



Thomas Döring

Studien zur
Künstlerfamilie Van Bronchorst

Jan Gerritsz. (ca. 1603 – 1661)
Johannes (1627 – 1656)
und Gerrit van Bronchorst (ca. 1636 – 1673)
in Utrecht und Amsterdam

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Döring, Thomas:

Studien zur Künstlerfamilie Bronchorst: Jan Gerritz. (ca. 1603 - 1661),
Johannes (1627 - 1656) und Gerrit van Bronchorst (ca. 1636 - 1673)
in Utrecht und Amsterdam / Thomas Döring. -

Alfter: VDG Verl. und Datenbank für Geisteswiss., 1993

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1989

ISBN 3-9803234-6-3

Gedruckt mit einem Zuschuß der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

© VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Alfter
Alle Rechte, einschließlich der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen Abdrucks
sowie der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.

Layout/Satz: Verlag Müller + Busmann

Inhalt

Vorwort	5
Einleitung	7
Stammbaum der Familie Van Bronchorst	11
A. Jan Gerritsz. van Bronchorst	12
I. Jan Gerritsz. van Bronchorst im Kunsturteil	12
1. Frühe Viten und Erwähnungen	12
2. Forschungsstand	14
II. Leben und soziales Umfeld	23
1. Lehr- und Wanderjahre: Utrecht, Arras, Paris, ca.1614 - 1622	23
2. Utrecht, 1622 - ca.1650	24
3. Amsterdam, ca.1650 - 1661	27
III. Jan Gerritsz. van Bronchorst als Maler	34
1. In Utrecht, 1639 - ca.1650	34
a. Voraussetzungen: Historien- und Genremalerei in Utrecht, 1630 - 1640	34
b. Zur Genese seines malerischen Stils: ‘Salomos Götzendienst’ von 1642 und andere frühe Historienbilder	38
c. Genre I: Einzelfiguren und Bordellszenen	45
d. Genre II: Illusionistische Dekorationen	49
e. Arkadisches	55
2. In Amsterdam, ca.1650 - 1661	74
a. Strömungen in der Amsterdamer Historienmalerei, 1645 - 1650	74
b. Historienbilder der Amsterdamer Jahre	76
c. Städtische Aufträge I: Die Orgeltüren in der Nieuwe Kerk	82
d. Städtische Aufträge II: Arbeiten für das Stadthaus und das Oudezijds Huiszittenhuis	88
3. Porträts	110
IV. Zeichnungen	113
V. Glasfenster	117

B. Johannes van Bronchorst	123
I. ‘Fortuna critica’ und Forschungsstand	123
1. Vorbemerkung: ‘Jan Jansz.’ oder ‘Johannes’ van Bronchorst ?	123
2. Frühe literarische Erwähnungen	123
3. Ein Maler gerät in Vergessenheit	124
4. Schritte zur Wiederentdeckung	124
II. Leben und soziales Umfeld	127
III. Johannes van Bronchorst als Maler, ca.1648 - 1656	132
1. Künstlerische Anfänge in Italien:	
Johannes van Bronchorst und Matthijs van de Merwede	132
2. Caravaggeske Werke	136
3. Zwischen Caravaggismus und Klassizismus	143
4. “Syn alderbeste”: Die ‘Allegorie der Morgenröte’	151
5. Arbeiten für das Amsterdamer Stadthaus	156
6. Porträts der Amsterdamer Jahre	159
IV. Zeichnungen	176
C. Gerrit van Bronchorst	180
I. Forschungsstand	180
II. Leben und soziales Umfeld	181
III. Gerrit van Bronchorst als Maler, ca.1655 - 1667	184
1. Großfigurige Historienbilder	184
2. Porträts	186
3. Landschaften	188
Resümee: Jan Gerritsz., Johannes und Gerrit van Bronchorst in ihrer Zeit	194
Katalog der Werke	198
Anhang: Dokumente zur Familie Van Bronchorst	271
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	292
Katalogabbildungen	305
Abbildungsnachweis	426

Vorwort

Die vorliegenden Studien sind von der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn im Sommersemester 1989 als Dissertation angenommen worden. Seitdem erschienene Literatur und veränderte Aufbewahrungsorte besprochener Werke sind nach Möglichkeit eingearbeitet worden. Herzlicher Dank gebührt an erster Stelle meinem Doktorvater Justus Müller Hofstede, der den Fortgang der Arbeit stets mit Interesse, Wohlwollen und konstruktiver Kritik gefördert hat. Großen Dank schulde ich weiterhin Marten Jan Bok, der mich großzügig an seinen Archivfunden teilhaben ließ und mir bei der Transkription und Interpretation der Urkunden behilflich war, und Jochen Sander, von dessen kritischer Lektüre einer ersten Manuskriptfassung der endgültige Text sehr profitierte. Für wertvolle Hinweise, anregende Diskussionen und vielfältige Hilfen danke ich Albert Blankert, Rüdiger Klessmann und Leonard J. Slatkes sowie Reinhold Baumstark, Pieter Biesboer, Alan Chong, Karel A. Deurloo, S.A.C. Dudok van Heel, Andrea Firmenich, Wayne Franits, Axel Heinrich, Paul Huys-Janssen, Guido Jansen, Frauke Kanigowski, Ethan Matt Kavaler, Gerbrand Kotting, Friso Lammertse, Bert Meijer, Jos de Meyere, Ineke Wansink und Abraham van der Weel. Weiterer hilfreicher Mitarbeiter in Museen, Forschungsinstituten, Archiven und Bibliotheken soll an ihrer Stelle im einzelnen gedacht werden.

Dem Deutschen Akademischen Austauschdienst und der Universität Bonn habe ich für Stipendien zu danken, die mir zwei längere Studienaufenthalte in den Niederlanden und ausgedehnte Reisen ermöglichten. Dankbar erinnere ich mich dabei der warmerherzigen Gastfreundschaft, die mir Linnéa und Wayne Franits diesseits und jenseits des Atlantiks gewährten. Tiefe Dankbarkeit empfinde ich schließlich gegenüber meinen Eltern, die mein Studium in nie nachlassender Weise ideell wie materiell unterstützen haben; ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

Einleitung

“Seit dem Tage, an dem die Malerei aufhörte, von Italien ihren Stil und ihre poetische Bestimmung, ihren Geschmack für die Historie, für die Mythologie, für die christlichen Legenden zu entleihen, bis zu dem Momente des Niedergangs, wo sie darauf zurückkam - von Bloemaert und Poelenberg bis zu Laïresse, Philippe van Dyck und später Troost - verfloss fast ein Jahrhundert, währenddessen die grosse holländische Schule an nichts anderes gedacht zu haben scheint, als gut zu malen. Sie begnügte sich damit, um sich zu blicken und begab sich aller Erfindung. Alles Nackte, das in dieser Wiedergabe des wirklichen Lebens nicht am Platze war, verschwand. Man vergass die alte Geschichte und auch die gegenwärtige, und das ist wohl die eigentümlichste Erscheinung.”¹

Dies schrieb der französische Maler und Kunstschriftsteller Eugène Fromentin, nachdem er im Jahr 1875 die Niederlande bereist und die holländische Malerei am Ort ihrer Entstehung studiert hatte. Die zitierte Passage bildet gleichsam das Credo einer Auffassung, der die holländische Malerei allein und ausschließlich als ungeschönte Abbildung der Realität erschien. Diese Sichtweise wurde seit der Mitte unseres Jahrhunderts zunehmend relativiert und nicht selten in ihr Gegenteil gewendet,² doch hat sie erst jüngst eine - nun freilich auf (post-)moderne strukturalistische Methodik sich berufende - Wiederbelebung erfahren.³

Weshalb aber Fromentin am Anfang einer Studie über Jan Gerritsz. van Bronchorst und seine Söhne Johannes und Gerrit? Zweifellos entspricht das Schaffen der Van Bronchorsts keineswegs dem, was Fromentin als genuin holländische Kunst zu akzeptieren gewillt war. Und doch umreißt die zitierte Passage recht präzise die historische Stellung und - allerdings ‘ex negativo’ - die künstlerischen Intentionen der drei Maler: Zeitlich erstreckten sich ihre Aktivitäten exakt über jenen Zeitraum, den der französische Kritiker des 19. Jahrhunderts als Blütezeit der von ihm geschätzten Malerei definierte: Von der um 1627 zu datierenden Rückkehr Cornelis van Poelenburchs aus Italien nach Utrecht, wo er den Glasmaler Jan Gerritsz. van Bronchorst zum Radieren und schließlich auch zur Malerei anregte,⁴ bis zu Gérard Laïresses Erwerb des Amsterdamer Bürgerrechts im Jahre 1667, der auf das Jahr genau mit dem Ende der künstlerischen Tätigkeit Gerrit van Bronchorsts, des jüngeren der malenden Söhne Jan

Gerritsz. van Bronchorsts, zusammenfiel.⁵ Die Inhalte ihrer Malerei hingegen lassen sich durch die Umkehrung von Fromentins Diktum charakterisieren: Niemals haben die Van Bronchorsts ihre alltägliche Umgebung geschildert; statt dessen stellten sie vornehmlich “Ereignisse der alten und der gegenwärtigen Geschichte” dar, und “alles Nackte” war ein essentieller Bestandteil ihrer Kunst.

Gleichzeitig erhellen Fromentins Worte die Ursachen für die Geringschätzung, die dem Schaffen der Van Bronchorsts im 19. und 20. Jahrhundert zuteil wurde: Ihre Werke, in denen caravaggeske und klassizistische Züge eine Verbindung eingehen, mußten dem selektiven Blick einer ganz auf die ‘nationale’ holländische Malerei konzentrierten Kunstgeschichte zwangsläufig entgehen oder aber als verfrühte ‘Niedergangerscheinungen’ unangenehm ins Auge fallen. So wird erklärlich, daß Jan Gerritsz. van Bronchorst selbst in neueren Handbüchern lediglich als Utrechter ‘Kleinmeister’ der Genremalerei vorgestellt wurde⁶ - ein Urteil, das den Zeitgenossen des Malers als groteske Fehleinschätzung erschienen wäre, hatte er doch schon kurz nach seinem Beginn als Ölmaler das Interesse der Kundigen auf sich gezogen und nach seiner Übersiedlung nach Amsterdam Historienbilder größten Formates für die wichtigsten kommunalen Bauten dieser Stadt geschaffen. Einflußreichen Poeten wie Vondel und Jan Vos, deren Kunstverständnis als repräsentativ für den Geschmack des Regentenpatriziats gelten darf, galt er aufgrund dieser Werke als einer der bedeutendsten Historienmaler Amsterdams.

Zwar ist seit etwa einem Jahrzehnt ein neuerwaches Interesse auch für die nicht-rembrandteske Historienmalerei Hollands zu verzeichnen, doch blieb Jan Gerritsz. van Bronchorst in diesen Studien weithin unbeachtet.⁷ Als ich mich entschloß, Leben und Werk Jan Gerritsz. van Bronchorsts (ca.1603 - 1661) im Rahmen einer Künstlermonographie zu rekonstruieren und in Beziehung zur Kunst seiner Zeit zu setzen, plante ich eine Monographie über den zu diesem Zeitpunkt einzig bekannten ‘Jan van Bronchorst’. Im Laufe biographischer und stilkritischer Untersuchungen stieß ich auf zunächst schwer erklärbare Ungereimtheiten: stilistische Sprünge, völlig unterschiedliche Signaturen innerhalb eines einzigen Schaffensjahres, widersprüchliche Dokumente über den jeweiligen Aufenthaltsort des Künstlers. An einem bestimmten Punkt angekommen, ließen diese Indizien nur eine Schlußfolgerung zu: Unter den bislang für Jan Gerritsz. van Bronchorst in Anspruch genommenen Werken und biographischen Daten befinden sich solche, die seinem früh verstorbenen und in der Folge völlig in Vergessenheit

geratenen Sohn Johannes (1627 - 1656) zugewiesen werden müssen. Allein ist diese These nicht gänzlich neu: Sie ist in ihren Grundzügen schon einmal, nämlich vor nunmehr dreißig Jahren von G.J. Hoogewerff, formuliert worden,⁸ doch mangelte es Hoogewerffs Argumentation so offenkundig an Sorgfalt und Konsequenz, daß sie stets ignoriert oder offen abgelehnt wurde.⁹

In der vorliegenden Arbeit soll auf der Grundlage von Archivstudien und einer möglichst präzisen Fassung der stilistischen Unterschiede zu einer verifizierbaren Scheidung der Persönlichkeiten und Oeuvres von Jan Gerritsz. und Johannes van Bronchorst gelangt werden.¹⁰ Auf dieser Basis sollen die stilistischen Entwicklungen beider Künstler und die in ihrem Schaffen wirksamen Einflüsse herausgearbeitet werden. In diesem Zusammenhang haben wir uns unter anderem mit den folgenden Fragen zu beschäftigen: An welche Stränge jener Strömungen, die wir die 'caravaggeske' und - besonders hinsichtlich der holländischen Malerei sehr viel weniger klar definiert - die 'klassizistische' zu nennen gewohnt sind,¹¹ knüpften die beiden Maler an? Inwiefern war das Schaffen des Sohnes vom väterlichen Vorbild geprägt? War Jan Gerritsz. in dieser Beziehung stets der Gebende, oder ließ er sich möglicherweise auch von seinem Sohn beeinflussen, der auf seiner Italienreise - die dem Vater versagt geblieben war - in einer für holländische Maler seiner Generation ungewohnt intensiven Weise italienische Vorbilder aufgesogen hatte? Wie verhielt sich beider Schaffen zu ihrem künstlerischen Umfeld in Utrecht und Amsterdam? (Im Falle von Johannes ist natürlich auch die römische Szene um 1650 zu berücksichtigen.) Wo repetierten sie gängige Muster und wo brachten sie Neues?

Es wird zumeist nicht genügend beachtet, daß Jan Gerritsz. van Bronchorst nicht nur Ölmaler, sondern auch und vor allem der bedeutendste holländische Glasmaler seiner Zeit war. Deshalb, und weil seine glasmalerische Tätigkeit eine wichtige Voraussetzung für seine Ölmalerei, insbesondere für Arbeiten monumentalen Formats, darstellte, soll ihr ein eigenes Kapitel eingeräumt werden. Eine eingehende Würdigung und ein 'catalogue raisonné' seiner überwiegend nach Vorlagen Van Poelenburchs geschaffenen Radierungen hätte den Rahmen unserer Studie indessen gesprengt. Einzelne Radierungen werden aber überall dort zur Sprache kommen, wo sie Voraussetzungen für den Stil oder die Motivwahl von Gemälden und Zeichnungen enthalten oder als Zeugnisse für die Biographie des Künstlers dienen können (vgl. auch Abb. 2-18). Einen kritischen Überblick über die bisher erschienenen Studien und

Verzeichnisse seines radierten Oeuvres geben wir am Beginn unseres Kapitels zum Forschungsstand zu Jan Gerritsz. van Bronchorst.

Der zweite künstlerisch aktive Sohn Jan Gerritsz. van Bronchorsts, Gerrit (ca.1637 - 1673), gilt bislang allein als wenig begabter Maler kleinformatiger, italianisierender Landschaften im Stile Van Poelenburchs. Angesichts der dürftigen Qualität seiner gänzlich epigonalen Landschaften und der vermeintlich fehlenden künstlerischen Beziehung zu Vater und älterem Bruder dachte ich zunächst nicht daran, Gerrit van Bronchorst - dessen künstlerische Karriere wie die seines Bruders (wenn auch aus anderen Gründen) nur etwa ein Jahrzehnt währte - in meine Studie miteinzubeziehen. Im Verlauf meiner Forschungen stieß ich jedoch auf eine Reihe großfiguriger Historienbilder und Porträts dieses Künstlers, die einen so unmittelbaren Bezug zu den Arbeiten seiner Familienangehörigen erkennen lassen, daß ihre Aufnahme schon im Interesse einer Dokumentation der ersten Nachwirkungen des Schaffens von Jan Gerritsz. und Johannes van Bronchorst geboten schien. Da sich die überwiegende Mehrzahl der Werke Gerrit van Bronchorsts noch im Verborgenen befinden dürfte, versteht sich die hier vorgelegte Zusammenstellung signierter Gemälde lediglich als Grundstein für eine vollständigere Erfassung seines Oeuvres.

Gerrit van Bronchorsts Biographie ist im Gegensatz zu der seines Bruders Johannes wohldokumentiert: Sein gesellschaftlicher Aufstieg zum Utrechter Ratsmitglied und Stadtkämmerer - die Malerei hatte er zuvor aufgegeben - liefert einen interessanten Beitrag zur Künstlersozio-logie.

Die vorliegende Untersuchung gliedert sich in zwei Hauptteile: Der erste Abschnitt bietet eine beschreibende und analysierende Darstellung eines großen Teiles der Werke, die im zweiten Abschnitt, dem 'catalogue raisonné', mit Angaben zu technischen Daten, Provenienz und Literatur, mit einem Datierungsvorschlag und gegebenenfalls auch unter Erörterung von Problemen der Zuschreibung, Deutung, Herkunft oder Erhaltung verzeichnet sind.¹² Die Darstellung gliedert sich in drei Teile, die jeweils Jan Gerritsz., Johannes und Gerrit van Bronchorst gewidmet sind. Ein jeder dieser drei monographischen Abschnitte wird von einem Abriß der literarischen und kunsthistorischen Rezeption des jeweiligen Oeuvres eingeleitet. Es folgt eine aus den Quellen geschöpfte Biographie, deren Augenmerk insbesondere den wirtschaftlichen Verhältnissen und gesellschaftlichen Bindungen der Protagonisten gilt. Die Reihenfolge der den Werken gewidmeten Kapitel sucht einen Kompromiß zwischen einer chrono-

logischen Ordnung sowie einer Gliederung nach Funktion, ikonographischer Gattung und künstlerischem Medium. Auf diese Weise scheint mir die stilistische Entwicklung, aber auch die Eigenart des jeweiligen 'ikonographischen Stiles' sowie die Kohärenz einzelner Werkgruppen, die für einen bestimmten Auftraggeber entstanden oder durch gemeinsame Themen oder Kompositionsprinzipien verbunden sind, am sinnvollsten darstellbar zu sein. Einzelne Kapitel sind der exemplarischen Interpretation von Schlüsselwerken vorbehalten, andere sind der Schilderung der allgemeinen künstlerischen Situationen in Utrecht und in Amsterdam gewidmet, in denen Jan Gerritsz. van Bronchorst seinen Stil entwickelte, respektive weiterentwickelte. Um die Schlüsse, die ich aus den Urkunden und zeitgenössischen Würdigungen gezogen habe, für den Leser überprüfbar zu halten, sind im Anhang der Arbeit noch einmal alle Dokumente aufgeführt, aus denen die Biographien und die Genese mancher Werke zu rekonstruieren sind. Zentrale Urkunden sind dabei im vollständigen Wortlaut wiedergegeben, weniger aussagekräftige Stücke werden in Auszügen zitiert.

1) Eugène Fromentin, *Die Alten Meister (Belgien - Holland)*, übers. von E.L. Schellenberg, Weimar 1914, S. 160. Die Erstausgabe war 1876 in Paris unter dem Titel 'Les Maîtres d'autrefois. Belgique - Hollande' erschienen.

2) Zur Geschichte der ikonologischen Erforschung holländischer Malerei vgl. die zusammenfassende Darstellung von K. Renger in *Ausst. Kat. Braunschweig 1978*, S. 34-38. Einen Überblick über die neueren Entwicklungen dieses Forschungszweiges gibt J.Müller Hofstede, 'Wort und Bild': Fragen zu Signifikanz und Realität in der holländischen Malerei des XVII. Jahrhunderts, in: *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. v. H. Vekeman u. J. Müller Hofstede, Erfstadt 1984, S. IX-XXIII.

3) Vgl. S. Alpers, *The Art of Describing, Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983. Eine komprimierte Diskussion der Hauptthesen dieses Buches und seiner zahlreichen, oft polemischen Rezensionen bietet der abgewogene, wiewohl kritische Beitrag von E. Haverkamp-Begemann, *The State of Research in Northern Baroque Art*, in: *Art Bulletin* 69, 1987, hier S. 510f.

4) Dies berichtet De Bie 1661, S. 278.

5) Zu Lairesses Übersiedlung nach Amsterdam vgl. J.J.M. Timmers, *Gerard Lairese*, Amsterdam 1942, S. 9f. Gerrit van Bronchorst nahm am 25. Juli 1667 seinen Abschied aus der Utrechter Lukasgilde "omdat hij niet meer schilderde", vgl. Dok. Nr. 110.

6) In dem Handbuch von Rosenberg/Slive/Ter Kuile 1977, S. 299, wird Van Bronchorst ausschließlich als "minor artist" vorgestellt, der Genreszenen in "frog's eye perspective" gemalt habe.

Eine revidierte Auffassung bietet dagegen Haak 1984, S. 316f.; vgl. dazu unsere Bemerkungen zum Forschungsstand.

7) Vgl. Blankert 1975, Buchbinder Green 1975, *Ausst. Kat. Amsterdam 1980/81*, Blankert 1982, De Vries 1983, Haak 1984, A. Blankert, *Dutch History Painting in the Mauritshuis*, in: H.R. Hoetink (Hrsg.), *The Royal Picture Gallery Mauritshuis, Amsterdam / Den Haag / New York 1985*, S. 30-40, sowie derselbe, *Der 'Realismus' der holländischen Historienmalerei im 17. Jahrhundert*, in: *Ausst. Kat. Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*, Köln, Wallraf-Richartz-Museum / Zürich, Kunsthaus / Lyon, *Musée des Beaux-Arts*, 1987-88, S. 45-53. Eine gewisse Rolle spielt Van Bronchorst allein bei Buchbinder-Green und Haak.

8) Vgl. Hoogewerff 1959, S. 149ff.

9) Vgl. hierzu unser Kapitel zum Forschungsstand zu Johannes van Bronchorst.

10) Zu meinen Resultaten bin ich unabhängig von den 1985/86 von M.J. Bok und G. Jansen zu Vater und Sohn Van Bronchorst betriebenen Forschungen gelangt. Diese beiden Autoren haben ihre Ergebnisse inzwischen in *Ausst. Kat. Braunschweig 1987*, S. 236-244, publiziert.

11) Zum Begriff des 'Caravaggismus' vgl. die von Klütsch 1974, S. 4-10, formulierte Definition. Weit problematischer ist die Verwendung des Terminus 'Klassizismus'; vgl. K. Bauch, *Klassik - Klassizität - Klassizismus*, in: *Das Werk des Künstlers 1, 1939/40*, S. 429-440, E. Battisti, *Classicismo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte, Venedig-Rom 1658*, Bd. 3, Sp. 684-699, bes. Sp. 695-697. Zur Anwendbarkeit des Begriffs auf die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts vgl. H. Gerson, *Klassizismus in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, in: *Kunstchronik* 19, 1966, S. 317-319, J. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, S. 98ff. (lancierte die problematische Vorstellung von einem in Holland vor 1670 angeblich vorherrschenden 'Präklassizismus'; vgl. hierzu die Rezension von H. Miedema in *Oud Holland* 84, 1969, S. 246-256), J. Bolten, *Het Noord- en Zuidnederlandse tekenboek, 1600-1730*, Ter Aar 1979, S. 5-7 (faßte den Klassizismus-Begriff entschieden zu weit; vgl. hierzu die Rezension von P. Knolle in *Simiolus* 11, 1980, S. 177-181, bes. S. 180.), A. Blankert, *Classicisme in de Hollandse schilderkunst 1614-1670*, in *Ausst. Kat. Amsterdam 1981*, S. 183-188, L. de Vries 1983, S. 2 u. 15f., und A. Dolders, *Some Remarks on Lairese's 'Groot schilderboek'*, in: *Simiolus* 15, 1985, S. 198, Anm.4. Während Blankert den Begriff 'Klassizismus' sogar als Stilbezeichnung verwenden wollte, plädierte De Vries angesichts der zum Teil enormen Stilunterschiede zwischen den verschiedenen Malern, in deren Schaffen eine klassizistische Haltung erkennbar wird, dafür, den Terminus allein zur Charakterisierung einer künstlerischen (Aus-)Richtung ("gerichtheid") zu verwenden. Dolders dagegen, der sich freilich mit theoretischen Zeugnissen befaßte, lehnte den Gebrauch des Terminus 'Klassizismus' aufgrund seiner mangelhaften Definition rundweg ab. Hinsichtlich der künstlerischen Produkte, die in unserer Studie zu untersuchen sind, erschiene mir dieser Verzicht jedoch als eine Verarmung des zur Verfügung stehenden Begriffsapparats. Wenn wir den Terminus im folgenden benutzen,

so geschieht dies im Sinne von W. Stechows (Bartholomeus Breenbergh, Landschafts- und Historienmaler, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 51, 1930, S. 133) Versuch einer Definition des Begriffs der "klassizistischen Historienmalerei" in ihrer holländischen Ausprägung. Diese sei, so Stechow, "in Kürze charakterisierbar durch ihren deutlichen Anschluß an südliche - im Kern italienische, aber auch in französischer, flämischer Abwandlung erfaßte - Gepflogenheiten in häufig antikisierend-allegorisierender, stets repräsentativer Haltung und strengem Aufbau und durch ihre Neigung zu kühler, heller Farbigkeit."

12) Eine kommentierte Gliederung des Katalogteils ist diesem unmittelbar vorangestellt.