksmedailles’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 71:5 (29 jan. 1859) 38; ‘Kunstberigten ... Nadat Zondag te voren’, *Algemeene Konst- en Letterbode* 71:23 (4 jun. 1859) 183.

de toepassing van een beginsel dat in de oud-hollandsche school reeds sinds lang tot praktijk was geworden.’⁷²

Ondanks deze aanname dat de Nederlandse kunst al in de stijl van het realisme werkte, was er wel degelijk een verandering na de jaren 1850. Schilders die bekend stonden als goede historische kunstenaars, zoals Hollander en Rochussen, kregen steeds meer kritiek. De nieuwe, populaire kunstenaars behoorden tot het realisme, met Jozef Israëls prominent hierbij.⁷³ Hoewel er nog wel historische werken werden ingezonden, werden deze steeds minder gewaardeerd. In 1871 werden dertien schilderijen over geschiedenis ingezonden. Deze werden door de criticus onder andere beschreven als ‘theatraal’, ‘historiesch gewrocht’ en ‘als een gekleurde prent’.⁷⁴

Conclusie

Het doel van dit onderzoek was om te kijken naar welke periodes, personen en gebeurtenissen gekozen werden in historische schilderijstijl in de negentiende eeuw. In het onderzoek naar de tentoonstellingen van levende meesters is er gekeken naar hoeveel historische schilderijen er gemaakt werden en welke aspecten van de geschiedenis hierin werden afgebeeld. De tentoonstellingen werden vanaf 1808 ongeveer jaarlijks gehouden, deels geregeld vanuit de overheid en deels vanuit verenigingen. De historische schilderijen die werden ingezonden, gingen het vaakst over de zestiende en zeventiende eeuw, met een nadruk op nationale helden. Ook werden er veel Bijbelse taferelen, schilders en buitenlandse geschiedenis afgebeeld. Veel schilders kwamen uit Noord- en Zuid-Holland. De onderwerpen die gekozen werden, bewogen deels mee met de tijd. Zo werden er veel schilderijen van de Belgische Opstand en van de Tachtigjarige Oorlog gemaakt na 1830. Aan de andere kant is de aanname in de literatuur dat er meer liberale helden, zoals Hugo de Groot en Johan van Oldenbarnevelt, afgebeeld werden na 1840. Dit klopt niet echt, aangezien het aantal helden dat worden afgebeeld na 1850 sterk afneemt. Vanaf de jaren 1860 daalt het aantal historische schilderijen in het algemeen snel.

Vervolgens is er gekeken naar welke kunst er gewaardeerd werd door kunstcritici. De historische schilderijstijl heeft lange tijd een zeer prominente plek ingenomen in de verslagen van de tentoonstellingen. Het valt hierbij op dat er niet een bijzondere voorkeur was voor bepaalde onderwerpen. Het was belangrijk dat de schilderijen de historische werkelijkheid zo

⁷² ‘De Tentoonstelling te ’s Gravenhage 1866’, 57.

⁷³ Hollander en Israëls worden genoemd in: X., ‘Een brief over de Rotterdamsche Tentoonstelling in 1862’, Rochussen werd bijvoorbeeld genoemd in: ‘De Tentoonstelling te ’s Gravenhage 1866’,

⁷⁴ Carpentier Smit, ‘De Tentoonstelling te Amsterdam’, 76; idem, ‘De Amsterdamse Tentoonstelling van 1871’, 7.

goed mogelijk verbeelden, maar verder werd er vooral gekeken naar de kwaliteit van het werk. Er was wel een voorkeur om niet te gruwelijke geschiedenis af te beelden. Ook was het wenselijk dat historische schilderkunst over het nationale verleden ging, aangezien kunst en geschiedenis onderdelen waren van de nationale trots. Ook in de kunstkritiek is er vanaf de jaren 1860 een daling in het aantal historische schilderijen te zien. De waardering verschuift naar een voorkeur voor het realisme.

Bij de historische galerij van Jacob de Vos waren er zowel overeenkomsten als verschillen met de algemene ontwikkeling in de negentiende eeuw. Qua inhoud was er de overeenkomst van een nadruk op de Tachtigjarige Oorlog en de Gouden Eeuw, met relatief veel aandacht voor helden en heersers. Er waren echter wel veel onderwerpen uit de Nederlandse geschiedenis, die nooit op de tentoonstellingen geëxposeerd werden, maar die wel onderdeel waren van de historische galerij. Dat waren eerder donkere kanten van het verleden, zoals de Beeldenstorm, en veel politieke geschiedenis, zoals de Unie van Utrecht en de Vrede van Nijmegen. Andersom was er op de tentoonstellingen veel meer aandacht voor bekende schilders en negentiende-eeuwse geschiedenis. De kritiek die de galerij kreeg van kunstcritici dat het afbeelden van geschiedenis gedateerd was, paste ook goed in de verandering in waardering van historieschilderstijl vanaf de jaren 1860.

In het algemeen lijkt het zo dat de keuze in onderwerpen, personen en aspecten van de geschiedenis redelijk stabiel bleven door de eeuw heen. Er waren geen enorme verschillen tussen verschillende regio's en schilders en bijna alle onderwerpen werden gelijk gewaardeerd door kunstcritici. Wel zijn er enkele veranderingen rond de Belgische Opstand. De opkomst van het liberalisme lijkt in ieder geval minder invloed te hebben gehad op de historieschilderkunst dan waar in de literatuur vanuit wordt gegaan. Het zou wel kunnen dat dat anders is bij andere schilderijen die niet voor de tentoonstellingen der levende meesters waren. Aangezien deze tentoonstellingen een commercieel karakter hadden, doordat schilderijen gekocht werden of doordat ze prijzen konden winnen, zijn waarschijnlijk niet alle keuzes gemaakt op basis van de eigen opvattingen van de kunstenaars. In private galerijen komen meer eigen keuzes naar voren, zoals bijvoorbeeld de koningsgezindheid die naar voren komt in de galerij van De Vos. Naar dit verschil tussen privaat en commercieel is nog verder onderzoek mogelijk. Een ander aspect dat niet naar voren kwam in dit onderzoek is de invloed van de religie van kunstenaars.

Ook andere aspecten die in de literatuur naar voren komen, waren zichtbaar in de historische schilderstijl in de negentiende eeuw. Ten eerste is dat het stimuleren van een *imagined community* door het vormgeven van een gedeeld verleden. Hierbij was er een nadruk

op helden die als voorbeeld konden dienen voor het Nederlandse volk. Een ander onderdeel van het nationalisme was het zoeken naar de oorsprongsmythe. Voor Nederland zouden dit de Bataven kunnen zijn, tijdens de oudheid, die drie keer werden afgebeeld. Ook het afbeelden van de Tachtigjarige Oorlog ging over het verbeelden van de oorsprong van Nederland, maar in dit geval de staat in plaats van het volk.

Tot slot zijn er de drie fases van het nationalisme die Miroslav Hroch beschreef. Zijn model is zichtbaar, maar niet compleet toepasbaar op Nederland in de negentiende eeuw. Het begint eind achttiende eeuw met een groep intellectuelen die beginnen na te denken over de natie, onder andere in de Bataafse Republiek. Dan komt er meer politieke beweging om een natie op te richten, wat in Nederland gebeurde met het kunstbeleid van Lodewijk Napoleon en Willem I. Daarna was er al in 1830 een soort massabeweging zichtbaar, met de Belgische Opstand, wat leidde tot een grote interesse in de Nederlandse geschiedenis. Hierna was er echter sprake van een terugkeer naar de eerste fase. Met de bezuinigingen in het kunstbeleid vanaf 1840, moest kunst weer gestimuleerd worden door betrokken kunstkenner, zoals Jacob de Vos. Hoewel er ook nog in de jaren 1850 veel interesse was in de Nederlandse geschiedenis, nam dit daarna snel af. Het was niet meer nodig om in Nederland een natie te vormen, waarmee een grote massabeweging uit bleef. Het afbeelden van de Nederlandse geschiedenis is in de negentiende eeuw vooral geroemd om de artistieke kwaliteit van het werk en niet om de politieke kracht ervan.

Primaire bronnen

Kranten en tijdschriften

- Alberdingk Thijm, J.A., 'De Paviljoen-schilderijen De Vos (ten-toon-stelling 'Arti')', *De Amsterdammer* (10 aug., 24 aug., 7 sep., 28 sep. 1884).
- Carpentier Smit, H., 'De Tentoonstelling te Amsterdam', *Kunstkronijk* 13 (1872) 74-77.
- Carpentier Smit, H., 'De Amsterdamse Tentoonstelling van 1871', *Kunstkronijk* 14 (1873) 6-7, 15-16.
- 'De Tentoonstelling te 's Gravenhage 1866', *Kunstkronijk* 8 (1867) 57-64.
- 'De twee Amsterdamse Tentoonstellingen van Kunstwerken in 1856', *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:48-49 (29 nov., 6 dec. 1856) 378-379, 386-387.
- 'Een woord over de Tentoonstelling der Beeldende Kunsten te Amsterdam 1826', *Algemeene Konst- en Letterbode* 38:46 (27 okt. 1826) 297-301.
- G., 'Tentoonstelling te Rotterdam 1846', *Kunstkronijk* 7 (1846) 42-45.
- 'Het bestuur der Maatschappij *Arti et Amicitiae*', *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:4 (26 jan. 1856) 30.
- 'Kunstberigten ... Het uitloven van zes gouden rijksmedailles', *Algemeene Konst- en Letterbode* 71:5 (29 jan. 1859) 38.
- 'Kunstberigten ... Nadat Zondag te voren', *Algemeene Konst- en Letterbode* 71:23 (4 jun. 1859) 183.
- 'Kunstberigten ... Onvoorziene omstandigheden', *Algemeene Konst- en Letterbode* 68:45 (8 nov. 1856) 357-358.
- R., 'De Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1851', *Kunstkronijk* 12 (1851) 49-60, 62-70.
- Schull, P.S., 'Aan de Redactie van den Konst- en Letterbode', *Algemeene Konst- en Letterbode* 31:17 (9 apr. 1819) 262-264.
- 's Gravenhage. De aangekondigde Kunst-Tentoonstelling', *Algemeene Konst- en Letterbode* 47:46 (16 okt. 1835) 287.
- 'Ten-toon-stelling der Schilderijen, in het Kon. Paleis, te Amsterdam', *Algemeene Konst- en Letterbode* 20:44-45 (28 okt., 4 nov. 1808) 292-295, 307-311.
- 'Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters, te Rotterdam', *Kunstkronijk* 5 (1845) 5-8, 11-14.
- 'Vertaling van een Brief van eenen Hagenaar aan den Redacteur van het Morgenblatt', *Algemeene Konst- en Letterbode* 48:5 (29 jan. 1836) 74-78.

X., 'Overzicht van de Rotterdamse Tentoonstelling van Kunstwerken, in 1834', *Algemeene Konst- en Letterbode* 46:40-41 (12 sep., 19 sep. 1834) 168-174, 189-191.

X., 'Beoordelend Overzicht der Voornaamste Kunstwerken op de Tentoonstelling te 's Gravenhage in 1835', *Algemeene Konst- en Letterbode* 47:49 (6 nov. 1835) 328-334.

X., 'Een brief over de Rotterdamsche Tentoonstelling in 1862', *Kunstchronijk* 4 (1863) 41-43.

RKD

Gebruikte catalogi van Tentoonstellingen van Levende Meesters van het digitale archief van RKDlibrary op rkd.nl/explore/library:

Amsterdam (Algemeen): 1808, 1810, 1816, 1824, 1828, 1834, 1842, 1850, 1865, 1874.

Amsterdam (de vereniging Arti et Amicitiae): 1836, 1856, 1864, 1869.

Arnhem: 1875.

Den Haag: 1814, 1821, 1827, 1830, 1847, 1857, 1866, 1872, 1878.

Dordrecht: 1819

Groningen: 1837, 1841, 1849, 1858, 1862, 1871, 1880.

Haarlem: 1825, 1879.

's-Hertogenbosch: 1828, 1839, 1854.

Kampen: 1846, 1852.

Leeuwarden: 1853, 1859, 1863.

Maastricht: 1856.

Middelburg: 1822.

Nijmegen: 1841.

Rotterdam: 1832, 1838, 1844, 1850, 1862, 1876.

Utrecht: 1848, 1861.

Zutphen: 1864, 1867, 1871.

Zwolle: 1842, 1855.

Literatuur

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (3de druk: Londen-New York 2006).

Bank, Jan, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* (Den Haag 1990).

- Bergvelt, Ellinoor, 'Potgieters "Rijksmuseum" and the Public Presentation of Dutch History in the National Museum (1800-1844)', in: Lotte Jensen, Joep Leerssen & Marita Mathijssen eds., *Free Access to the Past. Romanticism, Cultural Heritage and the Nation* (Leiden 2010) 171-195.
- Bergvelt, Ellinoor, 'Nationale, levende en 19de-eeuwse meesters. Rijksmuseum en eigentijds kunst (1800-1848)', in: Erik de Jong, Gerard Lemmens & Patricia Wardle eds., *Nederlandse kunsthistorisch jaarboek – Deel 35: Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling* (Weesp 1985) 77-149.
- Carasso, Dedaldo ed., *Helden van het vaderland. Onze geschiedenis in 19de-eeuwse taferelen verbeeld. De historische galerij van Jacob de Vos Jacobszoon 1850-1863* (Amsterdam 1991).
- Flacke, Monika ed., *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama* (Berlijn-München 1998).
- François, Etienne & Hagen Schulze, 'Das emotionale Fundament der Nationen', in: Monika Flacke ed., *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama* (Berlijn-München 1998) 17-32.
- Frijhoff, Willem, *De mist van de geschiedenis. Over herinneren, vergeten en het historische geheugen van de samenleving* (Nijmegen 2011).
- Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism* (Oxford 1983).
- Hobsbawm, Eric & Terrence Ranger, *The Invention of Tradition* (Cambridge 1983).
- Hroch, Miroslav, *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the smaller European Nations* (Cambridge 1985).
- Labrie, Arnold, 'Deel 1: IJkpunten in het theoretische en historiografische debat', in: Leo H.M. Wessels & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012) 50-102.
- Labrie, Arnold, 'Deel 2: Van patriottisme tot nationalisme. Patria en natio voor 1815', in: Leo H.M. Wessels & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012) 104-157.
- Labrie, Arnold, 'Deel 3: Van Wenen tot Frankfurt, 1815-1848', in: Leo H.M. Wessels & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012) 158-281.

- Lok, Mathijs, 'Deel 4: IJzer en bloed. Staatsvorming en nationalisme, 1848-1914', in: Leo H.M. Wessels & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012) 282-410.
- Mai, Ekkehard & Anke Repp-Eckert eds., *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet* (Milaan 1987).
- Mathijssen, Marita, *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2013).
- Meirlaen, Matthias, Tom Verschaffel & Kaat Wils, 'Geschiedenis als bindmiddel? Het geschiedenisonderwijs aan de colleges en athenea in de Zuidelijke Nederlanden onder het bewind van Willem I', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 124:2 (2011) 174-189.
- Slechte, Henk, "Durch eigene Holländische Kunst angeregt, fühle ich, daß ich Holländer bin", in: Monika Flacke, *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama* (Berlijn-München 1998) 223-247.
- Tollebeek, Jo & Tom Verschaffel, 'Group Portraits with National Heroes: The Pantheon as an Historical Genre in Nineteenth-Century Belgium', *National Identities* 6:2 (2004) 91-106.
- Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis* (Amsterdam 1978).
- Vlies, Tina van der & Maria Grever, 'Why National Narratives are Perpetuated: A Literature Review on New Insights from History Textbook Research', *London Review on Education* 15:2 (2017) 286-301.
- Wessels, Leo H.M. & Toon Bosch eds., *Nationalisme, naties en staten. Europa vanaf circa 1800 tot heden* (Nijmegen 2012).
- Wilschut, Arie, 'History at the Mercy of Politicians and Ideologies: Germany, England, and the Netherlands in the 19th and 20th Centuries', *Journal of Curriculum Studies* 42:5 (2010) 693-723.