



Willem II

DE KONING EN DE KUNST

REDACTIE

Sander Paarlberg & Henk Slechte

Staatmuseum De Hermitage, St. Petersburg

Dordrechts Museum, Dordrecht

Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg, Luxemburg

i.s.m. Koninklijke Verzamelingen, Den Haag

 BOOKS

COLOFON

Tentoonstelling en publicatie zijn mede mogelijk gemaakt door financiële bijdragen van:



SNS REAAL FONDEN

VSBfonds,
iedereen doet mee



AON



Deze publicatie is verschenen bij de tentoonstelling
Willem II & Anna Pavlovna.

Royal Splendour at the Dutch Court

Staatsmuseum De Hermitage, St. Petersburg

24 september 2013 t/m 19 januari 2014

Willem II – Kunstkonink

Dordrechts Museum, Dordrecht

5 maart t/m 15 juni 2014

Une Passion royale pour l'art:

Guillaume II des Pays-Bas et Anna Pavlovna

Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg,
Luxembourg

12 juli t/m 12 oktober 2014

PROJECTLEIDING

Barbara Pennings

COÖRDINATIE

Swetlana Datsenko

SAMENSTELLING TENTOONSTELLING

Sander Paarlberg & Henk Slechte

TENTOONSTELLINGSCONSERVATOREN

Nikolai Zykov (Hermitage)

Sander Paarlberg (Dordrechts Museum)

Gabriele Grawe (Villa Vauban)

CATALOGUS

SAMENSTELLING EN REDACTIE

Sander Paarlberg & Henk Slechte

BEELDREDACTIE

Alicja Rakuzyn



VERTALING

Alexandra Yakovleva (Nederlands-Russisch),
Aai Prins (Russisch-Nederlands), Daniel Cunin,
Raoul Mengardue en Meesterwerk TalenT[™]
(Nederlands-Frans)

VORMGEVING

Jantijn van den Heuvel, Made

UITGAVE

© 2014 WBOOKS / Dordrechts Museum, Dordrecht /
Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg,
Luxemburg / de auteurs

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

© 2013 Staatsmuseum De Hermitage, St. Peterburg

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam. © c/o Pictoright Amsterdam 2014.

ISBN 978 94 625 8019 0 (Nederlands)

ISBN 978 94 625 8021 3 (Frans)

NUR 644, 646

Voor meer informatie over het Dordrechts Museum en de tentoonstelling *Willem II – Kunstkonink*, zie www.dordrechtmuseum.nl www.wii-kunstkonink.nl



BRUIKLEENGEVERS

Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Amsterdam, Amsterdam Museum
Amsterdam, Rijksmuseum
Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum
Amsterdam, Stichting Brentano's Steun des Ouderdoms
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum
Bourg en Bresse, Musée de Brou
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
Delden, Stichting Twickel
Den Haag, Gemeentemuseum
Den Haag, Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau
Den Haag, Hoogsteder & Hoogsteder
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen
Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Den Haag, Russisch Orthodoxe Kerk van de Heilige Maria Magdalena
Den Helder, Marinemuseum
Detroit, Detroit Institute of Arts
Dordrecht, Dordrechts Museum
Dordrecht, Huis Van Gijn
Dordrecht, Regionaal Archief Dordrecht
Dublin, National Gallery of Ireland
Frankfurt, Städel Museum
Genève, Musée d'Art et d'Histoire
Kopenhagen, Hare Majesteit Koningin Margaretha II van Denemarken
Londen, The National Gallery
Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg
Maastricht, Bonnefantenmuseum
New York, Adam Williams Fine Art Ltd.
New York, The Metropolitan Museum of Art
Ottawa, National Gallery of Canada
Parijs, Musée du Louvre
Rotterdam, Maritiem Museum
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage
Tilburg, Stadsmuseum Tilburg
Particuliere verzamelaars uit binnen- en buitenland



Inhoud

8	Voorwoord	
11	Dankwoord	
12	STAMBOOM ROMANOV & ORANJE	
15	Inleiding: Willem II, de Kunsten-Koning	SANDER PAARLBERG & HENK SLECHTE
30	DE VEILING VAN DE EEUW	ERIK HINTERDING
33	De kunstzin van Willem II	JEROEN VAN ZANTEN
42	ANNA PAULOWNA EN HAAR JUWELEN	MARTIJN AKKERMAN
45	De Romanovs en de Oranjes: tsaren en stadhouders, keizers en koningen	SERGEI TOMSINSKI
62	EEN GEDICHT VAN POESJKIN	HENK SLECHTE
65	Koning-Groothertog Willem II en Luxemburg	BERNARD WOELDERINK
80	DE VERZAMELAAR PESCATORE	GABRIELE GRAWÉ
83	De kunstverzamelingen en het museum van koning Willem II	ELLINOOR BERGVELT
110	KOLONEL DE CEVA	HUGO RIJPMAN
113	De schilderijen uit de collectie van Willem II in de Hermitage	BORIS ASVARISJTSJ
124	KUNSTHANDEL NIEUWENHUYSEN	VÉRONIQUE SINTOBIN DULACK
127	De paleisbouw van Willem II en Anna Paulowna in Brussel en Den Haag	ROB VAN DER LAARSE
142	DE PALEIZEN VAN WILLEM EN ANNA	HENK SLECHTE
145	Meubelen en siervoorwerpen in de paleizen van Willem II en Anna Paulowna	PAUL REM
158	ORANJE, RUSLAND EN TILBURG	RONALD PEETERS
	<i>Catalogus</i>	
162	Geschiedenis	
228	Collectie Oude Kunst	
258	WILLEM II EN DE KUNSTENAARS	MICHEL DIDIER
260	Collectie Moderne Kunst	
276	WATERLOO IN PANDRAMA'S	SYLVIA ALTING VAN GEUSAU
278	Collectie Tekeningen	
290	TEKENINGEN IN MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN	ALBERT ELEN
292	Collectie Beelden	
293	Geschiedenis	
312	STANDBEELDEN VAN WILLEM II	HENK SLECHTE
315	Noten	
326	Literatuur	
335	Auteurs entries & Fotoverantwoording	

Voorwoord

Op 15 oktober 1839 schrijft grootvorstin Anna Paulowna, Prinses van Oranje, aan haar broer tsaar Nicolaas I van Rusland: 'Ik was op een schilderijtentoonstelling, waar ik aan je moest denken, lieve vriend; jij die zoveel van kunst houdt – er waren zoveel fraaie dingen; ik heb er een zeegezicht gekocht van de zoon van de befaamde Schotel, het fregat Bellona voorstellend, waarmee Hendrik naar Rusland is gevaren.' Het werk van de uit Dordrecht afkomstige zeeschilder Johannes Christiaan Schotel was in Nederland en in Rusland geliefd. De correspondentie van Anna Paulowna laat zien hoe hecht de band bleef tussen de toekomstige koningin van Nederland en haar familie in Rusland. Bovenal getuigt de passage van de liefde voor schilderkunst van Anna Paulowna en Nicolaas I. De Romanovs deelden die belangstelling met de Prins van Oranje, de latere koning Willem II. Hij was niet alleen de 'Held van Waterloo', met wie Anna Paulowna in 1816 luisterrijk in St. Petersburg trouwde, maar heette ook de 'Kunsten-Koning', omdat hij een belangwekkende collectie oude en 'moderne' schilderijen bijeenbracht.

De tentoonstelling *Willem II – Kunstkoning* in St. Petersburg, Dordrecht en Luxemburg brengt voor het eerst een representatieve selectie kunstwerken bijeen uit de beroemde collectie die na de dood van koning Willem II geveild werd en voor Nederland grotendeels verloren ging. Willem en Anna waren duidelijke vertegenwoordigers van twee monarchistische tradities. Met graagte boden ze tegelijk plaats aan twee hofculturen, de Russische en de Nederlandse. De tentoonstelling vertelt daar op interessante wijze over. Belangrijke schilderijen werden op de veiling gekocht door Willems zwager tsaar Nicolaas I en verzamelaar Jean-Pierre Pescatore uit Luxemburg, waar Willem II groothertog was. Deze werken kwamen daardoor in de Hermitage in St. Petersburg en de Villa Vauban in Luxemburg terecht. Slechts één schilderij van Willem II, een zeegezicht van J.C. Schotel, kwam via een omweg in de collectie van het Dordrechts Museum. Met trots verzorgt dit museum, een van Hollands oudste stede-

lijke musea, de Nederlandse venue van de tentoonstelling. Bovendien heeft het Dordrechts Museum, in nauwe samenwerking met de Hermitage en de Villa Vauban, de organisatie van het internationale project op zich genomen. De tentoonstelling is een bijdrage aan het vriendschapsjaar Nederland-Rusland 2013, aan de viering van 200 jaar Koninkrijk der Nederlanden en 175 jaar onafhankelijkheid in Luxemburg.

De band tussen de Oranjes en de Romanovs wordt op de tentoonstelling fraai gesymboliseerd met een groot zeegezicht van J.C. Schotel, dat zich als een geschenk aan Nicolaas I in de Hermitagecollectie bevindt, en twee porseleinen vazen met voorstellingen van Schotel die de tsaar als dank liet vervaardigen (zie afb. en cat.nrs. 55-56). Het schilderij uit de Hermitage in St. Petersburg en de vazen uit de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag zijn niet alleen prachtige getuigen van de kostbare geschenken waarmee de Oranjes en de Romanovs elkaars vriendschap bevestigden, maar ze verbinden ook de belangrijkste bruikleengevers met Dordrecht. De Hermitage in St. Petersburg is buiten Nederland de grootste bruikleengever.

Onmisbaar voor het welslagen van de tentoonstelling was ook de medewerking van de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag, die zich als partner aan het project hebben verbonden. Graag bedanken wij Z.M. Koning Willem-Alexander en het bestuur van de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau onder voorzitterschap van H.M. Koningin Máxima voor het mogelijk maken van de tentoonstelling. De ruimhartige en collegiale samenwerking van de vier instellingen die intensief aan dit project meewerkten, hebben wij als zeer inspirerend ervaren. De hulp, steun en adviezen van Svetlana Datsenko, de vertegenwoordiger van de Hermitage Amsterdam in St. Petersburg, waren eveneens essentieel. Daarbij zijn wij ook dank verschuldigd aan Cathelijne Broers, directeur van de Hermitage Amsterdam voor het faciliteren van ons project.



J.C. SCHOTEL
*Scheper op een
 stormachtige zee*, ca. 1828
 doek, 121 x 161 cm
 St. Petersburg,
 Staatsmuseum De Hermitage

L. SJTSJESJININ
 NAAR J.C. SCHOTEL
*Siervas met een
 zeegezicht naar schilderij
 van J.C. Schotel*, na 1828
 Den Haag, Koninklijke
 Verzamelingen



Het idee voor de tentoonstelling over de relatie Oranje-Romanov en de kunstcollectie van koning Willem II in een historische context is van Bernard Woelderink, oud-directeur van het Koninklijk Huisarchief.

Vervolgens heeft conservator Sander Paarlberg van het Dordrechts Museum, samen met gastconservator Henk Slechte, van dit tentoonstellingsidee een bijzondere en omvangrijke tentoonstelling gemaakt. Ook verzorgden zij de samenstelling en redactie van de catalogus, waarvan de fraaie vormgeving in handen lag van Jantijn van den Heuvel en WBOOKS de uitgave op zich nam. Met evenveel oog voor kwaliteit en detail werd de vormgeving van de tentoonstelling in Dordrecht door Richard van den Dool verzorgd.

Van begin af aan was het duidelijk dat een ambitieus project van een dergelijke omvang – met tentoonstellingen in drie steden en een Russische, Nederlandse en Franse catalogus – alleen verwezenlijkt kon worden met substantiële financiële steun van derden. Wij prijzen ons daarom bijzonder gelukkig dat we erin geslaagd zijn die ook te vinden, dankzij de grote belangstelling en waardering die wij mochten ondervinden bij een selecte groep fondsen, instellingen en bedrijven. Het Dordrechts Museum is zeer vereerd dat Koninklijke Boskalis Westminster N.V. (Boskalis) zich als hoofdsponsor aan de tentoonstelling in Dordrecht heeft verbonden. Daarnaast zijn wij zeer verheugd met de substantiële bijdragen van het Mondriaan Fonds, het VSBfonds, het SNS REAAL Fonds, het Prins Bernhard Cultuurfonds en de gemeente Dordrecht. Bovendien hebben de volgende sponsors belangrijke bijdragen geleverd: M.A.O.C. Gravin Van Bylandt Stichting, De Gijsselaar-Hintzenfonds, Stichting dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds en Koninklijke Van der Wees Groep. Het Dordrechts Museum wordt voorts ondersteund door De BankGiro Loterij.

Wij danken ook Hizkia van Kralingen en Khepri LTD. voor het verzorgen van het transport, Aon Artscope voor het verzekeren van de bruiklenen en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, die namens de

Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en de Minister van Financiën indemniteitsgarantie heeft toegekend.

De meest wezenlijke bijdrage is echter gekomen van de eigenaars en beheerders van de tentoon te stellen kunstwerken. Wij zijn de talrijke bruikleengevers over de gehele wereld dan ook buitengewoon erkentelijk voor hun kostbare en kwetsbare bruiklenen. Deze toestemming beschouwen wij als een warme ondersteuning van een belangwekkend en inspirerend project. Op de medewerking van velen en de samenwerking tussen onze drie musea en de Koninklijke Verzamelingen kijken wij met veel plezier en voldoening terug.

P.J. Schoon

directeur Dordrechts Museum, Dordrecht

M. Piotrovsky

directeur Staatsmuseum De Hermitage, St. Petersburg

D. Wagener

directeur Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg, Luxembourg

Ph. Maarschalkerweerd

directeur Koninklijke Verzamelingen, Den Haag

Dankwoord

De tentoonstelling *Willem II – Kunstkonink* is een bijdrage aan het vriendschapsjaar Nederland-Rusland in 2013, aan de herdenking 200 jaar Koninkrijk en aan de viering van 175 jaar onafhankelijkheid van Luxemburg. De partners in dit project zijn het Staatsmuseum De Hermitage in St. Petersburg, het Dordrechts Museum en de Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg. De tentoonstelling en de begeleidende catalogus zijn opgezet en uitgevoerd in nauwe samenwerking tussen deze musea onderling en het Koninklijk Huisarchief. Onze dank gaat uit naar de medewerkers van deze vier instellingen, die elk op eigen wijze hebben bijgedragen aan de realisatie van het organisatorisch en inhoudelijk zo omvangrijke project. Een tentoonstelling die drie verschillende steden aandoet, betekent een lange tentoonstellingsduur en onze dank gaat dan ook in het bijzonder uit naar de bruikleengevers.

De catalogus is het blijvende resultaat van het onderzoek, de hulp en adviezen van in de eerste plaats de vele auteurs die een bijdrage hebben geleverd. Velen deelden hun vaak jarenlange onderzoek en enthousiasme over het onderwerp. Voor het geven van waardevolle adviezen, verstrekken van gegevens, bemiddeling bij het verkrijgen van bruiklenen en verdere medewerking zijn wij voorts veel dank verschuldigd aan Johan Abcouwer, Martijn Akkerman, Sylvia Alting van Geusau, Boris Asvarisjtsj, Pieter-Bas Beekman, Ellinoor Bergvelt, Marc de Beyer, Harry de Bles, Rob Bloemendal, Martin Bloemendal, Hans Boland, Sjaak Boone, Lisa van der Borch, Till Holger Borchert, Annick Born, Johan Bosch van Rosenthal, Cécile Bosman, Magali Briat-Philippe, Peter van den Brink, Jeroen ter Brugge, Aafke Brunt, Yvette Bruynen, Elisabeth von Buchwald, Véronique Bücken, Quentin Buvelot, Edwin Buijsen, Steven Coene, Nicolaas W. Conijn, Tarnya Cooper, Sabine Craft Giepmans, Daniel Cunin, Rimmelt Daalder, Jellie Damsma, Svetlana Datsenko, Hester Diamond, Taco Dibbits, Michel Didier, Eric Domela Nieuwenhuis, Blaise Ducos, Charles Dumas, Frederik

J. Duparc, Rudi Ekkart, Albert Elen, Titus Eliëns, Christopher Etheridge, Leo Ewals, Jan Piet Filedt Kok, Michiel Franken, Eva Geudeker, Jeroen Giltaij, Gabriele Grawe, Johnny van Haeften, Lars Hendrikman, Erik Hinterding, Freek Heijbroek, Annemieke Hoogenboom, Willem Jan Hoogsteder, Femy Horsch, Nico van Hout, Claudia Hörster, Irene Jacobs, Guido Jansen, Mieke Jansen, Michiel Jonker, Mayken Jonkman, Jeroen Kapelle, Ruud Klokgieters †, Paul Knolle, Elsbeth Kwant, Rob van der Laarse, Friso Lammertse, Justus Lange, Frans Laurentius, David Lavender, Walter Liedtke, Yuri van der Linden, Raoul Mengardueque, Norbert Middelkoop, Brigitte Monti, Uta Neidhardt, Kimberley Oldenburg, Carlo van Oosterhout, Natasja Peeters, Ronald Peeters, Jeanine Perryck, Almut Pollmer-Schmidt, Ruud Priem, Aai Prins, Michael Putter, Sonia Del Re, Paul Rem, Jenny Reynaerts, Robert-Jan te Rijdt, Hugo Rijpma, Harm Robaard, Pieter Roelofs, Jochen Sander, Salvador Salort-Pons, Cécile Scailliérez, Eddy Schavemaker, Manfred Sellink, Véronique Sintobin Dulack, Laura Smeets, Irina Sokolova, Stephen Somerville, Marieke Spliethoff, Kees Stal, Martine Struelens, David Taylor, Liesbeth Timmers, Sergei Tomsinski, Emilie den Tonkelaar, Jennifer Tonkin, Adriaan Waiboer, Bert Watteuw, Bettina Werche, Betsy Wieseman, Adam Williams, Bernard Woelderink, Yao-Fen You, Jeroen van Zanten en Nikolai Zykov.

De vele enthousiaste reacties die wij hebben gekregen tijdens de voorbereidingen van de tentoonstelling en de catalogus zijn voor ons een belangrijke stimulans geweest. Wij hopen dat de catalogus en de tentoonstelling een breed publiek zullen aanspreken en verder onderzoek zullen stimuleren.

Sander Paarlberg & Henk Slechte
samenstellers van de tentoonstelling

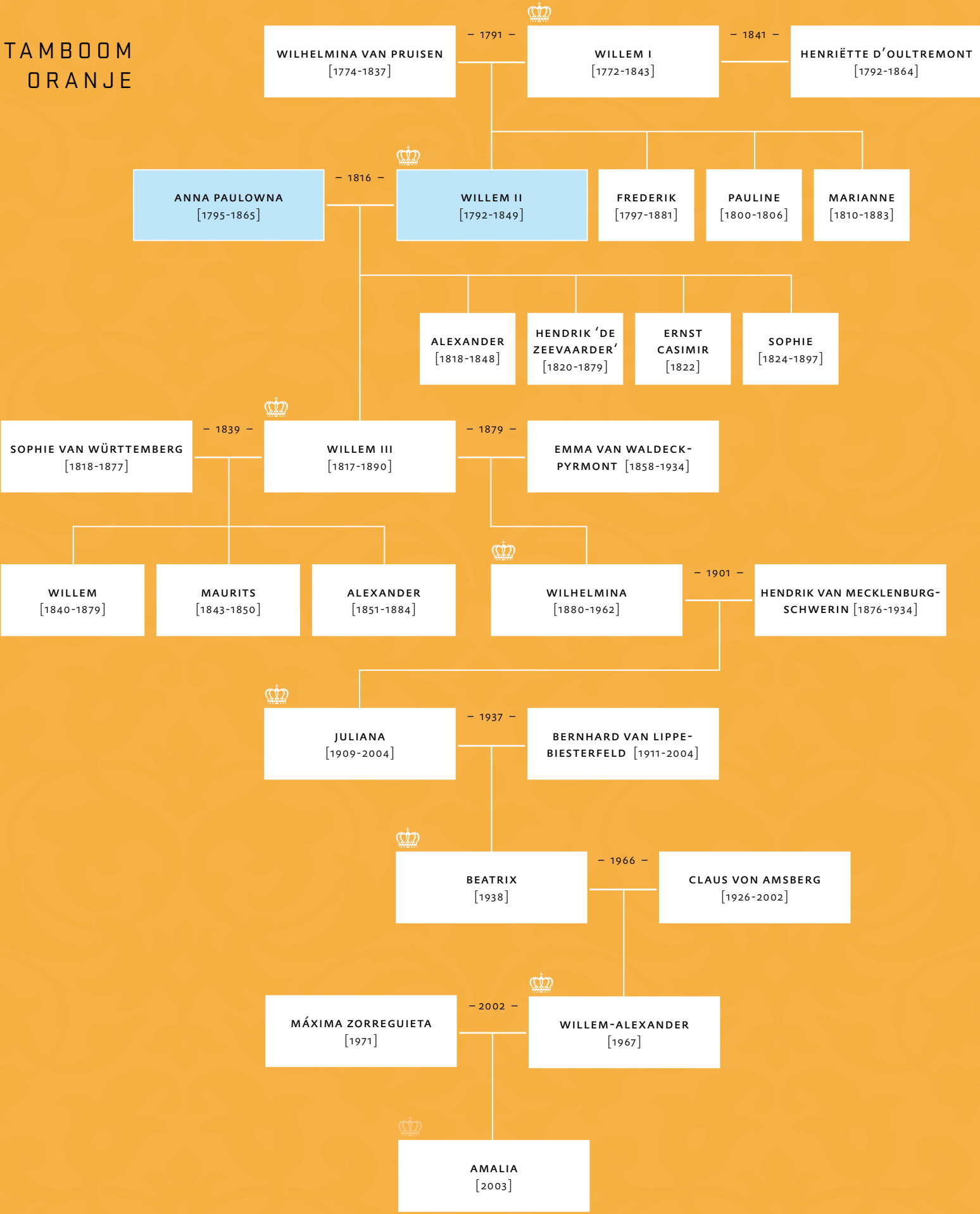
STAMBOOM ROMANOV

```
graph TD; C2[CATHARINA II DE GROTE  
[1729-1796]] ---|1745| P3[PETER III  
[1728-1762]]; C2 ---|1776| M1[MARIA FJODOROVNA  
[1759-1828]]; C2 ---|1776| P1[PAUL I  
[1754-1801]]; P1 ---|1776| A1[ALEXANDER I  
[1777-1825]]; P1 ---|1776| C1[CONSTANTIJN  
[1779-1831]]; P1 ---|1776| A2[ALEXANDRA  
[1783-1801]]; P1 ---|1776| H1[HELENA  
[1784-1803]]; P1 ---|1776| M2[MARIA  
[1786-1859]]; P1 ---|1776| C2[CATHARINA  
[1788-1819]]; P1 ---|1776| A3[ANNA PAULOWNA  
[1795-1865]]; P1 ---|1776| M3[MICHAËL  
[1798-1849]]; A3 ---|1817| A4[ALEXANDRA FJODOROVNA  
[1798-1860]]; A3 ---|1817| N1[NICOLAAS I  
[1796-1855]]; N1 ---|1841| M4[MARIA ALEKSANDROVNA  
[1824-1880]]; N1 ---|1841| A5[ALEXANDER II  
[1818-1881]]; A5 ---|1864| M5[MARIA FJODOROVNA  
(DAGMAR VAN DENEMARKEN)  
[1847-1928]]; A5 ---|1864| A6[ALEXANDER III  
[1845-1894]]; A6 ---|1894| A7[ALEXANDRA FJODOROVNA  
(ALIX VAN HESSEN DARMSTADT)  
[1872-1918]]; A6 ---|1894| N2[NICOLAAS II  
[1868-1918]];
```

The chart illustrates the lineage of the Romanov dynasty. At the top, Catharina II de Grote (1729-1796) and Peter III (1728-1762) are shown as the founding couple, married in 1745. Catharina II de Grote is also the mother of Maria Fjodorovna (1759-1828) and Paul I (1754-1801), who are married in 1776. Paul I has eight children: Alexander I (1777-1825), Constantijn (1779-1831), Alexandra (1783-1801), Helena (1784-1803), Maria (1786-1859), Catharina (1788-1819), Anna Paulowna (1795-1865), and Michaël (1798-1849). Anna Paulowna is highlighted in blue. She is married to Alexander Fjodorovna (1798-1860) and Nicolaas I (1796-1855) in 1817. Nicolaas I is married to Maria Aleksandrovna (1824-1880) and Alexander II (1818-1881) in 1841. Alexander II is married to Maria Fjodorovna (Dagmar van Denemarken) (1847-1928) and Alexander III (1845-1894) in 1864. Alexander III is married to Alexandra Fjodorovna (Alix van Hessen Darmstadt) (1872-1918) and Nicolaas II (1868-1918) in 1894. Nicolaas II is the last emperor of the Russian Empire.



STAMBOOM
ORANJE





Inleiding

Willem II, de Kunsten-Koning

Koning Willem II is vooral bekend als ‘Held van Waterloo’ en als de koning die in 1848 in één nacht van conservatief liberaal werd. Nederland dankt daardoor zijn grondwet aan hem. Maar Willem II was meer dan dat. Hij was een romanticus en een gepassioneerd verzamelaar die van pracht en praal hield. Om glans aan zijn koningschap te geven, bracht hij een unieke collectie schilder- en tekenkunst bijeen. Maar daaraan herinnert tegenwoordig nog maar weinig in Nederland. Na de plotselinge dood van de koning in 1849 werd de collectie geveild en raakten alle topstukken verspreid over de wereld. Hoog tijd voor een tentoonstelling in St. Petersburg, Dordrecht en Luxemburg en een herwaardering van Willem II als ‘Kunsten-Koning’.

Kunst en geschiedenis

Op 29 april 1830 bezocht de Prins van Oranje, de latere koning Willem II (1792-1849), Dordrecht. In de *Dordrechtse Courant* van 1 mei staat een uitgebreide beschrijving van deze ‘heugchelijke feest- en gedenk-dag voor de burgerij’. Al vroeg werden ‘alle huizen rijk met vlaggen, groen en andere versierselen voorzien, en was een ieder in de weer en alles op de been om Z.K.H. den prins van Oranje, bij zijne gewachte overkomst om de schutterij alhier te inspecteren, met allerlei eerbetoon en met de uitdrukking van opregte vreugde en verknochtheid te ontvangen.’ Willem II, de Held van Waterloo, was populair en het is bekend dat hij met graagte aan zijn openbare verplichtingen voldeed. ‘Zigtbaar aangedaan’ was ‘den geliefden kroonprins’ door de grote belangstelling en inzet van de Dordtenaren, door de muziek, erebogen, saluutschoten en illuminaties in de avond. Na de inspectie van de schutterij bracht de prins een bezoek aan de Bonifatiuskerk en vervolgens aan het nabij gelegen ‘locaal van den schouwburg’ in de Wijnstraat. Speciaal voor de gelegenheid was in de schouwburg een tentoonstelling ingericht met werk van in Dordrecht werkende kunstenaars. Willem II had immers een grote

interesse in schilderkunst, had een belangwekkende collectie oude en eigentijdse meesters bijeengebracht en werd later zelfs de ‘Kunsten-Koning’ genoemd. Vlak na de dood van de koning in 1849 schreef de Oranjegezinde boekhandelaar en publicist Antonius Joannes van Tetroode naar aanleiding van de aangekondigde verkoop van de vorstelijke collectie: ‘Onder de titels die Willem-Twee zich verworven heeft, om aanspraak te maken op liefde bij zijn leven, op droefenis bij zijn dood, behoort gewis Zijne echt koninklijke Kunstenzin wel eene eerste plaats te bekleeden.’ Even later geeft hij Willem II de bijnaam ‘Kunsten-Koning’.¹

Bij de tentoonstelling in Dordrecht verscheen een kleine catalogus (afb. 1). Het is een lijst van 67 schilderijen van meesters als Willem de Klerk, Martinus Schouman, Michiel Versteegh, Gillis Smak Gregoor en niet in de laatste plaats Johannes Christiaan Schotel (1787-1838).² De werken waren door tal van verzamelaars en kunstenaars beschikbaar gesteld. In de krant is te lezen dat Willem II het initiatief waardeerde: ‘Met veel genoegen beschouwde hij de schilderijen, en sprak hij daarover met de hem omgevende schilders en liefhebbers.’ Mogelijk was de Dordtse zeeschilder en lid van de schutterij J.C. Schotel de initiator van de tentoon-



AFB. 1

Titelpagina van *Lijst der schilderijen van de thans levende schilders in Dordrecht*. Bijgebragt ter eere van Zijne Koninklijke Hoogheid den Prins van Oranje, en aan Hoogstdezelfen ter bezigtiging voorgesteld na de Inspectie der Schutterij te Dordrecht, op den 29 April 1830 (Dordrecht 1830)

Dordrecht, Huis Van Gijn

stelling. Schotels werk was geliefd in vorstelijke kringen en zijn roem strekte zich uit tot ver buiten Nederland. De kroonprins en zijn Russische vrouw, tsarendochter Anna Paulowna Romanov (1795-1865), waren liefhebbers van zijn marines, waarmee het zeventiende-eeuwse genre van het zee- en riviergezicht op spectaculaire wijze nieuw leven werd ingeblazen tijdens de romantiek. Een jaar na het feestelijke bezoek van Willem II kocht Anna Paulowna een gezicht op Dordrecht met woelend water van Schotel (vergelijk afb. 2).³

Het was het eerste bezoek van Willem II aan de oudste stad van Holland. Elf jaar later kwam hij precies op dezelfde dag, 29 april, terug in de hoedanigheid van koning (zie cat.nr. 100). Tijdens het bezoek in 1830 vielen de militaire en kunstzinnige interesses van Willem II prachtig samen. Die aspecten komen ook ruim aan de orde in de catalogus die voor u ligt en op de tentoonstelling *Willem II – Kunstkoning*. In zekere zin keert Willem II terug naar Dordrecht en vormen geschiedenis en kunst wederom de rode draad van een bijzondere gebeurtenis: een tentoonstelling over de kunstcollectie van koning Willem II die in 1850



AFB. 2

J.C. SCHOTEL
Gezicht op Dordrecht
paneel, 38 x 51 cm
Dordrechts Museum
(bruikleen particuliere
collectie)



is geveild. En in zekere zin is de schilder J.C. Schotel weer een bindende factor. Een van zijn schilderijen die Willem II kocht, en die na de dood van de koning geveild moesten worden, bevindt zich sinds 1866 in het Dordrechts Museum (afb. 3 en cat.nr. 169).

Willem II bezat ook werk van een andere destijds beroemde in Dordrecht geboren schilder, Ary Scheffer (1795-1858). Scheffer verkeerde in Parijs in de hoogste kringen, kreeg daar belangrijke opdrachten van vorst en overheid en portretteerde vele leden van de Franse koninklijke familie. Hij was een veelgevraagd society-portrettist en belangrijke verzamelaars kochten zijn werk voor veel geld. In het Dordrechts Museum worden drie brieven bewaard van Petrus Kornelis Koning, 'Inspecteur de la Galerie des Tableaux Modernes de S.M. le Roi des Pays Bas' aan Scheffer uit 1844.⁴ Daarin wordt de aankoop besproken van Scheffers schilderij *De drie koningen*, dat grotere bekendheid kreeg door de

litho die ernaar werd gemaakt (afb. 4).⁵ Het schilderij moet goed zijn bevallen: in 1849 werd Scheffer door Willem II onderscheiden in de Orde van de Eikenkroon.

AFB. 3
J.C. SCHOTEL
*Woelend water
met schepen op de
Zeeuwse stromen*
paneel, 63,7 x 83,8 cm
Dordrechts Museum

AFB. 4
F.B. WAANDERS
NAAR ARY SCHEFFER
De drie koningen, 1844
litho, 480 x 323 mm
Dordrechts Museum



Het Nederland van Willem II

Willem II wordt dikwijls beschouwd als een ijdele man die zich liet voorstaan op zijn dappere optreden in de Slag bij Waterloo en als een vorst die graag een grotere rol wilde spelen dan eerst zijn vader en later de wetten van het land hem toestonden (afb. 5). Ook was hij een man met een wispelturig en daardoor beïnvloedbaar karakter en een onbedwingbare neiging meer geld uit

te geven dan hij tot zijn beschikking had, met het doel glans aan zijn koningschap te geven. Die karakteristiek doet hem maar ten dele recht. Hij wordt daardoor ook onderschat, want onder zijn regering zijn in Nederland belangrijke hervormingen doorgevoerd, zij het wel zijns ondanks.

In 1815 voegde het Congres van Wenen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, die in 1581 waren



AFB. 5

JAN ADAM KRUSEMAN

Portret van koning Willem II, 1839

doek, 109,5 x 86 cm

Amsterdam, Rijksmuseum

AFB. 6
NICOLAAS
PIENEMAN
De inhuldiging van
koning Willem II
in de Nieuwe Kerk
te Amsterdam,
28 november 1840
 paneel, 46,5 × 55,5 cm
 Amsterdam,
 Rijksmuseum



gescheiden, samen tot het Koninkrijk der Verenigde Nederlanden, waarvan koning Willem I het eerste constitutionele staatshoofd werd. De hereniging van Noord en Zuid bleek al snel een politieke vergissing: in 1830 maakte de Belgische Opstand een eind aan het koninkrijk. Willem I verzette zich koppig tegen ieder vredesvoorstel waarvan de erkenning van België deel uit maakte. Hij verloor daardoor de steun van de grootmachten en bracht Nederland aan de rand van een bankroet. Toen de Kamer in 1839 de begroting voor 1840 verwierp, was dat voor hem – met de afscheiding van België en de brede kritiek op zijn huwelijk met een katholieke weduwe – reden om af te treden ten gunste van zijn oudste zoon. In 1840 besteeg de Prins van Oranje de troon als Willem II en begon zijn koningschap in een land met een sfeer die is gekarakteriseerd als een ‘katerstemming’ (afb. 6 en cat.nr. 95).⁶

Het volk verwachtte van de nieuwe koning dat hij de staatsfinanciën saneerde. De elite wilde dat hij de samenwerking met de Heilige Alliantie van Rusland, Oostenrijk en Pruisen zou beëindigen, omdat die Nederland veel had gekost en niets had opgeleverd. Alleen als Nederland zich neutraal opstelde, kon het

de risico's van kostbare oorlogen vermijden. Zo kon de vaderlandse diplomatie zich concentreren op zaken die de aandacht verdienden, zoals de internationale handel en scheepvaart. Dat was moeilijk voor een koning die zichzelf tooide met een militaire eretitel en de zwager was van de tsaar van Rusland. Hij had bovendien de politieke wind tegen, omdat de liberalen – die onder de elite snel aanhang kregen – het volk met een nieuwe grondwet meer invloed wilden geven op het bestuur en tegelijk de rol van koning bescheidener wilden maken. In de jaren veertig manifesteerde zich overal in Europa de behoefte van de gezeten burgerij aan meer zeggenschap en het vastleggen van haar rechten in nieuwe grondwetten. Willem II had een ander karakter dan zijn conservatieve en autoritaire vader, maar ook hij was een tegenstander van meer macht voor het parlement en de invoering van de ministeriële verantwoordelijkheid, die zijn macht zou beperken en erger – vreesde hij – het einde zou betekenen van de ongehinderde uitoefening van zijn hobby's zoals het leger, het verzamelen van kunst en de bouw van paleizen. Het belangrijkste element in de grondwet, die de liberale voorman Johan Rudolph Thorbecke

voor ogen stond, was de ministeriële verantwoordelijkheid. Die maakte de ministers in plaats van het staats-hoofd verantwoordelijk voor de daden van de regering, en perkte daarmee diens macht in.

In Nederland was de sfeer in de late jaren veertig van de negentiende eeuw opstandig. Daarvoor boden de voedselcrisis als gevolg van de mislukking van de aardappeloogst en het tegenvallen van de graanoogsten in heel Europa in 1845, de voedingsbodem. Die voedselcrisis leidde tot rellen, die lokale overheden dwongen met zoveel geweld in te grijpen dat daarbij doden vielen. De regering keek machteloos toe, maar slaagde er wel in de begroting sluitend te maken en de staatsfinanciën te saneren. Op lokaal niveau stelden de overheden maxima aan de broodprijzen om brood voor zoveel mogelijk mensen nog enigszins betaalbaar te houden, organiseerden diaconieën voedseluitdelingen en werden werkverschaffingsprojecten opgezet. Dankzij het wijdvertakt netwerk van liefdadigheid in Nederland werd een hongersnood voorkomen, zoals die in Ierland de helft van de bevolking van het leven had beroofd.

De sociale onrust maakte de geesten rijp voor de liberale denkbeelden. Toen in veel Europese steden als Parijs, Wenen en Berlijn revoluties uitbraken en de sfeer ook in Nederland grimmig werd, gaf Willem II toe. Hij stond niet afwijzend tegen het grootste deel van de grondwetswijziging, en kreeg de laatste zet van enkele radicale liberalen die hem chanteerden met een bi-seksuele verhouding.⁷ Het enige onderdeel van de nieuwe grondwet waarmee hij moeite hield, was de rechtstreekse verkiezing van de Tweede Kamer. Die grondwet bepaalde verder dat de regering bestond uit de koning en de ministers, en dat de koning onschendbaar was en de ministers verantwoordelijk. De grondwetswijziging garandeerde de Nederlandse burger bovendien belangrijke grondrechten, zoals vrijheid van godsdienst, vereniging en drukpers. Koning Willem II legde daarmee zijns ondanks de basis voor het huidige Nederland.

De koning en de nationale kunst

Koning Willem I was zakelijker dan zijn zoon. Hij zag kunst en het steunen van kunstenaars als een taak van de overheid en heeft daarmee waarschijnlijk meer betekend voor het nationale kunstbezit dan Willem II.⁸ De grote bouw- en verzamelwoede van Willem II, al

leek hij dit vooral voor zichzelf te doen, heeft echter zeker een ongekennde impuls gegeven aan het artistieke leven van zijn tijd en van zijn land. Het hofleven van Willem en Anna Paulowna werd gekenmerkt door een bijna ongeëvenaarde pracht en praal. Onder Willem II groeide de Haagse schouwburg uit tot een van de belangrijkste in Europa, direct na die van Parijs en St. Petersburg.⁹ Talloze kunstenaars, dichters, meubelmakers, edelsmeden en componisten stelden hun diensten ter beschikking van het vorstenpaar. De koning was een belangrijke opdrachtgever en mecenas. Hij behoort vermoedelijk tot de meest geportretteerde Oranjes, wanneer we ook de talloze uitbeeldingen van zijn heldhaftige optreden te Waterloo meerekenen. En meer dan zijn vader en zoon en vele andere Oranjes was hij bezield met een liefde voor schoonheid en bewondering voor kunst. ‘Grootscheepscher dan een van zijn voorouders heeft Koning Willem II zich aan het verzamelen gegeven; meer dan een was hij inderdaad gegrepen door bewondering voor de kunst.’ schreef Hendrik Enno van Gelder in 1948.¹⁰ Ook Bernard Woelderink, oud-directeur van het Koninklijk Huisarchief, was reeds lang gefascineerd door het verhaal van de tweede Oranjekoning van Nederland en in het bijzonder diens liefde voor kunst en band met de Romanovs. Hij nam het initiatief om een tentoonstelling te organiseren over de befaamde kunstcollectie die Willem II had opgebouwd en die in 1850 wegens hoge schulden geveild moest worden en daardoor uiteenviel.

Een vorstelijke verzameling

Vanaf 1842 was de collectie van Willem II in de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk opengesteld voor publiek (zie cat.nr. 114). Dat was overigens hetzelfde jaar waarin ook het Dordrechts Museum werd opgericht. Na de plotse-linge dood van Willem II op 17 maart 1849 bleek zijn nalatenschap met zeer hoge schulden te zijn belast. Een half jaar voor zijn overlijden had de koning bovendien in het diepste geheim een zeer grote hoeveelheid geld geleend van zijn zwager tsaar Nicolaas I van Rusland. Willem II had zijn zwager in een persoonlijke brief om geld gevraagd. In het Russisch Staatshistorisch Archief bevinden zich de geheime aantekeningen die de Russische minister van Financiën naar aanleiding van deze brief voor Nicolaas I opstelde: ‘De Koning vraagt dringend om hem uit de meest kritieke omstandigheden te helpen,



AFB. 7
 PETER PAUL RUBENS
Portret van Henri de Vicq, 1625
 paneel, 74 x 56 cm
 Parijs, Musée du Louvre

hem een lening te verlenen van 1.000.000 Hollandse guldens voor het in orde brengen van zijn persoonlijke aangelegenheden. De lening moet geheim blijven. Als borg voor de lening wordt ter beschikking gesteld de persoonlijke schilderijencollectie van Willem II.¹¹ De schilderijenverzameling, waarvan Willem II had aangegeven dat deze maximaal het dubbele van de lening waard was, was dus in onderpand gegeven. Prins Frederik, de broer van de overleden vorst, was uiteindelijk bereid om de schuld aan de tsaar af te lossen, op voorwaarde dat er zo snel mogelijk tot openbare verkoop van de collectie zou worden overgegaan en hij zijn geld terug kon krijgen. Koning Willem III was daardoor genoodzaakt de schilderijen en tekeningen van zijn vader te laten veilen.

Op maandag 12 augustus 1850, en volgende dagen, werd in Den Haag de wereldberoemde kunstverzameling van koning Willem II geveild. Uit heel Europa kwamen

gerenommeerde verzamelaars naar Den Haag. Zo wist de *Leidsche Courant* op 24 juli te melden dat James baron de Rothschild op weg naar Den Haag was, maar daar aan de tsaar van Rusland een geduchte concurrent zou hebben. Een andere krant meldde op 5 augustus dat de 'Koninklijke Zweedsche Consul' in Den Haag was aangekomen, 'Steeds komen van verschillende Rijken alhier bankiers aan, die allen met veel belangstelling de gotische zaal van schilderijen van wijlen Z.M. Koning Willem II bezoeken.'¹² Het uiteenvallen van de vorstelijke verzameling is later alom betreurd. De gezaghebbende kunsthistoricus Cornelis Hofstede de Groot noemde het in 1923 'één der grootste slagen, die ooit aan het Nederlandsch kunstbezit zijn toegebracht'.¹³ Vrijwel alle belangrijke verzamelaars sloegen hun slag, zoals de markies van Hertford (nu de Wallace Collection in Londen), de tsaar van Rusland en de Luxemburgse collectionneur Jean-Pierre Pescatore. Ook kochten verschillende musea (o.a. te Brussel en Frankfurt) topstukken op de veiling in de Gotische Zaal, maar de Staat der Nederlanden liet het afweten. Schilderijen van Rembrandt, Rubens, Van Dyck, van Vlaamse primitieven als Jan van Eyck en Hans Memling, werken uit de Italiaanse, Franse en Spaanse school en tekeningen van Michelangelo, Rafaël en Da Vinci verdwenen voorgoed naar buitenlandse collecties (afb. 7-13). Dezelfde tsaar Nicolaas I die Willem kort voor diens dood nog een miljoen had geleend, behoorde tot de meest succesvolle kopers op de veiling.¹⁴

Na de belangwekkende publicatie in 1989 van Erik Hinterding en Femy Horsch waarbij de collectie oude meesters voor het eerst uitgebreid werd onderzocht en gereconstrueerd, zullen velen zich, meer nog dan voorheen, hebben afgevraagd wat er gebeurd zou zijn wanneer de schilderijen voor Nederland behouden waren gebleven.¹⁵ Toen in 1991-1992 tijdens de grote tentoonstelling *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats* de indrukwekkende *Man in oosterse kledij* van Rembrandt uit het Metropolitan Museum of Art in New York tijdelijk in het Rijksmuseum te zien was (afb. 8 en cat.nr. 142), schreef Pieter van Thiel in de catalogus: 'In 1845 kocht koning Willem II het schilderij voor zijn kleine maar uitgelezen verzameling en dit meesterwerk zou vermoedelijk nu in het Mauritshuis in Den Haag of het Rijksmuseum in Amsterdam hangen als die koninklijke verzameling niet was geveild in 1850, omdat Willem II haar een



AFB. 8
REMBRANDT
Man in Oosterse Kledij, 1632
doek, 152,7 x 111,1 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art

AFB. 9
REMBRANDT
Portret van Nicolaes Ruts, 1631
paneel, 116,8 x 87,3 cm
New York, The Frick Collection

AFB. 10
JAN VAN EYCK
Maria met kind ('Lucca Madonna'),
ca. 1435
paneel, 65,7 x 49,6 cm
Frankfurt, Städel Museum

half jaar voor zijn dood had verpand aan zijn zwager, de tsaar van Rusland, voor een miljoen gulden.¹⁶ En dan te bedenken dat ook Rembrandts portret van Nicolaes Ruts, dat zich nu in de Frick Collection in New York bevindt, en Rubens' *Cijnspenning* in San Francisco ooit van Willem II waren (afb. 9 en afb. 1 op p. 84). Van beide meesters bevinden zich belangrijke werken in Nederlandse musea, maar Willem II had ook topstukken van Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Dirk Bouts, Anthony van Dijck, Andrea del Sarto, Perugino, Giulio Romano, Guercino, Francesco Melzi en vele anderen die niet of veel minder goed in ons land vertegenwoordigd zijn (afb. 11-12 en cat.nrs. 152, 155-156). Daarbij laten we de tekeningen van onder anderen Michelangelo, Rafaël en Da Vinci nog buiten beschouwing (afb. 13). In 2009 werd bij veilinghuis Christie's in Londen een van Willem II's Rafaël tekeningen geveild, *Hoofd van een Muze*. Het blad bracht 26 miljoen pond op en was toen het duurste werk op papier dat ooit geveild is. Precies 160 jaar na de veiling van de collectie van Willem II lichtte Erik Hinterding in een interview in het *NRC Handelsblad* toe: 'De tekeningen zijn het scandaleuze deel van de veiling. Er was in Nederland voor werk op dat niveau geen expertise aanwezig en daarom zijn ze voor schandalig lage prijzen te koop aangeboden.'¹⁷

Een tentoonstelling over de kunstcollectie van Willem II is echter geen eenvoudige opgave. Elke reconstructie van een verspreid geraakte verzameling is moeilijk en kan bijna nooit een compleet overzicht van een bepaald moment geven. Het bijeenbrengen van een representatieve selectie werken wordt in dit geval nog eens bemoeilijkt door het feit dat veel van de belangrijkste stukken zich bevinden in de Wallace Collection in Londen en de Frick Collection in New York, musea die in principe niet uitlenen. Daarenboven is een van de bijzondere aspecten van de verzameling de voorkeur van Willem II voor zogenaamde 'gotische schilderijen', werk van vroege meesters waaronder de Vlaamse primitieven.¹⁸ De panelen van deze meesters zijn bijzonder kwetsbaar en worden zelden uitgeleend. Jan van Eycks beroemde *Lucca Madonna*, die op de veiling in 1850 door het Städelches Kunstinstitut in Frankfurt werd aangekocht, wordt nauwelijks meer uitgeleend (afb. 10).¹⁹ Dat heeft ertoe geleid dat reeds tijdens de vroegste voorbereidingen de focus van de tentoonstelling niet alleen op de collectie zelf, maar ook op de context kwam te liggen. Een indruk van de collectie en haar presentatie kan immers ook worden gegeven met de prachtige en gedetailleerde tekeningen van Augustus Wijnantz en Huib van Hove die het interieur tonen van de Gotische Zaal (afb. 19 op p. 101 en cat.nrs. 114-125).²⁰ Twee tekeningen van Wijnantz zijn





AFB. 11
GIULIO ROMANO
Alexander de Grote, ca. 1537-1538
paneel, 139 x 109 cm
Genève, Musée d'art et d'histoire



AFB. 12
ANDREA DEL SARTO
Maria met kind en Johannes de Doper, ca. 1517-1519
doek, 106,5 x 81,3 cm
Londen, The Wallace Collection

in 1995 opgedoken uit particulier bezit en door het Rijksmuseum aangekocht. En de kunstcollectie, oude én eigentijdse kunst, is ook een prachtig uitgangspunt om een bijzondere periode uit het begin van het Koninkrijk der Nederlanden te belichten: de romantiek. Willem II en Anna Paulowna braken nadrukkelijk en bewust met de relatief sobere manier waarop koning Willem I zijn hof had vormgegeven. Willem II wilde in alles zijn vader overtreffen, dus ook in het vertoon van vorstelijke pracht en praal, zoals dat ook aan andere

Europese hoven gebruikelijk was. Daarin speelde natuurlijk de afkomst van zijn vrouw een rol, die was opgegroeid aan het keizerlijke Russische hof, maar ook de impliciete eisen van de romantiek, die inmiddels in Europa de cultuur bepaalde. Willem II vertoonde in zijn smaak voor neo-stijlen en neo-architectuur, maar ook in zijn voorliefde voor de beeldende kunst uit de late middeleeuwen en vroege renaissance en in zijn opdrachten aan schilders om het verleden te verheerlijken alle toen gangbare kenmerken van de romanticus.

Volgens de eerste veilingcatalogus omvatte de collectie niet alleen 192 oude meesters, maar ook 162 eigentijdse schilderijen en 26 negentiende-eeuwse beeldhouwwerken (en daarnaast 342 tekeningen van oude meesters tegenover ten minste 28 eigentijdse tekeningen, voornamelijk van J.C. Schotel).²¹ Het lag voor de hand om zowel met werk van oude meesters als met eigentijdse schilderijen een beeld te schetsen van de collectie en de tijd. Dat ligt ook in de lijn van de collectie van het Dordrechts Museum. Juist de schilderkunst uit de 'Gouden' zeventiende eeuw en de negentiende eeuw vormen de zwaartepunten in de Dordtse collectie en vormen dikwijls het uitgangspunt voor grote tentoonstellingen. De smaak van Willem II en Anna Paulowna uit zich echter eveneens in hun keuze voor kunstnijverheid, de aankleding van de paleizen en de paleizen zelf. Portretten van het echtpaar en hun familieleden en schilderijen van de paleizen en van historische gebeurtenissen geven daarenboven een completer beeld en verder inzicht in de kunstenaars die aan het hof werkten.

Internationale samenwerking

In een vroeg stadium heeft het Dordrechts Museum contact gezocht met de Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg in Luxemburg, aangezien de door Pescatore gekochte schilderijen zich daar bevinden en Willem II ook groothertog van Luxemburg was. De tentoonstelling is daarnaast nadrukkelijk een project van het Koninklijk Huisarchief: de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag, die tot de belangrijkste bruikleengevers behoren en vanaf het begin vertrouwen hadden in het Dordrechts Museum als een geschikte Nederlandse locatie voor de tentoonstelling. Ook was snel duidelijk dat de medewerking van de Hermitage in St. Petersburg van groot belang was. Daar zijn immers enkele van de belangrijkste schilderijen van Willem II terechtgekomen. Na aanvankelijk alleen als bruikleengever in beeld te zijn, keerden de kansen voor het welslagen van het project aanmerkelijk toen bleek dat de Hermitage voor het Rusland-Nederlandjaar nog een toepasselijk onderwerp voor een tentoonstelling zocht.



AFB. 13
MICHELANGELO
*Studies voor een liggend
mannelijk naakt (Adam
in De Schepping van de
plafondschildering in de
Sixtijnse Kapel), ca. 1511
rood krijt, 193 x 259 mm
Londen, British Museum*

De grote bijdrage van de Hermitage, die als eerste van de drie musea de tentoonstelling voor een breed publiek in St. Petersburg presenteert, geeft het project extra allure. Niet eerder werd een grote tentoonstelling over de kunstcollectie van Willem II en het hofleven met Anna Paulowna georganiseerd, en er zal zich ook niet snel nog zo'n mooie gelegenheid voordoen, waarbij naast de Hermitage onder andere ook het Louvre in Parijs, de National Gallery in Londen en het Metropolitan Museum of Art in New York hun medewerking verlenen.

Meer dan ooit lijkt de tijd rijp voor een tentoonstelling over dit onderwerp. Het onderzoek van Hinterding en Horsch is vanzelfsprekend van groot belang geweest bij de voorbereidingen van de tentoonstelling.²² Sinds 1989 is veel nieuw materiaal aan het licht gekomen. Zo zijn de in 1989 nog niet getraceerde panelen van een in de negentiende eeuw aan Lambert Lombard toegeschreven altaarstuk gepubliceerd door Yvette Bruynen in *Oud Holland* (afb. 14 en 15).²³ De zeer fraaie panelen worden nu toegeschreven aan een meester uit de omgeving van Bernard van Orley: de Meester van de Heilige Michael. Ze blijken zich te bevinden in een particuliere collectie in New York, maar konden helaas niet worden uitgeleend. Met een zekere regelmaat duiken schilderijen en tekeningen die ooit van Willem II waren in de kunsthandel op. Bijvoorbeeld een schilderij van een vrouw met een kat op schoot, dat in 2000 uit particulier bezit opdook en geveild is bij Christie's in Londen, laat de hoge kwaliteit zien van de schilderijen uit het bezit van Willem II (afb. 16).²⁴ In de tijd van Willem II stond het te boek als een werk van Hans Holbein, maar nu werd het geveild met de voorzichtige toeschrijving aan Ambrosius Benson en bracht het meer dan een miljoen pond op.

Ook zijn recent publicaties verschenen die een beter beeld geven van de periode. Niet alleen de verschijning van de lijvige nieuwe biografie van koning Willem II door Jeroen van Zanten in november vorig jaar is belangwekkend, ook de publicaties van en over de dagboeken van Eliza Pieter Matthes, ordonnans-officier aan het hof van Willem II, en hofdame Marié Cornelie gravin van Wassenaer Obdam werpen een verrassend en soms ook nieuw licht op het hofleven van Willem II en Anna Paulowna.²⁵ In het verleden zijn bovendien fraaie tentoonstellingen georganiseerd



over verschillende aspecten die verband houden met dit onderwerp. Zo heeft Paleis Het Loo, een belangrijke bruikleengever voor de huidige tentoonstelling, al een reeks van tentoonstellingen georganiseerd in samenwerking met onder andere de Hermitage in St. Petersburg, waarbij dankbaar gebruik gemaakt kon worden van de uitstekende catalogi *Hollandse 19de-eeuwse schilderkunst uit de Hermitage en Paleis Het*



< **AFB. 14**
MEESTER VAN DE HEILIGE
MICHAEL
De Egyptische soldaten verdrinken
in de Rode Zee na de doortocht
van de Joden in aanwezigheid van
de aartsengel Michaël, ca. 1521
 paneel, 147,6 x 59,7 cm
 New York, particuliere collectie

AFB. 15
MEESTER VAN DE HEILIGE
MICHAEL
De aartsengel Michaël verschijnt
aan Zechariah, ca. 1521
 paneel, 147,6 x 59,7 cm
 New York, particuliere collectie

Loo (1994), *Anna Pavlovna en het Russische hof*, *Kostuums uit de collectie van de Hermitage en Pavlovsk* (1995) en *Tsaren tronen op Het Loo*. *Schatten uit Paleis Peterhof van Peter de Grote tot Nicolaas II* (1996). In Kleef en Luxemburg is veel recenter de tentoonstelling *Voor de koning geschilderd*. B.C. Koekkoek en het Luxemburgse landschap (2012-2013) georganiseerd.²⁶

Een brede visie

Voor de catalogus hebben Russische en Nederlandse specialisten artikelen geschreven over de belangrijkste thema's die samen de inhoud van de tentoonstelling en dus ook van de catalogus vormen. Om de hoofdpersoon van de tentoonstelling goed te introduceren, is allereerst aan de biografie van Willem II, Jeroen van Zanten, gevraagd om de oorsprong van de kunstliefde van Willem II toe te lichten. Senior wetenschappelijke medewerker van de afdeling geschiedenis van de Russische cultuur van de Hermitage, Sergei Tomsinski, beschrijft vervolgens de eeuwenlange relatie tussen Nederland en Rusland en die tussen de vorstenhuizen van beide landen, de Romanovs en de Oranjes. Natuurlijk krijgen het verblijf van tsaar Peter de Grote in Nederland en het fatale duel tussen de Russische dichter Poesjkin en de pleegzoon van de Nederlandse gezant daarin ruime aandacht. In 1816 was Poesjkin op zeventienjarige leeftijd de schrijver van een ode aan het bruidspaar Willem en Anna Paulowna (zie kader op p. 62). Interessant is ook de Russische kijk op het leven van de Russisch-orthodoxe Anna Paulowna in Nederland. Vooral de visie van de auteur op haar leven als weduwe van koning Willem II geeft een boeiende aanvulling op de Nederlandse historiografie. Ellinoor Bergvelt, specialist op het gebied van collecties en musea, doet verslag van haar jarenlange diepgaande onderzoek naar de geschiedenis van de collectie van Willem II in al haar facetten, met veel nadruk op de manier waarop hij die presenteerde, voor zichzelf en zijn vorstelijke gasten, maar ook voor de Nederlandse en buitenlandse liefhebbers die zijn schilderijen wilden bekijken. Hij ontwierp voor zijn collectie achter het Paleis Kneuterdijk zelf de Gotische Zaal, waar het publiek toegang kreeg als de koning afwezig was. Dankzij de tekeningen van Augustus Wijnantz is het goed mogelijk een indruk te krijgen van de inrichting van die zaal.²⁷ Bergvelt beschrijft in haar essay veel

schilderijen en tekeningen, die samen op de tentoonstelling een representatief beeld van de collectie geven. Senior wetenschappelijke medewerker van de afdeling West-Europese schilderkunst van de Hermitage Boris Asvarisjtsj beschrijft hoe dertien topstukken uit de collectie van Willem II in de Hermitage terecht zijn gekomen, nadat de complicaties rond de lening die de koning in 1848 bij zijn zwager tsaar Nicolaas I had afgesloten uit de wereld waren geholpen, en in 1850 de collectie in de Gotische Zaal was geveild. Elf van deze dertien schilderijen behoren nog tot de vaste opstelling van de Hermitage, en zes daarvan zijn op de tentoonstellingen in Dordrecht en Luxemburg te zien. De eerder genoemde Bernard Woelderink geeft een boeiend overzicht van de staatkundige en de persoonlijke relatie tussen de koning en het groothertogdom Luxemburg, waarvan Willem II de soevereine vorst was. Hij beschrijft de bezoeken van de koning aan Luxemburg en diens aankopen van een kasteel, enkele ruïnes en een aantal landgoederen, en gaat dieper in op de consequenties van deze aankopen voor de miserabele financiële positie van de koning bij diens overlijden in 1849. Ten slotte hebben de Amsterdamse hoogleraar Rob van der Laarse en conservator Paul Rem van Paleis het Loo respectievelijk de bouwwoede van de koning en de inrichting van diens paleizen en, na zijn dood, van de woningen van Anna Paulowna beschreven. Van der Laarse geeft een indringend inzicht in de bouwactiviteiten van de koning als typische representant van de behoefte van Europese vorsten aan een *Residenzschloss*, maar vertelt ook hoe weinig van alle plannen terecht is gekomen en waarom. Paul Rem beschrijft de smaak van de koning en de koningin bij de inrichting van hun woningen. Hij vertelt in detail wat zij bestelden en voor welk paleis, door wie ze hun meubels en andere artefacten lieten maken en waarom ze juist voor die ambachtslieden kozen. Zijn artikel is een onmisbare onderbouwing voor het belangrijke aandeel van de vorstelijke kunstnijverheid op de tentoonstelling.

In een aantal korte 'kaderteksten' behandelen specialisten op dezelfde manier onderwerpen die wel relevant zijn voor de tentoonstelling en de catalogus, maar geen aanleiding geven voor een diepgravende studie. Deze kaders zijn bedoeld om de lezer extra informatie te geven en belangrijke personen of kleinere thema's uit te lichten. Verzamelaars, kunstenaars en

kunsthandelaren komen op deze manier aan bod. Andere onderwerpen zijn de manier waarop de Slag bij Waterloo in de vroege negentiende eeuw op panorama's werd vertoond en de standbeelden die voor koning Willem II zijn opgericht. Ook de tekeningen van oude meesters, de juwelen waarvan Anna Paulowna hield, de bijzondere band tussen de koning en Tilburg – waar hij een paleis liet bouwen – en de relaties tussen Willem II en de kunstenaars van zijn tijd behoren tot de onderwerpen die op een wat bescheidener schaal worden behandeld.

In het catalogusdeel worden alle kunstwerken en objecten kort beschreven vanuit een (kunst)historische achtergrond, waarbij de verzamelgeschiedenis niet onderbelicht blijft. De catalogus is grotendeels chronologisch ingedeeld waardoor inzicht ontstaat in de volgorde van de belangrijkste gebeurtenissen, zoals de Slag bij Waterloo, het huwelijk in St. Petersburg, de Belgische Opstand, inhuldiging en overlijden van Willem II en Anna Paulowna. De collectie van Willem II is rond 1842 toegevoegd – immers de openstelling van de Gotische Zaal voor publiek – en volgt globaal de volgorde van de veilingcatalogus van 1850.

Koninklijke kunst te kijk

Deze catalogus schetst een beeld van de tweede Oranjekoning van Nederland, tevens de tweede groothertog van Luxemburg: van de 'Kunsten-Koning' en de glans die hij aan zijn koningschap wilde geven, al duurde dat slechts negen jaar. De tentoonstelling belicht een bijzondere periode uit 200 jaar Koninkrijk der Nederlanden, met veel aandacht voor de relatie tussen de vorstenhuizen Oranje en Romanov. De voor Nederland unieke collectie kunst en kunstnijverheid van Willem II en Anna Paulowna krijgt een context en op veel vragen rond de (oorsprong van de) kunstliefde van Willem II, zijn manier van verzamelen en presenteren, de kwaliteit, reikwijdte en omvang ervan en de gang van zaken rond de veiling worden antwoorden gezocht. De catalogus pretendeert zeker niet het laatste woord te zijn op het gebied van de verzameling van Willem II en de pracht en praal aan het hof van Willem en Anna. Verschillende facetten van het brede onderwerp zouden nog onderzocht moeten worden, maar wij hopen dat de catalogus en de tentoonstelling een breed publiek zullen aanspreken en verder onderzoek zullen stimuleren.²⁸

AFB. 16
 AMBROSIUS BENSON
 (toegeschreven)
Portret van een vrouw met kat
 paneel, 80,6 x 66 cm
 Particuliere collectie



Een beschrijving in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 8 december 1844 van de achter de Gotische Zaal gebouwde Marmeren Zaal geeft een mooi beeld van wat een bezoeker destijds te wachten stond: 'Het nieuw aangebouwde gedeelte van 's Konings paleis te 's Gravenhage is deselfs voltooiing genaderd. Het is in den Gothische stijl gebouwd; door den toren in het Noordeinde komt men in eene lange galerij, welke door gekleurde glasruiten het licht ontvangt, en waarvan de wanden versierd zijn met de portretten van al de Vorsten en Vorstinnen van het Huis van Nassau, vroeger geplaatst op het paleis in het Bosch. Deze verzameling, van Prins Willem I af tot onzen tijd, vormt een belangrijk historisch geheel, dat besloten wordt met de huldiging van Z.M. Koning Willem II, geschilderd door N. Pieneman, en de trouwplechtigheid van Prinses Sophie, door H. van Hove Bz. De galerij, die door bloemen en plantengaarden omgeven is, leidt naar eene ronde zaal, waarin, behalve op verschillende stukken van oude meesters, het oog aangenaam rust op het schilderij van Wappers, voorstellende de edele zelfopoffering van den Leydschen burgemeester van der Werf, en op het heldenfeit van Maurits bij Nieuwpoort, door N. de Keyzer. Vandaar nadert men, langs een sier-

lijke trap, de bekende groote Gothische Zaal, en ieder, vertrouwen wij, zal naar het uitwendig voorkomen van het gebouw, zich een denkbeeld kunnen vormen van het smaakvol inwendige, en den Doorluchtigen kunstlievendenden Bouwheer prijzen, die aan zoo vele handen werk verschaft.' De tentoonstelling laat dit 'museum' van weleer voor even weer herleven en geeft niet alleen een beeld van de in het citaat genoemde werken van Pieneman, Wappers en De Keyzer (cat.nrs. 95, 164 en 172), maar ook inzicht in de hoge kwaliteit van de oude meesters van Willem II. De destijds bekende Franse kunstenaar Eugène Devéria, broer van de schilder en karikaturist Achille Deveria, bezocht de Gotische Zaal op 22 mei 1849, na het overlijden van de koning. 'C'est une merveille', schreef hij in zijn dagboek. Twee en een half uur keek hij zijn ogen uit terwijl het orgel werd bespeeld. 'Pendant une heure, j'ai regardé les plus beaux specimens des écoles du Nord et du Midi, au son de l'orgue. La plus grande salle est une espèce de chapelle gothique moderne où se sont faits des mariages, etc. La collection des dessins de Maîtres m'a paru magnifique.'²⁹ Iets meer dan een jaar later vond in diezelfde zaal de veiling plaats en verdwenen de schilderijen en tekeningen naar buitenlandse collecties.

DE VEILING VAN DE EEUW

De veiling van de collectie van koning Willem II in 1850 is een pijnlijk hoofdstuk uit de geschiedenis van het Nederlands kunstbezit. Het was een van de beste verzamelingen die hier te lande ooit zijn bijeengebracht. De collectie bevatte eigentijdse schilderijen en beeldhouwwerken, evenals talrijke belangwekkende tekeningen van Rafaël, Michelangelo en Leonardo da Vinci, maar de roem ervan was vooral gebaseerd op de oude schilderijen. Geheel conform de koninklijke status van Willem II pasten die precies in de toenmalige internationale canon van de goede smaak, met Italiaanse stukken van Titiaan, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sarto, Guercino, Guido Reni en Annibale Carracci, en de Spaanse school die vooral was vertegenwoordigd door vermaarde meesters als Velázquez en Murillo. Uit de Vlaamse school waren er vanzelfsprekend Rubens, Van Dyck en Jordaens, en de Hollandse

school omvatte favorieten zoals Rembrandt, Hobbema, Wouwerman en Jan Steen. Een ongewone component in de verzameling was de grote groep schilderijen van vroege meesters, die destijds weliswaar als historisch interessant, maar geenszins als toonbeeld van goede smaak golden. Wel ging het ook hier om klinkende namen zoals Jan van Eyck, Hans Memling en Dirk Bouts, of Romanisten zoals Jan Gossart en Bernard van Orley.

Dat de collectie ter veiling werd aangeboden was een gevolg van het feit dat koning Willem II kort voor zijn dood van zijn zwager, tsaar Nicolaas I, één miljoen gulden had geleend, met de kunstverzameling als onderpand. De waarde ervan werd op het dubbele geschat en daarom meenden de erfgenamen dat verkoop gunstiger zou uitpakken dan de collectie als aflossing van de schuld overdoen aan de tsaar.



De faam van de koninklijke kunstcollectie reikte tot ver over de grenzen en de belangstelling voor de veiling was dan ook enorm. De kranten deden dagelijks verslag wie er nu weer uit Berlijn, Parijs of Brussel vertrokken was om het evenement bij te wonen, welke hoogwaardigheidsbekleders inmiddels in Den Haag waren aangekomen en waar ze logeerden. De belangstelling voor toegangskaarten voor de veiling was zo groot dat vier dagen voor aanvang deze bewijzen alleen nog op schriftelijke aanvraag van 'bekende kunstliefhebbers' werden afgegeven.

Op de veiling, die 12 augustus 1850 in de Gotische Zaal in Den Haag begon, sloegen vertegenwoordigers van de musea in Parijs, Berlijn, Frankfurt en Brussel hun slag. Ook de Russische tsaar en de Britse Lord Hertford wisten via hun agenten talrijke belangrijke stukken in de wacht te slepen. De grote afwezigheid op de veiling was de Nederlandse overheid. Geheel in de geest van Thorbeckes politieke doctrine 'kunst is geen regeringszaak' hield de overheid zich compleet afzijdig en liet zo de gelegenheid door de vingers glippen de nationale musea met belangrijke aankopen te versterken.

Tot overmaat van ramp was de veiling voor de erfgenamen helemaal geen succes. Hoewel de topstukken gretig aftrek vonden, moest de helft van de oude meesters worden opgehouden omdat ze de minimumprijs niet haalden. Daardoor werd de verwachte opbrengst bij lange na niet gehaald en was een nieuwe veiling in 1851 noodzakelijk. Uiteindelijk heeft de verkoop nooit opgebracht waar op gehoopt was. Voor het nationaal erfgoed is misschien wel het meest tragisch dat jaren nadien bleek dat de verkoop helemaal niet nodig was geweest, omdat de tekorten van koning Willem II ook op andere wijze aangezuiverd hadden kunnen worden.

< ROGIER VAN DER WEYDEN
'Miraflores altaarstuk', ca. 1435
paneel, 71 x 43 cm (elk van de drie panelen)
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin,
Gemäldegalerie

Poster van de veiling van de
Kunst-Galerij van wijlen zijne
majesteit Willem II, 1850
papier, 195 x 655 mm
Den Haag, Rijksbureau voor
Kunsthistorische Documentatie (RKD)

IN 'S GRAVENHAGE, 1850.

KUNST-GALERIJ

VAN WIJLEN

ZIJNE MAJESTEIT WILLEM II,

Koning der Nederlanden, Prins van Oranje-Nassau, Groot-Hertog van Luxemburg, enz. enz. enz.

**JERONIMO DE VRIES,
CORNELIS FRANÇOIS ROOS,
EN
JOH. ALBERTUS BRONDGEEST,**

zullen op Maandag 12 Augustus 1850, en volgende dagen, des voormiddags ten 10 ure, in het Koninklijk Paleis, Kwartier van 'S GRAVENHAGE

TEN OVERSTAAN VAN DEN NOTARIS
M^r. MARTINUS EYSSSEL M^r.

Verkoopen

DE AANZENLIJKE EN HOOGST BEROEMDE
VERZAMELING
SCHILDERIJEN
VAN VROEGERE EN LATERE
OUDE SCHOLEN,
ALS VAN:

L. van Eyck, Hek van Meester, J. Bosch, Quintus Meester, H. van der Weyden, J. de Meester, L. van Eyck, Hek van Meester,	P. P. Rubens, A. van Dyck, J. Vermeer, B. Vermeer, H. van der Weyden, H. van der Weyden, J. de Meester, L. van Eyck, Hek van Meester,	L. Rembrandt, B. Rembrandt, J. Vermeer, B. Vermeer, H. van der Weyden, H. van der Weyden, J. de Meester, L. van Eyck, Hek van Meester,	B. D. Velasquez, Lafu, G. B. Rembrandt, G. B. Rembrandt, Raphael Sanzio, Titianus, L. de Vinci,

als mede Moderne
SCHILDERIJEN
VAN DE BEROEMDSTE MEESTERS DEZER EERW.
WIJDERS:

Eene zeldzame en rijke Verzameling
TEEKENINGEN
VAN DE AANVAARDSTE MEESTERS DER
ITALIËNEN EN FLAANDERSCHER SCHOLEN,
WAARONDER DE WERKEN VAN

Raphael, L. de Vinci, Carreggio, Rubens en van Dyck
hoofdzakelijk uitmaken.

IN VERBAND EENE KLEINE VERZAMELING VAN
BEELDEN EN BUSTEN
VAN DE BEROEMDSTE MEESTERS DEZER EERW.
WIJDERS.

Deze verkopen zullen plaats hebben op de Maandag 12 Augustus 1850, en volgende dagen, des voormiddags ten 10 ure, in het Koninklijk Paleis, Kwartier van 'S GRAVENHAGE.

TEN OVERSTAAN VAN DEN NOTARIS
M^r. MARTINUS EYSSSEL M^r.

De Catalogus der verkopen is te bekomen bij de Koninklijke Bibliotheek, en bij de Koninklijke
Correspondentie.

Van de verkopen is te bekomen bij de Koninklijke Bibliotheek, en bij de Koninklijke
Correspondentie.

De Catalogus der verkopen is te bekomen bij de Koninklijke Bibliotheek, en bij de Koninklijke
Correspondentie.

De Catalogus der verkopen is te bekomen bij de Koninklijke Bibliotheek, en bij de Koninklijke
Correspondentie.



De kunstzin van Willem II

Koning Willem II was een van de meest prachtlievende vorsten van Nederland. Hij was een kind van de romantiek en werd vanaf zijn jeugd geraakt door landschappen, beeldende kunst en architectuur. Voor zijn kunstliefde gebruikte hij zelf het woord 'Kunstsehen' of kunstzin. Deze behelsde meer dan alleen het opbouwen van een kunstcollectie en liep als een rode draad door zijn leven. Zijn kunstzin speelde een rol in de vormgeving en beleving van zijn koningschap, en het hofleven met Anna Paulowna in de Haagse residentie. Als het koningschap hem zwaar viel, hielp zijn kunstzin daaraan te ontsnappen.

Oorsprong van Willems kunstzin

Een maand na zijn moedige optreden bij Quatre-Bras en Waterloo reisde Willem tegen het advies van zijn doktoren van Brussel naar Parijs.¹ De Pruisen en Engelsen waren op 6 juli 1815 de Franse hoofdstad binnengetrokken en hij wilde bij de definitieve afrekening met Napoleon zijn. Hij bereikte Parijs op 16 juli, zijn linkerarm in een zwachtel (afb. 1). Zijn oom Friedrich Wilhelm III gaf hem en zijn adjudanten onderdak in het hoofdkwartier van de Pruisische cavalerie, het huis van de 'gevallen' Bonapartistische kardinaal Joseph Fesch aan de Rue du Mont-Blanc.² Overal in de Franse hoofdstad bivakkeerden soldaten; het wemelde er van de Engelsen, Nederlanders, Belgen, Pruisen en Russen.³ Ook aan hoogwaardigheidsbekleders was geen gebrek. Nadat in Wenen de slotakte was getekend, hadden veel diplomaten de Oostenrijkse hoofdstad verruild voor Parijs voor een nieuwe ronde van onderhandelingen. Na de diplomaten volgden de belangrijkste Europese vorsten en begonnen 'de laatste rit' in het vredesspel.⁴

Op dagen dat er niet werd onderhandeld, of er geen militaire ceremonies en parades waren, liet Willem zich per koets door Parijs rijden en bezocht hij als overwinnaar en toerist tegelijk de belangrijkste beziens-

waardigheden. Het Louvre, het voormalige Musée Napoleon, was voor officieren vrij toegankelijk.⁵ De collectie maakte indruk, al schreef hij zijn moeder, koningin Wilhelmina, dat hij door zijn recente ervaringen op het slagveld minder oog voor kunst had dan voorheen: 'Gisterochtend heb ik een bezoek gebracht aan het Louvre, waar ik aan u moest denken en wenste dat u het kon bekijken, omdat mijn *Kunstsehen* [kunstzin] mij een beetje heeft verlaten. De collectie is werkelijk prachtig. Het enige gebrek is dat er te veel mooie dingen open zijn gestapeld; het een volgt op het ander, zodat men in verwarring raakt en niet weet waar men het eerst moet kijken.'⁶

Willem was al vanaf zijn kinderjaren geïnteresseerd in schilderkunst, landschappen en architectuur. Op zijn eerste grote reis, in 1806 door de Harz, raakte hij niet alleen vervoerd door de ruige bergen, maar ook door schilderijen van Dürer en Holbein. Kort nadat hij in Berlijn was teruggekeerd, stuurde Willem Frederik – de latere Willem I (afb. 2 en cat.nr. 3) – zijn zoon naar Oxford om daar rechten te studeren en de belangen van de familie te vertegenwoordigen. In Engeland raakte de jonge Willem door Napoleons *continentale stelsel* afgesneden van het vaste land, en werd hij geplaagd



AFB. 1
WILLEM GREBNER NAAR
MATTHEUS IGNATIUS VAN BREE
De gewonde Willem II na Waterloo,
ca. 1816
mezzotint, 403 x 260 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

AFB. 2
WILLEM BARTEL VAN DER KOOI
Portret van koning Willem I, 1818
doek, 79 x 65 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

door *Heimweh* naar zijn familie en vrienden in Pruisen. Om het leed van hun jonge pupil te verzachten, lieten Willems tutors hem in de zomermaanden over de Britse eilanden reizen. Het isolement en de heimwee bleken van grote invloed op de vorming van Willems kunstzin, want op zijn reizen, of beter: omzwervingen door Engeland, Schotland en Ierland, ontwikkelde zijn liefde voor landschappen, ruïnes en vergezichten zich verder. Sterker nog, hij raakte op zestienjarige leeftijd letterlijk in de ban van het pittoreske – van de slingerende rivieren, verstilte lochs, hangende rotspartijen, donkere bossen, verlaten burchten en eindeloze luchtpartijen. Alsof hij kunstschilder was, observeerde hij de natuur en zocht hij naar *garten- und bildfähige* elementen in het landschap. Hij maakte schetsen in zijn reisjournaal en beschreef in zijn brieven en dagboeken hoe hij de natuur beleefde.

Niet alleen de Engelse landschappen, gebouwen en ruïnes imponeerden de jonge Willem. De schilderijen

van meesters uit de late middeleeuwen en renaissance die hij in landhuizen zag beklijfden misschien nog wel meer. In Londen – tijdens de eerste weken van zijn verblijf in Engeland – had hij al verschillende kunstgalerijen bezocht. Hij kocht er ook een oude editie van Matthew Pilkingtons *Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters*.⁷ Deze gids kwam tijdens zijn rondreizen goed van pas, toen hij in de kunstcollectie van het nabij Salisbury gelegen Longford Castle schilderijen van Michelangelo, Anthony van Dyck en Holbein aantrof. Hetzelfde gold voor Wilton House. Dit landhuis was eigendom van de Graaf van Pembroke en stond bekend om zijn grote kunstcollectie.⁸ Willem vond het huis indrukwekkend, maar werd vooral gegrepen door de schilderijen van Rafaël en Leonardo da Vinci die in de gangen en kamers hingen. De oude meesters prikkelden zijn kunstzin en gevoel voor esthetiek.

Eenmaal in Brussel, als kroonprins der Nederlanden, verfijnde Willems kunstzin zich. Gedurende zijn omzwervingen in Engeland, Spanje en Portugal had hij een voorliefde voor de gotiek ontwikkeld. In de Brabantse hoofdstad, waar hij zich met zijn vrouw Anna Paulowna





AFB. 3
JAN WILLEM PIENEMAN
De overgave van Hasselt op 8 augustus 1831,
 in of na 1844
 doek, 64 x 88 cm
 Tilburg, Stedsmuseum, collectie gemeente Tilburg

vestigde, raakte hij in de ban van de kleuren en beeldtaal van de Vlaamse meesters. Belangrijk voor de ontwikkelingen van Willems verzamelzucht en specifieke interesse in vroege meesters waren de adviezen van de Brusselse kunsthandelaar Lambert Jean Nieuwenhuys en de rijke edelman August Maria Raymond, prins van Arenberg, ook wel de graaf van der Marck genoemd. De prins van Arenberg was in 1814, na lang in Frankrijk te hebben geleefd, op 61-jarige leeftijd teruggekeerd naar zijn geboortestad Brussel.⁹ Zijn woning, het Egmontpaleis aan de Karmelietessenstraat, hing vol met kunstwerken uit de Hollandse, Vlaamse en Franse school.¹⁰

Eind 1823 had Willem al een collectie van negen- en veertig topstukken – zoals Jan van Eycks *Annunciatie* (afb. 16 op p. 96) – waarvan zevenendertig schilderijen van Vlaamse primitieven.¹¹ Onder kunstkenner kreeg

Willem met zijn collectie al snel internationaal aanzien. In 1824 bezocht de Duitse connaisseur Sulpiz Boisserée Brussel om de verzameling te komen bewonderen, die, zoals hij zijn broer Melchior schreef, ‘zeer belangrijk’ was. In 1827 overwogen de gebroeders Boisserée hun eigen verzameling primitieven aan Willem aan te bieden, maar ze kozen er uiteindelijk voor om de 216 schilderijen in eigen land te houden en aan de Beierse koning Ludwig I te verkopen. Ook de schrijfster Johanna Schopenhauer, moeder van de filosoof, was onder de indruk van Willems collectie. Na een bezoek aan Brussel schreef ze: ‘Het komt niet vaak voor dat een privéverzameling, hetgeen deze eigenlijk is, zoveel belangrijke en zeldzame werken van grote meesters uit alle tijden en scholen in zich verenigt’.

Terugkeer van Willems kunstzin¹²

De Belgische Opstand doofde de verzameldrift van de prins (afb. 3 en cat.nr. 64). Willem en Anna vertrokken naar Den Haag, maar hun persoonlijke bezittingen



AFB. 4
CORNELIS KRUSEMAN
Portret van Anna Paulowna, 1830
 doek, 93 x 77 cm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 5
LEONARDO DA VINCI
Profiel van een krijger met helm,
 1475-1480
 zilverstift op geprepareerd papier,
 287 x 211 mm
 Londen, British Museum

moesten ze in Brussel achterlaten (afb. 4 en cat.nr. 66). Het duurde bijna tien jaar voordat de Belgische regering besloot die terug te geven. In die tijd kocht Willem nauwelijks schilderijen. Het verlies van Brussel als residentie, en van zijn dierbare buitenplaats Tervuren en het paleis aan de Hertogstraat was zo groot dat hij het, berooid van zijn pronkstukken, nutteloos vond zijn verzameling verder uit te breiden. Bovendien ontbrak het hem daarvoor na 1830 aan de financiële middelen.

De mededeling van zijn vader dat die zich neerlegde bij de afscheiding van België bracht zijn kunstzin terug. Willem beseftte dat hierdoor het beslag op zijn bezittingen in Brussel waarschijnlijk zou worden opgeheven en hij weer beschikking zou krijgen over zijn collectie. Dit vooruitzicht – en een verbetering in zijn financiële situatie door de erfenis van zijn moeder – leek voldoende om zijn sluimerende verzamelzucht aan te wakkeren.¹³ Kort nadat zijn vader had aangekondigd zijn volhardingspolitiek los te laten, kocht hij vijf schilderijen bij zijn vaste agent Nieuwenhuys en diens

zoon Chrétien Jean, waaronder twee panelen van de zestiende-eeuwse schilder Jan Gossart. Niet lang daarna kocht hij bij de Londense kunsthandelaar Samuel Woodburn een collectie tekeningen van Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rubens en Rafaël, die werden beschouwd als de topstukken uit de verzameling van de in 1830 overleden Engelse portretschilder en president van de Royal Academy of Arts Sir Thomas Lawrence (zie cat.nrs. 176-187). Bijvoorbeeld de beroemde tekening van Leonardo da Vinci van een buste van een krijger met helm, die zich tegenwoordig in het British Museum bevindt (afb. 5).

Een paar dagen voor de troonswisseling – begin oktober 1840 – berichtten Nederlandse kranten dat de Belgische regering conform het Verdrag van Londen had besloten de in Brussel en Laken achtergebleven inboedel van de Oranjes terug te geven.¹⁴ De restitutie bestond niet alleen uit meubels, porselein en tafelzilver, aldus de dagbladen, maar ook uit een groot aantal





AFB. 6
NICOLAAS PIENEMAN
Inhuldigingsportret van koning Willem II
 doek, 286 x 200 cm
 St. Petersburg, Hermitage



AFB. 7
NICAISE DE KEYSER
Inhuldigingsportret van Anna Paulowna
 doek, 285 x 199 cm
 St. Petersburg, Hermitage

schilderijen afkomstig uit de kunstverzameling van de koning. Op 4 oktober droegen Belgische autoriteiten in Brussel de achterbleven meubels en kunstwerken van de Oranjes over aan kunsthandelaar C.J. Nieuwenhuys. Nadat ze zorgvuldig waren ingepakt, werden ze onder leiding van schipper A. Borsboom op drie schuiten geladen. De tocht over de Willebroekse Vaart en de oversteek van Antwerpen naar Rotterdam via het Hollandsch Diep verliep voorspoedig. Op 11 en 12 oktober bereikten de schuiten – ‘elk bevracht met tien à twaalf verbazend groote kisten’ – Den Haag.¹⁵ ‘De schilderstukken hebben van den overtocht niets geleden, maar zijn allen in denzelfden staat als ze zich bevonden in de salons van het paleis te Brussel’, meldde het *Journal de La Haye*.¹⁶ De kranten vonden de terugkeer van de kunstverzameling van de prins een heugelijk feit, en het *Dagblad van 's Gravenhage* schreef dat de residentie was verrijkt met ‘een der fraaiste kabinetten’. Volgens de *Arnhemsche Courant* en het *Algemeen Handelsblad* mocht Den Haag ‘alsnu te regt roem dragen op het bezit van eene der schoonste verzamelingen van Europa’. De kranten waren het er ook over eens dat de collectie iets over de nieuwe vorst zei; de schilderijen – zo’n zeventig in totaal – gaven blijk ‘van den meest zuiveren smaak’.¹⁷

Om de gunst van het volk

Willem I liet Nederland achter in een staat die toen werd omschreven als ‘malaise’, maar het aantreden van de nieuwe vorst gaf hoop. Daaraan droeg Willem II bij door persoonlijk het programma van de inhuldiging vast te stellen en toe te zien op de inrichting van de Nieuwe Kerk (zie cat.nrs. 95-99). Uit het verslag dat hij aan zijn – afwezige – vader deed, blijkt dat Willem de eedaflegging ervoer als een moment van zelfbevestiging, en wellicht zelfs als een sublieme, bovenmenselijke ervaring. De aankleding en de choreografie – de grootsheid en de suggestie van voorbestemming die van de ceremonie uitging – brachten hem in vervoering. Hij zag de enorme mensenmenigte in Amsterdam als een bevestiging dat hij de door zijn vader verloren volksgunst aan het terugwinnen was. De symbolen, de pracht en praal en de verhevenheid die van de ceremonie uitging, hadden effect: de malaise leek – even – vergeten en Willems waardigheid als koning gevestigd (afb. 6-7 en cat.nrs. 1-2). Met de uitbundige publieke vertoning van het koningschap en bezoeken overal in het land, hoopte Willem niet alleen de natie aan zich te binden, maar ook afstand te nemen van de sobere, instrumentele en doelmatige ambtsinvulling van zijn vader (afb. 8 en cat.nr. 100). ‘Ik zal een geheel andere koers varen en er

voor zorgen dat ik geliefd en gerespecteerd zal worden', zei hij hierover tegen de Engelse ambassadeur. Staatsie was één instrument om dit andere koningschap kenbaar te maken en zich te verzekeren van de volksgunst. Nut en staatsraison vond Willem lege beginselen, als de regering niet werd gedragen door het volk. Anders dan zijn vader was Willem niet primair geïnteresseerd in een efficiënt bestuur, maar zocht hij legitimiteit en steun voor zijn regering in de symbolische, decoratieve en populistische onderdelen van de monarchie. Hij geloofde zelfs dat het beïnvloeden en gunstig stemmen van de publieke opinie belangrijker was dan consequent bestuur. 'Zolang een vorst in de tijd waarin hij regeert, handelt naar de algemene opinie van zijn natie heeft hij niets te vrezen.'¹⁸ Inspiratiebron voor deze ideeën over de publieke opinie was een essay van Mirabeau.¹⁹ Willem had deze *Aperçu de la situation de la France* omstreeks 1818 geleend van de graaf Van der Marck.

'De massa is alles. Het verleiden van deze massa – het strelen, het vleien, het omkopen van de mensen – is [...] het enige (red)middel', vatte hij Mirabeau's gedachten samen.²⁰ Deze analyse sloot aan bij zijn eigen ervaringen. De burgeroorlog in Spanje, het herstel van zijn familie in 1813, de debatten over de tienjarige begroting in 1819 en 1829, de Dekabristenopstand in 1825, de Franse revolutie en de Belgische afscheiding in 1830, en de pijnlijke afgang van zijn vader na 1837, dit waren allemaal gebeurtenissen die hem hadden geleerd dat de sleutel tot een duurzame en stabiele monarchie vooral in de volksgunst lag.

AFB. 8
JOHANNES HERMANUS
VAN DER HEIJDEN
*Intocht van Koning Willem II
in Dordrecht, 29 april 1841*
litho, 113 x 169 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)



Willem vond overigens niet dat vorsten zich omwille van de volksgunst dienden neer te leggen bij de volkswil. Er was wel degelijk sprake van wederkerigheid. Hoewel uit zijn aantekeningen blijkt dat hij ambivalent stond tegenover het reactionaire monarchale principe zoals dat tussen 1815 en 1820 was geformuleerd, geloofde hij wel in monarchale ordehandhaving en erkende hij de gevaren van regeringloosheid en revolutie. 'Het masker van vrijheid', zoals hij het noemde, dat het volk na 1789 en 1815 werd voorgehouden en de behoudzucht van Europese restauratievorsten – het vooropstellen van oude rechten en vasthouden aan dynastieke beginselen – boden echter geen garantie. Sterker nog, de onderdrukking die ervan uitging, had hij in 1830 ervaren, leidde opnieuw tot revolutie. Een vorst moest daarom regeren naar de geest van zijn tijd en de verschillende partijen met elkaar verbinden. De legitimiteit van de koning lag in de algemene wil – de *volonté générale* – en het contract dat hij bij zijn troonsbestijging sloot met het volk.

Willem probeerde zich niet te verzekeren van de volksgunst vanuit zijn opvatting over het post-revolutionaire koningschap. Persoonlijkheid en ambtsinvulling vielen hier samen, of beter: versterkten elkaar. Willems romantische natuur, zijn onzekerheid en vaak geëxalteerde gemoedstoestand maakten dat hij soms letterlijk hunkerde naar aandacht, affectie en bevestiging; de enorme hoeveelheden cadeaus, titels en koninklijke onderscheidingen die hij uitdeelde waren dan ook niet vrij van eigenbelang.

Vorstelijk verzamelen

Willems eerste aankopen in tien jaar, na de terugkeer van zijn kunstzin, bleken slechts het begin. In 1840 kocht hij een 'Hemelvaart van de Maagd' van de in de negentiende eeuw geliefde Spaanse meester Bartolomé Esteban Murillo (afb. 9 en cat.nr. 148) en een 'Heilige Josef' van de Italiaanse schilder Guido Reni (afb. 2 op p. 117). Opmerkelijk was dat deze schilderijen afkomstig waren uit de Spaanse koninklijke verzamelingen en in het Palacio Real en het Escorial hadden gehangen, alvorens de Franse generaal Jean-Joseph Dessolles ze had meegenomen naar Frankrijk. In 1841 schafte Willem via Nieuwenhuys een Rubens aan en in april 1842 kocht hij bijzondere werken toegeschreven aan Memling, Van Eyck en Rembrandt. Na 1842 kocht hij – vaak voor absurd hoge bedragen – tientallen schilderijen van

onder andere Velázquez, Titiaan, Dürer, Lorrain en Poussin. Als koning veroorloofde hij zich gemiddeld één meester per maand. De frequentie en aantallen namen zo snel toe dat hij tussen 1838 en 1847 bijna drie keer zoveel schilderijen kocht als voor 1829.²¹

Het genre veranderde ook. In zijn eerste verzamelperiode werd vooral zijn voorliefde voor de Vlaamse primitieven uit de vijftiende eeuw niet door iedereen begrepen. Veel kunstkenner uit die tijd zagen de schilderijen van Jan van Eyck, Rogier van der Weyden en Hans Memling als 'handwerken [...] zonder eenige kunst, waarde of smaak'.²² Willem liet zich niet door dergelijke kwalificaties leiden. De reputatie van zijn collectie was voor hem vooralsnog van ondergeschikt belang. Zijn interesse en waardering voor middeleeuwse kunst en architectuur was ontstaan tijdens de omzwervingen in zijn jeugd en kenmerkte zich primair door belangstelling voor het exotische. Niet het vertrouwde, maar het vreemde en onbekende trok hem in schilderijen en gebouwen aan: de bleke en serene gezichten op middeleeuwse panelen, de kleurentaal van de Vlaamse primitieven, de Engelse gotiek, de laatgotische manuelstijl in Portugal en de verfijnde architectuur van de Moren. Kunst had hem tijdens zijn verblijven in Engeland, Portugal en Spanje getroost: geplaagd door gemoedswisselingen – onderhevig aan *Heim-* en *Fernweh* – was ze een middel geworden om zijn innerlijke onrust te bestrijden en te ontsnappen aan de last van zijn eigen tijd en omstandigheden.

Hoewel deze romantische kunstbeleving een belangrijke factor bleef, hechtte Willem na 1838 steeds meer belang aan de status en reputatie van zijn collectie. Hij ging in ieder geval meer meesters verzamelen die tot de klassieke canon uit de zestiende en zeventiende eeuw behoorden: Leonardo da Vinci, Titiaan, Rafaël, Velázquez, Rubens en Rembrandt.²³ De kwaliteit van de collectie was hoog, al verminderde dat na 1845 langzaam, toen hij niet langer uitsluitend via Nieuwenhuys en Woodburn kocht, maar ook rechtstreeks bij particulieren. Naarmate de omvang van zijn verzameling toenam, en hij een groter aantal schilderijen van voorname meesters bezat, hechtte hij er meer belang aan dat hij in binnen- en buitenland als collectioneur erkenning kreeg.²⁴ Dit lukte aardig, ook in eigen land, waar de *Kunstkrönijk* schreef dat de verzameling 'Haren Koninklijken Bezitter' en Nederland luister en roem bezorgde.²⁵



AFB. 9
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO
De onbevleete ontvangenis
doek, 198,1 x 134,6 cm
Detroit, Detroit Institute of Arts

Die nationale roem was voor Willem minder belangrijk. Kunst was voor hem een particuliere aangelegenheid en geen staatskwestie. Het hoge aanzien van zijn collectie in het buitenland vergrootte zijn reputatie als verzamelaar, maar voegde zijns inziens niets toe aan Hollands roem in Kunsten en Wetenschappen. Van nationaal kunstbezit moest Willem weinig hebben.²⁶ Hij geloofde in vorstelijk mecenaat, maar niet, zoals zijn vader, in staatsbemoeienis. Een maatregel die hij na zijn inhuldiging dan ook nam, was het uitvaardigen van een verbod op kunstaankopen door musea. Na 1840 kreeg zijn collectie een steeds prominentere plaats, niet alleen fysiek, maar ook als onderdeel van het hofleven en de aankleding van Den Haag als residentie.

In die residentie zocht hij een onderkomen voor de collectie. In de loop van 1840 besloot Willem daarvoor een nieuwe zaal te bouwen en daarmee een soort privémuseum, of beter: een kunstgalerij, te creëren. Die nieuwe ruimte moest een kopie worden van de

hal van zijn oude college Christ Church in Oxford. Hij ontwierp de zaal zelf en duldde wat betreft stijl, proporties en materialen geen in- of tegenspraak van de aannemers. De aanbouw aan het paleis werd de Gotische Zaal genoemd en ingericht als tentoonstellingsruimte voor schilderijen, en was vooral bedoeld als privémuseum (zie cat.nr. 123).

Talentvolle schilders en beeldhouwers kregen financiële steun van de koning. Willem zette zijn vaders beleid van staatsportretten en historiestukken voort – vaak met dezelfde kunstenaars zoals Cornelis Kruseman, Jan Willem Pieneman, diens zoon Nicolaas Pieneman, J.-B. Van der Hulst, J.J. Eeckhout en Nicaise De Keyser – maar naast opdrachten aan deze ‘hof-schilders’ kocht hij ook eigen en origineel werk van eigentijdse kunstenaars zoals Barend Cornelis Koekkoek, Andreas Schelfhout, Bartholomeus Johannes van Hove, J.C. Schotel en W.J.J. Nuijen (afb. 10 en cat.nrs. 157-174). Van deze schilders had Willem de nauwste band met Koekkoek, die hij in 1845 de opdracht gaf een serie Luxemburgse landschappen te schilderen.²⁷ Zijn voorliefde voor het pittoreske en zijn interesse in de evocatieve kracht van de natuur, speelden een grote rol bij de toekenning van deze opdracht. Hij en Anna zagen het groothertogdom Luxemburg als een soort Engels landschapspark, met verborgen valleien, indrukwekkende rotsformaties en donkere bossen.

Een prestigieus hofleven

Willem wilde dat het hof onderdeel was van het dagelijks leven in de residentie, en dat de koninklijke familie deelnam aan het sociale leven in de hogere kringen. Willem en Anna braken daarom met de huiselijke en vooral bestuurlijke invulling van het hofleven. Ze organiseerden niet alleen regelmatig grote hoffeesten en galabals, maar nodigden ook ministers, Kamerleden, ondernemers en kunstenaars uit voor muziek- of toneelvoorstellingen op het paleis, of voor een lunch of diner. De andere leden van de koninklijke familie en de Haagse Beau Monde volgden dit voorbeeld en zo ontstond in Den Haag een ongekend levendig societyleven.²⁸

Dit ging gepaard met veel – vaak exotische – pracht en praal. Ondanks de economische malaise besteedden Anna en Willem grote bedragen aan juwelen, kleding, vuurwerk, luxe goederen en aanvullend hofpersoneel. Naast veel honden hield Willem er in de

tuinen een halve menagerie op na: struisvogels, papegaaien, kangoeroes, lama's, alpaca's en pauwen. Vooral de wild springende kangoeroes zorgden voor hilariteit. Daarnaast organiseerde hij activiteiten die bij de seizoenen pasten: wedrennen met paarden in Scheveningen, casinobals, militaire defilés en dressuur op het middenterrein van de koninklijke manege. Het bloeiende hof- en societyleven, Willems aandacht voor de kunsten, de uitbreiding van het Paleis Kneuterdijk en de aanleg van het Willemsparkcomplex, brachten de residentie slechts voor korte tijd aanzien en allure. Den Haag bleef een gemankeeerde hofstad, die zich qua grandeur en voornaamheid niet kon meten met Brussel, Laken, Potsdam of Windsor, laat staan met St. Petersburg. Een deel van de oorzaak lag in het stadhoudelijke verleden, toen de Oranjes, behalve koning-stadhouder Willem III, nooit de kans hadden echt hof te houden, omdat de Hoogmogende Heren van de Staten-Generaal niet gediend waren van monarchale pretenties en de bijbehorende manifestaties van rijkdom en macht. Het 'huiselijke' en 'burgerlijke' hof van Willem I paste in dit opzicht beter bij de Nederlandse politieke en bestuurlijke cultuur dan de weelderigheid van Willem II.

De pogingen om Den Haag als residentie aan te kleden en het hof iets van internationale allure te geven, mislukten ook door Willems romantische natuur en zijn excentrieke voorkomen. Als internationaal georiënteerde *Sturm und Drang*-vorst oogstte hij in het bedaarde en gematigde Nederland vooral onbegrip. Volgens de Russische diplomaat Von Maltitz waren zijn kwaliteiten niet die van een Nederlander, en brachten zijn helderheid en scherpzinnigheid, het gemak waarmee hij kwesties afdeed, zijn eerlijkheid, zijn loyaliteit en hartelijke manieren, en zijn ridderlijkheid de ingetogen Nederlanders vooral in verlegenheid. Willems bouwdrift en verzamelwoede werden in zijn eigen land niet begrepen, maar in Europa viel hij er niet mee uit de toon. De meeste van zijn tijd- en ambtgenoten bouwden en verzamelden ook. Bekende voorbeelden zijn Willems neef Friedrich Wilhelm IV en de Beierse koning Ludwig I. Zij waren, net als Willem II, romantische vorsten die waarde hechtten aan de evocatieve aspecten van het koningschap. Ook zij probeerden door middel van bouwen en verzamelen voor zichzelf en voor hun volk een idylle te creëren.²⁹

Met de uitdossing van het hof, de verfraaiing van de residentie en zijn verzamelwoede schiep Willem voor zichzelf de mogelijkheid om op een imaginaire en utopische manier invulling aan zijn koningschap te kunnen geven. Het voortschrijden van de tijd en de verantwoordelijkheden van het koningschap vielen hem zwaar. Hij zocht naar houvast en bevestiging. Zijn dochter Sophie schreef na zijn dood dat hij iedere dag een ronde langs zijn geliefde verzameling deed 'om zijn gedachten tot rust te laten komen bij de sporen van zijn verleden'.³⁰

Willem leefde deels in het verleden. Zijn konings-idylle, het neogotische *Gesamtkunstwerk* dat hij aan het Noordeinde en op de Kneuterdijk optrok, was een constructie van herinneringen. Het vormde een venster op een verloren en door hem achteraf geïdealiseerde tijd: die van zijn jeugd in Pruisen, Engeland, Portugal en Spanje. Te midden van deze herinneringen kon hij ontsnappen aan het koningschap.

AFB. 10
WIJNAND NUIJEN
De oude molen in de winter, 1838
doek, 112,5 x 91,5 cm
Den Haag, Gemeentemuseum



ANNA PAULOWNA EN HAAR JUWELEN

De juwelen van Anna Paulowna hebben stormen doorstaan. Van alle Nederlandse vorstinnen was zij zeker de meest prachtlievende.¹ Bovendien bleef zij haar gehele leven innig gehecht aan haar Russische familie, van wie ze veel juwelen had gekregen. Op 29 december 1820 brak er brand uit in het paleis in Brussel. Daarbij gingen niet alleen de garderobe van prins Willem, de uitgebreide bibliotheek en een groot deel van de kunstverzameling verloren, maar ook de juwelencollectie van de prinses werd door de brand getroffen. Sommige juwelen moesten als verloren worden beschouwd, andere konden worden gerestaureerd en stenen opnieuw gepolijst. Daarnaast werden door de keizerin-weduwe en de tsaar, de broer van Anna Paulowna, nieuwe juwelen naar het Brusselse hof gestuurd. De parels van de prinses waren apart van haar andere juwelen opgeborgen en niet door de brand verwoest. Een kamermeisje was vanuit de tuin een ladder opgeklommen en de kamer binnengegaan waar de parels lagen. Gewikkeld in een stuk flanel had ze die vervolgens uit het raam gegooid. Maar een paar prachtige druppelvormige parels uit de bruidsschat van de prinses gingen verloren, evenals een schitterend amethisten collier.

Nog geen tien jaar later sloeg het noodlot op nieuw toe, toen op 25 september 1829 in het paleis werd ingebroken. Zevenenzeventig juwelen namen de dieven mee, waaronder een deel van de bruidsschat, edelstenen die prins Willem zijn vrouw had gegeven en een aantal emotioneel belangrijke juwelen uit de erfenis van de keizerin-weduwe van Rusland. Een beloning van 25.000 gulden werd uitgelooft en inderdaad werden een jaar later de juwelen teruggevonden in New York en Londen. De dief werd veroordeeld tot twaalf jaar tuchthuis en 'pronkstelling' op het schavot. Veel stenen en parels waren uit de zettingen gehaald, maar konden voor een belangrijk deel gerestaureerd worden. De kamenier van Anna Paulowna, prinses Natalie Tzchernicheff, verklaarde als getuige dat behalve twee grote peerparels van de grote juwelen vrijwel alles terug

was, maar het bleek moeilijker om dat van de kleinere te bepalen.

Toen Anna Paulowna in 1865 overleed, ging de helft van haar juwelenbezit naar haar dochter prinses Sophie. Een kwart ging naar haar zoon prins Hendrik en na diens kinderloos overlijden eveneens naar Sophie. Dit deel is vanuit Weimar door vererving verspreid en vrijwel niet meer te traceren. Slechts een aantal saffieren is na de dood van prins Hendrik op speciaal verzoek van Anna Paulowna en volgens een clause in haar testament teruggekeerd naar het Nederlandse hof. Ze zijn vervolgens in opdracht van koning Willem III door de Parijse juwelier Mellerio verwerkt in een parure voor koningin Emma. Het diadeem hiervan is in licht aangepaste vorm gedragen door koningin Máxima tijdens de inhuldiging. Van het kwart erfdeel aan juwelen dat koning Willem III kreeg is weinig meer over. Mogelijk is een en ander te gelde gemaakt door kroonprins Willem (prins 'Wiwil', 1840-1879), die in Parijs de bon-vivant uithing. De 'Russische' juwelen die tegenwoordig deel uitmaken van de Oranje-collectie zijn via koningin Sophie naar Nederland gekomen, toen zij in 1839 trouwde met haar neef, de latere koning Willem III.

JOSEPH-GERMAIN DOTALIS
Twee armbanden met turkooizen van Anna Paulowna, 1822
goud, turkoois, lengte 16,5 cm (elk)
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST >
Portret van Anna Paulowna, 1837
doek, 81,5 x 63,5 cm
Particuliere collectie







De Romanovs en de Oranjes: tsaren en stadhouders, keizers en koningen

De toekomstige koning Willem II trouwde in 1816 met Anna Paulowna, dochter van tsaar Paul I. Het Russische hof wilde die verbintenis, omdat Willem in de Slag bij Waterloo een heldenrol had gespeeld. De relatie tussen Rusland en Nederland en die tussen de heersers van beide staten was veel ouder. Het verblijf van tsaar Peter de Grote in Zaandam en Amsterdam in 1697 is daarvan een bekend voorbeeld. Volgens het huwelijkscontract mocht Anna Paulowna haar eigen geloof blijven uitoefenen. Zij bewonderde haar man en was een opvallende koningin van Nederland, maar haar afkomst en haar geloof maakten haar leven in Nederland niet altijd gemakkelijk, zeker niet nadat de koning in 1849 was overleden.

De Romanovs en de Oranjes waren van de zeventiende tot de twintigste eeuw twee onvergelykbare grootheden op de politieke kaart van Europa: de Romanovs waren absolute heersers over een gigantisch half-Aziatisch imperium dat voornamelijk door boeren werd bevolkt en zich onuitgenodigd met de Europese politiek was gaan bemoeien; de Oranjes waren tot 1795 de politieke en militaire leiders van een klein land, het meest verstedelijkte in Europa, dat door het vernuft van zijn volk uit zee en moeras was opgestuwd en floreerde in handel, nijverheid, wetenschap en kunst. Vanaf 1815 waren zij de constitutionele vorsten van dat land. Het waren overduidelijk *tegenpolen*.

En toch bleken de twee landen met hun dynastieën onderling zo hecht verbonden dat zonder het aandeel van de Oranjes de Moskouse tsaar Peter – de vierde Romanov op de Russische troon – nooit ‘de Grote’ of keizer zou zijn geworden; en Nederland zou weliswaar zonder de Romanovs wel Nederland zijn gebleven, maar veel in dit verbazingwekkende land zou anders hebben uitgepakt. In Rusland weet zelfs de schooljeugd van het verblijf van Peter de Grote in Amsterdam en Zaandam; Nederland herinnert zich behalve dit bezoek van de tsaar-

hervormer ook nog Anna Paulowna, de koningin uit St. Petersburg (afb. 1).

Nog geen keizerrijk – nog geen koninkrijk

De eerste vertegenwoordiger in Moskou van de Staten-Generaal der Verenigde Nederlanden en stadhouder Maurits van Oranje was Isaac Massa (1586-1643), die in 1613 de troonsbestijging van Michail Romanov bijwoonde (afb. 2). Massa was koopman en diplomaat, en auteur van een opmerkelijk boek, waarin hij op basis van persoonlijke indrukken uit zijn eerste verblijf in Moskou van 1601 tot 1609 de ondergang van de Godoenov-dynastie beschreef en de troonsbestijgingen van achtereenvolgens de zelfbenoemde ‘valse Demetrius I’ en Vasili Sjoeski.¹ Isaac Massa heeft veel betekend voor de ontwikkeling van de Russisch-Nederlandse handel en de verspreiding van kennis in zijn vaderland over het verre Moskovië, zoals Rusland tot 1721 heette. Maar ook de Russen hadden interesse in nauwere betrekkingen met Nederland. In 1613 reisde een Russisch gezantschap naar Nederland met een bericht aan de stadhouder over de troonsbestijging van tsaar Michail Romanov en een verzoek om bijstand tegen Polen (afb. 3).² Met dit gezantschap waren de



AFB. 1
J.L. VAN BEVER
NAAR F.J. KINSOEN
Portret van Anna Paulowna
aquatint, 682 x 462 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

AFB. 2
FRANS HALS
Portret van Isaac Massa en Beatrix van der Laen, ca. 1622
doek, 140 x 166,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum



betrekkingen tussen de Russische tsarendynastie en de (nog niet koninklijke) Nederlandse dynastie de jure aangeknoopt.

De Nederlanders hadden van oudsher commerciële belangen in Oost-Europa: hiervandaan voerden ze rechtstreeks en via tussenpersonen de voor hun land onontbeerlijke grondstoffen en vooral ook graan in. Deze handel bestond al sinds de dertiende eeuw, maar had in de onrustige tijd die vooraf ging aan de komst van de Romanov-dynastie zoveel schade geleden dat Nederland in 1615 probeerde te bemiddelen bij de vredesbesprekingen tussen de Russische tsaar en Zweden. Een gezantschap vertrok op 25 augustus 1615 uit Amsterdam met geloofsbrieven van Maurits van Oranje. Die missie mislukte en in 1617 werd vrede gesloten op voor Moskou ongunstige voorwaarden.

Het Moskouse tsarenrijk kon niet zonder specialisten uit Nederland, dat zijn Gouden Eeuw doormaakte. Niet alleen omdat ze de beste specialisten in Europa waren, maar ook omdat Nederland niet aan Moskovië grensde en politieke complicaties, zoals tussen 'buren' gebruikelijk, van de Nederlanders niet te duchten waren. In het midden van de zeventiende eeuw hadden ze zich stevig genesteld in de Buitenlanderwijk in Moskou en drongen ze ook tot andere Russische steden door. Handel drijven met de doortrapte Moskovieten was niet eenvoudig, maar de Nederlanders konden het. Voorspoedige handel vereist een gedegen kennis van de landen waarmee je handel drijft. In de tweede helft van de zeventiende eeuw hadden de Nederlanders zich ontwikkeld tot de beste kenners van het Moskovische Rijk en exploreerden ze het immense land als eersten, voor de andere Europeanen. In die periode was Nicolaes Witsen een centrale figuur in de contacten tussen de twee staten (afb. 4). Hij was zoon van een Amsterdamse burgemeester en werd later zelf burgemeester van deze machtigste stad van Europa. Hij bezocht Moskovië voor het eerst in de jaren 1663-1665 als lid van een Nederlands gezantschap dat naar tsaar Aleksej Michajlovitsj werd afgevaardigd en schreef hierover een opmerkelijk boek: *Moscovische Reyse*, 1664-1665. Net als het boek van Isaac Massa is dit prachtig geïllustreerde boek tot op heden voor zowel Russische als Europese historici van het Moskovische Rijk een waardevolle bron.³ In 1668 ging Witsen zelf handelen op Moskou; hij legde goede contacten aan het Russische



AFB. 3
ANONIEM, ROND 1800
Portret van tsaar Michail Fjodorovitsj
Romanov
 doek, 83 x 71 cm
 St. Petersburg, Hermitage



AFB. 4
PIETER SCHENK I
Portret van Nicolaes Witsen, 1701
 mezzotint, 277 x 190 mm
 St. Petersburg, Hermitage

hof, en toen de tijd rijp was zorgde hij dat een familielid leraar Nederlands werd voor de jonge tsaar Peter. Deze Andrej Winius, zoon van een Amsterdamse immigrant, had zich definitief in Rusland gevestigd en zelfs het orthodoxe geloof aangenomen. Hij leerde Peter ook Latijn, een taal die toegang verschafte tot een schat aan Europese wetenschap en cultuur.⁴

Onder de opvolgers van Michajlovitsj Aleksej behielden de Nederlanders hun positie in Moskou.⁵ Maar onder Peter de Grote kregen de betrekkingen met Nederland een uitzonderlijke betekenis (afb. 5). Het door Winius onderwezen Nederlands was voor de leergierige jonge tsaar in de eerste plaats de omgangstaal met mensen van de praktijk: kooplieden, ingenieurs, scheepsbouwers en artsen. Het waren Nederlanders die het eerste Russische schip 'De adelaar' bouwden en later kreeg Peter van Nederlanders lessen in scheepsbouwkunde: 'Ze maakten van Peter niet alleen een scheepsbouwer, maar ook een zeeman', waarmee ze beslissende invloed hadden op zowel zijn lot als op dat van zijn

land.⁶ Daarin ligt de grootste en blijvende verdienste van Nederland voor Rusland.

Vanaf de vijftiende eeuw wisten ambtenaren van het Gezantendepartement precies wat zich in West-Europa afspeelde. De door hen verstrekte informatie over gebeurtenissen ver buiten de rijksgrenzen raakte de tsaar niet echt. Maar waar het Nederland betrof had Peter eigen betrouwbare informatiebronnen, een aantal buitenlanders met wie hij in Moskou op informele voet verkeerde. Andrej Winius was in 1672 afgereisd naar zijn vaderland en daar in het heetst van de strijd tussen stadhouder Willem III van Oranje en Lodewijk XIV beland. Hij heeft zijn nieuwsgierige en impulsieve leerling vast gedetailleerd verteld over de Nederlandse stadhouder die succes had als veldheer en staatsman.⁷ In zijn jeugdige vurigheid, en altijd op zoek naar voorbeelden om na te volgen, moet Peter onder de indruk zijn geweest van Willems daden. Naar diens voorbeeld zal hij geleerd hebben dat alleen de leider van een staat, die net als Willem met evenveel succes ter land



AFB. 5
A. BELLI
NAAR GOTTFRIED KNELLER
Portret van tsaar Peter de Grote
doek, 239,3 x 147 cm
St. Petersburg, Hermitage

als ter zee opereert, oorlogen wint. De diepe achting die hij van jongs af voor Willem III koesterde, zou Peter zijn hele leven behouden.

Willem zal zich nauwelijks hebben kunnen voorstellen dat zijn daden, die uit verhalen van landgenoten en via berichten uit andere landen in het verre Moskou doordrongen, met spanning en enthousiasme werden gevolgd door een jonge tsaar die zijn macht over een kolossaal land nog moest vestigen en ongeduldig droomde van een ontmoeting met de stadhouder van de Zeven Provinciën, die in 1689 koning van Engeland werd en daarmee, overeenkomstig de

traditie onder Europese monarchen, zijn 'broer'. Al in 1692 meldde de Deense gezant in Moskou dat Peter 'regelmatig de wens uit zich aan te sluiten bij de campagnes onder aanvoering van Zijne Hoogheid koning William en deel te nemen aan zijn acties tegen de Fransen op zee'.

Willem beseftte ook niet dat hun persoonlijke ontmoeting wel móést plaatsvinden, niet omdat handelsbelangen of de grote Europese politiek dit vereisten, maar gewoon omdat Peter het ontzettend graag wilde en van jongs af het woord 'onmogelijk' niet kende. Bovendien was het in het Moskovische rijk gebruik met naburige vorsten, en al helemaal met die van verafgelegen landen (met een ander geloof!) alleen via gezanten om te gaan, en niet persoonlijk.

Het Grote Gezantschap van 1697-1698 dat Peter naar Europa afvaardigde, waarbij de tsaar zich incognito aansloot onder de naam Pjotr Michajlov, was geen gril van een jonge vorst, maar een serieuze internationale onderneming die pas mogelijk was nadat de nieuwe machthebber van Moskovië de aandacht van zijn Europese 'broers' had getrokken met de inname van de Turkse vesting Azov in 1697. Moskou hoopte zich van Europese steun te verzekeren in de strijd tegen Turkije. Men wilde buitenlandse specialisten uitnodigen om in Russische dienst te treden en wapens en oorlogstuig bestellen. De tsaar wilde het leven in Europese landen leren kennen, vooral in Nederland, waarover hij veel had gehoord. Drie vooraanstaande gezanten, twintig hoge edelen en vijfendertig volontairs, onder wie Pjotr Michajlov, vertrokken naar Oostenrijk, Saksen, Brandenburg, Nederland, Engeland, Venetië en de paus. Ze reisden naar Nederland, staken vandaar over naar Engeland, keerden terug naar Nederland en reisden verder naar Wenen. De in 1698 opgelaaide muiterij van de streltsen noopte tot een overhaaste terugkeer naar Moskou.

Het Grote Gezantschap bereikte in augustus 1697 Nederland. Op zondag 18 augustus ging Peter Aleksejevitsj Romanov, alias Pjotr Michajlov, volontair van het Grote Gezantschap en tsaar van Moskovië, niet naar Amsterdam, maar naar Zaandam. Hij betrok er het kleine houten huisje van de smid Gerrit Kist en meldde zich als timmerman op de scheepswerf van Lijnst Rogge. In Zaandam hield Peter het maar een week uit, zijn incognito werd snel doorzien, en hij



AFB. 6

JAN SMELTSING, NICOLAAS CHEVALIER
*Herdenkingpenning van de ontmoeting tussen Peter I
 en Willem III in Utrecht 1697 (voor- en keerzijde)*
 zilver, 3,9 cm diameter
 St. Petersburg, Hermitage

vertrok alsnog naar Amsterdam, waar Witsen zorgde dat hij terecht kon op de werf van de Vereenigde Oost-Indische Compagnie. Het Zaanse huisje, waar de tsaar nog een aantal keren op doorreis verbleef, symboliseerde twee eeuwen de goede betrekkingen tussen de Romanovs en de Oranjes (zie cat.nrs. 92-94).

Witsen bracht de langverwachte ontmoeting tussen Willem III en Peter tot stand (afb. 6). Ze vond plaats in Utrecht. In de documenten van het Grote Gezantschap is niets terug te vinden van het gesprek tussen de tsaar en de stadhouder-koning, maar volgens een apocriefe Franse versie van zijn toespraak, die in 1697 in Londen circuleerde, noemde Peter Willem III in zijn toespraak de 'Waardigste aller koningen', en verklaarde hij graag onder hem te willen vechten.⁸ Als in Moskou bekend was geworden dat de tsaar Willem III zo had toegesproken, had hij zich niet kunnen handhaven op de troon.⁹ Van 11 januari tot 25 april 1698 was Peter incognito op de Britse eilanden, maar hij werd wel als hoogst mogelijke gast ontvangen. Willem III ging privé bij Peter op bezoek en organiseerde informele ontmoetingen met de tsaar. Toen het bezoek ten einde liep hoorde Peter dat zijn gulle gastheer, diezelfde held onder wiens commando hij bereid was te vechten, zonder hem op de hoogte te stellen had bemiddeld in onderhandelingen tussen Turkije en de landen waarmee Rusland een anti-Turkse coalitie had willen sluiten.¹⁰ Dit bericht was het echec van het belangrijkste doel van het Grote Gezantschap en een gevoelige slag voor de eigenliefde van de tsaar. Peter liet zijn ongenoegen niet blijken aan zijn gastheer; dat kon ook moeilijk, want hij had zichzelf 'de rang van leerling' toegemeten. Bovendien snapte hij het lastige parket waarin de koning zat:

omdat het Parlement financiering weigerde, moest hij zijn leger van 100.000 man tot bijna een tiende terugbrengen; er wachtte een nieuwe oorlog met Frankrijk, dat Nederland nog altijd bedreigde; en de Oostenrijkers moesten snel met de Turken verzoend worden om ze als bondgenoten bij de oorlog tegen de Fransen te betrekken.

Het werd tijd om naar huis te gaan, via Wenen, waar alle kwesties moesten worden opgelost. Toen hij Engeland verliet had Peter al begrepen dat als hij in de toekomst meer wilde zijn dan een tsaar van noordelijke barbaren, hij niet tegen de Turken, maar tegen de Zweden oorlog moest voeren. Een van de belangrijkste gevolgen van het Grote Gezantschap was de permanente vestiging van diplomatieke vertegenwoordigingen van de tsaar: in 1699 in Nederland, in 1700 in Denemarken, in 1701 in Oostenrijk, in 1701 in Turkije, in 1702 in Frankrijk en pas in 1706 in Engeland. Gezanten van deze staten kregen ook een officiële accreditatie aan het hof van Peter.

Willem III en Peter, overwinnaar in de Noordse oorlog en vanaf 1721 keizer van het Russische Rijk, bleven elkaar respecteren. Kan het dan nog verbazen dat het eerste handelsschip dat aanlegde in het nieuw gestichte Sankt Pieter Burch onder de Nederlandse vlag voer? En dat het eerste niet-orthodoxe kerkgebouw in de nieuwe hoofdstad een Nederlandse kerk was, gebouwd op het landgoed van admiraal Cornelis Cruys, leider van een kleine, maar hechte gemeenschap van Nederlandse immigranten die tot 1917 zou blijven bestaan.

Het jonge Russische imperium, dat zich snel uitbreidde van de Baltische Zee tot de Stille Oceaan, en van het noordelijke schiereiland Kola tot de zuidkust van de Kaspische Zee, erfde de dynastieke banden met Nederland die waren aangeknoopt door de eerste Romanovs.

Keizers en koningen

Het succes van de in 1700 door Peter begonnen Noordse oorlog was in hoge mate afhankelijk geweest van de Spaanse Successieoorlog (1700-1714). Willem III stierf in 1702 en maakte het einde van die oorlog niet meer mee, evenmin als het uitroepen door Peter van het Russisch keizerrijk als opvolger van het Moskovische tsarenrijk in 1721, nadat Peter tot de Baltische zee was doorgedrongen. Onder de troonopvolgers van Peter de

Grote, die in 1725 overleed, werd Rusland een actieve speler in de internationale Europese betrekkingen. Het immense imperium werd een permanente bedreiging én een gewilde bondgenoot voor de Europese vorsten, die bleven strijden om de hegemonie op het continent en om kolonies over de hele wereld. Dat gold ook voor de Nederlandse stadhouders die in de achttiende eeuw moeilijke tijden beleefden. De Republiek der Zeven Verenigde Provinciën had haar status van grootmacht verloren, maar de omvangrijke koloniale bezittingen behouden. Vanaf de vroege achttiende eeuw begon een periode van stagnatie en speelde Nederland een perifere rol in de Russische buitenlandse politiek. Toen Willem IV stadhouder van alle gewesten werd, nam de regering van tsarina Elisabeth dit voor kennisgeving aan en daar bleef het bij. De dynastieke verwikkelingen in dit tijdperk van paleisrevoluties waren ook

niet bevorderlijk voor het aanhalen van betrekkingen met het huis van Oranje.

De Franse Revolutie zorgde voor een onverwachte kentering, de Napoleontische oorlogen, die Nederland niet onberoerd lieten én... het gezin van tsaar Paul I, die maar liefst zes dochters naliet en het Russische hof voor een lastig probleem plaatste: de toekomst van de grootvorstinnen. De conservatieve en impopulaire opvolger van Willem IV was Willem V. Hij kwam in januari 1795 ten val na de invasie van het Franse republikeinse leger, en vluchtte een dag voordat de Bataafse Republiek werd uitgeroepen naar Londen. Willem V was de laatste stadhouder van Nederland, maar in 1795 kon niemand de toekomst voorzien van zijn oudste zoon, ook een Willem, die in ballingschap was achtergebleven.





< **AFB. 7**
PHILIBERT-LOUIS DEBUCOURT
NAAR HORACE VERNET
De ontmoeting van Napoleon en Alexander I op een vlot op de rivier te Tilsit (Sovjetsk), 25 juni 1807
 ets en aquatint, 471 x 678 mm
 Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

In Rusland stierf op 1 maart 1801 tsaar Paul I bij een staatsgreep, waarna naar oud-Russische traditie 'in plaats van de vader' de voogdij over de kinderen toeviel aan de oudste broer, de nieuwe tsaar Alexander I, een onverzoenlijke vijand van Napoleon (afb. 7). Zijn voorvader Peter de Grote was sterk gevormd door Nederlandse invloeden, maar Alexander, die een uitstekende opleiding had genoten, geen militair talent had, maar wel een bekwaam diplomaat was, had in zijn jeugd geen blijk gegeven van bijzondere belangstelling voor Nederland. Toch was hij degene die de Romanovs en de Oranjes tot elkaars familie zou maken: grootvorstin Anna Paulowna, dochter van Paul I, trouwde met de Nederlandse troonopvolger en werd uiteindelijk koningin-gemalin van Nederland.

AFB. 8
ANONIEM, RUSLAND, EERSTE
HELFT NEGENTIENDE EEUW
Portret van Jekatarina Pavlovna Romanov
 doek, 67,5 x 53 cm
 St. Petersburg, Hermitage

AFB. 9
ANONIEM
Gezicht op Pavlovsk
 Uit de serie 'Aanzichten van St. Petersburg en Moskou', geschonken aan koningin Victoria ter ere van haar 10-jarig regeringsjubileum in 1847
 aquarel, gouache
 St. Petersburg, Hermitage



De Nederlanders herinneren zich hun Russische koningin nog, maar in de Russische historiografie is aan Anna Paulowna voor zover ons bekend maar één uitvoerige studie gewijd.

De Russische prinses van Nederland

Tsaar Paul I en tsarina Maria Fjodorovna kregen tien kinderen – vier zoons en zes dochters. Anna, die op 7 januari 1795 ter wereld kwam, was de jongste dochter (zie cat.nrs. 5-6, 10 en 15-16). Ze viel in haar jonge jaren niet op door buitengewone vaardigheden (in tekenen hooguit – wat alle tsarenkinderen leerden) of door een sterk karakter.¹¹ Paul stierf toen zijn jongste dochter pas zes was. Dat betekende dat Anna's opvoeding tot haar huwelijk in handen lag van haar moeder en haar oudste zuster, Jekaterina Pavlovna (afb. 8). Beide dames onderscheidden zich door een sterk karakter en voortvarendheid – ze wisten altijd wat ze wilden en hadden grote invloed op Alexander I. De vrijwel permanente verblijfplaats van de jonge grootvorstin werd Pavlovsk, de schitterende residentie van de keizerin-weduwe (afb. 9). In 1809 veroorzaakte een onverwacht aanbod van Napoleon grote beroering in het keizerlijke gezin. Maria Fjodorovna en Jekaterina Pavlovna reageerden



AFB. 10

BENJAMIN PATERSSSEN
Gezicht op St. Petersburg met het Winterpaleis aan de Neva, 1799
 gravure en aquarel, 495 x 648 mm
 St. Petersburg, Hermitage

AFB. 11

AL. DELOUSTAU
Russische kapel in Paleis Kneuterdijk voor Prinses Anna Paulowna
 pen en penseel in kleur, 537 x 445 mm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

verontwaardigd, maar het Russische hof wist met moeite de aanval van de impulsieve Corsicaan af te slaan door te wijzen op Anna's minderjarigheid. Het probleem van haar uithuwelijking werd urgent na de gewonnen oorlog tegen Bonaparte in 1815, toen de grootvorstin twintig werd. Jekaterina vond een bruidegom voor haar: de troonopvolger van het Koninkrijk der Nederlanden, een nieuwe staat die na het Congres van Wenen was gevormd en zowel België als Nederland omvatte. De kleinzoon van de laatste stadhouder heette, net als zijn vader en grootvader, Willem. Hij had een goede reputatie: was ontwikkeld, had moed en bekwaamheid getoond in de oorlog, deelgenomen aan de slagen van Quatre-Bras en Waterloo en was ten slotte – niet onbelangrijk – vermogend: een benijdenswaardige kandidaat voor het zusje! Zijn vader Willem I was de koning van een dichtbevolkt land dat befaamd was om zijn handel, industrie, wetenschap en kunst, en een uitgestrekt koloniaal rijk exploiteerde. Jekaterina Pavlovna, zelf van Nederland geporteerd, hield niet van treuzelen en overtuigde haar moeder en oudste broer snel; in 1816 kwam Willem naar St. Petersburg om persoonlijk kennis te maken met Anna en haar te trouwen. Het huwelijk werd op 21 februari 1816 in het Winterpaleis voltrokken.¹² De jonggehuwden betrokken het Sjepelevski-huis aan de Millionnajastraat, op de plek waar Nicolaas I later de Nieuwe Hermitage zou laten bouwen (afb. 10).

Het nieuwe familielid van Alexander I werd een betrouwbare West-Europese bondgenoot, althans in de toekomst, want Nederland werd nog door Willem I geregeerd en niemand wist wanneer de troon aan zijn zoon zou toevallen. Maar hij was meer dan een bondgenoot: juist tegenover Anna's man liet de tsaar zich eens ontvallen dat hij afstand wilde doen van de troon.

Belangrijker voor de toekomstige betrekkingen tussen de Romanovs en de Oranjes was echter de onveranderlijke sympathie van keizerin-weduwe Maria Fjodorovna voor haar schoonzoon. Het was zeker niet eenvoudig bij deze autoritaire en getalenteerde vrouw in de smaak te vallen en een geliefde schoonzoon te worden, maar Willem lukte het: Maria Fjodorovna nam hem oprecht als zoon aan.¹³

Uit de Russische archieven weten we hoe de rijke bruidsschat van de grootvorstin tot stand kwam en bij wie meubels, linnengoed en sieraden werden besteld. Daarnaast kreeg Anna Paulowna een royaal eigen kapitaal mee. Van haar oudste broer kreeg ze een miljoen roebel, waarover ze zelf kon beschikken en dat ze met milde hand uitgaf aan liefdadigheid. Daarnaast was het de bedoeling dat ze geld ontving uit een speciaal door Paul I opgericht fonds en kreeg ze jaarlijks op haar naamdag tienduizend roebel van haar moeder. De Nederlandse prinses uit Rusland was een van de rijkste vrouwen van Europa.

Voor de goede verhoudingen in de koninklijke familie was de kwestie van het geloof zeker zo belangrijk als de bruidsschat. Het was de bedoeling dat de prinses haar orthodoxe geloof behield, terwijl ze vertrok naar een land dat voor een deel, net als Willem, protestants was en voor een deel rooms-katholiek. Dit was al sinds de vijftiende eeuw traditie aan het Russische hof bij het aanknopen van dynastieke banden met andersgelovigen. Het veroordeelde Anna tot een lastige religieuze isolatie te midden van Belgen en Nederlanders, haar man en schoonvader inbegrepen. Naast veel hovelingen en persoonlijke bedienden kwam ook een biechtvader mee naar Nederland en kreeg de Russische prinses aan het Nederlandse hof een orthodoxe kerk (afb. 11 en cat.nr. 69).¹⁴

Voor het vertrek van het echtpaar naar Nederland werd in Pavlovsk een grandioos feest gegeven – het laatste feest in Rusland van de nu Nederlandse prinses. Op dit feest bewierookte de jonge Poesjkin,



toen nog slechts een veelbelovend dichter van het keizerlijk lyceum van Tsarskoje Selo, Willem in een ode om zijn deelname aan de oorlogen tegen Napoleon (zie kader p. 62). Volgens traditie ontving de dichter voor zijn werk een geschenk: een duur zakhorloge, zijn eerste teken van erkentelijkheid in hofkringen.¹⁵

Over haar leven in Nederland onderhield Anna Paulowna een levendige correspondentie met haar moeder; ze woonde tot 1830 niet in Den Haag maar in Brussel, de favoriete verblijfplaats van het gezin. De Nederlandse prinses was in Europa al snel befaamd om haar modebewustzijn en haar gigantische collectie sieraden.¹⁶ Met haar echtgenoot praatte zij Frans. Het was snel duidelijk dat de jonggehuwden allebei een moeilijk karakter hadden: de lichtgeraaktheid van Willem werd toegeschreven aan 'een oorlogssyndroom' en Anna was nu eenmaal de dochter van Paul I, een man met tirannieke trekjes. Er kwam een tijd dat hun verhouding mikpunt werd van roddel, wat zelfs bijna tot conflicten leidde tussen de dynastieën. De relatie tussen Anna en haar schoonvader bleef gespannen: de koning koesterde geen bijzonder warme gevoelens voor zijn schoondochter; met haar schoonmoeder koningin Wilhelmina was de verhouding rimpelloos. Anna bemoeide zich niet met politiek, maar deed veel

aan liefdadigheid. Met haar man deelde ze de liefde voor kunst en vooral voor schilderijen, die de Prins van Oranje net als veel andere vorsten verzamelde. Ze kon er echter niet aan wennen dat een koning in Nederland gewoon met zijn onderdanen kon omgaan – in Rusland was dat ondenkbaar.¹⁷ Niettemin leerde ze Nederlands, wat haar moeder goedkeurde.¹⁸

In 1820 trof een ramp het gezin van Willem en Anna: het paleis van de Oranjes in Brussel brandde af, met alle uit Petersburg meegenomen eigendommen, waaronder Anna's briljanten. In de briefwisseling met haar dochter geeft de keizerin-weduwe openlijk blijk van haar verbijstering: 'Vertel eens, lieve Annet, hoe kreeg je dat nou voor elkaar al je briljanten te verliezen? Ik snap niet waarom die niet als eerste in veiligheid werden gebracht.' Ze raadde haar dochter aan de verkoolde resten door de zeef te halen om de briljanten en parels terug te vinden en betreurde vooral het verlies van de amethisten, die in Siberië maar zelden werden gevonden.¹⁹ De keizerlijke familie kon het zich permitteren het verlies van de prinses te compenseren, wat ook gebeurde.²⁰

Toen hun zaken weer op orde waren kwamen kroonprins en prinses in 1824 op bezoek in St. Petersburg. In Brussel waren al vier kinderen geboren: drie zoons en een dochter; zij kwamen niet mee. Naar familiegebruik werd het paar in het Winterpaleis ondergebracht; de Nederlanders uitten hun verrukking over de schoonheid van de keizerlijke hoofdstad en het paleis, toen St. Petersburg opeens de keerzijde van het luisterrijke imperium toonde met de beruchte overstroming van 7 november 1824 (afb. 12). Na een absolute windstilte steeg het waterpeil in de Neva en zijn vele gekanaliseerde zijarmen ineens zo'n 4,14 tot 4,21 meter en stortte de rivier zich in de woorden van Poesjkin 'als een razend dier op de stad'. De Oranjes volgden de ontketende elementen door de ramen van het paleis, waarvan de begane grond en de kelders ook waren ondergelopen.

Na de catastrofe hernamen de gasten hun leven in de mondaine wereld en huiselijke kring. Het interessante dagboek van Anna's hofdame gravin Marie Cornélie van Wassenaar Obdam beschrijft Petersburg door de ogen van een vertegenwoordigster van de Nederlandse elite. Zij heeft in Rusland veel bekeken en bewonderd, en zelfs de keizerlijke werkplaatsen en



AFB. 12
ANGELO TOSELLI
Panorama van
St. Petersburg met het
Winterpaleis, 1820
 aquarel, 510 x 656 mm
 St. Petersburg, Hermitage

fabrieken bezocht. De jonge Nederlandse, voortdurend beducht om een provinciale indruk te maken aan het luisterrijke Russische hof, maakt met een typisch vrouwelijke en hatelijke opmerkingsgave terloops melding van slordige dameskapsels en zelfs van een valse parel. Ook meldde ze dat er weinig of niet over politiek werd gesproken; het bezoek was zuiver een familie-aangelegenheid.²¹ De Oranjes keerden aan het eind van de zomer terug naar Nederland.

Op 22 november 1825 overleed Alexander I. Hierop volgden een tsaarloze interim-periode, de Dekabristen-opstand en de troonsbestijging van Nicolaas I. Alexander I zou pas op 6 maart worden begraven, maar Willem was al op 5 januari in Rusland want hij wilde voor de rouwstoet uitlopen. De prins bleef tot eind maart in St. Petersburg. In gesprekken met zijn schoonmoeder en zwager hoorde hij dat de samenzweerders niet alleen de keizerlijke familie in Rusland hadden willen vermoorden, maar ook de verwanten elders in Europa, onder wie Anna Paulowna. Dit onverwachte nieuwtje heeft ongetwijfeld diepe indruk gemaakt op de impulsieve Willem.²²

Drie jaar later, in 1828, overleed de keizerin-weduwe, de laatste persoon in haar vaderland met wie

Anna nog innige banden onderhield. Ze schreef haar broer Constantijn: 'Voor ons, voor mij is een nieuw leven begonnen... Mama was mijn hulp en bescherming, tegenover haar kon ik openhartig zijn, en zij was zo goed mij te troosten en bemoedigen met haar raad.' Anna vroeg en kreeg een lievelingsschilderij van Murillo uit de vertrekken van haar moeder in Pavlovsk (zie ook cat.nr. 18).²³

Terwijl de mensen die nog in de achttiende eeuw waren geboren geleidelijk overleden, begon een tijd van nieuwe schokken. Maria Fjodorovna overleed twee jaar vóór het uitbreken van de Belgische Opstand van 1830, toen haar geliefde schoonzoon en dochter Brussel moesten verlaten en het territorium van het Koninkrijk der Nederlanden radicaal inkromp. Opnieuw verloren ze alles. En dit keer kon de Russische familie het verlies niet compenseren...

Ook in deze zware tijden verslaptten de banden tussen de Oranjes en de Romanovs niet: in 1833 nam Willem voor het eerst zijn oudste zoon, de toekomstige koning Willem III, mee naar St. Petersburg; in 1834 kwam Hendrik, hun jongste zoon, naar Rusland, en Anna's zwager Frederik logeerde regelmatig in Petersburg. De toekomstige Willem III maakte overigens geen beste

indruk op zijn Russische familie, vooral omdat hij... bang was voor het gewaad en de baard van de orthodoxe priester. Grootvorstin Olga Nikolajevna herinnerde zich later dat de Prins van Oranje 'geen benul had van opvoeden, maar zich niettemin verzette tegen alles wat zijn vrouw in dit opzicht besloot'. De echtelijke wrijving was kennelijk verscherpt en geen geheim meer voor de onderdanen.²⁴

Maar ook het hof van Nicolaas I leek weinig meer op dat van Alexander I; de keizerlijke familie was veranderd en niet alleen vanwege de persoonlijke kwaliteiten van de nieuwe tsaar: de dynastie ontmoette veel nieuwe en lastige problemen, zowel in binnen- als buitenland. Tegen deze achtergrond speelde zich in 1837 'de kwestie Van Heeckeren' af.

De baron die kwaadsprak

In 1823 was Jacob Derk Borchard Anne baron van Heeckeren als gezant naar St. Petersburg gekomen. Maria Fjodorovna vond hem 'een beschaafde en prettige man'.²⁵ Ook Alexander I stond welwillend tegenover de vertegenwoordiger van koning Willem I. De mening van de Petersburgse *monde* week nogal af van de doorluchtige appreciatie. Een veelzeggende typering staat in de memoires van baron Tornau: 'Van Heeckeren was slim; volgens mij had hij een eigen, tamelijk ruimhartige opvatting van de waarheid, maar was hij onverbiddelek waar het de zonden van anderen betrof. Personen die Van Heeckeren goed kennen, noemen hem een geboren scepticus die weinig kieskeurig is in zijn diplomatieke middelen. In kringen van diplomaten was men beducht voor zijn scherpe tong; hij was weliswaar niet geliefd, maar uit angst voor zijn kwaadsprekerij bewees men hem alle eer.'²⁶ Van Heeckeren was een ontwikkeld man en hij wist hoe hij zijn gasten thuis moest ontvangen: zijn keuken gold als een van de beste in Petersburg. Al met al was hij er als ervaren diplomaat volkomen op zijn plaats. Wel maakte zijn staat van verstokte vrijgezel de tongen los, zeker nadat hij kennis had gemaakt met Georges Charles d'Anthès, een jonge Franse emigrant in Russische dienst met wie hij zich hartstochtelijk begaan toonde. Hij nam de Fransman bij zich in huis en adopteerde hem: vanaf 1836 heette de eerste-luitenant van het Garderegiment kurassiers 'de Heeckeren d'Anthès'. Dit hielp praatjes in de wereld over de seksuele oriëntatie van de gezant, maar die

trok zich daarvan weinig aan. De geruchten namen echter toe toen de aangenomen zoon, met onmiskenbare medewerking van Van Heeckeren, de grote Russische dichter Alexander Poesjkin eerst beledigde en daarna doodde; dezelfde Poesjkin die twintig jaar eerder prins Willem had verwelkomd met een lyrische ode.

Alexander Poesjkin was getrouwd met een jonge schoonheid die aan het hof verkeerde. Hij ging gebukt onder de schulden die het dure leven in de hoofdstad met zich meebracht, en had vier kinderen. Zijn vrouw was dertien jaar jonger, schitterde en flirtte op hofbals en trok jonge mondaine aanbidders aan, onder wie in 1835 de jeugdige baron de Heeckeren d'Anthès. Poesjkin, een man van het al in 1825 afgesloten 'Alexandertijdperk', ging steeds zwaarder gebukt onder zijn positie aan het hof, die hij als minderwaardig ervoer en zat als schrijver in een impasse. Hij verdroeg niet dat d'Anthès zijn vrouw het hof maakte en reageerde fel en in stijl met het romantische tijdperk waarin hij leefde. Op 4 november 1836 ontving hij een anonieme Franstalige paskwil die hem 'het diploma van de hoorndrager' toekende en zinspeelde op een zekere belangstelling voor mevrouw Poesjkin, niet alleen van d'Anthès, maar ook van de kant van de tsaar. Poesjkin hield de Nederlandse gezant voor de afzender: het was op 'diplomatenpapier' geschreven! Hij daagde d'Anthès uit voor een duel, maar door energiek handelen van Van Heeckeren, bemoeienis van de tsaar zelf en bemiddeling van Poesjkins beschermheer, de schrijver Zjoekovski, werd dat uitgesteld. Vervolgens trouwde d'Anthès op 10 januari met de zuster van Poesjkins vrouw, wat de situatie verergerde, omdat de dichter zijn nieuwe verwanten niet wenste te zien. Al op 26 januari stuurde Poesjkin, uitzinnig van woede na nieuwe geruchten over de intriges van Van Heeckeren, de gezant de beruchte brief waarin hij hem beschuldigde van koppelarij en zijn adoptiefzoon een 'syfilislijder' noemde. Zowel Poesjkin als Van Heeckeren restte geen andere keuze: op 27 januari 1837 vond het duel plaats nabij Tsjornaja Retsjka (het Zwarte Riviertje) in St. Petersburg. D'Anthès raakte gewond aan zijn arm, Poesjkin werd dodelijk in zijn buik getroffen. Hij werd naar huis gebracht in een koets die de Nederlandse gezant ter beschikking had gesteld en overleed op 29 januari 1837 om kwart voor drie.²⁷



Poesjkins dood zorgde voor veel ophef aan het hof en het aandeel van de Nederlandse gezant werd onderzocht door de krijgsraad waar d'Anthès voor moest verschijnen. Het oordeel luidde: 'Minister baron Van Heeckeren, vrij toegang hebbend tot huize Poesjkin, probeerde diens vrouw te verleiden tot liefdesintriges met zijn zoon en zette het gedrag van Poesjkin en zijn vrouw publiekelijk in een kwaad daglicht'. D'Anthès werd schuldig bevonden en gedegradeerd tot soldaat, waarna Nicolaas I beval 'gemeen soldaat Van Heeckeren, geen Russische onderdaan zijnde, door een gendarme begeleid de grens over te zetten na afname van al zijn officiersbescheiden'.²⁸ Tegen de Nederlandse gezant kon de keizer zo niet optreden, maar rond die tijd hadden Nicolaas I en kroonprins Willem zelf geïnterpreteerde redenen voor ontevredenheid

over Van Heeckeren: hij was inmiddels betrappt op het verspreiden van lasterlijke praatjes aan het Nederlandse hof en zelfs binnen de koninklijke familie.

Prins Willem was ter ore gekomen dat zijn vader een dépêche had ontvangen waarin Van Heeckeren berichtte over het ongenoegen dat Nicolaas I zou hebben uitgesproken over 'het gebrek aan harmonie in het gezin van de kroonprins, wat hem een gevaarlijk voorbeeld leek' voor de Nederlandse prinsjes. In één moeite door zou de tsaar zijn onbegrip hebben geuit over de 'zinloze' aanwezigheid van Nederlandse troepen aan de Belgische grens. De dépêche werd bekend aan het Nederlandse hof en geïnterpreteerd als 'formeel correct, maar in wezen lasterlijk'.²⁹ Lasterlijk voor de Nederlandse kroonprins, wiens reactie zich gemakkelijk laat indenken. Daarna briefde Van

Heeckeren aan een van zijn collega-diplomaten over dat het verblijf van de Nederlandse prinsen aan het Russische hof hen volgens Willem I 'had aangestoken met een absolutistische mentaliteit'.³⁰ Van Heeckeren had duidelijk zijn hand overspeeld: Nicolaas I begon een verzoenende briefwisseling met zijn geïrriteerde zwager en schreef hem dat hij Van Heeckeren uit St. Petersburg zou wegsturen. De tsaar vond het duel van 'de beruchte Poesjkin', waarin de gezant verwikkeld was geweest, een geschikte aanleiding en wees de gezant uit.

De koningin-gemalin

Het geval Van Heeckeren veroorzaakte slechts kort een rimpeling in de betrekkingen tussen de Romanovs en de Oranjes. In 1839 bracht grootvorst Aleksandr Nikolajevitsj, een neef van Anna Paulowna en de toekomstige Alexander II, een bezoek aan Nederland (afb. 13 en cat.nr. 92). Een jaar later vond een voor Anna ingrijpende gebeurtenis plaats: Willem I deed afstand van de troon ten gunste van zijn zoon en zij werd koningin-gemalin van Nederland.

< **AFB. 13**
CHRISTIAAN JULIUS LODEWIJK
PORTMAN
*Anna Paulowna ontvangt
Alexander II in het tsaar Peterhuisje
te Zaandam, 17 april 1839, 1839-1840*
doek, 115 x 143 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 14
CORNELIS VAN BAARSEL
Tsaar Peterhuis in Zaandam, 1823
ets, ingekleurd, 280 x 354 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)



Koningin Anna was zich bewust van het belang van haar nieuwe status voor beide dynastieën. In 1844 liet ze een bakstenen omhulsel bouwen rond het huisje van Gerrit Kist in Zaandam, dat haar schoonvader haar cadeau had gedaan en ze ging documenten verzamelen over de Russisch-Nederlandse betrekkingen (afb. 14 en cat.nr. 94). Het werd een flinke verzameling, die na het overlijden van de koningin naar St. Petersburg ging.³¹ Het lot gunde haar echter weinig tijd als koningin. Willem II regeerde in totaal maar negen jaar. Onder zijn bewind kreeg de constitutionele monarchie in Nederland in 1848, een jaar voor de koning overleed, definitief gestalte met een nieuwe grondwet. Anna Paulowna was moeder van een kinderrijk gezin waarin lang niet alles gladjes verliep en bovendien leefde haar man 'boven zijn stand'. In datzelfde jaar 1848 vroeg Willem II tsaar en zwager Nicolaas I vertrouwelijk een lening van een miljoen gulden met zijn particuliere schilderijengalerij als onderpand. De koning ontving het geld, maar stierf binnen het jaar. Zijn weduwe bleef achter met een schuld van 4,5 miljoen gulden. Opnieuw schoot Nicolaas I te hulp: hij verwierf een deel van de collectie van Willem II, aangezien Willem III een eerder aanbod van het Russische hof had afgeslagen om de hele collectie voor een groter bedrag te kopen.³² Alles kwam uiteindelijk goed. Anna Paulowna nam haar intrek in het Haagse Paleis Buitenrust en haar Russisch-orthodoxe kerk werd overgebracht naar het nabijgelegen Rustenburg. Net als toen haar man nog leefde, bemoeide de koningin-weduwe zich niet met de politiek, maar deed aan liefdadigheid en bestierde haar kleine hofhouding. Het gezinsleven van de oudste zoon Willem III gaf weinig reden tot vreugde. Zijn eerste echtgenote was een nicht van zijn moeder Sophia-Frederika van Württemberg, een dochter van Jekaterina, die haar zuster Anna ooit aan de man had gebracht. Het huwelijk was geen succes: de kinderen uit dit huwelijk zouden hun vader, die 40 jaar regeerde, niet overleven. De troonopvolgster, Wilhelmina, was een dochter uit zijn tweede huwelijk. Anna's dochter Sophie trouwde op haar beurt met haar neef prins Karel Alexander, een zoon van Anna's zuster Maria Pavlovna. In Rusland stierf in 1849 Anna's jongste broer Michaël...

In 1853 bezocht Anna Paulowna in gezelschap van prins Frederik en zijn vrouw St. Petersburg. De koningin-weduwe reisde door naar het Troitse-Sergiev-

klooster, waar ze plechtig werd ontvangen door de Moskouse geestelijkheid. Terug in Nederland kreeg ze van Nicolaas I twee mozaïeken cadeau waarop ze in de Academie van Kunsten haar oog had laten vallen.

Dat was twee jaar voor het uitbreken van de Krimoorlog. De noodlottige afloop van deze oorlog, de dood van Nicolaas I en de troonsbestijging van Alexander II in 1856 leidden bijna tot een breuk in de koninklijke familie. Koning Willem III had hetzelfde Grootkruis in de Militaire Willems-Orde toegekend aan Napoleon III voor het winnen van de Krimoorlog en aan Alexander II ter gelegenheid van diens troonsbestijging. Anna Paulowna zal het als een breuk in de vriendschapsbanden met de Romanovs hebben beschouwd en Alexander II heeft het op zijn minst als tactloos ervaren. De koningin-weduwe schreef haar neef over haar wens voorgoed terug te keren naar haar vaderland, maar dat idee wekte in St. Petersburg weinig enthousiasme. Voor de nieuwe generatie Romanovs was Anna Paulowna een verre Hollandse tante, een relict uit lang vervlogen tijden (een dochter van Paul!), wier aanwezigheid in de kinderrijke familie voor allerlei complicaties kon zorgen. De 'grote hervormingen' van Alexander II waren nog niet in de maak, maar in St. Petersburg werd de noodzaak van een radicale ommekeer gevoeld, en dan meldt zo'n tante die grootvader en overgrootvader Paul nog heeft gekend haar terugkeer! Maar de onrust ebde al snel weg toen Anna Paulowna uiteindelijk slechts op bezoek bleek te komen. De koningin-weduwe was nu 61 jaar (afb. 15). Ze kwam op de Petersburgse verwanten ietwat ouderwets over, elegant maar... lachwekkend. De memoires van hofdame Anna Tjoettsjeva, aanwezig bij haar bezoek aan Gattsjina, geven een mooi citaat: 'De koningin was een en al beminnelijkheid, had voor iedereen een vriendelijk woord en maakte eindeloze reverences; gedurende één reverentie van haar konden wij er wel tien maken. Koningin Anna is een uiterst eerbiedwaardige dame die hecht aan de oude hoftradities en etiquette, ze heeft nog geen lak aan decorum, zoals tegenwoordig schering en inslag is. Onze jonge grootvorsten en grootvorstinnen, die over de grond rollen van het lachen en achter de rug van hun tante om grimassen trekken, deden er beter aan haar voorbeeld te volgen.'³³ De scène is veelzeggend: de nieuwe generatie Romanovs, jonge

grootvorsten die zelf steeds meer op operettefiguren begonnen te lijken, trokken gekke bekken achter de rug van een bejaarde dame uit een voorbijgange tijd.³⁴

Zonder biecht

Anna Paulowna vertrok zonder Rusland nog terug te zien. Haar tijd in Nederland liep op zijn eind, maar was in haar vaderland allang voorbij, ook al leefde Anna Paulowna na dit bezoek nog acht jaar. Ze droeg sinds de dood van haar man geen brillanten meer. Deze waren weggegeven, deels aan haar dochter Sophie, deels aan de vrouw van haar jongste zoon Hendrik en voor een deel aan de dochter van prins Frederik bij haar trouwen. Het enige sieraad dat ze altijd droeg was een gouden medaillonarmband met een portret van Willem II en de namen van de veldslagen waaraan hij had deelgenomen (afb. 16 en cat.nr. 79). Russisch gebruikte ze alleen nog in de omgang met haar orthodoxe biechtvader en voor een enkele brief aan het vaderland. Als ze in wereldse kringen in het Russisch converseerde, wilde ze wel eens Oudkerkslavische zinswendingen bezigen.³⁵ Op foto's die bewaard zijn gebleven van de koningin-weduwe is het lang zoeken naar de gelijkenis tussen deze bejaarde dame met haar ronde gezicht, hoge voorhoofd en kleine ogen en de jeugdportretten van de grootvorstin (afb. 17 en cat.nr. 218).

Anna Paulowna overleed op 1 maart 1865 in Den Haag aan een zware longziekte die was begonnen als een ogenschijnlijk onschuldige verkoudheid. Haar dood wekte bij velen in het land oprecht verdriet: de koningin, die zoveel aan liefdadigheid had gedaan, was geliefd en gerespecteerd. Bij haar begrafenis zorgde haar orthodoxe geloof echter voor enige onrust, getuige het rapport van aartspriester Soedakov van de orthodoxe kerk in Den Haag (zie cat.nr. 219). Soedakov zat in een lastig parket: de tradities bij het begraven van een lid van de Russische keizerlijke familie waren met voeten getreden, omdat de koninklijke familie haar ergernis over de aanwezigheid van orthodoxe priesters niet had verhuld. De aartspriester had de laatste sacramenten willen toedienen, maar men had hem lang de toegang tot de stervende ontzegd op grond van haar ernstige toestand; in zijn rapport legt hij de schuld bij een hofdame van de koningin, mevrouw Koezovleva, 'een ongelovige', voor wie de laatste communie geen mysterie



AFB. 15

TIMOLEON VON NEFF

*Portret van Anna Paulowna,
koningin der Nederlanden, ca. 1856*

doek, 86,6 x 70,8 cm (ovaal)

Pavlovsk, Museum Pavlovsk

was, maar 'een gewoon religieus gebruik'.³⁶ Met als gevolg dat toen de aartspriester, 'aansprakelijkheid vrezende', eindelijk toegelaten werd tot de stervende, deze zich reeds 'in verstarring' bevond en niet meer kon biechten, wat voor elke orthodoxe gelovige een ramp is. Aartspriester Soedakov: 'Nadat het teken was gegeven, met het kruis in de ene hand en het boek in de andere, struikelend en vasthakend achter dingen die ik niet zou kunnen benoemen, zocht ik op de tast naar de deur die verborgen was achter de drapering van de slaapkameralkoof... Eindelijk wist ik via deze sombere doorgang door te dringen tot de plaats waar de hoogst doorluchtige in haar doodsstrijd lag, omringd door familie en enkele hofdienaren, naast wie wellicht ook plaats zou zijn geweest voor haar biechtvader... Toen ik langs hen wilde lopen om bij de stervende gebeden te reciteren, werd ik tegengehouden door Z.K.H. de

koning. In het aardedonker van de kamer kon ik niet lezen en ik zei de gebeden pas toen hare hoogheid reeds de laatste adem had uitgeblazen. De koning verliet de kamer.'³⁷ Verderop schrijft Soedakov dat het naar orthodox gebruik reciteren van psalmen voor de ontslapenen bij de kist slechts 'met de grootste tegenzin' werd toegestaan. Hij vermeldt dat in de kleine kamer waar de doodskist stond voor hij de kerk werd ingedragen, talrijke 'gebruiksvoorwerpen van tijdens het ziekbed' detoneerden met de kroon, scepter, purperen mantel en rijksappel die traditioneel op de kist werden gelegd. Orthodoxe geestelijken hadden geen deel aan de graflegging, noch aan de processie bij het overdragen van de kist naar de kerk. In de kerk werden de attributen van de keizerlijke waardigheid van de overledene niet tentoongespreid, zij 'bleef achter als een eenvoudige dienstmaagd des Heren' – voor haar kist brandden over-



AFB. 16
JEAN BAPTIST JOSEPH DUCHESNE
Armband met portret van Willem II
(detail), 1822
goud, email, 17 x 5 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

dag twee kaarsen, en 's nachts één. Aan de Russisch-orthodoxe rouwdienst namen koning Willem III noch de kroonprins deel en aan de processie bij het overbrengen van de kist naar de kerk in Delft deden op persoonlijk verzoek van de koning geen orthodoxe priesters mee, hoewel al het hofpersoneel er tot en met de kapper bij aanwezig was (cat.nr. 219). De aartspriester klaagt: 'In de protestante kerk nam aan de baar van de hoogst doorluchtige orthodoxe ontslapene een dominee de plaats in van een orthodoxe priester, die aan de kant gezet werd bij de andere genodigden.'³⁸ Men denkt hierbij onwillekeurig terug aan de memoires van grootvorstin Olga Nikolajevna en de afkeer van Willem III van orthodoxe priesters!

Na het overlijden van Anna Paulowna stonden de relaties tussen de Romanovs en de Oranjes op een laag pitje en verdween Nederland politiek opnieuw naar de periferie van het verzwakkende Russische imperium. Eind negentiende eeuw traden de dynastieën voor de laatste keer gezamenlijk op in een poging de naderende ramp van een grandioze botsing tussen de Europese grootmachten te vrijdelen.

Op de drempel van een catastrofe

De zich verdiepende verschillen tussen de Oranjes en de Romanovs aan het eind van de eeuw zijn een voorafspiegeling van de verdere toekomst van de dynastieën. De Europese conflicten in de tweede helft van de negentiende eeuw waren als doffe aardbevingen – voor tijdgenoten steeds duidelijker voorbodes van het verschrikkelijke cataclysm van de wereldoorlogen. In dit tijdperk van toenemende spanning ontwikkelde Nederland zich onder koning Willem III en koningin Wilhelmina tot een constitutionele monarchie, waarin de koning de eenheid van de natie belichaamde, ofwel: 'het volk is er niet voor de koning, de koning is er voor het volk'. Het was de dynastie der Romanovs niet beschoren deze status te bereiken: de inertie van de keizerlijke macht was daarvoor te groot en de kloof met alle andere lagen van de Russische maatschappij te snel gegroeid. Men was het alles onderdrukkende absolutisme beu. De hervormingen van Alexander II kwamen te laat, verdeelden de Russische samenleving tot op het bot en leidden ten slotte tot de fatale moordaanslag op de tsaar-hervormer zelf door terroristen die bezeten waren van utopische denkbeelden. De dynastie verloor zienderogen haar grandeur, haar aureool van almacht. Na het bankroet van de politiek van Nicolaas I en de moord op Alexander II was er geen sprake meer van 'almacht', laat staan van 'grandeur' – niet in de politiek en niet in het persoonlijke bestaan van het regerende huis. De catastrofe werd onontkoombaar.

Ondanks de Europese politieke botsingen in de tweede helft van de negentiende en het eerste decennium van de twintigste eeuw bleven de vriendschappelijke betrekkingen tussen Nederland en Rusland, Oranjes en Romanovs intact. De dynastieën maakten kennis in 1615, toen Nederland bemiddelde bij de vredesbesprekingen tussen het Moskovische tsarenrijk en Zweden, en Nederland deed in de nadagen van het

keizerrijk nog eenmaal mee aan een diplomatiek initiatief van de laatste Russische tsaar.

Tsaar Nicolaas II stelde voor geschillen op niet-gewelddadige wijze te beslechten en het gebruik van sommige wapens te beperken. Het voorstel werd met ongeloof ontvangen: het imago van 'tsaar-vredestichter' was wel het laatste wat men verwachtte. Maar Nicolaas hield vol en werd vredestichter door zijn naïeve streven de voor Rusland extreem hoge militaire lasten te reduceren, op een moment dat een oorlog onvermijdelijk was en de Europese mogendheden bezig waren coalities te smeden. Dat het traditioneel met Rusland bevriende Nederland van koningin Wilhelmina gealarmeerd was over het vooruitzicht van een zoveelste Europese oorlog, was begrijpelijk door de nabijheid van Frankrijk, Duits-

land en Engeland. Daarom vond in Den Haag – waar sinds 1893 internationale conferenties voor de unificatie van het internationaal privaatrecht gehouden werden – in mei 1899 de eerste internationale Vredesconferentie plaats, waaraan 26 staten deelnamen.³⁹

Na de eerste twee imperialistische oorlogen, de Boerenoorlog en de Russisch-Japanse oorlog, kwam op initiatief van de Verenigde Staten en met steun van Rusland in 1907 in Den Haag de tweede Vredesconferentie bijeen. Deze conferentie, waaraan al 44 landen deelnamen, legde beperkingen op aan oorlogshandelingen: het leggen van mijnen, het bombarderen van onverdedigde steden en het toepassen van geweld bij de recuperatie van aangegane schulden. De rechten van neutrale landen gedurende oorlogshandelingen werden gegarandeerd, er kwam een internationaal Hof van Arbitrage en men verplichtte zich tot een formele oorlogsverklaring vóór het openen van de oorlogshandelingen. De betekenis van deze door de Romanovs en Oranjes bijeen-geroepen Haagse Vredesconferentie was van onschatbare waarde voor de ontwikkeling van de internationale betrekkingen en het internationaal recht, maar niet vergeten mag worden dat bij het uitbreken van de slachting in 1914 niemand aan die declaraties dacht. De Eerste Wereldoorlog bracht rampspoed over de Europese volken en maakte een einde aan vier imperia, waaronder het Russische.

In die nieuwe wereld was voor de Romanovs als regerende dynastie geen plek meer. Het keizerrijk hield op te bestaan en koningin Wilhelmina, kleinkind van Anna Paulowna, bleef achter als levenslange ridder in de orde van de heilige Catherina – de hoogste onderscheiding voor personen van het vrouwelijke geslacht in de keizerlijke familie, ooit ingesteld door Peter de Grote en door Nicolaas II aan haar uitgereikt.

Het Nederland van Wilhelmina van Oranje bleef in de Eerste Wereldoorlog neutraal en verleende asiel aan een van de aanstichters van de slachtpartij, de gewezen Duitse keizer Wilhelm II. Het erbarmen van een neutraal land met iemand die vlak daarvoor nog met ontzagwekkende hand had beschikt over het lot van miljoenen, vormde een niet minder effectieve – en bloedeloze! – necrologie van keizerlijke ambities dan de executie van tsaar Nicolaas II, aan wie zoals bekend geen van de gekroonde hoofden in Europa asiel had aangeboden.



AFB. 17
ROBERT HEINRICH WILHELM SEVERIN
Portret van Koningin Moeder Anna Paulowna,
ca. 1855
reproductiefoto, machinale vlakdruk,
447 x 298 mm (ovaal)
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

EEN GEDICHT VAN POESJKIN

JAN WILLEM PIENEMAN
Huwelijksportret van Willem
en Anna Paulowna, 1816-1817
paneel, 34,5 x 30 cm
Tilburg, Stedelijk Museum,
collectie gemeente Tilburg

De opdracht voor het gedicht ter ere van het huwelijk van Willem en Anna Paulowna in 1816 gaf tsarina Maria Fjodorovna aan Alexander Poesjkin (1799-1837). De dichter zat toen nog op het Keizerlijk Lyceum in Tsarendorp buiten St. Petersburg.¹ Volgens een ooggetuige deed hij er twee uur over. Vertaler Hans Boland vindt het zijn slechtste gedicht. Willem mocht zich, volgens hem, gelukkig prijzen dat hij geen Russisch kende.² En ook Frans Suasso de Lima de Prado vond onder de ongeveer 35.000 titels die aan Poesjkin en zijn werk zijn gewijd er twee waarvan de auteurs menen dat dit gedicht behoort tot de slechtste verzen van de dichter. Alexander I. Turgenev, op wiens voorspraak Poesjkin op het Lyceum in Tsarendorp was gekomen, schreef al na twee dagen dat 'de coupletten met de veranderingen op de grote hoop kunnen'.³ Poesjkin zelf zei later in zijn 'Gedicht voor Sjiskov' dat hij in zijn 'hofcoupletten' wel erg gemakkelijk wierook had gebruikt; daarmee doelde hij wellicht ook op zijn gedicht voor de Prins van Oranje...⁴ De tsarina gaf Poesjkin als beloning een gouden horloge. Dat bevindt zich in de collectie van het Poesjkin Museum in St. Petersburg. Volgens mondelinge overlevering was de dichter zo boos over 'verbeteringen', die van hogerhand in zijn tekst waren aangebracht dat hij het horloge woevend op de grond heeft gegooid en er met zijn hak op heeft getrapt.⁵ Volgens anderen heeft hij het zijn hele leven gedragen en droeg hij het nog tijdens het fatale duel met de aangenomen zoon van de Nederlandse gezant baron Van Heeckeren. Poesjkins vriend Zjoekovski zou het horloge stil hebben gezet, toen hij was gestorven.⁶ Van het gedicht is slechts één versie overgeleverd, en dus zijn eventuele wijzigingen in de tekst onbekend. Wel heeft onderzoek van het horloge uitgewezen dat de stalen wijzers naar binnen zijn verbogen, dat het horloge kennelijk op de vlakke kant is gevallen en dat daarbij het glas is gebroken.⁷ De Russische dichter was niet de enige die een gedicht op het huwelijk van Willem en Anna Paulowna heeft gemaakt; ook Hendrik Tollens heeft zo'n gedicht gemaakt, van maar liefst 600 Alexandrijnen.⁸

Voor de Prins van Oranje

*Er is genoeg geweld geweest
En bloed, de zwaarden zijn versleten,
Men heeft de dood genoeg gevreesd
En mag zijn vleugelslag vergeten.*

*Het is volbracht. Een oppermacht
Van vorsten schakelde de wrede
Ontsnapte booswicht uit en bracht
Europa een stabiele vrede.*

*De gesel van de wereld zag
De brand van Moskou, dat hij hoonde –
Totdat hij aan de voeten lag
Van de door God en volk gekroonde.*

*Weer stuurde hij, door laf verraad
En blinde duisternis omgeven,
Het half gezonken schip van staat –
Maar viel, en werd voorgoed verdreven.*

*Nu heerst er vrede. Niemand vreest
Hem nog, de zwaarden zijn versleten;
De wiekslag van de dood, de geest
Van de terreur mag men vergeten.*

*Geprezen, die met Albions
Ontzaglijke heeft meegevochten
En dankzij wie zich de Bourbons
Uiteindelijk toch wreken mochten!*

*Hij vocht en zaaide dood en doem,
Hij stortte zich op de rebellen,
Om in de lichtkrans van zijn roem
De vijand met zijn zwaard te vellen.*

*Hij heeft zijn moed met bloed getoond
En van zijn krijgswonden genezen
Wordt met de liefde thans gekroond
Wie zich als vechter heeft bewezen!*

Alexander Poesjkin (vertaling Hans Boland)⁹





Koning-Groothertog Willem II en Luxemburg

Het groothertogdom Luxemburg was een van de nieuwe Europese staten die het gevolg waren van het Congres van Wenen in 1815. De koning van Nederland werd de soeverein met de titel groothertog. Na de Belgische Opstand is Luxemburg in twee delen opgesplitst. De Nederlandse koning bleef de groothertog van het oostelijke deel. Koning Willem II nam die rol serieus. Hij gaf Luxemburg in 1841 zijn grondwet, bezocht het land vijf keer, waarvan een keer met de schilder B.C. Koekkoek in zijn gevolg, en kocht er een kasteel en een aantal landgoederen. De koning hield van Luxemburg en Luxemburg van de koning. Hij heeft het land veel aandacht gegeven en er (te) veel geld in geïnvesteerd. Dat bleek bij de afwikkeling van zijn boedel.

Het internationale mijnenveld

De scheiding tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden, veroorzaakt door de in 1830 in Brussel uitgebroken opstand tegen het beleid van koning Willem I, leidde verrassend snel tot een internationale erkenning van de Belgische staat. De in Londen bijeengekomen vertegenwoordigers van de – overwegend conservatieve – grootmachten Frankrijk, Oostenrijk, Pruisen, Rusland en Engeland namen dat besluit nog voor het eind van dat jaar. Zij wezen echter tegelijkertijd de aanspraken van België op het groothertogdom Luxemburg af. Dat bestond in 1830, net als het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, pas vijftien jaar. Beide landen waren in 1815 tot stand gekomen op grond van de besluiten van het Congres van Wenen, dat de herordening van het na-Napoleontische Europa vorm had gegeven (afb. 1). Luxemburg werd toen als apart staatje een onderdeel van de Duitse Bond met een Pruisisch garnizoen in de hoofdstedelijke vesting. Het bestuur over Luxemburg werd in handen gelegd van Willem I met de titel groothertog (afb. 2). Het gebied werd hem toegekend als compensatie voor het verlies van de Nassause territoria van het Huis Oranje-Nassau. In de praktijk kwam het bestuur van de

koning-groothertog neer op een zo groot mogelijke integratie van Luxemburg in zijn Verenigd Koninkrijk.¹

De jonge Belgische staat gaf in 1830 zijn aanspraken op Luxemburg niet op, onder meer omdat het grootste deel van het gebied zich tijdens de opstand bij België had aangesloten. Daardoor ontstond een probleem. De eerder genoemde grootmachten kwamen van hun besluit terug en wezen in juni 1831 in de zogenaamde ‘achttien artikelen’ Luxemburg met uitzondering van de hoofdstad aan België toe. Deze nieuwe oplossing voor Luxemburg was voor Willem I volstrekt onaanvaardbaar en hij wees onder meer om deze bepaling de achttien artikelen van de hand. Nederland liet militair in de Tiendaagse Veldtocht zijn tanden zien (afb. 3 en cat.nr. 63). Dat noopte de grote mogendheden tot opnieuw ingrijpen en zo kwamen later in 1831 de ‘vierentwintig artikelen’ tot stand. In dat voorstel zou Luxemburg in twee delen gesplitst worden. Het overwegend Franstalige westelijke deel werd aan België toegewezen. Het oostelijke meer Duitstalige gebied zou in die optie een apart groothertogdom blijven in personele unie verbonden met de Nederlandse koning (afb. 4). Complicaties vanwege het Nassause Huisverdrag waren door hertog Wilhelm



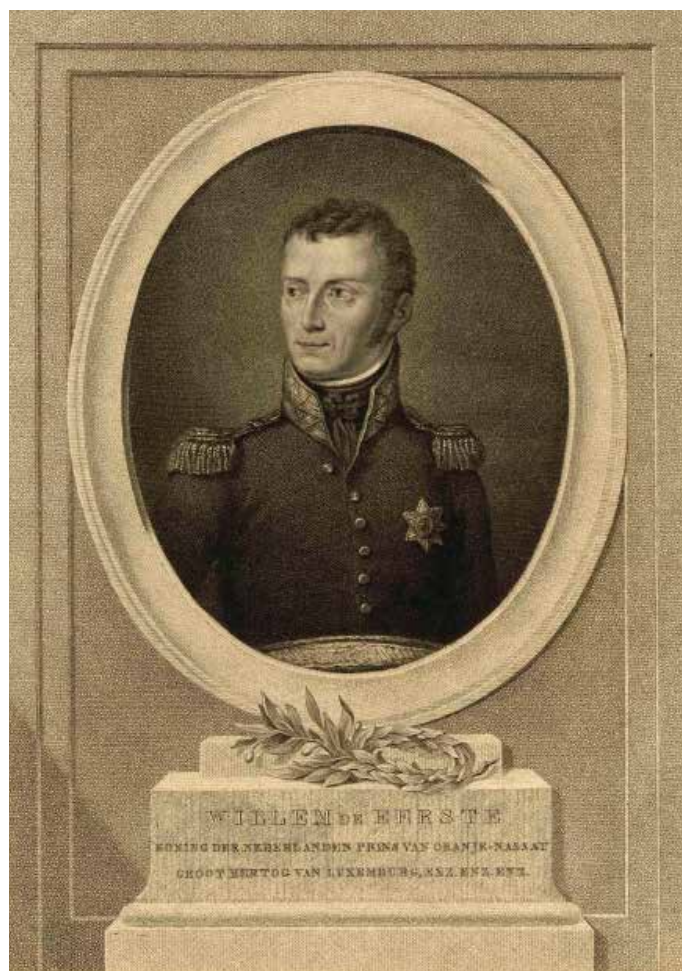
AFB. 1
 NAAR J. ISABEIJ
Der Wiener Congres, 1815
 litho, 223,5 × 324 mm
 Dordrecht, Huis Van Gijn
 (Atlas Van Gijn)

AFB. 2
 WILLEM VAN SENSUS
 NAAR JAN WILLEM
 PIENEMAN
*Willem de Eerste, Koning
 der Nederlanden, Prins van
 Oranje-Nassau, Groothertog
 van Luxemburg enz. enz. enz.*
 gravure, 284 x 212 mm
 Dordrecht, Huis Van Gijn
 (Atlas Van Gijn)

van Nassau in 1834 al uit de weg geruimd, toen deze verklaarde in de Bondsdag niet tegen de splitsing van Luxemburg te stemmen mits het overblijvende gebied 'uniquement allemande' zou blijven.²

Pas in 1838 aanvaardde Willem I deze verdeling. Na vrij langdurige aarzeling aan Belgische zijde kon dan eindelijk op 19 april 1839 het grote geschil beëindigd worden.³ Op die dag werden in Londen drie verdragen getekend, respectievelijk tussen België en Nederland en tussen ieder van hen met de vijf grote mogendheden. Het begin van een zelfstandige, zij het nog tot de Duitse Bond behorende Luxemburgse staat, dateert derhalve van 1839. De eerste dertig jaar zou die zelfstandigheid nog vaak bedreigd worden. Pas omstreeks 1870, na de ontmanteling van de vesting Luxemburg en het vertrek van het Pruisische garnizoen uit de stad, brak in staatkundig opzicht een stabielere periode aan.

Meteen na 1839 begon de ontwikkeling van een eigen Luxemburgse identiteit en een daarmee gepaard gaand nationaal gevoel. Niet voor niets vond de herdenking van 150 jaar onafhankelijkheid in 1989 plaats onder het motto 'De l'État à la Nation'.⁴ Koning-groothertog Willem II, die in oktober 1840 zijn vader opvolgde, heeft daaraan een wezenlijke bijdrage geleverd (afb. 5 en cat.nr. 103). Middels wetgeving schiep





AFB. 3
J.B. CLERMANS NAAR
JOHANNES JELGERHUIS
De Prins van Oranje bij Ravels,
3 augustus 1831
litho, 222 x 296 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

AFB. 5
JUAN MARTIN
Portret van Willem II, koning der
Nederlanden, als groothertog van
Luxemburg, 1844
doek, 75,2 x 50 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, bruikleen Geschiedkundige
Vereniging Oranje-Nassau



AFB. 4
De splitsing van
Luxemburg in 1839
in een westelijk
deel (België) en
een oostelijk deel
(groothertogdom)

hij een eigen bestuurlijk kader voor de kleine staat, door zijn belangstelling voor de bevolking fungeerde hij als een nationaal symbool en door zijn persoonlijke investeringen in het gebied droeg hij bij aan de ontluikende opbloei van de economie van het groothertogdom. Niet voor niets hebben de Luxemburgers voor hun tweede groothertog in 1884 in het centrum van de hoofdstad een standbeeld opgericht, dat onthuld werd in aanwezigheid van zijn zoon Willem III en diens echtgenote koningin Emma (afb. 6).

Bestuur en politiek onder Willem II

De bestuursorganen van de Luxemburgse staat moesten na 1839 in overeenstemming gebracht worden met de nieuwe status van het land. Daar viel pas iets van te merken na 7 oktober 1840, de dag waarop Willem I op paleis Het Loo het koningschap en het groothertogschap aan zijn zoon Willem II overdroeg (afb. 7). Daarbij aanwezig was Christiaan Ernst Stifft, de in Dillenburg geboren Nassause ambtenaar, die op die dag ten behoeve van het groothertogdom een tweede exemplaar van de akte van afstand en overdracht in ontvangst nam. Van de wetten die onder Willem II in Luxemburg werden uitgevaardigd is de geotroieerde grondwet, dat wil zeggen de door de koning in oktober 1841 uitgevaardigde grondwet, de belangrijkste.





Helemaal nieuw was dat stuk niet. De vroegere provinciale verordening voor Luxemburg lag er aan ten grondslag. De teneur van de grondwet was duidelijk conservatief. De groothertogelijke statenvergadering kwam tot stand op basis van getrappt kiesrecht met een hoge census. De vergaderingen van dit lichaam werden doorgaans maar een keer per jaar gehouden wanneer de regering, dat wil zeggen de koning en de hoge ambtenaren die samen de regering vormden, het budget in juni aan de volksvertegenwoordigers voorlegde. Toch gaf dat aan de meer liberalen onder hen gelegenheid om wensen te uiten die betrekking hadden op het algemene beleid. Aan een algemene Luxemburgse wens tot verandering gaf de koning in datzelfde najaar gehoor door Stifft met pensioen te sturen, in Den Haag een aparte kanselarij voor Luxemburgse aangelegenheden op te richten en aan het hoofd daarvan de Luxemburger Friedrich Prosper baron von Blockhausen te stellen. Deze vormde met Ignace de la Fontaine, de Orangistische gouverneur in Luxemburg, het hart van het bestuur.

AFB. 6
ANTONIN MERCIÉ EN VICTOR
PETER, LOUIS GINAIN (SOKKEL)
*Ruiterstandbeeld van koning
Willem II op de Place Guillaume II
te Luxemburg, 1884*
foto Christof Weber, 2013

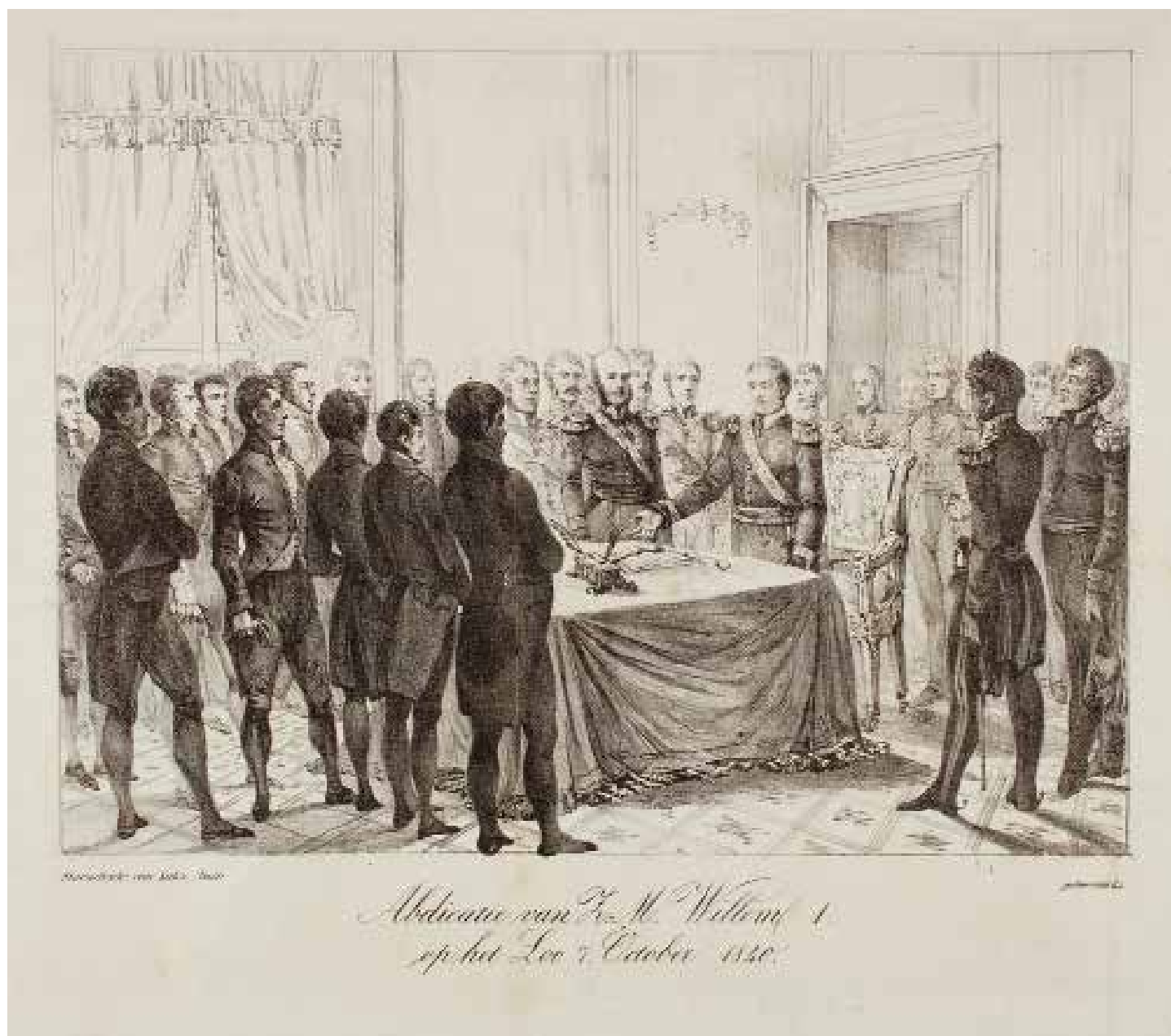
AFB. 7
ANONIEM
*Abdicatie van Z. M. Willem I op
Het Loo, 7 October 1840*
litho, 202,5 × 266 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

Na de uitvaardiging van de grondwet volgden in 1843 een gemeentewet en een wet op het lager onderwijs, twee onderwerpen waarover de koning bij zijn eerste rondreis in de zomer van 1841 door verontruste burgemeesters uitgebreid was geïnformeerd. Voortaan zouden in Luxemburg het Duits en het Frans in het onderwijs gelijk gesteld worden. Het gunstige gevolg daarvan was dat de Luxemburgers met hun tweetaligheid gemakkelijk met de inwoners van al hun nabuurstaten konden communiceren. Minder gelukkig, hoewel op langere termijn gunstig voor de jonge staat, verliep de instelling van een eigen kerkelijke structuur in het groothertogdom. De vrijwel geheel rooms-katholieke bevolking kreeg in eerste instantie nog geen eigen bisschop; wel werd kort voor het aftreden

van koning Willem I al een apostolisch vicariaat Luxemburg opgericht. Maar de tweede bekleder van dit ambt, de door toedoen van Willem II benoemde mgr. Johannes Theodor Laurent, geraakte in onmin met de liberale elite, onder meer vanwege de grote invloed van de clerus op het openbare onderwijs. Dat leidde tot een heftig conflict over het functioneren van de apostolisch-vicaris. Net als in het naburige Duitse Rijnland kende Luxemburg in de jaren rond 1840 een conflict tussen kerk en staat, dat een voorafschadu-

wing was van de later in Duitsland onder Bismarck scherp optredende *Kulturkampf*.⁵

De aansluiting van Luxemburg bij de Duitse tolunie bleek voor Willem II een lastige noot om te kraken. Het liefst had de koning zich van aansluiting onthouden. Vooral in Berlijn leidde dat tot ongenoe- gen van de Pruisische regering. Daar werd het stand- punt gehuldigd dat Luxemburg als onderdeel van de Duitse Bond tot de tolunie diende toe te treden. Onder de bevolking van de jonge staat waren de





AFB. 8

COENRAAD HAMBURGER

Portret van Koning Willem III, ca. 1855

ivoor, aquarel, gouache, 17,1 x 13,2 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

meeste ondernemers ook voor die tolunie geporteerd. Willem II keek liever naar België en Frankrijk voor het verkrijgen en bestendigen van economische verbanden, en daarin werd hij door enkele andere ondernemers gesteund. Behalve de Pruisische koning bemoeiden ook andere Duitse vorsten zich er mee. Het eind van het liedje was dat Willem II schoorvoetend de toetreding van het groothertogdom tot de tolunie na een jaar van onderhandelingen in 1842 goedkeurde. De Nederlandse regering had daar trouwens sterk op aangedrongen. Zij vreesde voor Nederland nadelige maatregelen van Pruisen als Willem II niet zou toegeven.⁶

Het waren dus over het algemeen geen rustige regeringsjaren, mede door de connectie met de Duitse Bond. De Luxemburgers en hun groothertog hadden ook moeite met het gebrek aan persvrijheid en een daarmee samenhangend systeem van censuur dat de Duitse Bond vooral in de jaren 1840 aanscherpte. Over het algemeen volgde de Luxemburgse regering de verzoeken die van Duitse, veelal Pruisische zijde bij haar ingediend werden, maar behield zij zich het recht voor om die niet automatisch te honoreren. In dit opzicht hield Von Blockhausen regelmatig contact

met de Nederlandse regering en de koning-groothertog. De toon van zijn brieven werd in Berlijn niet gewaardeerd. Tot de geschriften die in Luxemburg niet meer verspreid mochten worden, behoorden naast de vele vlugschriften over politiek en sociale kwesties ook het werk van vermaarde auteurs als Heinrich Heine en Hoffmann von Fallersleben, die niet geheel ten onrechte verdacht werden van een neiging tot 'revolutionaire' denkbeelden. Pikant detail: mgr. Laurent zelf bleek geabonneerd op een in Brussel uitgegeven Duits krantje dat aandacht schonk aan sociale kwesties; een blaadje dat door de Luxemburgse censuur in de ban was gedaan.⁷

Het jaar 1848 zou alles veranderen. De algemene commotie in Europa bereikte ook Nederland en Luxemburg. De roep om democratischer verhoudingen en meer vrijheden voor de ontwikkelde burger, het afschaffen van onderdrukkende maatregelen zoals de censuur, leidde door de vlucht naar voren van de koning-groothertog in zijn beide staten tot nieuwe grondwetten. Die van Luxemburg dateerde van 9 juli 1848 en ontleende veel aan het Belgische voorbeeld.

De volksvertegenwoordiging werd voortaan direct gekozen, voor de eerste keer op 28 september 1848 en door de verlaging van de census kon bijna de helft van de mannelijke meerderjarige bevolking het stemrecht uitoefenen. De derde groothertog, de Nederlandse koning Willem III, zou in 1856 het 'onbeperkte parlementarismus' ten dele terugdraaien (afb. 8 en cat.nr. 210). Willem II zelf kon door zijn onverwacht overlijden nauwelijks de werking van zijn liberale stappen evalueren.

Willem II en zijn financiën

De sterk toegenomen oppositie tegen koning Willem I, onder meer vanwege zijn financiële beleid en zijn hardnekkige houding in de 'Belgische kwestie', bracht hem er in het najaar van 1840 toe afstand te doen van het koningschap. In een overeenkomst met zijn oudste zoon, vanaf 7 oktober 1840 koning Willem II, legde de oude koning de financiële verhouding tussen hen

beiden vast. De nieuwe koning genoot vanaf die datum het staatsinkomen van één miljoen gulden per jaar. Zijn vader behield gedurende zijn leven nog het inkomen uit de domeinen die aan de kroon verbonden waren. Van dat ene miljoen moest Willem II zijn hele hofhouding betalen en tevens de kosten overnemen van de schouwburgen in Den Haag en Amsterdam, en van de hofkapel in Den Haag. Met een economisch doordacht beheer zou hij daarmee uit moeten komen. Ook bestond er uitzicht op een financiële versterking zodra de met België begonnen onderhandelingen zouden leiden tot de opheffing van de inbeslagname van het bezit van de koninklijke familie in dat land. Na de overbrenging van schilderijen, meubilair en de opbrengst van verkochte goederen, werd dit proces in 1844 afgerond met de teruggave door de Société Générale te Brussel van de domeinen in Nederland, die door de Maatschappij beheerd werden en de verkoop van een kolossaal pakket aandelen in deze onderneming afkomstig van koning Willem I.

Een veel forsere bezitsvermeerdering viel Willem II ten deel bij de verdeling van de erfenis van zijn eind 1843 overleden vader. Ondanks de grote omvang van diens boedel konden de executeurs-testamentair al in maart 1844 een voorstel doen voor de verdeling. Zij groepeerden alle bezit in vier porties die ieder een waarde van circa 7,5 miljoen gulden hadden. Willem II kreeg bij loting twee porties met de verplichting om de kosten van de pensioenen van de medewerkers van zijn vader te betalen en de garantie van de rentebetaling op leningen van onder meer spoorwegmaatschappijen over te nemen. Met het oog daarop werd een deel van de erfenis apart gezet en beheerd.

Zijn grotere welstand verleidde Willem II tot een beleid dat gekenmerkt werd door grote aankopen van kunst, huizen en landgoederen onder meer in Den Haag, maar ook in Luxemburg, tot omvangrijke bouwactiviteiten in Den Haag, Tilburg en elders, en tot een ongekennde vermeerdering van de uitgaven voor de schouwburgen. Ten slotte ook tot een levensstijl met een voor Nederlandse begrippen ongekennde vorstelijke, luxueuze uitstraling.⁸ Nog tijdens zijn leven verkocht de koning uit noodzaak goed renderende beleggingen ter dekking van zijn uitgaven, maar daarmee verslechterde hij zijn inkomenspositie. Waarschuwingen van zijn thesaurier negeerde hij.

In 1848 zag hij zich genooddaakt om een lening van één miljoen gulden af te sluiten bij zijn zwager tsaar Nicolaas I met zijn beroemde kunstcollectie als onderpand (afb. 9 en cat.nr. 209). Midden in al deze besloomingen overleed Willem II op 17 maart 1849 in Tilburg, waar een nieuw paleisje voor hem in aanbouw was, zijn erfgenamen opscheppend met een uiterst verwarde stand van zaken.

De verwerving van landgoederen in het groot-hertogdom Luxemburg, die hierna besproken worden, waren zeker niet de enige oorzaak van de financiële problemen van Willem II. Maar ze hebben wel flink bijgedragen tot het financiële debacle. De Commissie van Nalatenschap, door de erfgenamen benoemd, poogde orde in de chaos te scheppen door een inventarisatie van de schulden en een berekening van de

AFB. 9

ANONIEM (DUITS OF RUSSISCH)

Portret van tsaar Nicolaas I

(1796-1855), ca. 1840

porselein, 16,7 x 14,4 cm, in houten standaard

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen



op korte termijn te realiseren baten, onder meer door verkoop van delen van 's konings bezit. Zo verwisselde de kudde lama's en alpaca's van eigenaar en werd de collectie bijzondere planten uit de kassen en tuinen bij Paleis Kneuterdijk geveild (afb. 10). Hetzelfde lot trof de befaamde kunstcollectie van de koning uit het Kneuterdijkcomplex.

De erfgenamen en de Commissie stonden voor de keuze óf de kunstverzameling over te dragen aan Nicolaas I ter delging van diens lening aan Willem II, of de veiling daarvan in de hoop daar zelf beter van te worden. Want volgens verschillende bronnen was de collectie meer dan een miljoen gulden waard.⁹ Die tweede oplossing werd gekozen met het tragische gevolg dat de collectie sterk verspreid is geraakt,

AFB. 10
Titelpagina van de veilingcatalogus van planten in de warme kas, de oranjerie en de tuin achter paleis Kneuterdijk. Deze veiling vond plaats van 22 tot 31 augustus 1850.



hoewel men de Commissie niet kan verwijten dat de Nederlandse regering zelfs niet één schilderij heeft willen aankopen. Even jammer was het, dat de opbrengst tegenviel. Samen met de verkoop later in de jaren 1850 van andere schilderijen en stukken die bij de veiling onverkoopbaar bleken, bereikte de Commissie uiteindelijk een opbrengst van nog geen 900.000 gulden.¹⁰

Bezoeken aan Luxemburg

Het bestuur van Willem II over Luxemburg duurde ten gevolge van zijn overlijden op 17 maart 1849 slechts achteneenhalf jaar. Toch zag hij kans in deze periode vijf keer een bezoek aan Luxemburg te brengen. Gelet op de reismogelijkheden en de reisduur op zich al een prestatie. Soms gaven bestuurlijke en politieke ontwikkelingen aanleiding tot een bezoek, soms overheersten de persoonlijke interesse en het persoonlijk belang. Al bij de audiëntie die Willem II op 3 november 1840 aan een Luxemburgse delegatie gaf, verzekerde hij dat men zijn komst in het volgende jaar tegemoet kon zien.¹¹ Dat zou een heel druk jaar voor de koning worden, want ook een aantal Nederlandse provincies werd door hem bezocht in een rondreis die herinnering oproept aan de 'Joyeuse Entrée' van vorsten in vroeger tijd. Het bezoek aan Luxemburg koppelde de koning aan dat aan de provincie Limburg die samen met Luxemburg deel uitmaakte (van 1839 tot 1867) van de Duitse Bond. In het hertogdom Limburg reisde hij rond van 12 tot en met 18 juni 1841 om de volgende dag al om vier uur in de ochtend vanuit Maastricht af te reizen naar Trier en een dag later op een zondag het groothertogdom te betreden.¹² De bezoeken aan deze twee gebieden verschilden qua atmosfeer niet zoveel. Er vond georganiseerde vrolijkheid plaats, jongedames overhandigden met enkele welgekozen woorden bloemen, er waren traditionele zowel als openhartige toespraken van bestuurders, en natuurlijk veel versieringen. In Limburg heerste scepsis tegenover het Nederlandse bestuur, omdat een deel van de bevolking gelukkiger zou zijn geweest met een aansluiting bij België. Ook in Luxemburg had de meerderheid van de inwoners liever een andere staatkundige oplossing gezien en werd de pijn van de scheiding met het aan België afgestane landsdeel nog sterk gevoeld.



AFB. 11

P. KRAPP

De ruïne van kasteel Vianden in de Luxemburgse stad Vianden vanuit het zuidwesten gezien

foto, 228 x 293 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)



AFB. 12

P. KRAPP

De ruïne van kasteel Vianden in de Luxemburgse stad Vianden vanuit het noorden gezien

foto, 224 x 292 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

Er viel dus veel te winnen voor het nieuwe staatshoofd en niemand beter dan Willem II was in staat om bij zijn bezoeken een ontspannen sfeer te scheppen, mensen voor zich te winnen door hen hartelijk tegemoet te treden en hen de indruk te geven dat hij naar hun problemen luisterde. Hij werd in het groothertogdom vergezeld door zijn jongste zoon prins Alexander, drie adjudanten, een referendaris van het Kabinet des Konings en een stoet van bijna veertig bedienden.¹³ Overall liet hij een gift voor de armen, de wezen en de hospitalen achter en hij verzuimde niet om indruk te maken op de overwegend rooms-katholieke bevolking door speciale excursies, zoals in Limburg naar Rolduc, en in Luxemburg door zijn respect in het algemeen voor de geestelijkheid.

Deze eerste reis ging ook naar de stad Vianden, waar de ruïnes van de eens zo trotse burcht herinnerden aan een veel oudere connectie van het Huis Nassau (afb. 11 en 12). Hier liet Willem II zich drie kwartier lang rondleiden. Hij werd geconfronteerd met een plan tot herstel en hem ontvielen beloften over de restauratie van het zijn vader (nog) toebehorende kasteel, die hij niet waargemaakt heeft. De belofte om hier met koningin Anna Paulowna terug te komen is hij in 1845 wel nagekomen. Toen was het domein met de burchtruïne zijn eigendom geworden als onderdeel van de erfportie van zijn vader.¹⁴

Het is begrijpelijk dat de inwoners van het groothertogdom de kans aangrepen om voor het eerst sinds lange tijd een regerend vorst in eigen persoon te ontmoeten of te zien passeren. Willem II werd overspoeld met verzoekschriften om het bestuur van het land beter te organiseren, om aansluiting te zoeken bij de Duitse *Zollverein* of bij Frankrijk, om een grondwet en om een representatieve volksvertegenwoordiging. Vooral de uitgesproken liberale politicus en ondernemer Norbert Metz hamerde op dat laatste. De koning kon het zich echter nog permitteren om tegenover hem veel koeler te reageren dan hij bij anderen deed. Hij volgde liever zijn eigen, meer absolutistische standpunten.

Zijn voorliefde voor het als romantisch-pittoresk ervaren landschap inspireerde hem. Hij was onder de indruk van de bossen van het staatsdomein het Grünewald, dat hij op de eerste dag van zijn bezoek op weg naar de bondsvesting en hoofdstad van het groothertogdom gepasseerd was. Hij maakte kennis met het landgoed Walferdange, een domein van de Luxemburgse staat waar een stoeterij gevestigd was, dat op zijn verzoek door het landsbestuur werd opgeknapt. Een jaar later bij zijn tweede bezoek van 4 tot 11 juni kon hij daar verblijven en een gunstig bericht huiswaarts sturen. Na zijn dood zou zijn tweede zoon prins Hendrik, als stadhouder van Luxemburg, Walferdange tot zijn residentie verkiezen. In het latere gedeelte

van zijn verblijf bezocht de koning nog een enkele industriële onderneming. Maar hij miste de tijd om de porseleinfabriek in Septfontaines te bezoeken. Prins Alexander ging hier nog wel heen om ontvangen te worden door heren met klinkende namen als Boch en Pescatore. Het onvermoeibare gezelschap begon op woensdag 21 juni om elf uur in de avond aan de terugreis naar Nederland!

Bij dit eerste bezoek nam de koning kennis van de belangrijkste economische aspecten van het groothertogdom, leerde hij de invloedrijkste personen in de samenleving kennen, ook op het gebied van onderwijs en cultuur, en raakte hij onder de indruk van de landschappelijke schoonheid van het gebied. Goed toegerust kon hij zijn bestuur voortzetten. En het landschap nam hij als het ware onder de arm mee in de vorm van een portefeuille met aquarellen van de Luxemburgse kunstenaar Jean-Baptiste Fresez, de

bekwame tekenleraar aan het Athenaeum, die in 1841 deel uitmaakte van het comité dat de festiviteiten in de hoofdstad had gecoördineerd (afb. 13).¹⁵

De tweede reis van Willem II naar Luxemburg hing allereerst samen met de opening van de eerste zitting van de Volksvertegenwoordiging, die uit vierendertig leden bestond. In zijn gezelschap bevond zich zijn oudste zoon, de latere koning Willem III, voor wie dit de eerste kennismaking met het groothertogdom was. In brieven aan zijn vrouw liet Willem II weten dat zijn rede bij de opening van de Statenvergadering goed was ontvangen; er werd in het adres van antwoord

AFB. 13
JEAN-BAPTISTE FRESEZ
Gezicht op Luxemburg
aquarel, 290 x 420 mm
Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg





AFB. 14

BAREND CORNELIS KOEKKOEK

Gezicht in het Moezeldal, 1841

doek, 87,5 x 113 cm

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg

door de Staten positief op gereageerd. Tijdens zijn verblijf op Walferdange ontving hij bezoek van twee zonen van de Franse koning Louis-Philippe, die hun opwachting kwamen maken. Gevoegd bij de omstandigheid dat ook het jaar daarvoor een Franse generaal als officiële vertegenwoordiger van de Franse koning in Luxemburg verscheen, is dat een indicatie voor de grote belangstelling van Frankrijk voor Luxemburg.

Over het proces van verzelfstandiging van het groothertogdom was Willem II na afloop van het tweede bezoek tevreden. Hij schreef zijn echtgenote dat deze reis in het teken had gestaan van 'mettre

ainsi la dernière main à l'édifice de notre régénération politique'. Doch gelet op het roerige jaar 1848, bleek deze uitspraak te optimistisch. Wel kan tot het in die eerste twee jaren tot stand gekomen bouwwerk ook gerekend worden de oprichting in december 1841 van een eigen Luxemburgse onderscheiding, de Orde van de Eikenkroon.

Men raakte al een beetje gewend aan 's konings bezoeken toen Willem II in 1844 opnieuw een reis naar Luxemburg maakte. Nog niet eerder bezochte plaatsen als Remich deed hij ditmaal aan, hij maakte een boottocht op de Moezel met een bezoek aan het centrum van de wijnbouw Wormeldange (afb. 14 en cat.nr. 165). En hij bezocht Fischbach, waar hij kort na zijn bezoek een landgoed aankocht. De burgemeester van dit dorp had hem welkom geheten en kenschetste hem als 'un père dans sa famille'.

Het grote moment voor Luxemburg kwam in de augustusmaand van 1845. Toen reisde het grootste deel van de koninklijke familie naar Luxemburg. Behalve de koning ook zijn vrouw koningin Anna Paulowna en hun zonen de prinsen Willem en Alexander.

In de hoofdstad vroeg de inauguratie van het nieuwe stadhuis de aandacht. Bij een vorig bezoek was het gebouw waarmee in 1830 was begonnen, nog maar half klaar. Voor de afbouw had Willem II uit eigen

beurs een bedrag ter beschikking gesteld. Een inscriptie in het Hotel de Ville herinnert aan het vorstelijk bezoek van 1845.

Vermeldenswaard zijn voorts dat de jonge prinsen een wedstrijd van het scherpschuttersgilde 'Société des Arquebusiers' meemaakten en dat Anna Paulowna uiteraard de onder haar patronaat staande armenschool bezocht. Het meest opvallende van deze reis school echter in de aanwezigheid van de Nederlandse kunstenaar Barend Cornelis Koekkoek, die op uitnodiging van de koning een serie landschappen in Luxemburg zou schilderen die de bijzondere voorliefde van zijn opdrachtgever hadden: romantisch – woeste natuur bij voorkeur in combinatie met een kasteel of een ruïne

AFB. 15
BAREND CORNELIS KOEKKOEK
*Luxemburgs landschap met het
dorp Schönfels*, 1846
doek, 87 x 110 cm
Particuliere collectie



(afb. 15).¹⁶ De overblijfselen van de middeleeuwse resten bewonderde Willem II als een decoratieve verrijking van het landschap; zij moesten in hun ruïneuze toestand bewaard worden. Het wekt dan ook geen verbazing dat Willem II in 1845 het beschermheerschap op zich nam van de één jaar tevoren in het groothertogdom opgerichte 'Société Archéologique'.¹⁷ In de herleving van de voor de Luxemburgers zo belangrijke middeleeuwen vonden de koning en de Luxemburgse elite elkaar.

Een jaar later zou de laatste reis van de koning naar Luxemburg plaatsvinden. Particuliere belangen dreven hem nu naar het groothertogdom, waar hij in 1845 grote landaankopen had gedaan en waar er in de weinige jaren van zijn leven nog meer zouden volgen.

Het bezit van Willem II in Luxemburg

Willem II overleed na een korte ziekte op 17 maart 1849 in Tilburg. De erfgenamen hadden wel vermoed dat op zijn nalatenschap schulden zouden rusten, maar de omvang daarvan verraste hen. Niet in het minst werd de bedenkelijke staat van 's konings financiën veroorzaakt door de aankoop van landgoederen en de bouwprojecten op zijn bezittingen in Den Haag en elders. Het hertogdom Limburg was Nederland, maar ook een beetje Duitsland. Hier had Willem II al in 1841 het landgoed Vaeshartelt in de gemeente Meerssen aangekocht door bemiddeling van de bekende ondernemer Petrus Regout, die nadien ook als beheerder voor de koning optrad.¹⁸ Het motief voor deze aankoop kon wel eens gelegen zijn in de gedachte dat je in dit bijzondere landsdeel een eigen behuizing moest hebben als teken van verbondenheid met het gebied. Een praktische overweging was dat Limburg op de route via Duitsland naar Luxemburg lag. Via België werd, gelet op het recente verleden, nog niet gereisd.

Vanuit die gedachte is het begrijpelijk dat ook in Luxemburg een landgoed aangekocht diende te worden. Dat werd in 1845 het kasteel Berg, gelegen in het gelijknamige dorp, met bijbehorende terreinen en pre-industriële inrichtingen, voornamelijk kleine hoogovens. Op de staat van investeringen in het groothertogdom, die de thesaurier van de koning eind 1848 had opgesteld en waar hij om de omvang daarvan te benadrukken ook iedere stuiver vermeldde die in Luxemburg was uitgegeven of nog moest worden betaald (!), komen voor Berg de volgende bedragen voor:

- koopprijs voor het landgoed inclusief de rente voor na 1845 betaalde termijnen 657.099,67 gulden;
- afkoop van twee erfpachten op boerderijen 5197,50 gulden;
- overname van materieel van de pottenbakkerij 14.000 gulden;
- overname van meubilair op het kasteel en materialen van de 'usines' 46.013,55 gulden;
- overdrachtskosten 34.000 gulden;
- kosten van wissels op Parijs 8839,42 gulden;
- exploitatiekosten 'der usines te Berg' 116.305 gulden¹⁹

Berg had dus een bewoonbaar kasteel.²⁰ Het aanwezige meubilair kon overgenomen worden, maar in de industriële inrichtingen met twintig arbeidershuisjes moest geïnvesteerd worden voordat er aan gedacht kon worden dat ze rendabel zouden zijn.

De verdere aankopen van Willem II in Luxemburg, allemaal gesitueerd tussen Berg en de hoofdstad, hebben geen bewoonbare buitenplaats als motief. Wel speelden landschappelijk schoon (de burgruïne van la Rochette) en economische motieven (landgoed Fischbach, ook met kleine hoogovens) een rol. De laatste grote aankoop was die in 1848 van het staatsdomein het Grünewald, dat de koning bij zijn eerste bezoek in 1841 al had bewonderd. De koopprijs daarvan was bij zijn overlijden nog maar voor de helft voldaan. Hier kan het motief voor de verwerving geweest zijn om de jonge staat aan geldmiddelen te helpen ter verbetering van de infrastructuur. De koopsom van 535.000 gulden is inderdaad door de Luxemburgse regering voornamelijk gebruikt voor verbetering van het wegennet. Zonder dat zouden bedrijfjes als die Willem II had aangekocht nauwelijks rendabel te maken zijn door transportproblemen. Het tijdstip van aankoop is ook opmerkelijk, namelijk midden in de politieke onrust van het revolutiejaar 1848.²¹

Al met al had Willem II een kleine twee miljoen gulden in zijn groothertogdom geïnvesteerd. Een economisch plan lag daaraan niet ten grondslag, wellicht wel de gedachte dat hij evenals zijn vader op economisch gebied groot moest denken. Door zijn voortijdig overlijden heeft hij weinig kunnen genieten van het nieuwe bezit.



AFB. 16
LÉON LYON
*Portret van Willem III met
Luxemburg op de achtergrond*
litho, 740 x 565 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

AFB. 17
F. WAANDERS
*Portret van Amalia van
Saxen-Weimar-Eisenach*
litho, 730 x 530 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

AFB. 18
F. WAANDERS
*Portret van Hendrik
Oranje-Nassau*
litho, 730 x 530 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

De Commissie tot beheer van de Nalatenschap van Willem II heeft het beheer van de Luxemburgse domeinen een tijdlang in handen gelaten van de door Willem II in 1846 aangestelde directeur van de domeinen W.H. baron von Ziegesar. Een Duitser en geen Luxemburger. De contacten met de Commissie in Den Haag verliepen goed, mede omdat de voornaamste beambte van de Commissie W.F. Pelzer een dochter van de baron zou trouwen. Rest de vraag of Willem II voor zijn domeinen niet teveel betaald heeft, zoals hij achteraf ook aan zijn kunstwerken soms te hoge sommen heeft uitgegeven. Bij de toedeling in 1863 van het domeincomplex aan prins Hendrik, de broer van koning Willem III en diens stadhouder in Luxemburg, werd daaraan een taxatie gehecht van bijna 900.000 gulden en dat is toch wel beduidend minder dan de zuivere aankoopssommen die zijn overleden vader had betaald. Zelfs na 1890 toen het Luxemburgse bezit, dat inmiddels eigendom van koning Willem III was geworden, overging aan de nieuwe groothertog Adolf van Nassau kwam de taxatie nog niet hoger uit dan anderhalf miljoen gulden.²²

Epiloog

Koning Willem II sloot met zijn belangstelling voor de natuur en de cultuur van Luxemburg aan bij de in het groothertogdom zelf oplevende belangstelling voor het verleden van het gebied. Wellicht bevorderde zijn interesse het tot stand komen van de Société Archéologique, waarover hij in 1845 het beschermheerschap aanvaardde. Dit genootschap waaruit in de tachtiger jaren van de negentiende eeuw het nog bestaande Groothertogelijk Instituut is ontstaan, kan gezien worden als een symptoom van een zich ontwikkelend nationaal gevoel, onder meer gebaseerd op de Romeinse oudheden in Luxemburg en de glorierijke periode van het Luxemburgse Huis in het Duitse Rijk in de veertiende eeuw. Bijzondere belangstelling richtte zich op graaf Jan de Blinde, tevens koning van Bohemen, die de ridderdood stierf op het slagveld van Cr  cy in 1346 en voor wie vijfhonderd jaar later in Luxemburg een monument werd opgericht.²³ Deze Luxemburgse graaf staat bekend als degene die de oprichting van het gilde van de Arquebusiers in de stad Luxemburg



had goedgekeurd. Dit gilde bezochten twee zonen van Willem II bij hun bezoek in 1845. Goed veertig jaar later zou een van hen, koning Willem III, het gilde waarover hij het beschermheerschap had aanvaard een prachtige bokaal ten geschenke geven met een deksel waarop de figuur van graaf Jan de Blinde geplaatst was. Een geschenk in de romantische traditie van zijn vader.²⁴

Willem III heeft overigens Luxemburg niet verwend met bezoeken (afb. 16). Zijn eerste rondgang door het land vond pas in 1855 plaats. Daarna zou het tot zijn 25-jarig regeringsjubileum in 1874 duren voor hij zich weer uitgebreid aan zijn onderdanen presenteerde. De lage bezoekfrequentie hangt ongetwijfeld samen met de benoeming al in 1850 van zijn broer prins Hendrik (bijgenaamd de Zeevaarder) tot stadhouder in het groothertogdom (afb. 17 en 18). Hendrik wist zich, samen met zijn vrouw prinses Amalia van Saksen-Weimar, geliefd te maken in het land, waar zij jaarlijks enkele maanden verbleven. Hendrik deed dat door de economische ontwikkelingen van het land



met succes te bevorderen en in het bijzonder in 1866 door bij een internationaal conflict pal te staan voor Luxemburgs onafhankelijkheid. Zijn echtgenote richtte haar belangstelling op sociale vraagstukken, waar zij met haar bescheiden natuur zeer geschikt voor was.²⁵ Pas na Hendriks overlijden in 1879, toen zijn broer diens landgoederen erfde, steeg de interesse van Willem III in het gebied, dat hij samen met zijn tweede vrouw koningin Emma enkele jaren achtereen zou bezoeken.

Het is aan haar en aan de Nederlandse regering, die graag afwilde van de personele unie van de Nederlandse koning met Luxemburg, te danken dat Willem III bij gebreke van mannelijke nakomelingen de erfopvolging niet deed overgaan op zijn dochtertje Wilhelmina, maar op zijn achterneef hertog Adolf van Nassau-Weilburg. De effectuering van deze overeenkomst vond plaats na het overlijden van Willem III eind 1890.

DE VERZAMELAAR PESCATORE

Jean-Pierre Pescatore (1793-1855) is op 11 mei 1793 in Luxemburg geboren. Op zijn zestiende nam hij als een van de weinige Luxemburgers vrijwillig dienst in het leger van Napoleon en vocht vier jaar in de Spaanse veldtocht. De kans is dus groot, dat hij – onbewust – tegenover de Prins van Oranje heeft gestaan. Na de oorlog ging hij in Luxemburg wonen, waar hij – net als zijn vader en grootvader – handel dreef in tabak. De gunstige afloop van een voordelige transactie met een tabakshandelaar in Havanna en zijn succes in bankzaken maakten hem snel financieel onafhankelijk. In 1834 verhuisde hij naar Parijs, waar hij met zijn tweede vrouw, Anne Catherine Weber, woonde. Pescatore had in 1846 de Franse nationaliteit aangenomen. Hij kocht behalve zijn woning in Parijs ook nog het kasteel De la Celle, dat ook wel Petit Chateau werd genoemd, in La Celle-Saint-Cloud en het landgoed met wijngaarden Giscours in de Medoc.

Binnen twintig jaar was Pescatore niet alleen een vermogend man, maar had hij ook een grote kunstcollectie opgebouwd. Het verzamelen van kunst hoorde in de negentiende eeuw bij de manier waarop men liet zien dat men bij de bourgeoisie hoorde. Net als veel welgestelde burgers verzamelde hij Hollandse schilderijen uit de zeventiende eeuw, eigentijdse Franse historiestukken, beelden en natuurlijk grafiek. Voor zijn kasteel kocht Pescatore vooral eigentijdse schilderijen. Hij deed dat op bezoeken aan de ateliers van kunstenaars en de jaarlijkse Parijse Salons, maar ook op veilingen, zoals die van koning Willem II in Den Haag.¹ Op de veilingen in 1850 en 1851 kocht Pescatore in totaal twaalf schilderijen, waaronder de hier afgebeelde *Tête de vieillard* (*Biddende oude man*) van Nicaise De Keyser (zie cat.nrs. 157-158, 165, 167-168 en 170-171).² Hoewel alles met betrekking tot zijn aankopen goed is gedocumenteerd, is tot heden over het hoofd gezien dat Pescatore op een van de twee veilingen kennelijk ook een aan Rafaël toegeschreven tekening heeft gekocht, waarvan het huidige verblijf onbekend is: 'Raphaël. Étude d'après nature et a la pierre d'Italie d'une tête d'homme, qu'on trouve dans la transfiguration'.³ De bronnen over

NICAISE DE KEYSER
Biddende oude man, 1841
paneel, 63 x 50,5 cm
Luxemburg, Villa Vauban - Musée
d'Art de la Ville de Luxembourg



Pescatore bevatten helaas geen uitspraken van hemzelf over de bedoeling die hij met zijn aankopen had voor zijn verzamelingen, maar het is waarschijnlijk dat hij de veiling van de collectie van koning Willem II ook belangrijk vond, omdat hij vanuit zijn Luxemburgse afkomst affiniteit had met Nederland.⁴ Een extra reden om dat te veronderstellen is dat hij zich tijdens de Belgische Opstand in 1830 als overtuigd aanhanger van de koning-groothertog manifesteerde. In 1852 werd hij niet alleen burgemeester van

LOUIS-AIMÉ GROSCLAUDE
*Portret van Jean-Pierre
 Pescatore*, 1844
 doek, 177 x 150 cm
 Luxemburg, Villa Vauban - Musée
 d'Art de la Ville de Luxembourg



Saint Cloud, maar ook consul-generaal van Nederland... De ongedurige zakenman had naast de inrichting van zijn woningen nog een paar kostbare liefhebberijen, waaronder het kweken van orchideeën, het vormen van wijn. Het vermogen dat Pescatore bij zijn overlijden op 9 december 1855 naliet, ging niet alleen naar zijn familie, maar ook naar zijn vaderland. Hij had aan de stad Luxemburg 500.000 goudfranken gelegateerd om daarmee een

bejaardenhuis te stichten voor burgers die buiten hun schuld financiële problemen hadden. Daarnaast liet hij zijn in Parijs en La Celle-Saint-Cloud gevormde kunstcollectie na aan de stad Luxemburg.⁵ Dat legaat vormt de kern van de collectie van het Kunstmuseum van de stad Luxemburg, dat aanvankelijk Galerie d'Art Municipale of Musée Pescatore heette en zich sinds 2010 Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg noemt.



De kunstverzamelingen en het museum van koning Willem II

Koning Willem II was een belangrijke verzamelaar van beeldende kunst. Hij beschouwde het verzamelen van kunst als een koninklijke opdracht en gaf aan de vorming van zijn collectie van oude en moderne kunst voorrang boven de vorming van een nationale collectie. Hij liet zich bij zijn aankopen adviseren door vooraanstaande kunsthandelaars. Zo ontstond een belangrijke collectie van oude meesters en werken van levende kunstenaars. De koning liet voor zijn collectie een eigen onderkomen bouwen achter het Paleis Kneuterdijk. In deze Gotische Zaal konden de burgers bij afwezigheid van de vorst de collectie bezichtigen. Deze is na zijn dood geveild en over de wereld verspreid, maar van de presentatie ervan is een redelijk beeld bewaard gebleven.

Inleiding¹

Centraal in dit artikel staan de totstandkoming en het weer uiteenvallen van de kunstverzamelingen van Willem II, die koning van Nederland was van 1840 tot 1849. Deze collectie omvatte niet alleen internationaal befaamde schilderijen, maar ook even beroemde tekeningen van oude meesters, naast beelden en schilderijen gemaakt door tijdgenoten uit binnen- en buitenland. In het algemeen was Willem II de tegenpool van zijn vader Willem I, ook wat betreft kunst. Waar Willem I geen enkele interesse had voor kunst, was Willem II een liefhebber. Terwijl Willem I in principe de kunstmusea goed gezind was (althans tot 1830, toen de Belgen in opstand kwamen tegen zijn bewind), als een autocratische, verlichte achttiende-eeuwse vorst, was Willem II vijandig: hij vond het niet nodig dat de rijksmusea met overheids-geld kunst verzamelden, zoals ze dat vóór 1830 hadden gedaan. Verzamelen hoorde hij als koning alleen te doen. Voor de uitbreiding van de collectie in zijn particuliere museum in Den Haag, én de huisvesting ervan, heeft hij uit eigen middelen veel geld betaald.

De Belgische Opstand in 1830 is cruciaal in de Nederlandse geschiedenis; dat was ook het geval voor de toekomstige koning Willem II. Toen vielen de Noorde-

lijke en de Zuidelijke Nederlanden weer uiteen, die kort daarvoor, in 1815, door het Weense Congres bij elkaar waren gevoegd als Koninkrijk der Nederlanden, dat moest fungeren als een noordelijk tegenwicht tegen Frankrijk, met Willem I als eerste koning uit het Huis van Oranje Nassau. De reductie van Nederland leidde ertoe dat ook de vorstelijke toelage werd ingekrompen.² Dat belette Willem II niet om zijn verzamelingen en de huisvesting ervan op waarlijk vorstelijke wijze uit te breiden. De laatste jaren van de koning echter waren getekend door financiële privéproblemen, die er uiteindelijk toe leidden dat zijn prachtige kunstwerken geveild moesten worden, zodat ze nu verspreid zijn over grote musea als de Hermitage in St. Petersburg, het Louvre in Parijs en de Wallace Collection in Londen. Daardoor heeft Nederland geen representatieve schilderijen meer van de Italiaanse en Spaanse school, maar vooral ook het verlies van de Vlaamse schilderijen en betekende een aderlating. Zowel van de 'Vlaamse primitieven' (schilders uit de vijftiende en zestiende eeuw, zoals Jan van Eyck), maar ook van zeventiende-eeuwers als Rubens en Van Dyck bezat Willem II topstukken, die na hun vertrek uit Nederland nauwelijks vervangen zijn (afb. 1-2, zie ook afb. 11-12).



AFB. 1
PETER PAUL RUBENS
De cijnspenning
 paneel, 144,1 x 189,9 cm
 San Francisco, M.H. de Young Memorial Museum

AFB. 2
AUGUSTUS WIJNANTZ
Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal met Rubens' Cijnspenning en Murillo's Madonna Immacolata, vóór of in 1846
 potlood, penseel in kleur, 117 x 156 mm
 Den Haag, Haags Gemeentearchief

Niet alleen de collecties zelf zijn zo goed als verdwenen uit Nederland, ook de plaats waar zij konden worden bewonderd, lijkt weggevaagd. Vrijwel alles namelijk wat onder het bewind van Willem II was bijgebouwd aan het Haagse Noordeinde als uitbreiding van het paleis aan de Kneuterdijk, werd voordat de eeuw ten einde was weer gesloopt. Van de neo-middeleeuwse burcht die was verzezen als decor voor het ruitersstandbeeld van Willem van Oranje (1533-1584; onthuld in 1845; afb. 3), rest alleen nog de Gotische Zaal met de galerij die haar met het bestaande paleis verbindt. Wel staat ook nog dit beeld van de 'Vader des Vaderlands', de zestiende-eeuwse stamvader van de Oranjes, van de hand van de Franse Graaf Alfred-Emile de



Nieuwerkerke, tegenover paleis Noordeinde, zij het eenzaam, van zijn historiserende context ontdaan.

De Gotische Zaal, toen gelegen midden in de paleistuinen, waar kangoeroes rondsprongen, exotische vogels rondliepen, een Javaanse karbouw graasde en prachtige planten bloeiden, was naar ontwerp van de vorst zelf gebouwd (afb. 4). Als voornaamste voorbeeld had hij daarbij de Hall van Christ Church College in Oxford (afb. 17 op p. 134) gebruikt, waar hij van 1809 tot 1811 rechten had gestudeerd. In de Gotische Zaal hing sinds 1842, evenals in de iets later gebouwde Marmeren Zaal (1845), de verzameling oude meesters van Willem II – de tekeningencollectie was in de aan



AFB. 3

AUGUSTUS WIJNANTZ

De Gotische Galerij aan het Noordeinde tegenover het Paleis Noordeinde, 1847
pen in bruin en grijs, penseel in kleur
Den Haag, Haags Gemeentearchief

AFB. 4

W.K. MANDEMAKER

De Gotische Zaal achter het Paleis Kneuterdijk
pen in grijsbruin en zwart, penseel in kleur
Den Haag, Haags Gemeentearchief





AFB. 5
AUGUSTUS WIJNANTZ
Vorstudie voor het
interieur van de Gotische
Zaal, vóór of in 1846
 potlood, penseel in kleur,
 175 x 205 mm
 Den Haag,
 Haags Gemeentearchief

de Gotische Zaal grenzende galerij te zien (zichtbaar op cat.nr. 124). De Marmeren Zaal trof hetzelfde lot als de rest van het paleis en is dus afgebroken. De Gotische Zaal daarentegen is nu in gebruik bij de Raad van State en nog slechts een flauwe afschaduwing van wat deze ooit geweest moet zijn, als een rooms-katholieke kerk die een Beeldenstorm heeft moeten doorstaan, witgepleisterd en ingericht voor de protestantse eredienst.

Speciale aandacht in dit artikel krijgt de manier waarop de kunstverzamelingen van Willem II werden gepresenteerd. Een vraag hierbij is in hoeverre de koning een museum nastreefde. Vanzelfsprekend moeten we daarbij uitgaan van wat toentertijd in Nederland een museum was: een openbaar toegankelijke collectie in overheids- of particulier bezit. Wanneer we ons beperken tot de toenmalige nationale kunstmusea, het Rijksmuseum in Amsterdam en het Mauritshuis in Den Haag, waren ze gratis toegankelijk met aparte dagen voor kunstenaars en toeristen en twee dagen voor het algemene publiek. Op al deze soorten bezoekers

hielden suppoosten toezicht. Zo'n museum had een catalogus in het Nederlands en het Frans, die nodig was, omdat op de schilderijlijsten geen tekstbordjes maar alleen nummers waren bevestigd. Er was louter de eigen collectie te zien, daar tijdelijke tentoonstellingen in de toenmalige musea niet werden gehouden.

Voor de beantwoording van de vraag of de koning een museum wilde stichten, worden diens activiteiten geanalyseerd waarbij, naast de negentiende-eeuwse levensbeschrijvingen van de vorst, de belangrijkste bronnen gevormd worden door publicaties over de verzameling en vooral de contemporaine afbeeldingen van de koning en zijn verzameling, van de Gotische en Marmeren Zaal en de voorstudies ervoor (afb. 5, cat.nrs. 113-125 en 202). Deze zijn in elk geval voor een deel op instigatie van de vorst zelf ontstaan. Daarnaast wordt het commentaar besproken dat de verzameling en de nieuwbouw aan Paleis Kneuterdijk toentertijd opriepen.

Voordat de wederwaardigheden van de collecties worden besproken en de functies die deze hadden,

komt de faam van de koning in de negentiende eeuw meer in het algemeen aan de orde, vooral waar deze culturele aspecten heeft. De nadruk ligt op het Haagse hof, toen Willem koning was. Over hoe het daarvóór in Brussel toeging, is veel minder bekend.

Helaas heeft Willem II zich nooit uitgelaten over zijn kunstaankopen of andere activiteiten die zijn vorstelijk imago op cultureel gebied beïnvloed zouden kunnen hebben. Daar komt bij dat zijn financiële gegevens overgeleverd zijn in de ordening en met aanvullingen van de commissie ‘voor de vereffening der nalatenschap van Willem II’.³ Afgezien van enkele snippers informatie, vooral te vinden in deze financiële stukken in het Koninklijk Huisarchief in Den Haag, moeten we het doen met de daden van de koning. De uitspraken in dit artikel over ‘representatie’ of ‘imago’, zijn eenentwintigste-eeuwse interpretaties daarvan.

Koning Willem II

Willem II was koning van Nederland van oktober 1840 tot zijn overlijden in maart 1849. Wanneer zijn prestaties als vorst worden afgezet tegen die van zijn vader, Willem I, valt die vergelijking stevast in het nadeel van de zoon uit – het lijkt een cliché.⁴ Waarschijnlijk heeft dat ook te maken met het definitieve verlies van België in 1839: Willem II regeerde nu eenmaal over een aanmerkelijk kleiner grondgebied dan Willem I, die eerst Souverein Vorst werd van de Noordelijke Nederlanden alleen (1814) en daarna, in 1815, koning werd van Noord en Zuid tezamen en groothertog van Luxemburg – ongeveer het grondgebied van de huidige Benelux. Dat duurde tot de Belgische Opstand in 1830. De grootte van het territorium lijkt evenredig te zijn aan de waardering voor de betreffende vorst.

De verkleining van het vorstendom leidde ertoe dat ook de koninklijke toelage werd ingekrompen; terwijl Willem I van de Nederlandse staat nog 2,4 miljoen gulden per jaar kreeg, moest Willem II het met 1,5 miljoen doen. Dat was, zo zou blijken, voor deze Oranje niet genoeg. Dat leek hij zelf in 1843 al te voorzien, getuige de verschillende berekeningen uit dat jaar van zijn inkomsten en vaste lasten – vooral de afbetaling van verschillende leningen – die hem als besteedbaar inkomen per jaar slechts 300.000 gulden overlieten (afb. 6).⁵

Bij de vergelijkingen tussen beide vorsten ligt de nadruk op de grote bekwaamheden van Willem I, wiens bijnaam de ‘koopman-koning’ was, als financier, zorgvuldig administrateur en kenner van dossiers. Dat alles was en kon Willem II niet: hij gaf gemakkelijk, te gemakkelijk geld uit, was slordig, onrustig en ongeduldig als hij stukken lezen moest (maar had wel een ‘ongemeene’ vlugheid), wat niet te verwonderen was voor iemand met een militaire achtergrond. Na zijn rechtenstudie in Oxford had hij onder de hertog van Wellington, eerst in Spanje en later in de Zuidelijke

AFB.6

Kladje van koning Willem II met een berekening van inkomsten en uitgaven omstreeks 1843

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen (KHA, A 40-IX 24, omslag 1843-1847)

[illegible]



Nederlanden, als militair in Engelse dienst carrière gemaakt.⁶ De Prins van Oranje had gevochten bij Waterloo waar hij, tegelijk met zijn paard Vexy, gewond was geraakt, wat hem de bijnaam ‘de Held van Waterloo’ had bezorgd (cat.nr. 30). Namens het dankbare Nederlandse volk kreeg hij een jachtslot aangeboden in het Zuid-Nederlandse Tervuren en twee paleizen, een in Brussel en een in Soestdijk (cat.nrs. 58-59 en 67).

Niet alleen zijn dapperheid werd als goede eigenschap genoemd, maar ook zijn vrijgevigheid, waaronder zijn mecenaat te rekenen valt – net als ‘fortitudo’ (kracht) was ook ‘magnanimitas’ (edelmoedigheid) een vorstelijke deugd. Hij gaf tonnen uit aan de Franse en Nederlandse theaters in Den Haag evenals aan de Franse Opera in die stad, zodanig zelfs dat die Opera de derde in Europa werd, na die van Parijs en St. Petersburg.

De vrijgevigheid gold ook het hofpersoneel, daar toegangsbewijzen voor de Haagse theaters en de opera onder het personeel werden verdeeld. Met Sinterklaas werden alle ‘paleiskinderen’ royaal bedacht.⁷

AFB. 7
JAN WILLEM PIENEMAN
De slag bij Waterloo, 1824
doek, 567 x 823 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

AFB. 8
DUCIS
NAAR J.B. VAN DER HULST
Portret van koning Willem II
litho, 274 x 212 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

Aan het Haagse hof onder Willem II zien we enerzijds vorstelijke vrijgevigheid en anderzijds het Nederlands-burgerlijke streven naar gelijkheid, dat niet perse des konings is. In het algemeen kenmerkte het hofleven zich toentertijd ‘door iets zeer huisselijks’.⁸ Dezelfde auteur beschrijft evenzeer de ‘toegankelijkheid’ van de koning: hij liet zich aanspreken op straat en sprak daar zelf ook zijn onderdanen aan.⁹ Anderzijds schafte Willem II de wekelijkse audiëntie af die onder Willem I had bestaan en waar elke Nederlander zich had kunnen vervoege.¹⁰ Dit hofleven dat soms zelfs gezellig te noemen valt, duurde zolang de koning nog niet gebukt ging onder zorgen. De laatste jaren van de koning waren echter ‘jaren van drang en kommer’, zowel door regeringszaken in het revolutiejaar 1848 als door privéproblemen van financiële aard, die Willem II ertoe gebracht hebben in datzelfde jaar

zijn kunstcollecties bij zijn zwager, tsaar Nicolaas I, te belenen voor 1 miljoen gulden. Na het plotselinge overlijden van Willem in maart 1849, kwam de claim uit Rusland voor de erfgenamen als een volslagen verrassing. Deze claim en de andere schulden, die naar verluidt samen 4 miljoen gulden beliepen, leidden ertoe dat, zoals gezegd, de kunstcollecties geveild moesten worden in 1850 en 1851.¹¹ De chaotische financiële administratie zorgde ervoor dat de commissie ‘voor de vereffening der nalatenschap van Willem II’ tot 1882 werkzaam is geweest.¹² Toen de financiële finesses na dertig jaar waren ontrafeld, bleek wrang genoeg dat er geld genoeg was geweest en dat de veiling niet nodig was geweest, als de tsaar tenminste dertig jaar op zijn geld had willen wachten.

Objectief gezien was er wel wat mis met deze koning. Dat had tot gevolg dat zelfs in de positief getoonzette publicaties over Willem II nogal wat aanmerkingen voorkomen. Bijvoorbeeld A.J. Riko, de auteur over het Haagse hofleven, die over het algemeen welwillend over de koning schrijft, laat diens negatieve eigenschappen niet ongenoemd. Veel financieel inzicht had hij niet en de slordigheid van de koning leidde ertoe



dat na zijn dood een grote diamant, los, tussen zijn nagelaten bezittingen werd aangetroffen. Zijn eigenwijsheid – hij wilde niet naar de aannemer luisteren – deed hem als dakbedekking voor de Marmeren Zaal verglaasde tegeltjes kiezen in plaats van lood of zink: de spoedige afbraak van zijn paleis was bepaald ook aan de vorst zelf te wijten.¹³

In de in 1852 verschenen, meer dan 700 pagina's tellende, licht hagiografisch getinte biografie over Willem II door de historicus J. Bosscha valt eveneens ongezouten kritiek te lezen, wederom in contrast met zijn vader – zodanig zelfs dat de vraag rijst of de koningin-weduwe Anna Paulowna de inhoud van het boek wel kende, voordat het aan haar werd opgedragen. De auteur legt de nadruk op de periode voordat Willem II koning werd, wat hij pas op bladzij 610 laat gebeuren. Daardoor krijgt zijn koningschap in de overige ongeveer 100 pagina's niet veel aandacht. Op de daaraan voorafgaande bladzijden worden zijn militaire prestaties breed uitgemeten, zowel de veldtochten in Spanje tegen de Fransen onder leiding van de hertog van Wellington, als de strijd in de Zuidelijke Nederlanden onder dezelfde opperbevelhebber tegen dezelfde vijand, als de strijd tegen het opstandige België in de jaren 1830 en 1831. Van alle veldslagen worden plattegronden bijgeleverd.

Koning Willem I had het militaire imago van zijn zoon als 'Held van Waterloo' ondersteund door in 1827 voor het fenomenale bedrag van 40.000 gulden Pienemans *Slag bij Waterloo* (afb. 7) te kopen dat, ook al is de hertog van Wellington de hoofdpersoon, er geen misverstand over laat bestaan waaraan de Prins van Oranje zijn bijnaam te danken had. Deze nadruk op de militaire prestaties lijkt geheel in overeenstemming met het beeld dat Willem II van zichzelf wilde uitdragen: hij liep vrijwel permanent in een generaalsuniform rond van Nederlanders in Engelse dienst, zij het met een 'Russisch' hoofddeksel naar eigen inventie. Zo werd hij veelal geportretteerd (cat.nrs. 102, 113, 202, 215 en afb. 8). Ook de volgende generatie kreeg een soldatesk uiterlijk, want voor de drie kleine prinsen werden eveneens uniformpjes vervaardigd (cat.nr. 60). Ook het Haagse hofpersoneel werd in fantasie-uniformen gestoken.¹⁴

Illustratief voor Willems voorkeur voor het militaire was het op zijn eigen kosten laten vervaar-

digen van het al eerder vermelde ruitersstandbeeld voor Willem de Zwijger. Kennelijk was de vorst geheel enthousiast geraakt door het model dat de Franse beeldhouwer Alfred-Emile de Nieuwerkerke in 1843 op de Parijse Salon had getoond.¹⁵ Het resultaat werd in 1845 onthuld. Het wekte toentertijd verwondering dat er nog een beeld van deze Oranje moest komen en vooral dat hij te paard werd afgebeeld. Dit was een van de gelegenheden dat de jonge katholieke criticus J.A. Alberdingk Thijm (1820-1889) zich tegen de artistieke activiteiten van de vorst keerde: 'de zedige, zacht-gestemde Christen, *de Zwijger* voegt niet te paard!'¹⁶ Intussen werd immers op kosten van het Nederlandse volk aan een ander standbeeld van de stamvader van het Oranjehuis gewerkt, waar hij staande, als staatsman, te zien was. Dat werd in 1848 op het Haagse Plein onthuld, naar ontwerp van de Nederlandse beeldhouwer Louis Royer. Volgens Thijm was dat de enige juiste manier om 'onze Willem' af te beelden.¹⁷

's Konings militaire activiteiten kregen eveneens de nadruk op de tentoonstelling over het Huis Oranje-Nassau die in 1898 ter gelegenheid van de inhuldiging van zijn kleindochter Wilhelmina werd gehouden. Daar waren 47 portretten en andere objecten gerelateerd aan Willem II te zien: slechts éénmaal lijkt hij 'in politiek' (in burger) afgebeeld te zijn, in alle andere gevallen draagt hij een uniform, wat in overeenstemming lijkt te zijn met de bewaard gebleven portretten.¹⁸

Ook het tegenwoordige beeld van Willem II bij het Haagse Buitenhof stelt de vorst te paard voor, terwijl het vroegere de koning wel staande had afgebeeld. Aanvankelijk stond er namelijk, sinds 1854, een beeld van een staande Willem II met vier allegorische figuren aan zijn voeten (het Koningschap, de Historie, de Welvaart en de Zege) naar ontwerp van de Nederlandse beeldhouwer E.F. Georges (cat.nr. 211). De gemeente Den Haag was er blijkbaar niet tevreden over en bood het in 1924 Tilburg aan, waar het sindsdien te zien is. Het tegenwoordige ruitersstandbeeld is een replica van dat van de Franse beeldhouwers A. Mercié en V. Peter, dat in 1884 in de stad Luxemburg werd onthuld (afb. 6 op p. 68).¹⁹ Kennelijk wilde de gemeente Den Haag Willem II liever als militair in het collectieve Nederlandse bewustzijn laten voortleven. Zijn andere, kunstbevorderende bezigheden leken naar de achtergrond te zijn verdwenen.

Werd de vorst als Held van Waterloo, en als zodanig de verdrijver van de Franse bezetters, in het algemeen positief gewaardeerd, minder was men gecharmeerd van zijn internationale en weinig Nederlandse oriëntatie op cultureel gebied. Dat gold bijvoorbeeld zijn opdrachten aan en aankopen van buitenlandse kunstenaars,²⁰ zoals bij bovengenoemde De Nieuwerkerke, terwijl de overheid zich op dat moment heel weinig aan eigentijdse Nederlandse kunstenaars gelegen liet liggen. Deze periode, van circa 1830 tot omstreeks 1870, wordt in het algemeen als het gaat om de relatie tussen overheid en kunst in Nederland het 'tijdperk van nationale onverschilligheid' genoemd.²¹

Even buitenlands getint was Willems taalgebruik, daar hij het Nederlands maar gedeeltelijk beheerste; het moet een schokkende ervaring zijn geweest voor de aanwezigen bij zijn inhuldiging in de Nieuwe Kerk in Amsterdam op 28 november 1840 dat hij de eed op de grondwet aflegde met een 'Engelschen tongval'.²² Nederlandse parlementariërs sprak hij in het Frans toe, behalve als hij een (Nederlandse) krachtterm gebruikte.²³ Daar hij op tweejarige leeftijd, met de hele stadhoudelijke familie, Nederland had moeten verlaten, werd 'voor hem (...) Nederland een vreemd land en hij – een vreemdeling voor Nederland'.²⁴ Aan het hof van Willem II en Anna Paulowna werd Frans en met het personeel Nederlands gesproken. Anna Paulowna moet het Nederlands beheerst hebben, zoals blijkt uit een brief uit 1831 'in het Hollands' die in 1898 op de eerder genoemde Oranje-Nassautentoonstelling te zien was.²⁵ Gezien de kladjes in het archief van Willem II die in het Frans zijn gesteld, was en bleef zijn eerste taal het Frans.²⁶

Zijn echtgenote, de Russische tsarendochter Anna Paulowna, met wie hij in 1816 in St. Petersburg was getrouwd, droeg bij tot de internationale oriëntatie van het hof, maar vooral ook aan de weinig zuinige levensstijl van het echtpaar – zijn Russische schoonfamilie was het royaal gewend.²⁷ Haar juwelencollectie was befaamd (cat.nrs. 73-75 en 79-80) en voortdurend zonden juweliers, uit Den Haag en vooral uit Londen (niet uit Parijs), nieuwe sieraden op zicht.²⁸ Om de overgang van Rusland naar het westen te vergemakkelijken beschikte de koningin in Den Haag over een Russische bakker die speciaal voor haar brood bakte en bovendien waren er een pope en een Russisch

koor meegekomen die de godsdienstoefeningen in de Russisch-orthodoxe kapellen (cat.nr. 69), in de verschillende paleizen ingericht, verzorgden.²⁹ Dat zij zich meermalen per dag verkleedde, wekte verbazing, evenals haar verzonken bad dat zich in haar in empire-stijl ingerichte vertrekken in Paleis Kneuterdijk bevond. Voor haar ook had de koning een prachtige daktuin laten aanleggen op de nieuwgebouwde zalen. Deze was zoals gezegd geen lang leven beschoren, omdat de koning tegeltjes in plaats van lood of zink als dakbedekking had verkozen, met desastreuze gevolgen voor de paleisarchitectuur.³⁰

Niet alleen zijn 'Engelschen tongval', maar vooral de pracht en praal bij de inhuldiging van de vorst in 1840 hadden kritiek opgeroepen, als 'weinig geschikt om groot vertrouwen op de toekomst in te boezemen'; men vreesde bovendien 'dat de nieuwe Koning denkbeelden op den troon bracht, die in eene vorige eeuw of bij een ander volk te huis behoorden.'³¹ Hier blijft dat wat omfloerst geformuleerd, maar tijdens Willems leven vreesden protestanten als de literator Isaïc da Costa dat de koning tot het katholieke geloof over zou gaan.³² Nederland had zijn ontstaan immers te danken aan de opstand tegen het katholieke Spanje, waarvoor tachtig jaar lang een bevrijdingsoorlog was gevoerd (1568-1648), en nog steeds is de koning of koningin van Nederland protestants.

Zelfs waar het om kunst ging, pakte de vergelijking tussen de eerste twee Oranjemonarchen ongunstig voor de zoon uit: 'Willem I gaf met overleg veel aan nuttige instellingen, aan kunstenaars, omdat hij meende, dat aanmoediging van kunst een koninklijke zaak is, al had hij zelf ook weinig kunstgevoel', de kunstlievende Willem II daarentegen was: 'spoedig gereed, om zonder onderzoek geld uit te geven, schatten te besteden voor gebouwen en schilderijverzamelingen, om er aesthetisch genot van te hebben' – de vorstelijke deugd 'temperantia' was, we hebben het al eerder gezien, zijn sterkste punt niet.³³ Dit soort analyses van de culturele activiteiten van Willem II vinden we in de minder welwillende literatuur over de koning in het algemeen, hoewel de net geciteerde auteur ook de positieve zijde van het geld uitgeven belicht, als hij de in 1844 groeiende populariteit van de vorst verklaart: 'door zijne gulle minzaamheid (...) door zijne aanmoediging der schoone kunsten, blijkbaar in zijne verzameling van

schilderijen in de Gothische zaal achter zijn paleis.'³⁴ De schrijvers die de vorst welgezind zijn en die, net als de minder welwillenden, in hun algemene beschouwingen meestal slechts enkele alinea's over kunst schrijven, beperken zich veelal tot vergelijkbare positieve opmerkingen: verzamelen en bouwen zijn goed voor de kunst- en bouwwereld; wat de vorst bouwde was mooi en wat hij verzamelde prachtig en het was erg jammer dat de collectie geveild moest worden.³⁵

In het licht van de veelvuldige en veelzijdige kritiek op de vorst (te militair, te veel op het uiterlijk gericht, te veel geld uitgevend, te weinig Nederlands, te impulsief) is het verwonderlijk dat de nieuwbouw van het paleis en vooral ook zijn kunstverzameling vanuit de kunstwereld zo weinig commentaar hebben gekregen en bovendien: als de architectuur of de verzameling in culturele tijdschriften al ter sprake kwamen, gebeurde dat meestal in positieve zin, zoals we hieronder zullen zien.

Het is overigens gelukkig voor de reputatie van Willem II dat zijn – vergeefse – poging in 1842 om de koninklijke 'eigendommen' uit de rijksmusea in zijn privébezit te krijgen, voor de buitenwereld langdurig onbekend is gebleven.³⁶

De kunstverzamelingen van koning Willem II

Om te beginnen dient een onderscheid gemaakt te worden tussen een kunstverzameling, wanddecoratie en een collectie portretten. Bij portretten gaat het, net als tegenwoordig bij een fotoalbum, om de familie of in dit geval om de dynastie. Vaak zijn er meer exemplaren, omdat de verschillende familieleden allen afbeeldingen van hun belangrijke voorouders willen en moeten bezitten. In de meeste gevallen is er een strenge scheiding tussen de portrettenverzameling, die absoluut in de familie moet blijven, en een kunstverzameling die wel verkocht kan worden. Bij een kunstverzameling, in tegenstelling tot wanddecoratie, gaat het om de kunst en verzamelt de eigenaar om artistieke redenen. Vaak bestaat er een 'canon', of richtlijn met namen van kunstenaars die vertegenwoordigd zouden moeten zijn. In dit artikel gaat het om de kunstverzamelingen.

Er zijn niet veel bronnen die iets laten zien van Willems motieven of over het begin van zijn collectie. We weten dat hij in 1814 met zijn latere zwager, tsaar



AFB. 9

ADRIAAN DE LELIE

De kunstgalerij van Josephus

Augustinus Brentano, ca. 1790-1799

paneel, 64,3 x 84,3 cm

Amsterdam, Rijksmuseum

Alexander I, en zijn vader Willem I op bezoek ging bij de bekende Amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (cat.nr. 11 en afb. 9). Deze bezat, behalve schilderijen uit de Nederlandse en Vlaamse Gouden Eeuw, ook Italiaanse schilderijen, waarvan een *Madonna* van Giovanni Bellini het belangrijkste was (nu in het Louvre).³⁷ De kroonprins schijnt omstreeks 1816 begonnen te zijn met verzamelen, wellicht naar aanleiding van zijn bezoek aan St. Petersburg ter gelegenheid van zijn huwelijk met Anna Paulowna in dat jaar. Daar was de vorstelijke verzameling te zien, begonnen door Peter de Grote en aanzienlijk uitgebreid door Catharina de Grote, met alle grote namen die Willem II ook zou gaan verzamelen. In 1852 zou de Hermitage voor het publiek worden opengesteld. Overigens alle vorstelijke verzamelingen van die dagen leken erg op elkaar of het nu die van de Franse kroonprins was, de Duc d'Orléans, van Lucien Bonaparte of van Ludwig I van Beieren. Er moet ook Britse inspiratie geweest zijn: de Gotische Zaal heeft veel weg van de Britse Great Halls en vanzelfsprekend was Willem II ook bekend met de Britse vorstelijke verzameling door zijn langdurige verblijf in dat land en zijn goede contacten met de Duke of Wellington, die zelf in 1815 was begonnen met het bijeenbrengen van een verzameling oude meesters (nu in Apsley House, Londen).³⁸

Helaas bestaat er evenmin een systematische inventaris of lijst van aankopen. Daar komt bij dat een deel van de vroege collectie verloren is gegaan bij een brand in 1820 van een deel van zijn Brusselse residentie, het Paleis van de Staten-Generaal. Tussen 1815 en 1830

waren er twee hoofdsteden in het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden en vertoefde het hof beurtelings in Den Haag en in Brussel en was ook de prinselijke collectie verdeeld over verschillende hoofdsteden in verschillende paleizen. Bij de brand is onder meer het vroeg negentiende-eeuwse schilderij van J.F. Ducq verloren gegaan, *Antonello da Messina bezoekt Jan van Eyck in Brugge* (zie voor een andere versie cat.nr. 126), een onderwerp dat geheel paste bij het toenmalige enthousiasme in de Zuidelijke Nederlanden voor Vlaamse 'primitieve', of in die tijd ook wel 'Gotische' schilders genoemd. Daarmee worden schilders bedoeld uit de vijftiende en zestiende eeuw. Van hen werd Jan van Eyck, als uitvinder van de olieverfschilderkunst, de belangrijkste gevonden en des te mooier was het dat een Italiaanse schilder, Antonello da Messina uit Sicilië, bij Van Eyck op bezoek zou zijn gekomen om de kunst van het schilderen met olieverf af te kijken. Weliswaar was Antonello sterk beïnvloed door de Vlaamse schilderkunst, maar er is geen bewijs dat hij ooit buiten Italië is geweest. Willem II was een van de vroege verzamelaars van Vlaamse 'primitieven', waarmee hij zich duidelijk solidair toonde met het toenmalige zuidelijke nationalisme, of misschien eerder met verschillende stedelijke patriottische bewegingen in Vlaanderen en Wallonië. Willem en Anna Paulowna hadden een voorkeur voor het zuidelijke deel van het rijk, wat zich nogal pijnlijk uitte toen de kroonprins zich, tevergeefs, in 1830 opwierp als mogelijke koning van België, geheel tegen zijn vaders wensen in.³⁹



AFB. 10

ATELIER VAN PETER PAUL RUBENS

Boslandschap met een zwijnenjacht

paneel, 60,3 x 85,5 cm

Glasgow, Art Gallery and Museum

In Willems collectie lijkt aanvankelijk de nadruk te liggen op deze vroege, vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen, waarvan het verzamelen een nieuwigheid was, daar de stijl van de vroege meesters in die periode niet aangenaam werd gevonden. Dit zou men het ‘moderne’ verzamelen kunnen noemen. De toenmalige ogen waren meer gewend aan de ‘klassieke’ Italiaanse schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw, het ‘ouderwetse’ verzamelen. Daarbij was het verwerven van een schilderij van Rafaël het hoogst haalbare; een klassieke, meer traditionele, of zelfs ‘ouderwetse’ vorstelijke collectie in Europa hoorde in die dagen ook schilderijen te bevatten van Italianen als Guido Reni en Domenichino, van Fransen als Poussin en Claude Lorrain, van Spanjaarden als Murillo en Velázquez, van Vlamingen als Rubens en Van Dyck, en van Nederlanders

uit de Gouden Eeuw als Rembrandt, Hobbema, Steen, Ruisdael en Wouwerman.

Inderdaad zien we bij de aankopen van Willem een gemengd beeld, daar er zowel zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen werden verworven, zoals in 1818 een Ruisdael/Van de Velde (cat.nr. 145), als ook vroege Vlamingen, zoals de kopieën naar panelen van Van Eycks *Lam Gods* in 1823 (te zien op afb. 21). In dat jaar werd ook een ‘Hemling’ gekocht, nu Simon Marmion (Berlijn). De toenmalige kennis van oudere schilderkunst liet naar onze normen te wensen over. Terwijl er weinig vergissingen waren in zeventiende-eeuwse toeschrijvingen, schoten de kennis en het kennerschap wat betreft oudere kunst tekort. Het kwam tot ver in de negentiende eeuw voor dat schilderijen die in de vijftiende of zestiende eeuw in Italië waren gemaakt aan Nederlanders werden toegeschreven, en andersom.⁴⁰ Een jaar later kocht de prins een dure Leonardo, die nu beschouwd wordt als een werk van zijn favoriete leerling Francesco Melzi (cat.nr. 156). In 1825 en 1826 werd een hele reeks kostbare schilderijen verworven van Rubens, zoals *De Zwijnenjacht* (afb. 10),



AFB. 11
 ANTHONY VAN DYCK
Portret van Marie de Raet,
echtgenote van Philippe le Roy, 1631
 doek, 213,3 x 114,5 cm
 Londen, The Wallace Collection



AFB. 12
 ANTHONY VAN DYCK
Portret van Philippe le Roy,
echtgenoot van Maria de Raet, 1630
 doek, 213,3 x 114,5 cm
 Londen, The Wallace Collection

van Van Dyck het levensgrote echtpaar Philippe Le Roy en Marie De Raet (afb. 11-12), nog een Leonardo (nu Giampietrino; Kassel). Naast enige Italiaanse zestiende-eeuwse schilderijen (Luini, Andrea del Sarto en een 'Fra Bartolommeo') kwam toen een schilderij van Jan Both de verzameling verrijken (cat.nr. 144).

In 1827 kreeg de prins van zijn vader, koning Willem I, de twee grote schilderijen van Dirk Bouts met als thema *De rechtvaardigheid van keizer Otto* uit 1470-1475 (afb. 13-14). De koning had ze van de stad

Leuven gekocht en de kroonprins cadeau gedaan. Thematisch zijn het zeer toepasselijke schilderijen omdat ze de kroonprins aansporen zich als een goede vorst te gedragen. Dit zijn de enige twee vroege Vlaamse schilderijen die prominent, ook in de Haagse presentatie van de collectie, aanwezig blijven (afb. 15 en 21). Daarna kwam, begrijpelijk genoeg, het verzamelen van alle soorten kunst zo goed als stil te liggen, zeker na 1830, toen de Belgen in opstand kwamen en er oorlog werd gevoerd in en met België.

Daar er geen afbeeldingen zijn bewaard, weten we over de presentatie van de verzamelingen in Brussel niet veel meer dan wat erover in 1837 in de catalogus van de collectie van Willem II, toen nog Prins van Oranje, staat. Deze catalogus was geschreven door de kunsthandelaar C.J. Nieuwenhuys die de belangrijkste



AFB. 13
 DIRK BOUTS
De gerechtigheid van keizer Otto III: de onthoofding van de onschuldige graaf
 paneel, 324 x 182 cm
 Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België



AFB. 14
 DIRK BOUTS
De gerechtigheid van keizer Otto III: de vuurproef
 paneel, 324 x 182 cm
 Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

AFB. 15
 AUGUSTUS WIJNANTZ
Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal, vóór of in 1846
 potlood, penseel in kleur,
 184 x 247 mm
 Den Haag, Haags Gemeentearchief



leverancier was van de 'primitieve' schilderijen van de prins. Nieuwenhuys behandelt 57 schilderijen en geeft aan in welke ruimtes ze hangen in het paleis De la Nouvelle Cour, een van de paleizen die Willem van het dankbare volk cadeau had gekregen. Het is duidelijk dat hier de oudere, vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen de boventoon voeren – althans, die worden het eerst behandeld. In de *Salon de service* hangen de nummers 1 tot 21, vooral vijftiende-eeuwse Vlamingen, waaronder Van Eycks *Annunciatie* (afb. 16), de kopieën naar de panelen van het *Lam Gods* en werken van Marmion, Memling en Pourbus. De enige twee latere schilderijen in deze zaal zijn vervaardigd door twee zeventiende-eeuwers: de Italiaanse schilder Luca Giordano en de Vlaming Gonzalez Coques. In de *Salon des aides-de camp de service* hangen negen schilderijen, de nummers 22-30, waaronder de twee eerder genoemde grote schilderijen van Dirk Bouts, die hier de toekomstige koning aansporen zich als rechtvaardig vorst te gedragen; het enige zeventiende-eeuwse schilderij is in deze zaal het *Zelfportret* van Rembrandt. Twee grote schilderijen van Rubens bevinden zich in de *Salle d'audience* (nrs. 31-32), de *Zwijnenjacht* (afb. 10) en *Christus die de sleutels aan Petrus geeft* (Wallace Collection). De *Salon Bleu* (nrs. 34-38) bevat de dure zestiende-eeuwse Italiaanse schilderijen (Leonardo/Melzi, cat.nr. 156; Rafaël), met als enige zeventiende-eeuwer Van Dycks *Portret van Maarten Pepijn* (middenboven op afb. 22). In de *Salle à manger* (nrs. 39-42) bevinden zich vier zeventiende-eeuwse levensgrote portretten ten voeten uit: twee Spaanse (Mazo en Velázquez, cat.nr. 149) en twee Vlaamse, namelijk het al genoemde echtpaar Le Roy/De Raet van Van Dyck. In de *Salon gris antichambre pour les dames d'honneur de S.A.R. la princesse d'Orange* (nrs. 43-48) vinden we het eerste eigentijdse schilderij, een landschap door de Zuid-Nederlandse schilder E.J. Verboeckhoven. Twee negentiende-eeuwse tsaren, haar broers Alexander I en Nicolaas I, keken neer op de mensen die op audiëntie kwamen bij Anna Paulowna in haar *Salle d'audience de S.A.R. la princesse d'Orange* (nrs. 49-57). Zij liet zich voor het overige omringen door twee recente zeegezichten van J.C. Schotel,⁴¹ en vijf zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse meesters, landschappen van Jacob van Ruisdael, Jan (en Andries) Both, en Philips Wouwerman, een stilleven van Jan Weenix en een interieur van Jan



Steen (cat.nrs. 143-145 en 147).⁴² Terwijl de audiënties van de toekomstige koning opgeluisterd werden door schilderijen van Rubens, hangen bij de prinses haar familieleden aan de wand en kunstwerken geschilderd door meesters uit de Hollandse Gouden Eeuw, of hun negentiende-eeuwse navolgers.

Het is overigens bijzonder raadselachtig waarom in 1837 een catalogus werd gemaakt, vermoedelijk in opdracht van de Prins van Oranje. De collectie was onbereikbaar voor de prins zolang de problemen met België niet waren opgelost. Waren er in 1837 misschien aanwijzingen geweest dat de Prins van Oranje terug had kunnen keren naar België? Anders was een catalogus die geordend was naar de plaatsing in het paleis niet erg functioneel.

De definitieve regeling van de Belgische Afscheiding in 1839 hield tot spijt van het prinselijke echtpaar geen terugkeer naar Brussel in, maar wel werd de kunstverzameling die in 1830 in Brussel was achtergebleven vrijgegeven. Hoogstwaarschijnlijk in 1840 werden de schilderijen naar het noorden vervoerd.⁴³

De belangrijkste activiteit die de Prins van Oranje toen ten aanzien van zijn collectie ontwikkelde, was de bouw van de Gotische Zaal. Op 4 september 1840, de dag

dat zijn eerste kleinzoon werd geboren, en ruim een maand voordat zijn vader Willem I abdicerde op 7 oktober 1840, legde de prins de eerste steen. Het grote verschil met de situatie in het Brusselse paleis was dat er nu een aparte zaal voor de kunstwerken kwam, terwijl de schilderijen daar in de woon- en werkruimtes van het paleis hadden gehangen. Voordat we ingaan op de functie van de collectie in de Gotische Zaal eerst twee korte intermezzo's over de tekeningen van oude meesters en de bemoeienissen met eigentijdse kunst van de koning.

Tekeningen van oude meesters

Kennelijk vond de Prins van Oranje dat een serieus te nemen vorstelijke collectie met museale pretenties ook tekeningen van oude meesters diende te bevatten. Daarin was hij 'modern', daar op dat moment in het Amsterdamse Rijksprentenkabinet alleen prenten, vaak ook reproductieprenten naar Italiaanse meesters werden verzameld. Tekeningen kwamen daar pas na omstreeks 1876 de collectie verrijken, waarschijnlijk omdat het museum voordien vooral een leerschool voor kunstenaars was. Het verzamelen van tekeningen van oude meesters was in de achttiende en negentiende eeuw een apart specialisme van echte 'kenners', die

< **AFB. 16**
JAN VAN EYCK
De annunciatie
doek (overgebracht van paneel),
90,2 x 34,1 cm
Washington, The National Gallery of Art

AFB. 17
L.S. LEMPEREUR
NAAR P.P. RUBENS
Le jardin d'amour (De liefdestuin)
gravure, 462 x 601 mm
Amsterdam, Amsterdam Museum



zich vaak tot groepen formeerden en om beurten bij de leden thuis kunstbeschouwingen hielden. De tekeningen werden in mappen of portefeuilles bewaard.⁴⁴ Willem pakte het anders aan: hij kocht een collectie tekeningen *en bloc* en hing zijn tekeningen op. Het toeval wilde namelijk dat de prachtige verzameling tekeningen van oude meesters van de Engelse portretschilder Sir Thomas Lawrence (1769-1830) na zijn dood op de Europese kunstmarkt kwam.⁴⁵ Deze collectie werd gekocht door de Londense kunsthandelaar Samuel Woodburn, die overigens ook betrokken was geweest bij het samenstellen van de collectie. Lawrence had zelf gewild dat de tekeningen aangeboden werden aan koning George IV of aan het British Museum, waar al sinds het begin in 1753 een collectie tekeningen en prenten was. Dat deed Woodburn, maar tevergeefs. Lang heeft hij toen, ook tevergeefs, geprobeerd de tekeningen van Rafaël en Michelangelo aan de National Gallery in Londen te verkopen.⁴⁶ Nadat het Ashmolean Museum in Oxford tekeningen had verworven, kocht de Prins van Oranje in 1838 een ander deel van Lawrences collectie. Sommige van die tekeningen werden ingelijst achter glas en opgehangen in de gang tussen Paleis Kneuterdijk en de Gotische Zaal, wat tegenwoordig niet meer wordt gedaan.⁴⁷ Het waren tekeningen van Rafaël, Michelangelo, Leonardo en andere zestiende- en zeventiende-eeuwse Italianen zoals Correggio en Andrea del Sarto. Daarnaast waren ook Vlamingen zoals Van Dyck en Rubens vertegenwoordigd. Rubens' studies voor de *Liefdestuin* in Madrid worden met name genoemd (afb. 17 en cat.nr. 184). Het merendeel van deze tekeningen ging na de veiling in 1850 weer terug naar Engeland (British Museum, Londen, zie afb. 13 op p. 25). Ook het Städel Kunstinstituut in Frankfurt, waar de Rafaëlkenner Johann David Passavant de scepter zwaaide, kocht enige Rafaëltekeningen, evenals de Amsterdamse verzamelaar Carel Joseph Fodor.⁴⁸ Hij heeft ervoor gezorgd dat niet alleen tekeningen van Leonardo en Guercino, maar ook Rubens' voorstudies voor *De Liefdestuin* in Nederland bewaard zijn gebleven.⁴⁹ Ook twee albums met ca. 500 tekeningen van Fra Bartolommeo kwamen via een omweg naar Nederland terug: ze maakten deel uit van de collectie van Franz Koenigs, die thans in Museum Boijmans Van Beuningen wordt bewaard (cat.nrs. 181-183).⁵⁰

Eigentijdse kunst

Vanzelfsprekend diende een vorst zich ook als mecenas voor eigentijdse kunstenaars te ontwikkelen. Op de veiling van 1850 werden 26 lots eigentijdse beelden, 28 eigentijdse tekeningen en 162 contemporaine schilderijen aangeboden, waarvan het grootste deel vermoedelijk gekocht was op de Tentoonstellingen van Levende Meesters, de Nederlandse versie van de Parijse Salons, die vanaf 1808 om de twee jaar werden gehouden. Ze waren een initiatief van koning Lodewijk Napoleon (koning van 1806 tot 1810), een van zijn succesvolle maatregelen om een landelijke culturele infrastructuur in Nederland tot stand te brengen.⁵¹ Deze tentoonstellingen boden een overzicht van wat de Nederlandse kunstenaars presteerden. Tot 1830 hadden de beide Nederlandse nationale kunstmusea, het Rijksmuseum in Amsterdam en het Mauritshuis in Den Haag, op deze tentoonstellingen representatieve voorbeelden gekocht, maar daaraan was in 1830 een einde gekomen. De aankopen uit beide rijksmusea werden in 1838 samengevoegd en geplaatst in Paviljoen Welgelegen bij Haarlem als een Museum voor Moderne Kunst.⁵² Daar deze collectie niet uitgebreid mocht worden na het verbod van koning Willem II in december 1840, werd de collectie steeds ouder en ouderwets en is het dan ook juist om te spreken van een Museum voor Negentiende-eeuwse Kunst, dat in Haarlem bleef totdat in 1885 het nieuwe gebouw van het Rijksmuseum in Amsterdam werd geopend.

Het ziet ernaar uit dat verschillende privé-verzamelaars in het gat sprongen dat de rijksmusea achterlieten: zowel de al eerder genoemde Fodor als de puissant rijke Adriaan van der Hoop (1778-1854), die net als Fodor zijn collectie aan de stad Amsterdam naliet, verzamelden eigentijdse schilderijen. Dat deed ook de koning: hij bezat werk van vooral Noord-Nederlandse schilders (95 stuks). Goed vertegenwoordigd waren B.C. Koekkoek (11), W. Nuijen (4), G.J.J. van Os (5), A. Schelfhout (8), J.C. Schotel (8), W. Verschuur (4) en A. Waldorp (5). Er waren 33 Belgische schilderijen met L. Gallait (3), N. De Keijser (7) H. Leijts (3) en E.J. Verboeckhoven (4) als voornaamste makers. Bij de 24 Franse schilderijen lag de nadruk op Th. Gudin (9). Naast wat eenlingen zoals Radin Saleh (2) uit Nederlands-Indië en de Zwitser A. Calame (2), die zich erg door Ruisdael liet inspireren, moet vooral de Schotse

schilder D. Wilkie worden genoemd.⁵³ Zijn *Irish Whiskey Still* bracht het meeste op bij de veiling in 1850 van de contemporaine schilderijen: 10.100 gulden. De koning lijkt meer grote historische schilderijen gekocht te hebben dan in de musea tot 1830 gebruikelijk was geweest: hij had meer geld tot zijn beschikking en bovendien grotere ruimtes dan de langdurig erg benepen zalen en kamers van zowel het Rijksmuseum, dat tot 1885 in het Trippenhuis aan de Amsterdamse Kloveniersburgwal had gezeten, als het Koninklijk Kabinet van Schilderijen (Mauritshuis), dat het Haagse stadspaleis moest delen met het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden.

Een flinke uitbreiding onderging dit onderdeel van de koninklijke collectie door de aankoop van 41 eigentijdse schilderijen en een schetsboek van J.C. Schotel in 1842 van kolonel A.P.P.C.R.E. de Ceva, *aide-de-camps* van Prins Frederik, broer van Willem II. Hiervoor betaalde de koning meer dan 60.000 gulden. De duurste waren schilderijen van grote namen als J.R. Brascassat (cat.nr. 158), T. Gudin, B.C. Koekkoek, H. Leijs, J.C. Schotel, E.J. Verboeckhoven en G. Wappers (cat.nr. 173).⁵⁴

In maart 1840, vlak voor de inhuldiging, werd de Maatschappij van Schoone Kunsten in Den Haag opgericht, onder beschermheerschap van de prins. Het ziet ernaar uit dat hij daar zelf het initiatief toe heeft genomen, gezien de vele hoffunctionarissen die bij de Maatschappij betrokken waren.⁵⁵ Wilde hij op deze manier goed maken wat de Rijksoverheid sinds 1830 naliet en wat hij zelf bij zijn aantreden in 1840 nog eens had bekrachtigd? Wat ook de reden tot oprichting was, een lang leven was de maatschappij niet beschoren. Het doel van deze particuliere maatschappij was het lage peil van de Nederlandse kunst weer omhoog brengen tot dat van de Gouden Eeuw. Daartoe zouden tentoonstellingen georganiseerd worden, ook van oude kunst, wat echter nooit gebeurd is. Opgericht werden wel een houtgraveerschool en een kunsttijdschrift, *De Kunstkrönijk*. Na drie jaar kwam er alweer een einde aan de maatschappij, maar de graveerschool heeft tot 1849 bestaan en *De Kunstkrönijk* tot 1910. Het was duidelijk dat de koning vooral aandacht had voor zijn prestigieuze oude meesters en de huisvesting ervan. Het ziet ernaar uit dat de werken van eigentijdse meesters in de woonvertrekken hingen en dat ze niet



AFB. 18
BARTHOLOMEUS JOHANNES VAN HOVE
Huwelijk van prinses Sophie en Karel Alexander, erfgroothertog van Saksen-Weimar in de Gotische Zaal op 8 oktober 1842
paneel
Weimar, Klassik Stiftung

tot de topcollectie hoorden die uitverkoren werd om de wanden van de Gotische Zaal te sieren.

Functie van de collecties en de Gotische Zaal

Dat de Gotische Zaal, met haar monumentale orgel, niet louter een museumruimte was, blijkt uit de eerste officiële plechtigheid die er werd gehouden: het kerkelijke huwelijk van des konings dochter, prinses Sophie, met Karel Alexander, groothertog van Saksen-Weimar-Eisenach op 8 oktober 1842 (afb. 18). We weten uit het reisverslag van de toekomstige Keeper van de National Gallery in Londen, Ralph Nicholson Wornum (1812-1877) dat de schilderijen ook al vóór oktober 1842 in Den Haag te zien moeten zijn geweest: 'Visited the Hague; excellent picture Gallery belonging to the King, but sorry to see that Lawrence's fine collection of drawings by the Old Masters had been allowed to leave the Country. Two extraordinary pictures by Steuerbout [= Bouts] in this collection (...) Returned to England with

my books all safe on August 29th [1842]'.⁵⁶ Het is niet duidelijk of Wornum de schilderijen bij zijn bezoek al in de Gotische Zaal heeft zien hangen of elders in Paleis Kneuterdijk.

De Gotische Zaal was een multifunctionele ruimte, die minstens een keer in de week, als dominee Isaäc Johannes Dermout er preekte, hofkapel was. Overigens is nergens op de afbeeldingen een preekstoel te bekennen. Was deze er echt niet of wilde de koning zijn Gotische Zaal in de afbeeldingen ervan alleen als museumruimte laten presenteren?

Daarnaast werden er bals gehouden, waarbij het orgel, net als bij de kerkdiensten, voor de muzikale begeleiding zorgde.⁵⁷ De zaal had een opvallende parketvloer en was van de modernste gemakken voorzien zoals vloerverwarming en carcellampen. Die lampen, waarvoor een nieuw procédé van olievluchtiging werd gebruikt, vormden de lichtbron in de twee spectaculaire kandelaars van kristal en verguld brons die in 1842 voor 12.000 gulden bij de firma van Petrus Regout in Maastricht werden besteld (te zien op afb. 21; cat.nr. 191).⁵⁸ Van de ruimte als balzaal of als hofkapel zijn, behalve de scène met het huwelijk, geen afbeeldingen bekend.

Volgens sommige auteurs had de koning de Gotische Zaal mede als religieuze ruimte laten inrichten omdat hij bij zijn wekelijkse kerkbezoek van vreemde blikken gevrijwaard wilde zijn. Wel welkom waren de hovelingen en het hofpersoneel. Hierbij zou Willem II zich hebben laten inspireren door de privékapellen van de Anglicaanse Engelse adel, die evenmin voor buitenstaanders, maar wel voor het eigen personeel toegankelijk waren.⁵⁹ In Bosscha's biografie wordt de Engelse inspiratie voor de Gotische Zaal duidelijk. Tijdens zijn twee reizen door Engeland kreeg Willem een gastvrij onthaal op menig kasteel en was hij onder de indruk gekomen van de 'huisselijke Godsdienst-oefening bij Engelsche Grooten', waar 'in eene eigene Slot-Kapel de leden en onderhorigen van een huisgezin vereenigd' waren.⁶⁰

Tegelijk met de nieuwbouw nam de koning, toen nog net Prins van Oranje, de uitbreiding van zijn collectie weer ter hand. Vanaf september 1828 had die vrijwel stil gelegen, met uitzondering van de aankoop van de tekeningen uit de collectie Lawrence in 1838. In 1840 werd voor een groot bedrag, 73.680 gulden onder meer een Murillo aangekocht met een *Onbevleete*

Ontvangenis (cat.nr. 148 in prachtilijst; zie detail p. 82 en rechts op afb. 2). Kennelijk vond de koning dat zijn verzameling uitgebreid moest worden met monumentale werken van meesters die in elke vorstelijke verzameling van die periode voorkwamen, zoals die van de Duc d'Orléans, Lucien Bonaparte en Ludwig I van Beieren.⁶¹ Bovendien was de huwelijksplechtigheid op handen. Daarom werden in 1842 eveneens de twaalf apostelen van Ribera gekocht, die tussen de ramen werden gehangen, en een groot formaat Rubens, de *Cijnspenning* (afb. 1-2). Helaas is het eindproduct van Bartholomeus Johannes van Hove met de afbeelding van het huwelijk van prinses Sophie verloren gegaan, maar op de olieverfstudie (afb. 18) zijn precies deze schilderijen te ontwaren: de Ribera's tussen de ramen, de Murillo, de Rubens en de twee portretten van Velázquez/Del Mazo. Deze kunstwerken blijven op de verschillende afbeeldingen van de Gotische Zaal een prominente rol spelen.

Vanzelfsprekend waren niet alle kunstwerken even geschikt om in een kerkelijke ruimte te figureren. Volgens Riko werden er, wanneer er godsdienstoeeningen plaatsvonden, voor de 'profane' schilderijen – hij noemt twee schilderijen met naakten – gordijnen geschoven.⁶² Deze werken zijn echter op geen van de afbeeldingen te zien evenmin als 'profane' schilderijen. Het lijkt dan ook waarschijnlijker dat schilderijen met naaktfiguren in de privévertrekken van de vorst hingen. Huib van Hove, de zoon van Bartholomeus, heeft ook in 1842 een afbeelding van de Gotische Zaal gemaakt, vanuit dezelfde blikrichting (afb. 19). Waar zijn vader de nadruk legde op de huwelijksplechtigheid, was de zaal bij de zoon een museumruimte geworden: er staan chique mensen afgebeeld die converseren over de kunstwerken en er staan en liggen nog wat andere objecten schilderachtig op de grond. Duidelijk is dat toen nog aan de wanden enige vijftiende en zestiende-eeuwse Vlaamse schilderijen hingen, maar de klassieke meesters overheersten.⁶³ Dat moest veranderen: uit rekeningen blijkt dat de koning van januari tot december 1843 met de conciërge van Paleis Kneuterdijk, Victor Trossarello, bezig is geweest om de zaal opnieuw in te richten. De timmerman leverde voor vele, vele dagen 'verhangen' en 'verplaatsen' van schilderijen declaraties in.⁶⁴ Daaruit blijkt overigens eveneens, net als uit de andere archivalia, dat het alleen de koning was



AFB. 19
HUIB VAN HOVE BZ.
Interieur van de Gotische Zaal gezien naar de
wand met het orgel en het roosvenster, 1842
 aquarel, 496 x 463 mm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

die zich met de collectie bezighield; de koningin wordt nergens genoemd. Zij beperkte zich tot het kopiëren van de schilderijen (zie hieronder, afb. 21).

Afgezien van het wegruimen van deze vroegere schilderijen, is het enige verschil dat we in de loop der tijd kunnen waarnemen een voller worden van de wanden – de beeldbepalende schilderijen zijn op dezelfde

plaats gebleven. Het is dan ook raadselachtig waarom de koning er zo lang over deed om de zaal in te richten – dat was zij in grote trekken in oktober 1842 al.⁶⁵

Als onderdeel van deze activiteiten werd in datzelfde jaar 1843 het overleden ‘paard van Waterloo’ dat inmiddels was opgezet, in de Gotische Zaal geplaatst, zoals we kunnen zien op een litho uit 1844 (cat.nrs. 30 en 115). Dit opgezette paard is de enige verwijzing naar de militaire carrière van de koning in de zaal.

Op een steenworp afstand stond ook het meer-malen vermelde ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger en in een van de werkvertrekken van de koning waren twee harnassen opgesteld (zie hieronder, afb. 23). Het militaire vertoon is echter bescheiden, zeker vergeleken met de Great Halls van de Engelse adel waar militaria, zoals harnassen, banieren en geweren, veel nadrukkelijker aanwezig waren.⁶⁶

Terwijl de koning naarstig bezig was met de inrichting van de Gotische Zaal werd elders aan een kleine publiciteitscampagne gewerkt: er verscheen een catalogus in het Frans van de dezelfde C.J. Nieuwenhuys, die ook de eerdere catalogus uit 1837 had vervaardigd. In beide gevallen ging Nieuwenhuys’ aandacht vooral uit naar de vroege Vlaamse schilderijen. De auteur zegt dat er intussen al genoeg bekend is over de schilders en schilderijen uit de laatste drie eeuwen, maar over de vroege Vlaamse kunstproductie juist niet. Daarom is hij kort over de late en gaat hij uitvoerig in op de vroege schilderijen.⁶⁷ Voor het Nederlandse publiek schreven J.F. Wap, J. Immerzeel en ene ‘B’ in de *Kunst-kronijk* drie bijzonder positieve artikelen. We kunnen ervan uitgaan dat de catalogus en het artikel van J.F. Wap, met een afbeelding (cat.nr. 114) in elk geval in opdracht of op verzoek van de koning zijn verschenen.⁶⁸

In 1837 had Nieuwenhuys de schilderijen bestempeld als ‘la collection des tableaux qui ornent le palais’ en had hij ze besproken in de volgorde waarin ze in het Brusselse paleis hingen. In 1843 daarentegen waren ze bevorderd tot ‘la Galerie des tableaux de S.M. le Roi des Pays-Bas’; de volgorde die werd aangehouden is die naar land.⁶⁹ Onder de titel ‘Ecoles Flamande, Hollandaise et Allemande’ vinden we eerst de Vlamingen (nrs. 1-70), met uitzondering van: nr. 28 (Holbein), nr. 39 (Lucas), nr. 40 (Lucas), nr. 41 (Schoon = Schöngauer), nr. 42 (Holbein) en nr. 46 (Cranach), dan de Noord-Nederlanders (nrs. 71-84) en onder de titel

‘Ecoles italienne, espagnole et française’ (nrs. 85-129), vinden we voornamelijk Italianen, met uitzondering van: nr. 99 (Clouet), nrs. 106-118 (Ribera), 120-121 (Velázquez), 122-124 (Claude Lorrain), 126 (Murillo).⁷⁰

De schilderijen waren echter in de Gotische Zaal in het geheel niet naar school geordend: Rembrandt hing er naast Carracci, Perugino naast Van Dyck en Titiaan werd door Van Mierevelt geflankeerd. Alleen op de lange wand links van het orgel lijkt, naast een van de grote Van Dycks, een Italiaans hoekje ontstaan te zijn (afb. 20).⁷¹ Een ander verschil tussen beide catalogi is dat in 1843 geen eigentijdse schilderijen meer zijn opgenomen, wat in 1837 nog wel het geval was.

Nieuwenhuys vond, waarschijnlijk in overeenstemming met de wensen van de koning, dat vooral kunstenaars van de koninklijke verzameling dienden te profiteren en daarnaast het grote publiek.⁷² Wat betreft de kunstenaars gebeurde dat ook. Riko noemt enkelen die kwamen studeren.⁷³ Hoewel ook in de musea van dat moment vele kunstenaars aan het werk moeten zijn geweest, schitteren afbeeldingen van kopiërende kunstenaars echter door afwezigheid, of het nu gaat om de musea of de Gotische Zaal.⁷⁴

Op een van de vele tekeningen van de uit Düsseldorf afkomstige Augustus Wijnantz zien we Anna Paulowna bezig met de studie naar de schilderijen in de Gotische Zaal (afb. 21). De koningin begaf zich niet tussen de kunstenaars; hier is de zaal dus niet als museum, maar als paleisruimte afgebeeld.⁷⁵

Buitenlandse toeristen als Wornum hadden even gemakkelijk toegang als de kunstenaars, maar hoe zat het met de gewone Nederlanders? Gezien de louter Franstalige catalogus, mikte de koning niet op een echt groot publiek en ook de Nederlandse bewerking in de *Kunst-kronijk* was niet voldoende handzaam – het is een folioformaat – en niet goedkoop genoeg om als Nederlandse catalogus dienst te doen. Hoezeer de bepaling dat bezoek alleen mogelijk was als de koning er niet resideerde, belemmerend heeft gewerkt, is mij niet bekend.⁷⁶ En evenzeer is onbekend of in september, tijdens de kermis, grote groepen ‘gewone’ Nederlanders de Gotische Zaal binnenstroomden, zoals dat gebruikelijk was in het Rijksmuseum en in het Mauritshuis.⁷⁷

Ook als de koning niet de regie voerde, waren de publicaties overwegend positief. In slechts twee gevallen kwam er kritiek. In een anoniem schotschrift



onderdanen, zich niet alleen met het Nederlandse, maar juist met buitenlandse kunst bezighield.⁸²

In zijn bouwlust ging de koning voort met zijn paleisuitbreidingen en in 1845 werd de Marmeren Zaal in gebruik genomen (afb. 13 op p. 133 en cat.nr. 125). Deze zaal was bedoeld als brandvrije ruimte om de schilderijen uit de Gotische Zaal in geval van nood veilig te kunnen stellen. Om allerlei redenen werkte

AFB. 21
AUGUSTUS WIJNANTZ
Interieur van de Gotische Zaal
 gezien naar de wand met het
 spitsboogvenster en de ingang
 van de Marmeren Zaal, 1846
 potlood, inkt, gouache,
 aquarel, 417 x 398 mm
 Den Haag, Koninklijke
 Verzamelingen

AFB. 22
AUGUSTUS WIJNANTZ
Voorstudie voor Wijnantz'
tekening van de Gotische Zaal,
 in of vóór 1846
 potlood, penseel in kleur,
 154 x 170 mm
 Den Haag, Haags Gemeentearchief

dat niet zo uit. De Marmeren Zaal werd een tentoonstellingszaal en had een zeer gevarieerde inhoud.⁸³ Tegen de achterwand naar de Gotische Zaal hingen Vlaamse primitieven, die in 1842 nog in de Gotische Zaal hadden gehangen. Rechts en links zijn drie kolossale schilderijen te zien, een familieportret van Van der Helst (Hermitage; afb. 4 op p. 120) en twee eigentijdse werken door Zuid-Nederlandse kunstenaars: een Gustave Wappers, met een scène uit het Beleg van Leiden (Lakenhal; zie cat.nr. 172) en rechts *De Slag bij Nieuwpoort* door Nicaise De Keyser (zie cat.nr. 164).

Kort na de opening van de Marmeren Zaal moet Wijnantz zijn grote tekeningen hebben gemaakt (cat. nrs. 123-125), voorafgegaan door vele, gedetailleerde voorstudies (afb. 22 en cat.nrs. 116-122). Op wiens instigatie dat gebeurde is niet duidelijk; slechts één van de tekeningen bevindt zich in koninklijk bezit.⁸⁴ Zou dit een opdracht zijn geweest die door het overlijden van de koning in het ongereede is geraakt, zoals het geval was met de beide reproductieuitgaven van A.L. Zeelander en C.W. Mieling (afb. 24)?⁸⁵

Het is al eerder gezegd: op de ene tekening met het koninklijke paar en de conciërge ziet de Gotische Zaal eruit als een onderdeel van de paleisvertrekken, privé dus (afb. 21).⁸⁶ Op de andere twee daarentegen zijn de zalen, door de aanwezigheid van anonieme, chique geklede bezoekers, afgebeeld als museumruimtes



(afb. 19 en afb. 10 op p. 130). Was de ene tekening bedoeld als cadeau voor de koningin en waren de andere twee dat als voorstudies voor een uitgave over het museum? Hadden de reproducties hiernaar misschien gevoegd moeten worden bij Mielings prentuitgave, waarvoor Jacob van Lennep een korte inleiding heeft geschreven? Deze is – wat merkwaardig voor deze nationalistische literator – in het Frans gesteld. Kennelijk wilde de vorst met zijn museum vooral het buitenland imponeren. Van Lennep, wiens lovende tekst alleen staande kan worden gelezen vanwege het formaat (plano!), herhaalt de opmerkingen van Nieuwenhuys uit 1843 over het doel van de verzameling, zij het in omgekeerde volgorde: eerst wordt het publiek ('les masses') genoemd – we schrijven 1848 – en dan de kunstenaars; voor wie niet naar Den Haag kan komen is deze uitgave bestemd.⁸⁷ Wellicht zijn de tegenstrijdigheden in de uitingvormen betreffende de verzameling en de tentoonstellingsruimtes te verklaren doordat deze niet altijd zijn geworden zoals de koning ze had bedoeld. Zo geven de afbeeldingen maar een povere indruk van de rijkdom aan eigentijdse meesters die de koning in zijn bezit moet hebben gehad.⁸⁸

Een vergelijkbaar verschil tussen de afbeeldingen en de teksten zien we bij Noord-Nederlandse schilderijen. Die hebben, net als de aanstootgevende kunst kennelijk, in de paleisvertrekken gehangen.⁸⁹ In de Gotische Zaal waren alleen de Rembrandts (bijvoorbeeld links op cat.nr. 124 en in het midden van afb. 22) en twee portretten van Van Mierevelt (linksonder op afb. 11 op p. 132) te zien en later, in de Marmeren Zaal, een familieportret van Van der Helst (links op afb. 13 op p. 133).⁹⁰ Alle andere werken van bekende kunstenaars uit de Gouden Eeuw, Hobbema, Ruisdael, Both, Willem van de Velde, Bakhuysen, Weenix en Steen, waren niet in beide 'museumruimtes' te vinden.⁹¹ Vond de koning typisch Nederlandse genres – de Claude Lorrains en Canaletto's ontbraken daar overigens evenzeer – niet geschikt om in een zaal te hangen die tevens hofkapel was?⁹² Of had hij ze liever dichterbij, in zijn privé-vertrekken?

Curieus is echter dat de vele vroege Vlaamse schilderijen die in Brussel nog nadrukkelijk in de woon- en werkruimtes hadden gehangen, zeker na 1845 een ondergeschikte rol spelen.⁹³ Alleen de grote schilderijen van Bouts, met *De rechtvaardigheid van*

keizer Otto, links en rechts van de doorgang naar de Marmeren Zaal, springen in het oog (afb. 21). Door de nadruk in beide catalogi van Nieuwenhuys op de vroege Vlaamse schilderijen is de indruk ontstaan dat het ook in de Gotische Zaal om vroege schilderijen ging en bovendien dat de zaal gebouwd was in een stijl die in overeenstemming was met haar inhoud.⁹⁴ Naar aanleiding van de in 1989 opgedoken tekeningen van Wijnantz is overtuigend aangetoond dat de zaal en haar inrichting juist niet een stilistische eenheid vormden, maar naar Engels voorbeeld het effect hadden van een door de eeuwen gegroeid en door generaties opgebouwd ensemble (cat.nrs. 124-125).⁹⁵ Op Wijnantz' tekeningen krijgen Spanjaarden als Murillo, Ribera en Velázquez, Vlamingen als Rubens, Jordaens en Van Dijk, Italianen als Titiaan, Piombo en Carracci en de Rembrandts visueel de nadruk, zowel door hun formaat als door hun plaatsing.

Een andere tegenstrijdigheid doet zich voor naar aanleiding van een nog recenter, in 1998, te voorschijn gekomen schilderij door Wijnantz (afb. 23). Het portret van de koning, zittend in zijn werkkamer, met de conciërge in de deuropening stamt uit 1847 en is waarschijnlijk als cadeau voor Trossarello vervaardigd – op officiële vorstenportretten wordt in het algemeen het personeel niet afgebeeld.⁹⁶ Vooral dit schilderij stelt ons voor problemen. Hoe kunnen in 1847 in een werkvertrek van de koning, dat heel natuurgetrouw lijkt afgebeeld – zo is het inktstel nog aanwezig – drie schilderijen aan de wanden hangen die het jaar ervoor, in 1846 door dezelfde kunstenaar aan de wanden van de Gotische Zaal zijn afgebeeld? Het gaat om *La Colombine* door 'Léonard' (cat.nr. 156, afb. 24 en te zien op afb. 20), Rubens' *Cijnspenning* en, achter het harnas, *Titus* door Rembrandt (afb. 25; beide rechts op afb. 10 op p. 132).⁹⁷ Zijn de schilderijen echt verplaatst of heeft de koning – of was het toch de conciërge? – zijn favoriete kunstwerken door Wijnantz in de vorstelijke werkkamer laten afbeelden? Dit werkvertrek met zijn schilderachtige slordigheid past beter tussen de negentiende-eeuwse verzamelaarsportretten dan tussen die van de vorsten.⁹⁸

In een oudere traditie past het schilderij van J.B. Van der Hulst uit 1848 (afb. 12 op p. 133 en cat.nr. 113).⁹⁹ Hierop is de koning eveneens zittend afgebeeld en weer in zijn generaalsuniform, deze keer met zijn

'Rafaël', gedeeltelijk verscholen achter een gordijn, aan de wand, een aanwinst uit het jaar ervoor.¹⁰⁰

Een vorstelijk museum?

Wanneer we deze afbeeldingen van de verzameling overzien, met of zonder haar eigenaar, lijkt het duidelijk: de koning wilde zijn Gotische Zaal naar buiten toe als museum (of eerder als Engelse 'gallery', een ruimte met alleen schilderijen) presenteren, ook al werden er ook kerkdiensten en feesten gehouden. Voor huiselijke gebruik waren scènes met de koningin aan het tekenen in het 'privémuseum' (afb. 21) en de koning aan het werk (afb. 23), waar de schilderijen de paleismuren decoreren. Op beide laatste kunstwerken staat de conciërge Trossarello afgebeeld, die ook als suppoost fungeerde.

Het schilderij van Van der Hulst (afb. 12 op p. 133) is, in een Engelse traditie passend, op vorstelijke representatie gericht. Te denken geeft overigens dat hierop een 'Rafaël' is afgebeeld en geen vroege Vlamingen, evenmin als op het schilderij van Wijnantz. Hoe belangrijk deze Zuid-Nederlandse schilderijen aanvankelijk ook waren, zeker in Brussel, in Den Haag moesten ze wijken voor de meesters van de 'klassieke' canon uit de zestiende en zeventiende eeuw: Leonardo, Titiaan, Rafaël, Rubens en Rembrandt. Hoe 'modern' Willem II ook begon als verzamelaar met zijn interesse voor Vlaamse 'primitieven', hij eindigde 'klassiek'.

De publicaties waren hoofdzakelijk op een buitenlands publiek gericht, maar desalniettemin waren de reacties ook in Nederland lovend, waarbij opvalt dat het juist een katholieke criticus was die aanmerkingen maakte, zowel op de verzameling als haar behuizing.

Kortom: tussen oktober 1842 en maart 1849 herbergde Paleis Kneuterdijk een vorstelijk museum/gallery, zij het dat het vermoedelijk voor het brede publiek niet zo toegankelijk was als de beide nationale musea van dat moment. Kunstenaars en buitenlanders hadden echter niet te klagen.

Hoezeer de koning zijn best ook heeft gedaan om zijn verzameling als museum te laten functioneren, een permanent bestaan heeft hij niet weten te bewerkstelligen. Velen, zoals de leden van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut (nu Koninklijke Akademie van Wetenschappen), vonden dat jammer.¹⁰¹ Illustratief voor de gevoelens in Den



AFB. 23

AUGUSTUS WIJNANTZ

*Koning Willem II in zijn werkkamer in Paleis Kneuterdijk,
met in de deuropening Victor Trossarello, 1847*

paneel, 34 x 44 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

Haag is het onderschrift onder een prent uit 1850: 'De Galerij van Zijne Majesteit Koning Willem Twee den Eenige, zoo als die zich bevond den 10. Augustus 1850 vóór de slooping 12-19 Augustus door Zijne kinderen'.¹⁰² Het tijdstip van de veiling was midden in de zomer en niet bevorderlijk voor de aanwezigheid van kapitaal-krachtige kopers. Dat had tot gevolg dat er veel schilderijen moesten worden ingekocht omdat ze de richtprijs niet haalden. Zo ontbrak de National Gallery in Londen, daar in de zomer de Trustees, die wellicht het initiatief tot aankoop hadden kunnen nemen, op hun buitens waren. De nationale onverschilligheid had ook de Britse National Gallery in zijn greep.¹⁰³ Conservator

Wornum was in 1842 langs geweest en had toen zijn voorkeur voor de twee schilderijen van Dirk Bouts uitgesproken.¹⁰⁴ Wel aanwezig was het Louvre via een makelaar, die beslag wist te leggen op een portret van Rubens (afb. 7 op p. 21) en een *Madonna met heiligen* van Perugino. Er waren ook enige Nederlandse verzamelaars die kochten, zoals Van Brienens, Van der Hoop en Viruly, maar de hoogste prijzen werden betaald door de vertegenwoordigers van de Hermitage in St. Petersburg. Voor een totaal van 136.725 gulden kochten zij tien oude schilderijen, waaronder de twee levensgrote portretten van Velázquez/Del Mazo, de grote Bartholomeus van der Helst, de Guercino, een portret van Rafaël (nu Ridolfo Ghirlandaio), de Leonardo (nu Melzi) en Sebastiano del Piombo.¹⁰⁵ Mawson – die handelde in opdracht van de Marquess of Hertford, wiens particuliere collectie als Wallace Collection nu een nationaal museum is in Londen – spande de kroon.



AFB. 24
A. L. ZEELANDER
NAAR LEONARDO DA VINCI
(F. MELZI)
La Colombina (Flora)
lijngravure
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 25
REMBRANDT
Portret van Titus, ca. 1657
doek, 68,5 x 57,3 cm
Londen, The Wallace Collection

Hij gaf voor zes schilderijen, waarvan twee pendanten (dus eigenlijk acht schilderijen) 173.150 gulden uit: een Rubens, een Pourbus, de twee levensgrote portretten van Van Dyck (afb. 11-12), het echtpaar Pellicorne/Van Collen en de Titus (afb. 25), alle drie van Rembrandt, een Madonna van Andrea del Sarto (afb. 12 op p. 24) en de Hobbema die de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut had willen verwerven als het niet mogelijk was om de hele collectie van Willem II voor Nederland te behouden.¹⁰⁶ Belgische musea verwierven direct of indirect schilderijen van Dirk Bouts (afb. 13-14), het portret van Maarten Pepijn van Van Dyck (Antwerpen), de *Saskia*, toen van Rembrandt en nu toegeschreven aan een Rembrandtlerling (Carel Fabritius?; Antwerpen, cat.nr. 141), de Both (Brussel; cat.nr. 144) en de Ruisdael (Brussel; cat.nr. 145) die in 1837 bij Anna Paulowna in de audiëntiezaal van het Brusselse paleis hadden gehangen. Via omwegen belandden andere belangrijke schilderijen van oude meesters in gerenommeerde Amerikaanse musea als de Frick Collection (New York, afb. 9 op p. 22), het Metropolitan Museum (New York; Rembrandt; cat.nr. 142) en de National Gallery in Washington (Van Eyck; voorheen in de Hermitage; afb. 16). Het Städelches Kunstinstitut (Frankfurt) was, behalve in oude teke-

ningen, zowel geïnteresseerd in oude (Van Eycks *Lucca Madonna*; een portret van Memling; een portret, toen Sebastiano del Piombo, nu Pieter de Kempener; cat.nr. 153) als contemporaine schilderijen (Gallait, Leys en Verboeckhoven). Bij de verzamelaar Jean Pierre Pescatore, wiens verzameling in Luxemburg terecht kwam, lag de nadruk op de contemporaine kunst (een landschap van Brascassat, cat.nr. 158; een Koekkoek met een Luxemburgs landschap, cat.nr. 165; Paul Delaroche, cat.nr. 167). Nederlandse bidders waren er vooral voor de contemporaine kunst, weer lieten verzamelaars als Van Brien en Viruly en baron Van Heeckeren van kasteel Twickel (G. Wappers, cat.nr. 173; en twee landschappen van A. Daiwalle, cat.nrs. 159-160) zich niet onbetuigd.

Het waren deze en andere particulieren die ervoor zorgden dat er nog iets in Nederland van de vorstelijke collectie achterbleef: C.J. Fodor kocht enkele tekeningen van oude meesters (cat.nrs. 179-180 en 184) en een eigentijds schilderij van P. Dubourcq (cat.nr. 161), die zich nu in het Amsterdam Museum bevinden. Via Adriaan van der Hoop kwamen twee schilderijen, een portret van Rubens (voor 3000 gulden; cat.nr. 137) en een kermis van Teniers (12.300 gulden) in de collectie van Amsterdam terecht (beide nu als bruikleen van de Stad Amsterdam in het Rijksmuseum).¹⁰⁷ In 1880 kocht het Rijksmuseum twee schilderijen die de verzamelaar Viruly op de veiling in 1850 had verworven.¹⁰⁸ De veiling werd gehouden midden in het 'tijdperk van nationale onverschilligheid' dat immers van 1830 tot 1870 duurde. Daardoor zijn zowel Vlaamse primitieven als schilderijen uit de Italiaanse en Spaanse School hier in de Collectie Nederland met een lantaarntje te zoeken.¹⁰⁹



KOLONEL DE CEVA

A.P.P.C.R.E. (Alexander) de Ceva (1791-1876) had een succesvolle militaire carrière, waardoor hij in contact kwam met de Prins van Oranje en andere leden van de koninklijke familie.¹ Zijn benoeming in 1827 tot adjutant van prins Frederik, Willems jongere broer, bezorgde hem een belangrijke positie aan het hof. Toen hij zich na zijn actieve militaire loopbaan ging toeleggen op de kunsthandel, maakte hij dankbaar gebruik van deze positie. Het hoogtepunt in zijn militaire loopbaan was een gebeurtenis tijdens de Belgische Opstand. Op 1 september 1830 moest de Prins van Oranje zich te paard een weg door vijandig Brussel banen en de enige die hem daarbij kon ondersteunen was De Ceva.² Hij ging na de Opstand in Den Haag wonen en speelde daar al snel een bepalende rol in de kunstwereld. De Ceva was betrokken bij de oprichting van de Maatschappij voor Schoone Kunsten, die financieel werd gesteund door Willem II. Ook was hij betrokken bij het verzorgen van een nieuw onderkomen voor de Teekenacademie.³ Nog belangrijker was zijn lidmaatschap van de jury en de commissie van vier opeenvolgende tentoonstellingen van Levende Meesters.

In januari 1842 stuurde De Ceva een brief aan koning Willem II, waarin hij hem aanbood voor een totaalbedrag van 60.200 gulden 41 kunstwerken uit zijn collectie over te nemen. Hij verzekerde de koning dat hij de prijzen zo laag mogelijk had gehouden, zodat de koning de verzameling in zijn geheel zou kunnen overnemen. Dat zou voor De Ceva namelijk de grootste eer betekenen, die hem meer waard was dan geld. In werkelijkheid waren de voorgestelde prijzen voor De Ceva zeer gunstig. Zo was een van de duurste schilderijen een *Bosgezicht* van B.C. Koekkoek, dat hij voor 7.000 gulden aanbood, maar dat De Ceva in 1839 van de kunstenaar had gekocht voor 500 gulden.⁴ Zonder enige onderhandeling nam de koning de aangeboden schilderijen over voor de vraagprijs, waarbij een meesterwerk als de *Schipbreuk* van Wijnand Nuijen, nu in het Rijksmuseum, en *Lodewijk XI á plessis les Tour* van Gustave Wappers in het bezit van de koning kwamen (cat.nr. 173). De betaling verliep minder soepel. Die



NICAISE DE KEYSER
Portret van kolonel De Ceva, 1845
doek, 131 x 102,5 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum (Museum Kanselarij)

gebeurde in termijnen en De Ceva moest de koning meerdere brieven sturen om hem aan te manen de verschuldigde bedragen te betalen. Pas na een jaar was de verkoop uiteindelijk succesvol afgehandeld.⁵ De Ceva ging op 1 januari 1842 met pensioen en verhuisde naar zijn nieuw gebouwde landgoed in Zuid-Limburg.

Kolonel De Ceva was aan het hof een van de mensen in de omgeving van de koning die verstand had van moderne schilderkunst. Zo had hij een nauwe band met J.C. Schotel, van wie hij veel werken verhandelde. Hij gaf Schotel zelfs esthetisch commentaar en ging met hem op reis.⁶ De Ceva's belangrijke positie in de kunstwereld maakte van hem de spil tussen de moderne kunst en het hof.



WIJNAND NUIJEN
Schipbreuk op een rotsachtige kust, ca. 1837
doek, 154 × 206 cm
Amsterdam, Rijksmuseum



De schilderijen uit de collectie van Willem II in de Hermitage

De veiling van de belangrijke collectie schilderijen en tekeningen van koning Willem II in 1850 betekende een aderlating voor het Nederlandse kunstbezit. De topstukken uit de collectie verlieten Nederland en raakten verspreid over de wereld. De rol van tsaar Nicolaas I, zwager van de overleden koning, was ingewikkeld, omdat hij Willem II een miljoen gulden had geleend met als onderpand de schilderijen. De verschillen van inzicht die daarover na de dood van de koning ontstonden tussen de tsaar en de erfgenamen, maakten dat de tsaar afzag van de letterlijke nakoming van de aan de lening verbonden voorwaarden. Op de veiling kocht hij uiteindelijk dertien schilderijen, waarvan er elf nu nog deel uitmaken van de permanente presentatie van de Hermitage.

Beroemde collectie

Willem II bezat in de eerste helft van de negentiende eeuw een van de beste kunstcollecties in Europa. In 1816 was hij begonnen met het aankopen van schilderijen, maar over deze werken valt weinig te zeggen, aangezien ze bijna allemaal in 1820 bij de brand in het Brusselse paleis verloren zijn gegaan.¹ Eén schilderij ontkwam gelukkigerwijs aan de brand. Dit betrof een aan Lucas Cranach de Oude toegeschreven werk dat Willem II (toen nog troonopvolger) aan zijn zwager, de Russische tsaar Alexander I, cadeau had gedaan (afb. 1). Tot 1825 hing het in de privévertrekken van de tsaar, daarna ging het naar de Hermitage; het kwam echter nooit in de tentoonstellingszalen terecht, maar hing in de woonvertrekken van het Winterpaleis. Op een aquarel uit 1868 van E. Gau is het te zien tussen andere Hermitageschilderijen. Onder de naam Cranach belandde het in de Hermitagecatalogus van 1838, hoewel specialisten toen al wisten dat het werk alleen ogenschijnlijk van de oude meester was: maker was de Duitse schilder Franz Wolfgang Rohrich (1787-1834) die meer dan dertig van dergelijke vak-kundige imitaties had gemaakt, die kunstliefhebbers met heel wat meer ervaring dan een beginnende

verzamelaar als de jonge Prins van Oranje om de tuin hadden geleid.

Van de verzameling van Willem II waren vooral de oude meesters beroemd. Onder de 192 schilderijen bevonden zich ook mindere, bij gelegenheid gekochte werken, hetgeen niet ongebruikelijk was voor een dergelijke collectie. De basis ervan werd echter gevormd door topstukken, verworven door bemiddeling van de meest gezaghebbende en competente kunsthandelaren. Natuurlijk had de galerij niet het niveau van de meest prominente museumcollecties (met al zijn gedrevenheid had Willem II hiervoor niet genoeg financiële mogelijkheden), maar zij bevatte wel een aanzienlijke hoeveelheid meesterwerken die tegenwoordig het trotse bezit zijn van internationale topmusea en daar tot de vaste collectie behoren. Uit de galerij van Willem II stammen van Jan van Eyck: de *Annunciatie* (National Gallery of Art in Washington, afb. 16 op p. 96) en de *Lucca Madonna* (Städel Museum in Frankfurt am Main, afb. 10 op p. 23). In het Louvre hangt een drieluik van Hans Memling en *Portret van Henri de Vicq* van Rubens (cat.nr. 128 en afb. 7 op p. 21). In het Metropolitan in New York hangt *Portret van een man in Oosters kostuum* van Rembrandt en zijn *Portret van Nicolaes Ruts* bevindt



AFB. 1
FRANZ WOLFGANG ROHRICH
Portret van een vrouw met kind
doek, 60 x 42,5 cm
St. Petersburg, Hermitage

zich in de Frick Collection (cat.nr. 142 en afb. 9 op p. 22). In de Londense Wallace Collection hangen *Portret van Titus* van Rembrandt, *Een watermolen* van Meindert Hobbema en de twee grote portretten van Van Dyck: *Philippe Le Roy* en *Maria Le Roy* (afb. 11-12 op p. 94). In de Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden hangt *Madonna met kind* en *Johannes de Doper* van Lorenzo di Credi.

Van de tekeningen uit het bezit van Willem II zijn vooral voortreffelijke werken van Leonardo da Vinci, Rafaël en Michelangelo vermeldenswaard. Bovendien telde de collectie een flink aantal werken van contemporaine meesters. Behalve schilderijen van Nederlanders, die Willem II als ware mecenas speciaal aanschafte om de moderne vaderlandse kunst te stimuleren, waren daaronder ook werken van buitenlandse schilders, zoals *Ziedende zee* van Ivan Ajvazovski.

Het verdwijnen van de collectie van Willem II, waarvan de verkoop op 12 augustus 1850 op een veiling

in Den Haag begon, werd in Nederland vooral later gezien als een nationale ramp. De Nederlandse pers kon het zich in 1850 niet permitteren de publieke opinie over de zojuist gehouden veiling naar buiten te brengen. Maar door publicaties van Nederlandse correspondenten in het buitenland werden toch al gevoelens van woede geuit. Het Engelse *Art Journal* schreef: 'The sacrilegious act has been accomplished; our country has lost for ever those treasures which were collected by our late lamented Sovereign, and what would ever have been considered as a monument of his taste, liberality and love of the fine arts, has been allowed by the government and the nation to be sold by public auction to the highest bidder.'² In een gedetailleerd verslag van de veiling constateerde een Duits tijdschrift met spijt: 'Tot verbazing van buitenlanders en weerzin van de Nederlanders zelf heeft het land een van zijn prachtigste schatten verloren. De voortreffelijkste schilderijen, tekeningen en beelden, die voor een gigantisch fortuin eerst in Brussel door de Prins van Oranje en vervolgens in Den Haag door koning Willem II bijeen waren gebracht en alom door kunstminnaars met verrukking werden begroet, zijn nu louter wegens geldgebrek over de hele wereld verspreid. Engeland, Frankrijk, België, Duitsland en Rusland zijn door deze kunstwerken wezenlijk verrijkt. In Nederland zelf is weinig overgebleven.'³

In 1881 schreef het hoofd van het departement van Wetenschappen en Kunsten, Victor de Stuers: 'Was die verkoop onvermijdelijk? Waren er geen middelen te vinden geweest om die overbodig te maken en om den koninklijken schat – in dubbel zinnig koninklijk – binnen ons land te houden?... Terwijl talrijke liefhebbers uit Engeland en Frankrijk overkwamen, terwijl de Keizer van Rusland van St. Petersburg uit schilderijen trachtte te kopen, zat de Nederlandse regering, die in dezelfde stad zetelde, stille, in de onbewegelijke kalmte van een zijn navel met welgevallen beglurende Boedhist; men zou wanen dat de Musea des Rijks pas onlangs talrijke aanwinsten hadden gedaan; ten onrechte; sinds 20 jaren hadden zij geen schilderij ontvangen.' Een halve eeuw later maakte Cornelis Hofstede de Groot, een van de steunpilaren van de Nederlandse kunstgeschiedenis, in 1923 de balans op en noemde het: 'één der grootste slagen, die ooit aan het Nederlandsch kunstbezit zijn toegebracht'.⁴

Schuld aan de tsaar

Willem II was op 17 maart 1849 onverwacht overleden, met achterlating van gigantische schulden die zijn gezin aan de rand van een faillissement brachten. Een half jaar later stuurde zijn weduwe een wanhopige smeekbrief naar St. Petersburg: 'Lieve broer, mijn dierbare en beminde broer, jij begrijpt natuurlijk dat alleen uiterste noodzaak mij ertoe kan brengen inbreuk te maken op onze rouw en zaken van materiële aard tegenover jou aan te roeren. Maar mijn lieve vriend, omdat het gaat om de eer van de familie en de nagedachtenis van onze dierbare Willem, van wie jij zo hebt gehouden, spreek ik tot je hart en doe een beroep op je goedheid. Je weet van Willems erfenis. De commissie die in het leven is geroepen om deze kwestie te bestuderen, heeft de noodzakelijke gegevens voor een schatting van het vaste vermogen en de activa verzameld en de schulden berekend. Deze laatste blijken 4,5 miljoen gulden te bedragen. Om dit bedrag te voldoen zullen we alle grond en onroerend goed in dit land moeten verkopen, en daarom wend ik me tot jou, geliefde broer en vriend, met het verzoek op dit noodlottig uur in te stemmen met de aankoop van de door Willem verzamelde schilderijen waaraan jij zo gehecht bent en die je al in onderpand hebt. Als je toestemt, zullen mijn kinderen gered zijn en red je ook de eer van de familie.'

Waarschijnlijk was Anna Paulowna slecht geïnformeerd over de werkelijke stand van zaken, want de relatie met haar overleden man was de laatste jaren verre van ideaal geweest. Anders zou ze Nicolaas I niet gevraagd hebben iets te kopen wat hem feitelijk al toebehoorde en waarmee hij niet zonder reden de Hermitagecollectie hoopte aan te vullen.⁵

Meteen na ontvangst van de brief opende men in St. Petersburg, op bevel van Nicolaas I, het dossier 'De galerij van oude meesters, toebehorend aan wijlen de koning der Nederlanden en door hem voor een miljoen gulden in onderpand gegeven aan Zijne Hoogheid de tsaar' dat het stempel 'strikt geheim' had.⁶ Het dossier bevat voornamelijk beschikkingen van de minister van het Keizerlijke Hof en de Domeinen en hoofd van het kabinet van zijne hoogheid, vorst Volkonski, die leiding gaf aan de financiële operaties van de tsaar en alles wat de Hermitage betrof. Daarnaast bevat het dossier zijn correspondentie met de bijzondere gezant en gevolmachtigd minister in Den Haag, geheimraad

baron Von Maltitz. Het materiaal laat tot in de kleinste details zien hoe de schilderijen uit de collectie van Willem II in de Hermitage terechtkwamen:

'In 1848 werd aan wijlen de koning der Nederlanden een lening verstrekt van 1 miljoen Nederlandse guldens, in Russisch geld 542.779, 50 zilverroebels. Deze som werd in de loop van september en oktober 1848 verstrekt middels de Amsterdamse bankiers Hope & Co, in tranches van 200 duizend gulden per keer, met de handtekening van de koninklijke thesaurier, David Ragaay, door de koning gevolmachtigd voormelde bedragen te ontvangen. Bij akte, door de koning op 23 augustus 1848 ondertekend (en voorzien van zijn stempel), verplichtte Zijne Hoogheid zich tot een halfjaarlijkse aflossing van een rente van 5% op jaarbasis op 15 januari en 15 juni; en tot een aflossing van het kapitaal in tien jaar, te beginnen vanaf 15 januari 1850, jaarlijks in gelijke tranches te voldoen, zich daarbij het recht voorbehoudend de lening geheel of ten dele vóór de gestelde termijnen terug te betalen. In deze akte wordt verklaard dat ter naleving van de gestelde voorwaarden de koning zijn schilderijengalerij aanbiedt, bestaande uit werken van oude meesters en getaxeerd op 2 miljoen gulden, en dat deze galerij als onderpand zal dienen. Bij het overleggen van de akte verklaarden Hope & Co dat de garantie anders niet te regelen was (zonder de schilderijen naar een andere plaats over te brengen, wat uitgesloten was), aangezien volgens de Nederlandse wet een hypotheek alleen uit onroerend goed mag bestaan. [...]

Bij leven van de koning werd de akte niet openbaar gemaakt, daar zijne hoogheid zelf in een brief aan de tsaar de wens te kennen gaf deze lening volstrekt geheim te houden. Maar na het overlijden van de koning werd op allerhoogst bevel van 18 maart 1849 [in Nederland was dat 30 maart] aan de bankiers Hope & Co medegedeeld, dat de regerende koning binnen zes weken na het overlijden op de hoogte moest worden gesteld van voormelde akte, en dat het wenselijk was dat Z.K.H. een nieuwe, soortgelijke akte zou afgeven indien hij geen heil zag in een andere regeling met betrekking tot teruggave van het kapitaal vóór de gestelde termijn. Hierop schreven Hope & Co:

a) Op 17 april 1849: dat volgens Ragaay zelf de lening bekend diende te worden gemaakt bij alle

erfgenamen van de overleden koning, aangezien de door Zijne Hoogheid nagelaten erfenis (die zeer aanzienlijk en gecompliceerd was doordat het onroerend goed zich in verscheidene landen bevond) tot de familie behoort en de Nederlandse wet geen eerstgeboorterecht kent;

b) op 15 mei: dat volgens de commissie, in het leven geroepen ter vereffening van deze erfenis, de erfgenamen van de overleden koning zich hadden voorgenomen conform de Nederlandse wet binnen vier maanden duidelijkheid te verschaffen over het al dan niet aanvaarden van de erfenis, dat zij tot het verstrijken van deze termijn niet het recht hadden de akte te hernieuwen of de schuld te voldoen, en dat zij zo spoedig mogelijk uitsluitsel zouden geven;

c) op 24 augustus: dat de erfgenamen een verzoek hadden ingediend bij de daartoe bevoegde gerechtelijke instantie tot verlenging van deze termijn, waarop deze werd verlengd tot 17 november van dit jaar. De rente over de eerste termijn (die vóór het overlijden van de koning was ingegaan), berekend vanaf de dag van verstrekking van elk deelbedrag tot en met 15 januari, te weten 14.416,64 gulden, werd tijdig voldaan. Maar de rente voor de termijn van 15 juli werd niet voldaan, daar de erfgenamen nog niet kenbaar hadden gemaakt of zij de erfenis zouden aanvaarden.'

Het Amsterdamse bankiershuis Hope & Co was al sinds de achttiende eeuw de belangrijkste vaste financiële partner van Rusland. Toen Alexander I tijdens zijn bezoek aan Amsterdam in 1814 geld nodig had voor persoonlijke uitgaven, nam hij bij Hope & Co 6.000 gulden op, waarmee zijn schuld aan deze bank tot 8.006.000 gulden opliep (zie ook cat.nr. 11).⁷ De lening was aan Willem II als lid van de keizerlijke familie duidelijk op goed vertrouwen verstrekt – men ging met zijn raming van de collectie op twee miljoen gulden akkoord, waar- bij hij op zijn woord werd geloofd en men geen gedocumenteerde bevestiging verlangde, zoals in dergelijke gevallen gebruikelijk was.

Maar toen het geld moest worden terugbetaald, veranderde de toon scherp. Vorst Volkonski dicteerde aan de minister van Financiën, graaf Vrontsjenko: 'Het heeft Zijne Keizerlijke Hoogheid na bestudering van deze kwestie behaagd te zeggen dat indien de erfgenamen de verplichting van de overleden koning niet

op zich nemen om de lening binnen tien jaar tegen rente, met de schilderijengalerij als onderpand, te vereffenen, Zijne Hoogheid op basis van de door wijlen de koning op 23 augustus 1848 ondertekende akte bereid is de galerij zonder enige bijbetaling als schuld te innen, ook indien zij meer waard zou zijn. Op basis van voornoemde akte kan Zijne Majesteit niet ingaan op andere condities. Het behaagt Zijne keizerlijke Hoogheid Uwe Excellentie in dezen te verzoeken om na verwittiging van kanselier graaf Von Nesselrode over de reactie van Zijne Majesteit [...] hem te vragen in overleg met U een instructie op te stellen voor onze gezant in Den Haag omtrent de wijze waarop hij in dezen moet optreden, welke instructie [...] aan baron Von Maltitz overlegd moet worden met de opdracht een beschrijving en taxatie van de schilderijen te eisen en erop toe te zien dat ze in ongeschonden staat behouden blijven. De bankiers Hope & Co dienen hieromtrent [...] geïnformeerd te worden.'

Russische interesse

Aangezien men in St. Petersburg, waar feitelijk niets bekend was over de schilderijengalerij, begon te vrezen dat de collectie niet meer intact was, werd in november 1849 besloten de schilder Fjodor Bruni, professor aan de St. Petersburgse Kunstacademie, naar Den Haag te sturen 'om de bewuste galerij te inspecteren, een catalogus samen te stellen met een taxatie van de schilderijen zodat ze overgedragen en verpakt kunnen worden voor verzending naar St. Petersburg'. Voor het oplossen van allerlei hieraan verbonden technische problemen werd hij begeleid door I. Lachnitski, luitenant bij de lijfgarde van het Semjonovski-regiment, die erop moest toezien dat 'bij de overdracht van elk schilderij een stempel van de ambassade wordt gezet, en tevens in Den Haag moest zorgdragen voor een geschikte locatie of opslag voor de schilderijen, tot ze naar St. Petersburg worden verzonden.'

Het vertrek moest worden uitgesteld tot de erfgenamen een besluit hadden genomen over de schuld aan Nicolaas I, maar op 12 december 1849 bevestigde minister van Buitenlandse Zaken graaf Von Nesselrode dat de reis noodzakelijk was: 'Ik heb onze gezant in Den Haag bijtijds voorzien van de noodzakelijke instructies, een volmacht van Zijne Keizerlijke Hoogheid en overige documenten die bij de Nederlandse instanties nodig zijn om de verschuldigde [...] genoegdoening op wettige

AfB. 2

GUIDO RENI

De heilige Jozef met het kind Jezus op

de arm, ca. 1635

doek, 126 x 101 cm

St. Petersburg, Hermitage



wijze te verkrijgen. De genoemde instructies schrijft onder andere voor de werkelijke waarde van de in onderpand gegeven [...] schilderijen te laten bepalen middels taxatie door in dezen gekwalificeerde personen (experts), van wie enkelen door ons dienen te worden aangesteld en anderen door de erfgenamen van wijlen de koning. Baron Von Maltitz, die mij per dépêche d.d. 2 december berichtte over de vrijwel onoverkomelijke moeilijkheden bij onze keuze van personen op wie wij ons volledig kunnen verlaten bij deze voor ons zo belangrijke taxatie, legt mij thans uit dat wij het beste de heren Bruni en Lachnitski hiermee kunnen belasten, die, zoals in Uw schrijven d.d. 31 oktober aan mij vermeld, geacht worden voor deze kwestie naar Den Haag af te reizen; te meer daar de geldelijke beloning voor buitenlandse

taxateurs de reiskosten van Bruni en Lachnitski naar Nederland waarschijnlijk zullen overstijgen.'

In december 1849 kon Bruni niet vertrekken, en zijn taken werden overgedragen aan zijn collega van de Academie, de schilder Pjotr Basin. In februari 1850 onderwierp Basin de 186 aan hem gepresenteerde schilderijen aan een nauwkeurig onderzoek en stelde een volledige lijst op met hun prijzen en een korte, maar welluidende beschrijving. Bijvoorbeeld: 'De heilige Jozef met het kind Jezus op de arm van Guido Reni, voortreffelijk schilderij in perfecte staat en met een voortreffelijke penseelvoering van de meester' (afb. 2), 'Kruisafneming met talrijke figuren van Sebastiano del Piombo, een kapitaal werk' (afb. 3). De gehele galerij taxeerde hij in totaal op 654.150 zilverroebel. Dat was



meer dan de 1 miljoen gulden die Willem II had gekregen, maar minder dan de 2 miljoen gulden die de verzameling volgens de koning waard was.

Basin had op eigen initiatief al een gedetailleerde beschrijving gemaakt van de eigentijdse schilderijen van Willem II die voor verkoop bestemd waren en tsarina Alexandra Fjodorovna zouden kunnen interesseren (ze kocht veel schilderijen voor haar privécollectie); ook had hij de tekeningen van oude meesters geïnventariseerd met de kennelijke hoop de beste hiervan voor de Hermitage te verwerven: 'De schilderijengalerij van de nieuwste school is tamelijk omvangrijk, ze bevat zowel vele uitmuntende als middelmatige werken, aangezien wijlen de koning de enige beschermheer en belangrijkste reden was voor het ontstaan van deze prachtige nieuwe school; hij kocht niet uitsluitend werken van beroemde kunstenaars, maar ook van veelbelovende. Wat betreft de tekeningen die de koning grotendeels heeft verworven via kunsthandelaar Samuel Woodburn en vrijwel allemaal deel uit hebben gemaakt van de fameuze collectie van Sir Thomas Lawrence: deze collectie kan als een grote zeldzaamheid worden aangemerkt, want ze draagt duidelijk het stempel van talent en genialiteit van de grote meesters die alle galerijen sieren.' Basin vestigde vooral de aandacht op 'enkele tekeningen van hoofden van apostelen, naar levend model getekend, voor het beroemde *Laatste avondmaal* van Leonardo da Vinci, twaalf tekeningen van Michelangelo, dertien tekeningen van Rembrandt 'waaronder enkele zeer twijfelachtige', dertig tekeningen van Rubens en evenveel van Van Dyck.'⁸

De veiling

In maart 1850 keerde Basin naar St. Petersburg terug, maar omdat men daar de collectie reeds als toekomstig eigendom beschouwde, bleef Lachnitski in Den Haag achter met de opdracht 'toe te zien op de bewaring en versturing van de schilderijen, indien hiervoor toestemming wordt verleend.'

Helaas gebeurde dit niet. Prins Hendrik en groot-hertogin Sophie waren het niet met Anna Paulowna eens, en van hun kant bezien hadden ze natuurlijk gelijk. Toen Willem II de collectie in onderpand gaf, had hij de waarde op 2 miljoen gulden geschat, en de erfgenamen hoopten er evenveel voor te ontvangen als ze het recht op de schilderijen terugkregen en deze vervolgens openbaar zouden veilen. Daarom delgden zij de Russische schuld, met geld dat ter beschikking was gesteld door de broer van Willem II, prins Frederik. Nesselrode schreef hierover in april 1850 aan Volkonski: 'De erfgenamen van Zijne Hoogheid hebben zich over de erfenis ontfermd; de commissie die deze beheert heeft 22 april jongstleden het overeengekomen kapitaal voldaan, inclusief bijkomende rente tot op de dag van betaling: in totaal 1.063.611,11 gulden. Onze gezant heeft van zijn kant aan de commissie de originele akte van onderpand van 23 augustus 1848 geretourneerd, als ook vijf kwitanties die op verschillende tijdstippen door de thesaurier van Zijne Hoogheid zijn verstrekt tegen ontvangst van vermelde lening. De teruggave van deze akte maakt een einde aan het recht van Zijne Keizerlijke Hoogheid op de schilderijengalerij van oude meesters.'

Op 1 mei 1850 kondigden de nieuwe eigenaars de verkoop aan. Het Nederlandse parlement deed een bescheiden poging de veiling te verijdelen en te voorkomen dat de schilderijen het land verlieten, maar het voorstel om een fonds op te richten dat de collectie zou kopen, door het aantrekken van rijke kunstminnaars of het uitschrijven van staatsleningen, werd met meerderheid van stemmen (50 tegen 8) afgewezen.

Op 12 augustus 1850 vond in Den Haag de veiling plaats van schilderijen van oude en moderne meesters, en beelden en tekeningen van oude meesters uit de verzameling van Willem II. De resultaten waren ontmoedigend en voldeden totaal niet aan de optimistische verwachtingen van de erfgenamen. De opwinding rond de veiling, waar uit heel Europa talloze museum-agenten, verzamelaars en ook gewone kunstliefhebbers op af waren gekomen, mocht niet baten – alleen de meest uitgelezen, overbekende werken vonden kopers. De totale verkoopsom bedroeg 771.059 gulden, wat aanzienlijk minder was dan de schuld aan Nicolaas I.

Ondanks de begrijpelijke teleurstelling na het besluit van de erfgenamen had men in St. Petersburg een mogelijke aanvulling van de Hermitagecollectie niet

opgegeven en besloten op de veiling te gaan bieden. In mei 1850 gaf Volkonski Basin opdracht in de door hem samengestelde catalogus aan te geven welke schilderijen 'op de veiling het meest voor aankoop in aanmerking kwamen en tot welke prijzen men kon gaan.' Basin kweet zich met professorale grondigheid van zijn taak, daarin kennelijk geholpen door Bruni, die als hoofd van de tweede afdeling van de Hermitage (waar de schilderijengalerij moest komen) niet alleen als geen ander voor de nieuwe aanwinsten ijverde, maar ook wist waar het museum concreet behoefte aan had. 'Ik heb de eer Uwe Doorluchtigheid voornoemde catalogus voor te leggen met vermelding van de mijns inziens beste schilderijen die voor aanschaf in aanmerking komen. Op grond van de ramingen in de catalogus van de schilderijengalerij van het Louvre uit 1849 meen ik dat maar heel weinig schilderijen van de Nederlandse collectie bij aankoop in prijs omhoog kunnen gaan; ook deze zijn door mij in de catalogus aangemerkt. Aangezien prijzen bij publieke verkoop vaak toevallig tot stand komen, en sommige schilderijen enorme prijzen halen, terwijl werken van vrijwel dezelfde kwaliteit voor een schijntje van de hand gaan, is, om de kans een topwerk goedkoop te verwerven niet te missen [...] de schilderijengalerij in drie categorieën verdeeld. 1. Schilderijen die het, zelfs voor een lage prijs, niet waard zijn gekocht te worden. 2. Topstukken waarvoor tot de hieronder aangegeven prijzen geboden kan worden. 3. Alle overige schilderijen die de helft doen van de prijs die in de [uit Den Haag] toegezonden catalogus wordt vermeld; deze zijn in dat geval uiterst voordelig te verwerven, zolang we de helft van de in voormelde catalogus genoemde prijzen als limiet aanhouden. Degenen aan wie de aankoop wordt toevertrouwd, moeten in ieder geval de meeste aandacht besteden aan de schilderijen van de tweede categorie, d.w.z. aan de topstukken.'

In juni 1850 werd een lijst met 43 schilderijen van de tweede categorie naar Den Haag gestuurd met de opdracht 'in de eerste plaats [...] te proberen die schilderijen te kopen [...] welke zijn aangekruist'. Daarvan telde de lijst er zeventien. Voor hun aanschaf werd bij 'Hope & Co' een bedrag van 150.000 roebel voor Von Maltitz gedeponneerd, wat gelijk stond aan 288.000 gulden. Het is bekend dat Von Maltitz de organisatoren van de veiling nog vóór de publieke verkoop heeft voorgesteld alle



zeventien schilderijen ineens aan hem te verkopen. Waarschijnlijk zijn ze tot een voorlopig akkoord gekomen, want alleen dat kan verklaren waarom Von Maltitz in zijn verslag aan Volkonski een concreet bedrag voor de veronderstelde aanschaf noemde: 196.500 zilverroebel. Het ontbrekende geld werd hem onmiddellijk ter beschikking gesteld, maar de erfgenamen zagen van de transactie af. Ook mislukte Von Maltitz' afspraak met een lid van de Commissie voor de nalatenschap van Willem II, Louis Eugène graaf van Bylandt, over de aankoop 'voor een heel redelijke prijs' van alle schilderijen uit de lijst, met uitzondering van twee portretten van Velázquez.

Terwijl deze onderhandelingen liepen, kwam Timoleon von Neff, een geliefd schilder aan het Petersburgse hof, naar Den Haag. Op verzoek van Volkonski bekeek hij de schilderijen en was het niet in alles met de aanbevelingen van Basin eens. Zo was hij niet te spreken over de destijds aan Leonardo da Vinci toegeschreven *Colombina*: 'Hoewel het schilderij zeer zeldzaam en vanwege de naam van de onsterfelijke meester de moeite waard is, laten enkele details, met name de groenblauwe kleur van de kleding, de hoge prijs in overweging nemend, enigszins te wensen over' (cat.nr. 156).

Zijn commentaar bleef zonder gevolgen, want Bruni negeerde de opmerkingen van Neff. Wel betreurde hij het net als Neff 'dat er geen opdracht was gegeven om tekeningen van Rafaël en Michelangelo te kopen'.

In juli 1850 vertrok Bruni uit Amsterdam 'om in de hoedanigheid van agent aanwezig te zijn bij de publieke veiling die eind van die maand begint, alsmede om toezicht te houden bij het verpakken en verzenden van de te kopen schilderijen'. Op verzoek van Bruni werd hij vergezeld van Loekasjevitsj, een ambtenaar van de hofkanselarij die was gedetacheerd bij de tweede afdeling van de Hermitage.

< **AFB. 4**
BARTHOLOMEUS VAN DER HELST
Familieportret, 1647
doek, 235 x 344,5 cm
St. Petersburg, Hermitage



AFB. 5
JAN PROVOOST
Maria in de wolken, 1524
doek, 209 x 141 cm
St. Petersburg, Hermitage

Kennelijk was Von Maltitz, na zijn mislukte onderhandelingspoging de schilderijen vooraf te kopen, bij voorbaat al bevreesd voor misnoegen van hogerhand bij een ongunstige uitkomst van de veiling. Hij had Bruni voor de veiling een bindende instructie gegeven die deze alle handelingsvrijheid ontnam. 'Het bedrag aan Nederlandse guldens, overeenkomend met 196.500 zilverroebels, dat mij ter beschikking is gesteld voor de verwerving van de 17 schilderijen, volstaat niet voor een aanschaf tegen de prijzen die onze experts hebben vastgesteld en 377.280 gulden bedragen, daar bij elke aankoop 7,5 procent veilinggeld moet worden opgeteld, hetgeen neerkomt op een bedrag van 28.296 gulden.

Aangezien het tekort afgedekt moet worden, ben ik gedwongen twee portretten van Velázquez van de lijst te schrappen. Wellicht kunnen de twee, of een van beide, later worden gekocht. Uitgaande van een bedrag van 377.280 gulden kunt u beide schilderijen alleen kopen indien u 28.296 gulden weet te besparen bij de aankoop van de schilderijen van Hobbema, Van [der] Helst [afb. 4], Van Eyck, Memling, Massijs [afb. 5] en Lucas van Leyden, die eerder worden geveild en door onze experts zijn geschat op 91.200 gulden. Voor aanschaf van één Velázquez moet op de eerdere aankopen 3.528 gulden worden bespaard, die met 23.040 gulden genoeg zijn voor de betaling van het veilinggeld over

alle schilderijen, en 7,5 procent van het met 1.728 gulden verminderde bedrag (van 28.296 tot 26.568) dat nodig is voor het betalen van het percentage voor het andere schilderij. Aangezien het ministerie van Financiën mij in plaats van 377.280 gulden een krediet van 378.000 gulden heeft toegewezen, ten gevolge waarvan er 720 gulden overblijven, kunnen deze worden gebruikt ter aanvulling van het bedrag voor de aankoop van de twee werken van Velázquez. Bijgevolg hoeft u dus op de eerdere veilingen slechts 27.576 gulden te besparen om beide schilderijen te kopen, of 2.808 om er één te kopen. (Een besparing van 27.576 gulden op schilderijen die vóór Velázquez worden geveild, vermindert het te betalen percentage met 2.068,20 gulden. Daarom volstaat voor het kopen van de twee schilderijen van Velázquez een besparing van slechts 25.507,80 op de voorafgaande veilingen). Het laatste bedrag kan worden teruggebracht tot 2.543,40 gulden, aangezien een besparing van 3.528 gulden het veilinggeld met 264,60 gulden vermindert. Daar niet uitgesloten is dat men bij gebrek aan kopers beide schilderijen uit de veiling neemt, kunnen deze later voor een redelijke prijs gekocht worden.

Uit correspondentie van Basin en Lachnitski is duidelijk dat de door hen vastgestelde prijzen niet mogen worden overschreden. Ik meen echter te handelen in de geest van de instructies die ik van Zijne Hoogheid [de tsaar] ontving, als ik u toesta, mits u op voorgaande aankopen bespaart, niet te kijken op een paar honderd gulden extra ter wille van een waardevol schilderij.'

Bruni voerde deze instructies nauwgezet uit. Het lukte hem zelfs meer te 'besparen' dan van hem verlangd werd, maar hoewel hij over veel meer geld beschikte dan de verkoopprijs van alle 17 schilderijen tezamen (318.266 gulden), wist hij er slechts elf te kopen. Debet hieraan waren de maximum bedragen voor elk schilderij op de door Nicolaas I voorgestelde en bekrachtigde lijst. Volgens de instructie mocht Bruni 'ter wille van een waardevol schilderij' de prijs slechts met 'een paar honderd gulden' verhogen. In zes gevallen was dit niet voldoende. Von Maltitz moest zich rechtvaardigen voor het niet ten uitvoer brengen van alle wensen van de tsaar. Erop rekenend dat men in het verre St. Petersburg vast niet wist hoe de veiling was verlopen, dikte hij zijn verslag enigszins aan: 'Het was absoluut onmogelijk op te bieden tegen de hardnek-

kigheid, aan de dag gelegd door de agent van lord Hertford, die zelf ook was overgekomen uit Londen. Deze agent verhoogde onophoudelijk Bruni's bod op de portretten van Van Dyck, de *Molen* van Hobbema en de *Madonna* van Andrea del Sarto.' In werkelijkheid was er van echte concurrentie geen sprake. Hertfords agent hoefde zijn bod op een Van Dyck maar tot 63.000 gulden te verhogen om Bruni uit de strijd te krijgen: diens limiet was 57.720 gulden (30.000 zilverroebels). Voor een schilderij van Perugino stond Bruni 23.040 gulden ter beschikking. De agent van het Louvre verwierf het voor 23.500. Om de absurditeit van wat buiten zijn schuld om was gebeurd te verhullen, overdreef Bruni in zijn verantwoording voor de uitkomst van de veiling de verschillen tussen de geboden prijzen flink: 'Op grond van de mij gegeven voorschriften was ik genoodzaakt enige belangrijke schilderijen aan anderen te laten, waarvan de prijzen de mij voorgeschreven limieten verre overstegen.' Tegelijk stond hij erop dat de Hermitage *De graflegging* van Del Piombo aanschafte en 'het wat compositie en uitvoering betreft uitzonderlijke en voortreffelijke schilderij *De heilige Jozef met het kind Jezus op de arm* van Guido Reni'. Van beide werken was de veiling uitgesteld.

Aankopen

Enkele dagen na afloop van de veiling werden de elf schilderijen in zes kisten per spoor door Duitsland naar Stettin verzonden en vandaar over zee naar St. Petersburg. Op 10 september 1850 werden ze voor Nicolaas I in het Winterpaleis uitgesteld. Deze maakte tijdens zijn inspectie aantekeningen op een lijst, waarvan er enkele hier het vermelden waard zijn. Bij de *Annunciatie* van Van Eyck: 'vreemde archaische kledij'; bij schilderijen van Van der Helst, Guercino (cat.nr. 152), Rafaël (cat.nr. 154) en Leonardo da Vinci (cat.nr. 156): 'uitstekend'; bij die van Velázquez (cat.nr. 149): 'mooi'; bij de Bronzino's (cat.nr. 150): 'bevallen me niet.' In oktober bezorgde de postboot 'Vladimir', die uit Stettin in St. Petersburg aankwam, de door Von Maltitz gekochte Del Piombo en Guido Reni. Aldus kwamen dertien schilderijen uit de Galerij van Oude Meesters van Willem II in de Hermitage terecht. De aankoop kostte de Russische schatkist 100.928,48 zilverroebel.

Hierbij een volledige opsomming in de volgorde van de veiling, met vermelding aan wie ze werden en worden (tussen haakjes) toegeschreven, de vroegere en huidige (tussen haakjes) benamingen, de typering van Basin in de door hem opgestelde lijst, de prijzen in gulden die van te voren door Basin waren vastgesteld, en de prijzen waarvoor ze werden gekocht (tussen haakjes):

LOT NR. 1

Jan van Eyck, *Annunciatie*, 'Een zeldzaam schilderij, in perfecte staat', 13.400 gulden (5.375 gulden), HH 1 (afb. 16 op p. 96)

LOT NR. 14

Hans Memling (naar Rogier van der Weyden), *De heilige Lucas tekent de Madonna*, 'Prachtig schilderij', 2.880 gulden (850 gulden), HH 14 (rechterhelft van afb. 6; de linkerhelft met de *Madonna met kind* was niet in het bezit van Willem II en heeft de Hermitage in 1884 aangekocht en herenigd met het fragment van Lucas); op dit moment wordt het schilderij gerestaureerd in de Hermitage

LOT NR. 22

Quinten Massijs (Jan Provoost), *Kroning van Maria (Maagd in glorie)*, 'Prachtig schilderij', 9.600 gulden (2.000 gulden), HH 22 (afb. 5)

LOT NR. 46

Lucas van Leyden (Jan Gossart), *Kruisafneming*, 'Voortreffelijk kunstwerk', 15.360 gulden (7.000 gulden), HH 46 (cat.nr. 134)

LOT NR. 82

Bartholomeus van der Helst, *Jonggehuwde die zijn bruid aan zijn ouders voorstelt (Presentatie van de bruid)*, 'Een schilderij van grote artistieke waarde', 30.720 gulden (11.900 gulden) HH 82 (afb. 4).

LOT NR. 120

Velázquez (Del Mazo/ atelier Velázquez), *Portret ten voeten uit van Philips IV van Spanje*, 23.040 gulden (19.425 gulden), HH 120 (cat.nr. 149)

LOT NR. 121

Velázquez (atelier Velázquez), *Portret ten voeten uit van Olivares*, 23.040 gulden (19.425 gulden), HH 121

LOT NR. 143

Agnolo Bronzino, *Portret van een man uit de Medici familie (Cosimo I)*, 'Schitterend schilderij', 13.440 gulden (5000 gulden aan Plechonov voor de tsaar), HH 143 (cat.nr. 150)

LOT NR. 155

(opgehouden en in september 1850 aan Bruni verkocht voor de tsaar) Guido Reni, *De heilige Jozef met het kind Jezus op de arm*, 'Voortreffelijk schilderij in perfecte staat, met een voortreffelijke penseelvoering van de meester', 23.040 gulden (10.000 gulden) HH 155 (afb. 2)

LOT NR. 157

Guercino, *De marteling van de heilige Catharina (Het martelaarschap van de heilige Catharina)*, 'In volmaakte staat bewaard en uit de beste periode van deze meester' 23.040 gulden (10.100 gulden), HH 157 (cat.nr. 152)



AFB. 6

NAAR ROGIER VAN DER WEYDEN
De heilige Lucas tekent de Madonna
doek, 102,5 x 108 cm
St. Petersburg, Hermitage

LOT NR. 173

(opgehouden en in september 1850 aan de tsaar verkocht) Sebastiano del Piombo, *Kruisafneming met talrijke figuren (De bewening van Christus)*, 'Kapitaal werk', 23.040 gulden (34.000 gulden), HH 173 (afb. 3)

LOT NR. 177

Rafaël (Ghirlandaio), *Portret van Salézar (Portret van een oude man)*, 'Voortreffelijke

schilderkunst, geschilderd als het hoofd in het schilderij *Transfiguratie*', 23.040 gulden (16.000 gulden), HH 177 (cat.nr. 154)

LOT NR. 191

Leonardo da Vinci (Francesco Melzi), *La Colombina (Flora)*, 'Een voortreffelijk schilderij van deze meester', 48.000 gulden (40.000 gulden), HH 191 (detail afb. op p. 6 en cat.nr. 156)

Elf van deze werken maken nog altijd deel uit van de permanente presentatie van de Hermitage, wat op zichzelf al getuigt van hun grote waarde voor het museum. Het *Portret van Olivares* uit het atelier van Velázquez werd in 1930 overgedragen aan het Poesjkinmuseum in Moskou. Het naar de huidige maatstaven kostbaarste schilderij op de lijst, de *Annunciatie* van Jan van Eyck, werd in 1930 voor 203.000 pond (502.890,34 dollar) verkocht aan de miljardair, verzamelaar en minister van Financiën van de Verenigde Staten, Andrew Mellon. Het is tegenwoordig in bezit van de National Gallery of Art in Washington. 'De verkoop door het Sovjetbewind was voor de Hermitage een tragedie die men niet licht zal vergeten.'⁹

KUNSTHANDEL NIEUWENHUYS



De kunsthandel van de familie Nieuwenhuys (ca. 1800-1883) adviseerde vanaf 1816 de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, bij zijn kunstaankopen.¹ De relatie tussen de kunsthandelaars en de koning duurde tot diens overlijden in 1849. Gedurende 33 jaar hielpen Lambert Jean Nieuwenhuys (1777-1862) en zijn zoons Chrétien Jean (1799-1883), Bertus (1801-1846) en François (1806-1880) bij de vorming van een koninklijke verzameling die opvallend was vanwege de kwaliteit van de schilderijen en uniek waar het de keus van de werken betrof.

Net als de toen ook nog jonge collecties van de koningen van Beieren en Pruisen, telde de verzameling van Willem II de beste voorbeelden van de Italiaanse renaissance die in de kunsthandel beschikbaar waren, evenals belangrijke schilderijen uit de zeventiende-eeuwse Vlaamse, Hollandse en Franse scholen. Nieuwenhuys doorbrak het traditionele patroon met een buitengewone en vooral kwantitatieve overheersing van schilderijen uit

de zogenaamde 'gotische school' die door zijn toedoen in de collectie van Willem II terecht kwamen. Het is zijn voorkeur voor deze schilderijen, die op dat moment een herwaardering beleefden, die vermoedelijk voor Willem de reden was de kunsthandel van Lambert Jean Nieuwenhuys te kiezen. Nieuwenhuys was vermaard geworden door de omstreden aankoop van zes panelen van Van Eycks *Lam Godsretabel* in 1816.²

De betrokkenheid van de familie Nieuwenhuys bij de verzameling van de Prins van Oranje concentreerde zich rond de twee belangrijkste gebeurtenissen die van Willem II een echte verzamelaar maakten. Allereerst betrof dat de inrichting van het nieuwe *Palais de la Nouvelle Cour* in Brussel, begonnen in 1823. Daarnaast was de opening in 1842 van de Gotische Zaal in Den Haag een belangrijke gebeurtenis. Van 1823 tot het moment waarop de prinselijke familie daadwerkelijk het voltooid *Palais de la Nouvelle Cour* betrok in 1829, kocht de kroonprins



zo'n 70 schilderijen, vrijwel allemaal van Nieuwenhuys. Net als de prins en zijn familie verhuisde de Brusselse collectie uiteindelijk naar Den Haag, in de jaren '40. Chrétien Jean was inmiddels zijn vader opgevolgd en betrokken bij de tweede indrukwekkende aankoopgolf van Willem II, die alles te maken had met de voltooiing van de Gotische Zaal. Hoewel Nieuwenhuys nu niet meer de meest exclusieve handelaar van Willem II was, bleef de firma in staat hem de meest uitzonderlijke schilderijen aan te bieden en te verkopen. Dat duurde tot Willems overlijden in 1849. Aan een groep eersteklas 'gotische' schilderijen werden nu ook Italiaanse meesterwerken toegevoegd en topstukken van zeventiende-eeuwse Hollandse en Vlaamse meesters. Chrétien Jean stelde bovendien twee catalogi samen van Willems verzameling, die zijn deskundigheid en kennis aantoonde: in 1837 beschreef hij de collectie in Brussel en daarna in 1843 de sterk uitgebreide verzameling in Den Haag.

SIMON MARMION

Scènes uit het leven van de Heilige Bertin, 1455-1459

paneel, 56 x 147 cm (elk)

Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

De rol van leverancier van het Huis van Oranje Nassau bevorderde onmiddellijk het aanzien en gezag van het familiebedrijf: na een bescheiden begin breidde de firma zich uit en handelde met een groep ambitieuze, prestigieuze en welgestelde klanten, onder wie hertog Prosper Lodewijk van Arenberg, sir Charles Lock Eastlake en de broers Rothschild, om er een paar te noemen. Met vestigingen in Brussel, Londen (na 1814) en Parijs (1839) bleven zij invloedrijke spelers op de kunstmarkt. Ze pasten zich aan de algemene economische veranderingen en de smaak op de kunstmarkt aan. Dit duurde totdat Chrétien Jean in 1883 in Londen overleed en de kunsthandel Nieuwenhuys haar activiteiten beëindigde.



Vorstelijke smaak en vorstelijk verlies

De paleisbouw van Willem II en Anna Paulowna in Brussel en Den Haag

Koning Willem II was niet alleen een liefhebber van architectuur, hij was er ook van overtuigd dat bij zijn rol als koning een residentie paste met een grootsere allure dan het traditionele stadspaleis van zijn voorouders. Hij had een uitgesproken smaak, die vooral was gevormd tijdens zijn verblijf in Oxford. Willem ontwikkelde een bouwprogramma om van het gebied tussen de Noordzeekust en het Noordeinde in Den Haag een *Residenzschloss* te maken. Hij verwierf de grond en liet ontwerpen maken, die waren geïnspireerd op Europese voorbeelden. De uitvoering is door geldgebrek en door zijn vroege overlijden niet verder gekomen dan een manege aan een straat in 'Oxfordstijl'. Achter zijn woonpaleis aan de Kneuterdijk ontwierp hij zelf gebouwen die, met uitzondering van de Gotische Zaal, de tand des tijds niet hebben doorstaan. Het enige Nederlandse paleis dat aan de bouwdrift van de koning herinnert is het huidige gemeentehuis van Tilburg.

Inleiding¹

Al meer dan vierhonderd jaar zetelen de Oranjes in Den Haag als stadhouders en monarchen. De hofstad ademt op talloze plekken de geschiedenis van het koningshuis. Toch lijken zijn negentiende-eeuwse paleizen onzichtbaar geworden. De sporen van koninklijk erfgoed zijn vandaag de dag dan ook in de Nederlandse hofstad veel minder pregnant aanwezig dan in Wenen, Parijs, Berlijn of St. Petersburg – waar het monumentale straatbeeld zelfs nog getuigt van de voorbijge grandeur van *voormalige* vorstenhuizen. Tekenend hiervoor is de culturele biografie van Paleis Kneuterdijk. Tegenwoordig zetelt op dit zeventiende-eeuwse halfronde Wassenaerhuis in de bocht van de Kneuterdijk de Raad van State, het hoogste adviescollege van de Nederlandse regering, maar begin negentiende eeuw was het in koning Willem I's opdracht ingericht tot residentie voor kroonprins Willem Frederik, de latere koning Willem II, en zijn echtgenote grootvorstin Anna Paulowna van Rusland, die er tot 1849 zouden verblijven.²

Dat een Nederlands vorst resideerde in een adellijk stadspaleis past natuurlijk bij het vertrouwde beeld van een republiek van kleine gebaren.³ Maar dit beeld is misleidend, want ditzelfde paleis ademde

anderhalve eeuw geleden nog de Europese allure van een koninklijk paar dat in het voetspoor van hun illustere voorzaten iets groots wilde verrichten. Aanvankelijk richtte hun belangstelling zich echter niet op Den Haag maar op Brussel, dat van 1815 tot 1830 doorging voor de voornaamste van de beide residenties van Willem I's Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. De Zuid-Nederlandse hofstad was toen het middelpunt van een omvangrijke vorstelijke bouwcampagne.⁴ Wordt men tegenwoordig in Brussel niet graag meer herinnerd aan de Nederlandse oorsprong van de Belgische koninklijke paleizen, ook in Nederland lijken de koninklijke paleizen uit de eerste helft van de negentiende eeuw vrijwel vergeten. Dit geldt niet alleen voor Paleis Soestdijk, maar ook voor de Haagse paleisbouw na Willem II's troonopvolging van 1840, in het bijzonder zijn megalomane plannen met en rond Paleis Kneuterdijk. Aangezien hiervan in het Haagse stadsbeeld slechts fragmenten zijn overgeleverd, volgt het onderstaande betoog als het ware een omtrekkende Europese beweging om te achterhalen wat de vorst met dit grand design voor ogen heeft gestaan.



De droom van een *Residenzschloss*

Zoals de stadhouderlijke kunstverzameling in de Bataafs-Franse tijd veranderde in een rijkscollectie, zo gingen ook de stadhouderlijke paleizen en landerijen over in nationaal eigendom. Na de inhuldiging van Willem I als Soeverein beschouwden echter de 'herstelde' Oranjevorsten vanaf 1813 tot 1848 de rijkscollecties in feite weer als koninklijk bezit en bestond er een vergelijkbare verstrengeling van dynastiek en nationaal erfgoed ten aanzien van de koninklijke paleizen en domeinen. 'Om den luister van het koningschap op te houden' beschikte Willem I voor zijn hofhouding, het beheer en de inrichting van zijn paleizen, en zijn kunstaankopen over een enorm jaarlijks traktement van bijna 2,5 miljoen gulden – nog een half miljoen méér dan dat van Lodewijk Napoleon. Het maakte de Oranjes weer tot 's lands rijkste en voornaamste ingezetenen, evenals voorheen tijdens de Republiek.

Conform zijn bonapartistische regeerstijl legde koning Willem I (1772-1843) vooral een pragmatische belangstelling voor kunst en architectuur aan de dag. Hij maakte enerzijds gebruik van bestaande paleizen in en rondom Brussel, Den Haag en Amsterdam, en

anderzijds van historische Oranjebezittingen, die in navolging van Lodewijk Napoleon zoveel mogelijk werden gemoderniseerd in bonapartistische empire-stijl. Zo werd Nederlands fraaiste italianiserende renaissancepaleis, de zestiende-eeuwse Hof te Breda, in een utilitair neoclassicistisch jasje gestoken toen het prestigieuze stamgoed der Oranje-Nassaus bij Koninklijk Besluit van 1826 werd bestemd tot onderkomen van de door prins Frederik (1797-1881) geleide Koninklijke Militaire Academie.⁵ Mede onder invloed van zijn Russische echtgenote wist echter kroonprins Willem, die met zijn vader een slechte band had, roem te vergaren als bouwheer en mecenas in het mondaine Brussel en op zijn Zuid- en Noord-Nederlandse buitenverblijven Tervuren en Soestdijk (afb. 1 en cat.nr. 59; afb. 2 en cat.nr. 67). Het laatste huis, het zeventiende-eeuwse jachtpaleis van stadhouder Willem III, was de kroonprins in 1815 namens het Nederlandse volk door het parlement geschonken tot zomerverblijf als dank voor zijn heldenrol in de Slag bij Waterloo.

Voor de Zuid-Nederlandse kroonprinselijke residenties en buitenhuizen werden als ware neoklassieke kunstpaleizen van onder tot boven gevuld met



AFB. 1
JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST
Familieportret van Willem II en Anna Paulowna met kinderen voor het landgoed Tervuren bij Brussel, ca. 1826
 paneel, 46 x 70 cm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 2
ANONIEM
Gezicht op Soestdijk, ca. 1840
 kleurenlitho, 278 x 365 mm
 Dordrecht, Huis Van Gijn
 (Atlas Van Gijn)

sculpturen en schilderwerken. Het kroonprinselijk paar combineerde in zijn artistieke smaak een voorliefde voor de Italiaanse en Spaanse renaissance met de Vlaamse Primitieven. Teruggrijpend op het omvangrijke mecenaat van Karel V's raadsheer graaf Hendrik III van Nassau en markiezin Mencia de Mendoza in Breda en Antwerpen, gaven ze daarmee tegelijkertijd een nieuwe, dynastieke gestalte aan het oude, Habsburgse ideaal van de Bourgondische Kreis. Met deze 'zuidelijke' oriëntatie in hun vorstelijk verzamelbeleid onderscheidten Willem I en vooral Willem II zich duidelijk van de laatste erfstadhouder Willem V en koning Lodewijk Napoleon, die juist een grote voorkeur voor Hollandse genreschilderkunst aan de dag hadden gelegd. Opvallend, in vergelijking met Den Haag, is bovendien de met de uitbreiding van deze kunstcollectie samenhangende Brusselse neoklassieke paleisbouwactiviteit. Nadat in 1820 bij een brand in het kroonprinselijk hôtel te Brussel (de huidige ambtswoning van de premier) een deel van de oude prinselijke verzameling verloren was gegaan, verhuisde de resterende collectie naar het Kroonprinselijk Paleis (1823-1827), het huidige Academieënpaleis in de paleistuin van het kort voordien gerealiseerde Koninklijk Paleis (1819-1824) aan de Hertogstraat. Beide paleizen bij het Warandepark waren in Willem I's opdracht als een compleet nieuw vorstelijk ensemble ontworpen door de hofarchitecten Charles Vander Straeten (1771-1834) en Tilman-François Suys (1783-1861).⁶ Vooral de allure van het kroonprinselijk 'kunst-

paleis' van Willem en Anna Paulowna, waarvan de bouw maar liefst 1,2 miljoen gulden kostte, moet ongekend zijn geweest (afb. 3 en cat.nr. 58).

Tijdens de Belgische Opstand van 1830 werden deze Brusselse paleizen en het neoklassieke zomerpaleis te Laken echter door het volk geplunderd. Nadat de Oranjes voor eeuwig van de Belgische kroon waren uitgesloten, zijn ze toegewezen aan het nieuwe Belgische vorstenhuis – een dynastieke onteigening of, zo men wil, beroving die pas in 1839 onder protest door Willem I als een *fait accompli* is geaccepteerd. In afwachting van een staatkundige verdeling legde het nieuwe bewind bovendien beslag op de kostbare Nassause kunstcollecties.⁷ Van deze is in 1842 alleen het Brusselse deel aan Willem II gerestitueerd. Zoals het Amsterdamse Koninklijke Paleis op de Dam nog altijd als een erfenis van Lodewijk Napoleon de grootste collectie empire-meubelen buiten Frankrijk bevat, zo is echter vandaag de dag nog nagenoeg al het meubilair van het Brusselse Palais Royale en 'kasteel' Laken afkomstig van Willem I en Wilhelmina van Pruisen.⁸ Samen met het in 1815 als persoonlijk eigendom door het Nederlandse parlement aan de kroonprins geschonken zomerpaleis Tervuren werd toen bovendien de daar ondergebrachte kunstcollectie tot Belgisch nationaal eigendom verklaard – die evenwel in 1879 door brand verloren is gegaan.

AFB. 3
EUGÈNE DE LOOSE
Gezicht op het Paleis van de Prins van Oranje te Brussel, ca. 1820
 gravure, 243 x 317 mm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen





Meer dan voor de overige Oranjes, die vooral op Duitsland waren georiënteerd, moet de scheiding van zijn land en bezittingen voor het 'Brusselse' kroonprinselijk paar een zware beproeving zijn geweest. Het verlies van het welvarende zuidelijke rijkdeel had Willems ambities echter niet getemperd. Nadat de kroonprins in de militante status quo-tijd na de Belgische Revolutie vanuit zijn Tilburgse hoofdkwartier zijn geliefde Brussel aan Leopold I van Saksen-Coburg (1790-1865) verloren zag gaan, groeide zijn verlangen naar een Noord-Nederlands woon- en regeerpaleis. In Den Haag resideerde kroonprins Willem zoals we zagen al sinds 1816 op het vroegere Wassenaerhuis in de nabijheid van het koninklijk Paleis Noordeinde, dat door de Haagse hof- en stadsarchitect Jan de Greef (1784-1834) was verbouwd tot kroonprinselijk paleis (afb. 4 en cat. nr. 68).⁹ Naast Paleis Kneuterdijk tekende de in Parijs geschoolde bouwmeester in dezelfde tijd voor een nieuwe inrichting van Paleis Noordeinde en voor de zeer ingrijpende neoklassieke verbouwing van Paleis Soestdijk. De Greefs samenwerking met de eveneens in Parijs geschoolde landschapsarchitect Jan David Zocher (1791-1870) resulteerde in de metamorfose van Soestdijk, dat toen als een architectonisch *Gesamtkunstwerk* zijn huidige gedaante kreeg van een hagelwit empirepaleis met de kenmerkende halfronde neopalladiaanse zijvleugels in een van Nederlands fraaiste Engelse tuinaanleggen (afb. 2).¹⁰

Met de vroegere erfstadhouders koesterde de kroonprins na het verlies van zijn Belgische bezittingen de droom van een Haags *Residenzschloss* dicht bij het eeuwenoude Hollandse grafelijk hof. In de realisering van dit plan was hij opmerkelijk doortastend. Na aankoop van een reeks buitenplaatsen in en om de



< **AFB. 4**
ANONIEM (C. MENSING)
Paleis Kneuterdijk, 1844
litho, ingekleurd, 250 x 322 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

AFB. 5
PETRUS PAULUS SCHIEDGES
De manege van koning Willem II aan de latere Nassaulaan in aanbouw, 1846
pen en penseel in bruin,
143 x 211 mm
Den Haag, Haags Gemeentearchief



AFB. 6
LAMBERTUS HARDENBERG
Techno-Termes, Badhuis in het park van Paleis Kneuterdijk,
ca. 1848
aquarel, 155 x 322 mm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 7
H.W. LAST
Het Willemspark
litho, 265 x 366 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)



hofstad, waaronder in 1837 het vroegere Bentinck-buiten Zorgvliet (thans Catshuis), verwierf de Prins van Oranje een geheel verlandschappelijk parkdomein dat zich over een totale oppervlakte van 600 hectare – naar omvang vergelijkbaar met Het Loo en aanzienlijk groter dan het landgoed Soestdijk (170 hectare) – uitstreckte vanaf Kneuterdijk en Noordeinde tot aan de kust van de Noordzee. Met zijn vorstelijke inhuldiging in 1840 beschikte de nieuwe koning Willem II hiermee over een open verbinding vanaf zijn Haagse paleistuinen naar het strand van Scheveningen. Die verbinding met de zee was overigens een oud thema in de iconografie van Oranje, dat terugging tot de unieke, bestrate Scheveningse ‘Zee-stræet’ (de huidige Scheveningseweg); deze was midden zeventiende eeuw op initiatief van Constantijn Huygens aangelegd als een kaarsrechte Via Appia, waarover de machtige staatse troepen toentertijd onder prinselijk oppergezag van het Noordeinde naar de Noordzee paradeerden.¹¹ Scheveningen was voor de Oranjes bovendien een symbolische locatie: daar was Willems grootvader in 1795 als dienaar van de Staten in een visserspink voor de Fransen het land ontvlucht en daar was zijn vader vervolgens in 1813 vanaf een Engels vlaggenschip als Soeverein ingehaald.

Met dit enorme, geheel omgrachte terrein, waarvan het water door een eigen stoomgemaal uit Delflands boezem werd gepompt, beschikte Willem II dus over een strategisch zeer ‘welgelegen’ privédomein. Opmerkelijk genoeg besloot de vorst de oude landgoederen van zijn nieuwe domein, dat spoedig Willemspark werd gedoopt, landschappelijk te laten vergraven tot een nieuw stilistisch totaalwerk dat echter in niets zou lijken op Tervuren of Soestdijk. Aan de rand van Willemspark, aan de Nassaulaan, liet de koning door ingenieurs als jhr. J.G.W. Merkes van Gendt (1798-1859), een door hemzelf geadelde genieofficier, een monumentale Koninklijke Manege (afb. 5; nu Willemshof, 1845), het geavanceerde badhuis ‘Techno-Terme’ aan de Zeestraat met ‘Aromatisch-Russische en Zwaveldampbaden’ (afb. 6),¹² en tweeëntwintig woningen voor het hofpersoneel in neogotische stijl ontwerpen; de vermoedelijk enige nog bestaande Nederlandse straat in ‘Oxfordstijl’ (afb. 7 en cat.nr. 110). Het hoogtepunt van deze aanleg had een voor Nederlandse begrippen zeer monumentaal paleizencomplex moeten worden op het Zorgvliet-domein (toen 187 hectare),



AFB. 8
HENRY ASHTON
Schetsontwerp van het Nieuwe Paleis Zorgvliet, 1838
pen en penseel in kleur,
264 x 371 mm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

AFB. 9
HENRY ASHTON
Vogelvlucht fantasieschets van het Nieuwe Paleis Zorgvliet, 1838
pen en penseel in bruin en grijs,
435 x 615 mm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen



rechtstreeks verbonden met het Binnenhof en zijn Haagse paleizen. Dit nieuwe ‘Willemsparkhof’ had zich naar omvang, schaal en allure kunnen meten met de grote Europese parkhoven Versailles, Sanssouci (Potsdam), Schönbrunn (Wenen), en Windsor Castle.¹³ De opdracht werd gegund aan Henry Ashton (1801-1872), een Engels architect van de *Gothic Revival*, die de vorst in maart 1838 twintig ‘Designs for a Palace at Zorgvliet’ leverde die hij later nog zou hebben uitgewerkt in een serie schilderachtige fantasievoorstellingen (afb. 8 en 9). Maar het bleef bij papieren plannen, omdat – zoals de Nederlandse buitenplaatshistoricus jhr. Van der Wijck heeft opgemerkt – de grillige opdrachtgever zich eindeloos met elk detail bemoeide.¹⁴



AFB. 10
AUGUSTUS WIJNANTZ
Interieur van de Gotische Zaal
 gezien naar de wand met het
 orgel en het roosvenster, 1846
 aquarel, pen in bruin en grijs, over
 potloodschets, 322 x 404 mm
 Amsterdam, Rijksmuseum

AFB. 11
AUGUSTUS WIJNANTZ
*Dertigtal schilderijen, orgel-
 fragment en rozetvenster in*
de Gotische Zaal, 1845
 penseel in kleur, 203 x 330 mm
 Den Haag, Haag Gemeentearchief



Wat wél tot stand kwam was een opmerkelijke serie gebouwen achter Paleis Kneuterdijk; het derde element van dit project. Dit gebeurde echter geheel zonder plan onder Willem II's persoonlijke leiding, waartoe de koning met behulp van de tekenaar Augustus Wijnantz (1795-ca.1850) zelf als architect optrad (afb. 10 en cat.nr. 124). De uitvoerend aannemer J.E. Ellinkhuizen die in deze tijd ook de prestigieuze Manege aan het Willemspark bouwde, verklaarde later 'dat ik met de werken van Z.M. meer agteruit dan wel vooruit ben gegaan en tien jaar eerder ouder dan gewoonlijk'.¹⁵ Het werk op het vroegere Wassenaerhuis bestond uit een enorme uitbouw aan de achterzijde in *castle style*, pal tegenover het classicistische Paleis Noordeinde. Achter De Greefs halfronde palladiaanse façade van Paleis Kneuterdijk en zijn kostbare balzaal in egyptiserende empirestijl verrees een der opmerkelijkste Nederlandse voorbeelden van een 'stately Home' in neo-Tudorstijl. Voorzien van zestien gemetselde kerkramen met glas-in-loodramen, een roosvenster

(ontleend aan de Ridderzaal), heteluchtverwarming en pijpgorgel, was de in 1842 als eerste opgeleverde Gotische Zaal een krachtig statement van de Nederlandse *Gothic Revival* (afb. 10-11 en cat.nr. 122). Het was opnieuw de zorg voor de koninklijke kunstcollectie die hierbij de doorslag gaf (afb. 12 en cat.nr. 113). Als schilderijen-zaal werd zij onmiddellijk bestemd om de pronkstukken van de teruggegeven Oranjeverzameling onder te brengen, die dat jaar vanuit Brussel naar Den Haag en Soestdijk werd overgebracht. In de tuinen van Kneuterdijk langs het Noordeinde liet de vorst na zijn troonsbestijging een heel galerijencomplex optrekken, met een inrijpoort aan het Noordeinde met twee achtkantige torens en een gewelfde Marmerzaal – de Tempel genaamd (afb. 13 en cat.nr. 125; afb. 14). Op een naar aanleiding van de opening gemaakt schilderij van B.J. van Hove (1842) en een latere litho van H.W. Last zijn als nouveauté aan de tuinzijde zelfs Engelse plantenkassen zichtbaar (afb. 15 en cat.nr. 112).¹⁶

Willem II's tweede vorstelijke bouwcampagne omvatte overigens meer dan alleen deze Haagse paleisbouw. Zo kocht de koning in 1841 het empirekasteel Vaeshartelt te Meersen (Zuid-Limburg), een groot complex met cour en zijvleugels (die later zijn verdwenen), enige landhuizen bij Vught, en jachtgronden rondom Tilburg waar hij een witgepleisterd neogotisch jachtpaleis (het huidige raadhuis) liet bouwen (afb. 16 en cat.nr. 205). Verder beschikte de koning evenals zijn stadhouderlijke voorzaten over paleis Het Loo, waar hij al als kroonprins verblijf hield op het



AFB. 12
JEAN-BAPTISTE
VAN DER HULST
*Koning Willem II voor
zijn kunstgalerij in Paleis
Kneuterdijk, 1848*
doek, 97 x 80 cm
Den Haag, Koninklijke
Verzamelingen

AFB. 14
CHARLES ROCHUSSEN
*De tuin van Paleis
Kneuterdijk, 1850*
aquarel, 310 x 248 mm
Den Haag, Koninklijke
Verzamelingen



AFB. 13
AUGUSTUS WIJNANTZ
*Interieur van de
Marmeren Zaal, 1850*
aquarel, pen in bruin
en grijs, over potlood-
schets, 324 x 403 mm
Amsterdam, Rijksmuseum

AFB. 15
BARTHOLOMEUS
JOHANNES VAN HOVE
*De tuinzijde van Paleis
Kneuterdijk met de
Gotische Zaal, 1842*
paneel, 61,5 x 73 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo
Nationaal Museum (bruik-
leen Den Haag, Koninklijke
Verzamelingen)





kasteeltje Het Oude Loo. In 1845 kocht het Nederlandse staatshoofd bovendien als groothertog van Luxemburg het omvangrijke slot Berg – nog altijd hoofdresidentie van de groothertogelijke familie. De Haagse bouwcampagne van Willem II en Anna Paulowna had dit echter verre moeten overtreffen. Hun ideaal was Den Haag, evenals Brussel eerder, te herscheppen tot een cultuurstad vergelijkbaar met het door buitenhoven omringde Berlijn of St. Petersburg. Ondanks hun eerdere voorkeur voor het empire, waarvan Soestdijk en de ‘geroofde’ Brusselse paleizen luisterrijke symbolen waren, reageerden deze latere Haagse plannen bovendien in stilistische zin op de in het Zuiden gecontinueerde hofstijl. Met de Belgische Afscheiding verdween als het ware de zuidelijke oriëntatie van de orangistische hofcultuur. Hij, de zwager van de tsaar van Rusland en neef van de koning van Pruisen, wilde ook een andere monarch zijn dan zijn bonapartistische vader, en koos als romantisch staatshoofd voor een neogotisch paleizencomplex met ‘a castellated character’.

De Willem II-gotiek in Britse en Duitse context

Algemeen wordt aangenomen dat de kroonprins voor het ontwerp van de Gotische Zaal was geïnspireerd door de Tudor Hall van Christ Church College te Oxford, die tegenwoordig bekend staat als de grote eetzaal van Zweinstein uit de films van Harry Potter (afb. 17). In de bestekken wordt regelmatig gesproken over voorbeelden uit ‘de boeken van Oxford’ die de anglofiele prins (die het Nederlands uitsprak met een Engels accent) vermoedelijk al in zijn studietijd uit Engeland had meegenomen.¹⁷ Naast Oxford fungeerde als stilistische inspiratiebron voor Willem II’s neo-Tudorstijl waarschijnlijk eveneens de veertiende-eeuwse ridderzaal van

Windsor Castle en de door Wren onder stadhouder-koning Willem III gespaarde Great Hall van Hampton Court. De neogotiek was echter geen hofstijl in Engeland, en in het licht van de nauwe verbinding van de Hannoveraers met het nieuwe Belgische koningshuis zal het eigentijdse Engelse hof voor de Nederlandse vorst na 1830 ook geen vanzelfsprekend referentiepunt meer zijn geweest.

Bovendien was de neogotiek in het achttiende-eeuwse Engeland slechts een zaak van enkele aristocra-

AFB. 16
WILHELMUS CORNELIS
CHIMAER VAN OUDENDORP
Nieuwe Koninklijke Paleis te Tilburg,
ca. 1849
litho, 263 x 320 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

AFB. 17
CHARLES KNIGHT
*Hall van Christ Church
College, Oxford*
kleurendruk uit:
Charles Knight, *Old England,*
a Pictorial Museum, 1845



tische excentriekelingen geweest, zoals in het geval van Horace Walpole's buitenplaats Strawberry Hill (1760). In navolging hiervan werd zij ook op het Europese continent voornamelijk voor de bouw van *folies* toegepast binnen de aristocratische, Engelse landschapstijl. Een kenmerkend voorbeeld is het nog bestaande Gotische Huis (1785) in het uitgestrekte Duitse landschapspark Wörlitz bij Dessau, waarin zowel Anhalts beroemde gebrandschilderde glazen-collectie als de dynastieke collectie Nassause familieportretten en antiquiserende bustes van de verwante zeventiende-eeuwse Hollandse stadhouders waren ondergebracht.¹⁸ In Engeland scheen echter niet de neogotiek maar het neo-Grèc voorbestemd om nationale bouwstijl te worden. Geïntroduceerd door de Schotse architect Robert Adam (1728-1792) en de in Amsterdam geboren verzamelaar-designer Thomas Hope (1769-1831) – neef en erfgenaam van John Hope, de schatrijke bouwheer van het Haarlemse, neoklassieke Paviljoen Welgelegen – werd deze Britse variant van het empire bij uitstek met Griekse democratische waarden geassocieerd.¹⁹ Nog omstreeks 1830 had de hellenist Sir John Soane (1753-1837) een plan gelanceerd voor een neoklassiek koninklijk paleis in Hyde Park, halverwege de koninklijke route van Windsor naar de parlamentsgebouwen. Toen een parlementaire commissie zes jaar later besloot tot de herbouw en herbestemming van het afgebrande Westminster Palace met de beroemde Big Ben en de geïncorporeerde elfde-eeuwse Westminster Hall tot 'Houses of Parliament', naar een neogotisch ontwerp van Charles Barry (1795-1860) en de katholieke romanticus Augustus W.N. Pugin (1812-1852), werd dit dan ook algemeen voor een artistieke én politieke aardverschuiving gehouden.²⁰ Westminster Palace werd daarmee het symbool van de Britse overgang van de *Greek* naar *Gothic Revival* – een stijlomslag die nog 130 jaar later door de befaamde Engelse kunsthistoricus Sir Kenneth Clarke voor een desastreuze triomf van de burgerlijke smaak van de 'middle class' is gehouden, ten koste van de aristocratische smaak van de *conoscenti*.²¹

Maar hoe valt deze Engelse verburgerlijkingstheze met Willem II's keuze voor de neogotiek te rijmen? Ondanks stilistische verwantschap met de neo-Tudorstijl valt de politieke iconografie van de Willem II-gotiek toch moeilijk met de smaak en waarden van de opkomende burgerij in verband te brengen? De Haagse

paleisstijl laat zich dan ook veel beter vanuit een continentaal-royalistische dan vanuit een Brits-aristocratische context begrijpen. Interessant genoeg ging namelijk de neogotiek buiten Engeland door voor een door nationale tradities gelauwerde, internationale *hofstijl*. Deze gotiserende 'castle style' fungeerde in zekere zin als het royalistisch stijlgewaad van de met het Wener congres van 1815 'gerestaureerde' Europese vorstenhoven. Vooral in Midden-Europa, in het bijzonder in het Duitse Rijnland en in Oostenrijk-Hongarije, ontstonden in het tijdvak van de Restauratie enorme, romantische burchtkastelen. Zo gaf Willem II's neef de kroonprins van Pruisen – de latere koning Frederik Willem IV – opdracht tot de bouw van het neogotische sprookjespaleis Stolzenfels bij Koblenz (1825-1845) en liet Maximiliaan van Beieren de suikerburcht Hohenschwangau bij Füssen (1832-1836) optrekken. Ook kan men denken aan andere Midden-Europese 'riddersloten', zoals Harrach in Noord-Bohemen, Liechtenstein in Zuid-Oostenrijk, en de Schwarzenberg-residentie in het Zuid-Boheemse Frauenburg.²²

Weliswaar ver verwijderd van het Haagse Hof vond dit alles toch binnen de *Umwelt* en levenssfeer der Oranjes plaats. Niet alleen waren zij eeuwenlang door afkomst en huwelijksbanden verzwaagd aan de Hohenzollern en andere Duitse vorstenhoven, ook resideerde Willems vader in de Bataafs-Franse tijd en na zijn aftreden in 1840 als 'graaf van Nassau' op het Niederländisches Palais aan Unter den Linden, de Berlijnse praallaan die terugging tot de alleeën-aanleg van Kleef en het Haagse Lange Voorhout. Bovendien liet Willem II's zuster prinses Marianne van Nassau (1810-1883), als gemalin van haar neef prins Albert van Pruisen (1809-1872), in 1838 de beroemde Berlijnse hofarchitect Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) – de ontwerper van Stolzenfels, het Altes Museum in de Berliner Lustgarten, en hun Berlijnse Albrechtspaleis aan Unter den Linden (1828) – haar Silezische slot Kamenz (Kamieniec) ontwerpen. Het reusachtige vierhoekige slot in spitsboogstijl werd zijn laatste en omvangrijkste werk.²³ Gefinancierd uit het erfdeel van haar in 1837 overleden moeder prinses Wilhelmina van Pruisen, lijkt hierbij sprake van een welbewuste stijlkeuze. Niet toevallig liet Willem II dan ook zijn Tilburgse zomerpaleisje in een aan Kamenz ontleende spitsboogstijl ontwerpen.

Zoals in de zeventiende eeuw het Hollands classicisme de Duitse paleisbouw domineerde, voltrok de negentiende-eeuwse Hollandse paleisbouw zich onder hegemonie van de Pruisische hofstijl. De verpersoonlijking van deze dynastieke en stilistische liaison der Oranje-Nassaus en Hohenzollern was Willem II's broer prins Frederik der Nederlanden (1797-1881), die in Nederland zowel als in Duitsland doorging voor een der rijkste grootgrondbezitters. Al in 1816 had Frederik, die met een zuster van de latere Duitse keizer Wilhelm I was gehuwd, ten faveure van zijn broer de kroonprins afstand gedaan van zijn aanspraken op het groothertogdom Luxemburg, waarvoor de prins der Nederlanden in domeinen schadeloos was gesteld. Evenals de kroonprins met zijn Brusselse, Haagse en Brabantse landaankopen, en prinses Marianne – die na Kamenz onder meer de Italiaanse villa's Carlotta aan het Comomeer en Celimontina te Rome, het Voorburgse Vlietbuiten Rusthof en het Duitse slot Reinartshausen kocht (waar zij na haar geruchtmakende scheiding in 1849 haar kostbare kunstcollectie onderbracht)²⁴ – zou Frederik bovendien de Pruisische erfenissen van zijn grootmoeder (1820) en moeder (1837) investeren in land en paleizen. Verreweg zijn meest spraakmakende aankoop was die van het landgoed Muskau van Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785-1871) in 1845. Dit Saksische bezit aan de rivier de Neisse (op de grens met Polen) ging door voor een der fraaiste landschapsparken op het vasteland van Europa. Het was een romantisch 'supertotaalkunstwerk' dat onder Frederiks beheer vermeerderde tot circa 550 hectare, en waarin naast het Muskauer Park (circa 250 hectare) ook de stad Muskau en een ijzermijn waren opgenomen.²⁵ Interessant genoeg had Fürst Pückler eerder nog Schinkel uitgenodigd voor een gotiserend ontwerp van een kolossaal *Residenzschloss* met een breedte van meer dan 300 meter, waarin het oude slot Muskau als geheel was opgenomen. Hoewel hiervan al in Pücklers bekende *Gartenbuch* van 1834 een afbeelding is opgenomen, is dit neogotisch droompaleis echter al evenzeer als Willem II's Haagse Willemsparkslot in papieren plannen blijven steken – totdat prins Frederiks Pruisische hofarchitect Wentzel het in 1866 alsnog zou realiseren.²⁶

Ook in Nederland beschikte de prins der Nederlanden over uitgestrekte bezittingen. Vóór de Belgische Afscheiding had hij het beheer gevoerd over het



AFB. 18
NAAR ONTWERP
VAN H.A.A. WENTZEL
*Jachtslot Ter Horst in
De Horsten*
prentbriefkaart uitg. Trenkler
Co., Leipzig, ca. 1900
Wassenaar, Gemeentearchief
Wassenaar

omvangrijke domein van Laken, waarvan het park uitzonderlijk rijk was gestoffeerd met follies en antiquiteiten.²⁷ Ter compensatie van dit verlies stichtte Frederik in 1838 op de Wassenaarse strandwallen een nieuwe Noord-Nederlandse zomerresidentie met de aankoop van de buitenplaatsen De Paauw, Backershagen en Raaphorst die met drie andere buitenplaatsen onder Pruisische architectuur door zijn van Pückler overgekomen tuinarchitect Petzold werden samengevoegd tot een aan Muskau, Het Loo en Willemspark gelijkend domein in late landschapsstijl van circa 600 hectare. Hierop werd ondermeer het jachtkasteeltje Ter Horst te Voorschoten herschapen in Willem II's 'style troubadour' en werd de Wassenaarse villa De Paauw (nu raadhuis) door Wentzel omgetoverd tot Frederiks zomerresidentie, in de Pompejaanse stijl van Schinkels Charlottenhof (1826-1836) in park Sanssouci te Potsdam (afb. 18).²⁸ Als een laatste proeve van vorstelijke tuinkunst in ons land kon het op de Horsten gerealiseerde landschapspark daarmee wedijveren met de beroemdste buitenlandse parkhoven.²⁹ Een aanzienlijk deel daarvan is nog altijd in bezit van het koninklijk huis.

De gotiek als nationale stijl

De dynastieke betekenis van de gotiserende bouwpolitiek van Willem II lijkt dus vooral vanuit een Pruisische dynastieke en ideologische context te kunnen worden begrepen. In de combinatie van *Residenzschloss* en *Gartenreich* volgden de plannen voor Willemspark, Zorgvliet en Kneuterdijk die van Schinkel en de Pruisische landschapsarchitect Peter Joseph Lenné (1789-1866) voor Berlijn en Potsdam. Voor de nauw aan de Oranjes geparenteerde Hohenzollerns herschiepen zij de oude Lustgarten tegenover het Berlijnse Stadtschloss met Schinkels Alte Museum uit 1830 tot de kern van het huidige Museumsinsel – dat in heel zijn samenballing van 'Geist und Macht' in Grieks-Romeinse zin was gericht op de 'Geistige Bildung der Nation durch Anschauung des Schönen'.³⁰ Rondom de residentiestad werkten deze Berlijnse hofarchitecten tegelijkertijd aan een samenvoeging

van alle koninklijke paleizen, tuinen en buitenplaatsen tot een Pruisisch *Gesamtlandschaft*, naar het voorbeeld van Lenné's Parijse leermeester Gabriel Thouin (1747-1829). Hij had voor de gerestaureerde Bourbons alle buitenhoven rondom Parijs samen met Versailles tot een enorm parklandschap willen her-scheppen.³¹ Het lijkt dus wel zeker dat de Nederlandse Oranjevorst met zijn Haagse bouwcampagnes de competitie met de Europese parkhoven wilde aangaan. Wat Willem II en de meeste andere restauratievorsten tussen 1830 en 1848 verbindt, is echter dat zij in plaats van het neo-Grèc de Engelse neogotiek als hofstijl verkozen. Deze 'verheven' stijl – die in de voorafgaande periode nog voornamelijk voor hermitages, ruïnes en andere contemplatieve bouwwerken in landschapsparken was toegepast – bood Europese vorsten die zich in 1813 van het Franse bonapartisme hadden bevrijd en waarvan de tronen met de revolutiegolf van 1830 opnieuw werden bedreigd, kennelijk een royalistisch alternatief voor het empire. Want anders dan in het ancien régime, toen de *royals* als het ware nog een Europese familie vormden, groeide als antwoord op dit romantische nationalisme de behoefte aan een monumentalisering van het vaderlandse verleden met de monarchie als middelpunt.

In de neogotiek verheerlijkte men met andere woorden de ridderlijke heroïek van een 'nationaal' koningschap. Willem II, de Held van Waterloo, vond hiertoe zijn 'koninklijke voorzaat' in de Hollandse graaf en Rooms-koning Willem II (1228-1256) die kort voor zijn keizerskroning te Rome in 1256 was gesneuveld in een veldtocht tegen de opstandige West-Friezen – zoals zijn naamgenoot later in de Tiendaagse Veldtocht (1831) tegen de weerspannige Belgen ten strijde was getrokken.³² In deze dynastieke continuïteit met de Hollandse graventijd lag, met andere woorden, de politieke betekenis van de Willem II-gotiek besloten. Immers, na het verlies van Brussel openbaarde zich in deze speciale band met graaf Willems hofstad Den Haag de nieuwe legitimiteit van het koningshuis als symbool van het nationaal eigene.

Zo beschouwd laat het neogotische Willemsparkhof met de Gotische Zaal achter Paleis Kneuterdijk zich nog het meest als een teken van nationale 'ontwaking' beschouwen, onder het lichtend baken van het gerestaureerde vorstenhuis.³³ Hoewel door

Britse en Duitse voorbeelden geïnspireerd, leek de Haagse Zaal immers nog het meest bedoeld als een *remake* van de oude zaal op het Binnenhof, waarvan op gezag van oude kronieken algemeen werd aangenomen dat dit het voormalige *regalo palacio* van graaf Willem en zijn zoon Floris V was. Maar al werd de Hollandse tegenhanger van de Engelse *Tudorhall* op het Binnenhof onder invloed van de neogotiek in deze tijd herdoopt tot Ridderzaal, het zou toch nog een kwart eeuw duren voordat de mogelijkheid van een restauratie werd overwogen. Want de tot Loterijzaal vervallen Oude Zaal werd in deze tijd algemeen voor onooglijk gehouden. Met monumentenzorg had deze middeleeuwse herleving dan ook nog niets te maken. Zelfs Willem II stelde geen belang in de bescherming van de Ridderzaal, die toch een cultuurhistorisch en bouwkundig hoogtepunt van middeleeuwse, vorstelijke zaalbouw was. Met de neogotiek moest de oude, authentieke gotiek dan ook niet worden hersteld maar juist overtroffen en verbeterd. Men bouwde daarom liever nieuw in gotiserende stijl. Bij dit eclecticisme paste ook het in opdracht van Willem II naar Frans ontwerp vervaardigde ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger, de Vader des Vaderlands, dat de vorst voor de thans verdwenen neogotische tempelpoort van Paleis Kneuterdijk liet plaatsen. Het werd daar met veel soldatesk vertoon door hem onthuld op 17 november 1845, de herdenkingsdag van de in 1813 herwonnen onafhankelijkheid (afb. 19; afb. 20 en cat.nr. 107; afb. 21 en cat.nr. 108). Achteraf zou echter blijken dat deze royalistische ceremonie zowel de eerste als de laatste was waarbij ridderlijkheid en grandeur aan het Haagse hof zo fier waren verenigd onder regie van wat de katholieke litterator Alberdingk Thijm eertijds al spottend omschreef als een 'zwierig en praalziek kavelier', ten prooi gevallen aan 'de nukken van een overmoedige oorlogsroes'.³⁴

1848-1850: de uitverkoop van het Oranjarahof

Gezien de compromitterende wijze waarop de Prins van Oranje nog in zijn Brusselse jaren met Waalse separatisten 'hoogverraderlijk' had gecomplotteerd tegen zijn vaders troon, belichaamde de romantische Held van Waterloo wel bij uitstek de hybride geest van het restauratietijdperk.³⁵ Beschouwde de vorst zichzelf ongetwijfeld als hét symbool van het herstellende Neder-



AFB. 19

FELIX COTTAUI

Onthulling van het ruitersandbeeld van Prins Willem I voor de Gotische Zaal op 17 november 1845, 1847

doek, 395 x 295 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen
(in bruikleen bij Raad van State)

AFB. 20

PETRUS PAULUS SCHIEDGES

Uitbreidingen achter Paleis Kneuterdijk aan het Noordeinde in aanbouw, ca. 1845

pen en penseel in bruin,

143 x 211 mm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

land, de megalomane splendeur die hij als kroonprins en koning deelde met zijn Franse voorganger Lodewijk Napoleon, symboliseerde tegelijk het groeiende nationale isolement van het koningshuis. Hoewel de Europese revolutiedreiging in 1848 grotendeels aan Nederland voorbij ging, liep de royalistische restauratiecultus op niets uit toen Willem II zich onder druk van de revoluties in Wenen, Frankfurt en Parijs binnen een etmaal bekeerde van conservatief tot liberaal, en de leider van de democratische oppositie Thorbecke opdracht gaf tot het ontwerp van een nieuwe grondwet. Vrijwel onmiddellijk werd door de liberale regering ook de bouw van zijn Haagse paleizencomplex stilgelegd en met de voltooiing van de Zuidertoren aan het Noordeinde kwam een onverwachts einde aan het geldverslindende prestigeproject. Even leek het er nog

op dat de koning-architect zijn creatieve aandacht naar zijn geliefde Tilburg wilde verleggen, maar net voordat Willem II daar officieel zou worden ontvangen op het in 1849 opgeleverde kraakwitte neo-Tudorpaleisje bezweek hij aan zijn verwondingen na de val van een trap in zijn Tilburgse oude paleis.

Hoewel voor de buitenwereld een goed bewaard geheim stond het koninklijk huis in 1849 niet alleen politiek maar ook financieel aan de rand van de afgrond. Zoals de volhardingspolitiek van Willem I tegenover de Belgen in 1840 de bodem van de schatkist in zicht bracht, zo had Willem II's kunstpolitiek het hof met een loodzware schuldenlast opgezaaid.³⁶ Had de eerste koning na 1813 een privévermogen van circa 30 miljoen gulden vergaard, de tweede Willem, wiens jaarinkomen na de constitutionele halvering van het rijk in 1840 tot 1,5 miljoen gulden was teruggebracht, had rond 1848 heel zijn fortuin er doorheen gejaagd. Willem II's nalatenschap omvatte zelfs een schuld van 4,5 miljoen gulden, waaronder een geheime lening van ruim één miljoen gulden bij zijn zwager tsaar Nicolaas I van Rusland, met de Haagse schilderijencollectie als onderpand. Willem en Anna Paulowna's kinderen, de nieuwe koning Willem III, prins Hendrik (1820-1879) en groothertogin Sophie van Saxe-Weimar-Eisenach (1824-1897), weigerden dan ook aanvankelijk om de erfenis van hun vader te aanvaarden. Eerst moest door een veiling van de koninklijke kunstcollectie de schuld aan de Romanovs worden afgelost!³⁷ Interessant genoeg riep deze dreigende uitverkoop van de vorstelijke schilderijenverzameling onder de culturele elite voor het eerst ook de gedachte aan een verlies van





AFB. 21
PAUL TETAR VAN ELVEN
Paleis Kneuterdijk aan het Noordeinde,
gezien naar de Heulstraat, ca. 1845-1849
 doek, 23,5 x 28,5 cm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

nationaal erfgoed op. Verzoekschriften van de Vierde Afdeling van het prestigieuze Koninklijk Instituut van Wetenschappen tot behoud van Willem II's paleizen en kunstcollectie (waaronder de beste doeken van Van Eyck, Rembrandt, Rubens en Velázquez) als 'nationaal museum van het Vaderland' werden echter door de liberale regering achteloos terzijde geschoven, aangezien de bescherming der kunsten volgens het thorbeckiaanse laissez-faire niet meer tot de staatkundige kerntaken behoorden.³⁸

Toen een speciale staatscommissie adviseerde tot de onmiddellijke verbeurdverklaring van zowel de kunstcollectie als het Nassause paleizenbezit, wendde Anna Paulowna zich ten einde raad tot haar Russische familie. Tsaar Nicolaas nam het jaargeld van de Nederlandse prinsen voor zijn rekening en hielp zijn zuster bij een 'terugkoop' van Zorgvliet en het geliefde Soestdijk uit de failliete boedel, 'opdat dit nationaal bewijs van dankbaarheid niet in handen van God weet wie zal vallen'. Voor Zorgvliet betaalde Anna Paulowna het voor die tijd kolossale bedrag van 330.000 gulden, terwijl de Russische tsaar voor 140.000 gulden de topstukken uit de Oranjecollectie verwierf die onmiddellijk naar St. Petersburg werden gezonden. Zo beslisten de Romanovs over het lot der Oranjes. Door bemiddeling van het door de schatrijke *mercator-mecenas* Adriaan van der Hoop geleide bankiershuis Hope

& Co – het 'huis van Hoop en Gezelschap' om met de tsarina van Soestdijk te spreken – werd met Russische roebels de familie-eer gered. Spoedig berichtte Nicolaas zijn kunstminnende zuster trots over de opening van zijn vernieuwde kunstgalerij de Hermitage waarin Willems topstukken sindsdien tot de pronkjuwelen behoren: 'Het is werkelijk een prachtig gebouw en het maakt de schatten van ons museum nog waardevoller'.³⁹ Behalve de schilderijencollectie werden rond 1850 het oude en nieuwe paleis te Tilburg, het witte jachtkasteeltje Rheebugh te Vught, het Limburgse Vaeshartelt en talloze landerijen geveild. Ook werden de vorstelijke botanische tuinen en menagerieën, en zelfs Willem II's befaamde hofstoeterijen van vurige Engelse volbloeds en de bij Nederlandse fokkers geliefde 'koningshengsten' uit koninklijk bezit verkocht. Na Ameland, Luxemburg en Borculo volgde zelfs Den Haag, waar de Koninklijke Manege met de op vele landgoederen nagevolgde grote neoklassieke stallen uit armoede aan de Nederlands Hervormde gemeente werd geschonken en herbestemd tot Willemskerk.⁴⁰ Dit laatste was een direct gevolg van verreweg de meest dramatische consequentie van de hofcrisis rondom 1850. Als zoveel Europese vorsten (zijn vader niet uitgezonderd) distantieerde de kroonopvolger Willem III zich radicaal van zijn voorganger. Onverholen Pruisenhater en afkerig van alles wat spitsboog was, beval hij de onmiddellijke verkoop voor slechts 48.000 gulden van het Willemspark aan de gemeente Den Haag en de sloop van het leeuwendeel van het door constructiefouten geteisterde Kneuterdijkcomplex. 'Het uit elkander raken van dat zamenhangend geheel, eerst zoo kort geleden in het aanzijn geroepen, mag waarlijk wel een evenement genoemd worden, vooral voor 's Hage', aldus een verbijsterde directeur van het Kabinet des Konings.⁴¹

Het ontluisterde hof

Na de scheiding met België en de breuk met het autocratisch koningschap verloor de royalistische splendeur elke zin en betekenis. Willem III's vernietiging van alles wat herinnerde aan zijn vaders megalomane scheppingskracht symboliseerde niets minder dan de ondergang van de politieke monarchie in Nederland.⁴² Had Willem I zich nog actief bemoeid met 'zijn' rijksmusea en Willem II geprobeerd de oude

stadhouderlijke kunststukken en de schenkingen van zijn vader als 'koninklijke eigendommen' te privatiseren, Willem III, wiens jaarinkomsten waren gereduceerd tot een kwart van die van zijn grootvader een halve eeuw eerder, toonde voor de verzelfstandigde rijkscollectie nauwelijks nog belangstelling.⁴³ Het beheer van de resterende koninklijke paleizen werd overgenomen door de Landsgebouwendienst, en naast de al sinds de Bataafse tijd door het ministerie van Financiën beheerde *staatsdomeinen* (de vroegere stadhouderlijke landerijen) werden toen ook de koninklijke landerijen als *kroondomeinen* aan het rijk overgedragen, zij het onder de voorwaarde dat de opbrengst 'ten eeuwigden dage' was verzekerd aan het Koninklijk Huis.⁴⁴

In de tweede eeuwheft zijn geen koninklijke hoven meer gebouwd en beschikte de monarchie niet meer over een gezaghebbende stijl. Daarmee is overigens niet gezegd dat de Oranjes geen grote werken meer verrichtten. Het vorstelijk vertoon in *höfische* Schinkelstijl verplaatste zich echter naar de overwegend buitenlandse bezittingen van andere prins en hovelingen.⁴⁵ Dit gold in het bijzonder voor Willem III's schatrijke, met Indische fortuinen overlade broer prins Hendrik de Zeevaarder (1820-1879) die vanaf 1850 resideerde op slot Berg als gouverneur van Luxemburg voor zijn broer koning Willem III, die de titel van groothertog voerde. Hij verbleef overigens voornamelijk op het in de stijl van slot Kamenz verbouwde Walferdange (waar hij in 1879 overleed), terwijl Hendrik tevens het beheer voerde over Willem III's slot Fischbag, waar hij, gehuwd met een prinses van Saxen-Weimar en vervolgens met een Hohenzollern-prinses, eveneens de Pruisische hofstijl volgde.

Opmerkelijk genoeg zou de Pruisische Schinkelstijl nog tot op het einde van de negentiende eeuw voor de Nederlandse bouwkunst voorbeeldstrekkend blijven, terwijl na het echec van de Willem II-gotiek Schinkels Berlijnse hofstijl, de bekende *Rundbogenstil* of spitsboogstijl, in Nederland nog enkel in de stedelijke utiliteitsbouw werd toegepast – met uitzondering van de half-Duitse hoogadellijke hofkring rondom prins Frederik.⁴⁶ Dat in de Nederlandse architectuur en interieurgeschiedenis vandaag de dag de neogotiek pas verschijnt met Pierre Cuypers, en dat bijgevolg Willem II's Gotische Zaal wel als een vroege, on-Hollandse buitenissigheid wordt afgedaan, is tekenend

voor de mate waarin de 'lelijke' hofstijl uit het Nederlandse geheugen is verdwenen.⁴⁷ Niettemin had koning Willem III al vroeg in Cuypers 'crypto-katholieke' rijksarchitectuur eertijds loepzuiver de smaak van zijn vader herkend. Geobsedeerd door het familiedrama van 1848, waarvoor de gehate Haagse schilderijenzaal in zijn ogen wel symbool moet hebben gestaan, liet hij dan ook bij de opening van het Amsterdamse Rijksmuseum in 1885 demonstratief verstek gaan onder de gevleugelde woorden: 'Je ne mettrai jamais un pied dans ce monastère'.⁴⁸

Met het verlies van de meeste koninklijke paleizen en landerijen kwam na Willem II's overlijden een einde aan het grootse hofleven. Anna Paulowna verbleef als weduwe aanvankelijk op baron Van Hardenbroeks kasteel Biljoen te Velp en vestigde haar hofhouding vervolgens op het Haagse Boschlust en Buitenrust, en later op Soestdijk: haar definitieve *Witwensitz*. Daar liet zij in een ingrijpende interne verbouwing als een monument voor haar overleden echtgenoot naast de al aan Willem II gewijde 'Waterloo-zaal' diverse zalen inrichten ten behoeve van zijn herinnering: de aan de Tiendaagse Veldtocht (1831) tegen de Belgen gewijde 'Leuvenzaal', een met memorabilia gevulde 'Galerij Koning Willem II' en een 'Gotische Kamer' (nu op Het Loo).⁴⁹ Haar Baarnse hof vererfde in 1865 aan prins Hendrik, en na diens kinderloos overlijden in 1879 vervolgens aan Willem III. Zijn broers overlijden verloorste de koning toen eindelijk van zijn schulden, al moest hij om de erfenis te kunnen aanvaarden nog bij de Banque de Paris et des Pays-Bas afstand doen van een groot deel van zijn Baarnse privédoein Soestdijk en Ewijkshoeve.⁵⁰ In hetzelfde jaar verwekte het hof bovendien schandaal na kroonprins Willems overlijden in Parijs met de verkoop van zijn nalatenschap, het halfontmantelde Paleis Kneuterdijk, aan de gemeente Den Haag. Toen de gemeenteraad in 1882 besloot tot sloop van het oude Wassenaerhuis met de nog resterende negentiende-eeuwse zalen, dat nog altijd diende tot kroonprinselijk paleis, kochten echter kroonprins Alexander (1851-1884) en zijn tante groothertogin Sophie demonstratief voor ruim 300.000 gulden op persoonlijke titel het kroonprinselijk paleis en de Gotische Zaal terug. Naar vertrouwd Oranjepatroon verkeerden vader en zoon op gespannen voet en koesterde de laatste de

herinnering aan zijn grootvader. Voor Sophie was Kneuterdijk bovendien een dierbare plaats van herinnering, aangezien de feestelijke opening van de Gotische Zaal in 1842 ter ere van het huwelijk met haar neef groothertog Karel van Saxen-Weimar-Eisenach had plaatsgevonden.⁵¹ Na Alexanders overlijden aan tyfus twee jaar later werd echter opnieuw de kroonprinselijke boedel geveild. 'Uit gierigheid werden alle voorwerpen van waarde uit het huis aan den Kneuterdijk in 't openbaar verkocht, tot den wijnkelder toe en dagen lang werden de bewoners der residentie op het schouwspel vergast van ellenlange aanplakbiljetten, die deze publieke verkooping aankondigden', aldus een goed ingevoerd kwaadspreekster.⁵² En de voetafdruk van de Oranjes in de hofstad werd opnieuw aanzienlijk kleiner na Sophies overlijden in 1897; toen verkochten de Saxen-Weimars het 366 hectare grote jachtdomein Zorgvliet met aansluitende buitenplaatsen aan de gemeente, die de grond verkavelde ten behoeve van woningbouw.⁵³ Op de plaats van Anna Paulowna's zomerpaleisje Buitenrust stichtte de Amerikaan Carnegie een aantal jaren later het Haagse Vredespaleis, waarmee als het ware alsnog het paleis werd gerealiseerd dat Willem II voor ogen had gestaan – met steun van het internationale grootkapitaal.⁵⁴

Ondanks een korte periode van royalistische herleving in het laatste kwart van de eeuw, toen zelfs Willem III nog even de droom van een *Residenzschloss* in de Scheveningse bosjes koesterde,⁵⁵ beperkte het vorstelijk cultuurbeleid zich na 1848 tot incidentele landaankopen ter consolidering van de jachtgronden en een actieve ondersteuning van de oprichting van vaderlandse gedenktekens: standbeelden, niet van Hollandse graven of Oranjevorsten maar van illustere 'burgers' uit de Gouden Eeuw, zoals Rembrandt, Vondel, Coster en De Ruyter. Zo was met Wilhelmina's troonsbestijging in 1898 binnen de sfeer van het hof de 'Koninklijke gotiek' vrijwel spoorloos verdwenen. In navolging van haar vader lag haar voorkeur bij de Franse neobarok.

Zo is het negentiende-eeuwse koninklijk erfgoed getekend door verlies. Frankrijk, Duitsland, Engeland, maar ook België kennen nog vele belangwekkende, historische ensembles uit deze periode die vaak zijn opengesteld voor het publiek. Wörlitz, Potsdam, Museumsinsel en Muskau worden zelfs gekoesterd



AFB. 22

CLAUDE JACQUAND

Vorststudie voor Willem I, Prins van Oranje verkoopt zijn kostbaarheden in 1567, 1847

doek, 16,5 x 22 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum

(bruikleen Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau)

en beschermd als UNESCO-werelderfgoed. Van het vergelijkbare Nederlandse tuinenrijk uit deze periode resteren weliswaar nog Soestdijk en De Horsten, maar het publiek is van hun bestaan en geschiedenis nauwelijks op de hoogte. Aan Willem II's grootste paleisbouwproject herinneren nog voornamelijk enige fragmenten, zoals Willemshof en de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk. Dit laatste pand is overigens pas na de Oorlog weer door het rijk aangekocht (ten behoeve voor de processen tegen oorlogsmisdadigers), evenals Zorgvliet met het resterende park van 25 hectare, dat onder de naam Catshuis werd herbestemd tot ambtswoning van de minister-president.⁵⁶

Heeft Willem II deze verregaande ontluistering van het koninklijk hof voorzien? Men zou het haast denken. Tot de in Den Haag geveilde kunstwerken uit zijn collectie in 1850 behoorde in elk geval als laatste aankoop het intrigerende historiestuk *Prins Willem I te Dillenburg* van de Franse schilder Claude Jacquand (1804-1878). Aangezien het doek pas in 1849 was opgeleverd had de koning het niet meer kunnen aanschouwen. Maar volgens de veilingtekst toonde het Willem II's heldhaftige voorvader Willem de Zwijger in 1567 bij de verkoop aan 'de joden van verschillende landen' van alle kostbaarheden en familiebezittingen op zijn stamslot Dillenburg, als een 'zeldzaam bewijs van opoffering ten behoeve van het vaderland' (afb. 22 en cat.nr. 163).⁵⁷

DE PALEIZEN VAN WILLEM EN ANNA

Willem II en zijn vrouw Anna Paulowna verbleven in verschillende kastelen, paleizen en buitenplaatsen, zowel in Brussel als in Den Haag en elders in Nederland. Die gebouwen hebben allemaal hun eigen geschiedenis die vaak een verband heeft met het onderwerp van de tentoonstelling: de schilderijenverzameling van de koning en de pracht en praal die deze koning en koningin aan het Nederlandse hof introduceerden. Hieronder een kort overzicht van de belangrijkste paleizen met hun huidige bestemming.

HET KROONPRINSELIJK HÔTEL TE BRUSSEL (1779-1783) is een vleugel van het Paleis van de Staten-Generaal, waar in 1820 Willems schilderijenverzameling verbrandde. Het is nu de zetel van het Belgische Parlement.

HET KROONPRINSELIJK PALEIS OF PALEIS VAN DE PRINS VAN ORANJE, ook wel *Palais de la Nouvelle Cour* (1823-1828) werd in 1828 de Brusselse woning van Willem en Anna. Het lag in de paleistuin van het nieuwe Koninklijk Paleis aan de Hertogstraat. Het paleis is gebouwd in opdracht van koning Willem I en voor rekening van het koninkrijk. Sinds 1971 is dit het Academiënpaleis.

HET KROONPRINSELIJKE BUITENVERBLIJF PAVILJOEN TERVUREN is in 1816-1823 gebouwd voor Willem en Anna als zomerverblijf en als dank voor zijn heldhaftige optreden bij Waterloo. Op de ruïnes van dit paviljoen heeft koning Leopold II het 'Koloniaal Museum' laten bouwen, het huidige Koninklijk Museum voor Midden-Afrika.

Paleis Kneuterdijk in Den Haag (foto Raad van State 2003)





FREDERIK LODEWIJK HUYGENS
Het nieuwe Paleis te Tilburg, 1848
 aquarel, 287 x 376 mm
 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

PALEIS KNEUTERDIJK IN DEN HAAG is in 1716, in opdracht van Johan Hendrik graaf van Wassenaer van Obdam, gebouwd door de stadhouderlijke bouwmeester Daniel Marot. In 1816 heeft koning Willem I het gekocht en verbouwd tot residentie voor de kroonprins. De gebouwen achter het paleis, waaronder de Gotische Zaal, heeft koning Willem II zelf ontworpen. Willem en Anna Paulowna woonden er officieel tot 1840, maar gaven er na de troonsbestijging de voorkeur aan boven Paleis Noordeinde. Sinds 1983 is het paleis de zetel van de Raad van State.

PALEIS SOESTDIJK is het jachtpaleis van koning-stadhouder Willem III (ca. 1650). Het Nederlandse volk heeft het in 1815 aan Willem II geschonken als dank voor zijn heldenrol in de Slag bij Waterloo. Het is tot zomerverblijf verbouwd door Jan de Greef, die de twee vleugels ontwierp. Na de dood van Willem II gebruikte Anna Paulowna Soestdijk als zomerpaleis.

PALEIS NOORDEINDE (in 1640 verbouwd door Jacob van Campen en Pieter Post in opdracht van Frederik Hendrik) is van 1814 tot 1817 verbouwd tot koninklijke residentie. Het was vanaf de inhuldiging in 1840 de (winter)residentie van Willem II. Hij had er zijn hofhouding en gebruikte het voor ontvangsten. Zelf bleef hij in Paleis Kneuterdijk wonen. Sinds 1984 is Noordeinde het werkpaleis van het staatshoofd.

Voor **HET PALEIS IN TILBURG** legde Willem II in 1847 de eerste steen. Het werd opgeleverd in 1849, nadat de koning was overleden. Het 'nieuwe' paleis is in 1864 aan de gemeente Tilburg geschonken en fungeert sinds 1936 als gemeentehuis.

BUITENRUST (1709) is in 1839 door Willem gekocht. Na diens dood gebruikte Anna Paulowna het als winterverblijf. In Rustenburg, er schuin tegenover, liet zij een Russische kapel inrichten. Buitenrust en Rustenburg zijn in 1913 afgebroken voor de aanleg van de tuin van het Vredespaleis.

Exterieur van de Gotische Zaal achter Paleis Kneuterdijk (foto Raad van State 2008)





De smaak van de koning

Meubelen en siervoorwerpen in de paleizen van Willem II en Anna Paulowna

Met Willem II kreeg Nederland een koning die grote belangstelling aan de dag legde voor kunst en siervoorwerpen. Anders dan zijn vader, koning Willem I, besteedde hij veel aandacht aan het decor waartegen hij zijn rol als Prins van Oranje en later als koning wilde spelen. De inrichting en verfraaiing van zijn paleizen behoorde tot het persoonlijke domein van Willem en zijn Russische echtgenote Anna Paulowna. Gezegend met een goede smaak en met een fijne neus voor wat in het buitenland in de mode was, behoorde de vorst tot de eersten die nieuwe invloeden op het terrein van de toegepaste kunsten in ons land introduceerde, waaronder de voor de negentiende eeuw zo kenmerkende neostijlen.

Triomf van de late empirestijl

Het huwelijk met de Russische grootvorstin Anna Paulowna in 1816, gevolgd door de vestiging van het jonge paar in hun eigen paleizen in de hoofdsteden van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden onder Willem I, markeert de eerste fase waarin min of meer duidelijk wordt hoe de directe leefomgeving van de latere koning Willem II er uitzag. Tenminste, uit rekeningen en boedel-inventarissen kan een beeld worden opgeroepen van zijn smaak op het terrein van meubelkunst en bijzondere siervoorwerpen. Een beeld dat aanvankelijk wordt bepaald door de officiële hofstijl uit de eerste decennia van de negentiende eeuw: de stijl van het empire, of correcter: het laat-empire, want het keizerrijk (*empire*) van Napoleon was inmiddels geëindigd. De behuizingen van erfprins Willem in het noordelijk deel van het koninkrijk, Paleis Kneuterdijk te Den Haag en Paleis Soestdijk in Baarn, kregen een inrichting die hoofdzakelijk werd bepaald door mahoniehouten meubelen, versierd met bronzen beslag. De meeste tafels en secretaires hadden marmeren bladen. De omvangrijke spiegels tegen de penanten (of *trumeaus*) werden als het ware doorgetrokken in de spiegels in de achterwand van de wandtafels die er vóór waren geplaatst.

Ameublementen werden bekleed met de stof voor de kamerbehangsels. Effen zijde kwam voor, maar ook zijden damast waarin verticale banen of herhalende, op de klassieke oudheid geënte motieven waren verwerkt. De inrichting in laat-empirestijl kan worden gezien als een soort standaarduitrusting voor Europese paleizen, een basisinrichting die door zijn grote uniformiteit, rijkdom in materialen en statigheid van belijning borg stond voor een koninklijk decor. Er was 'veel van hetzelfde', veel meubelen die ook wel in de hoogste kringen in het land konden worden aangetroffen, maar in de paleizen waren er juist ook blikvangers: meubelen die opvielen door hun rijkdom of originaliteit.

Zo stond in Anna Paulowna's salon op Soestdijk een monumentale mahoniehouten secretaire met een bovenkast, waarvan in de gebogen kap een uurwerk was verwerkt (afb. 1). Het meubel kwam in 1818 tot stand in de werkplaats van de Haagse meubelmaker Gerrit Noordanus, die eveneens in dezelfde jaren een groot aandeel had in de meubilering van Paleis Noordeinde. Enkele jaren geleden is dit bijzondere meubel gerestaureerd en van Soestdijk overgebracht naar het Koninklijk Paleis van Amsterdam. Had Anna Paulowna een voorkeur voor meubelen waarin een uurwerk was



AFB. 1
GERRIT NOORDANUS, 1818
Secrétaire
mahoniehout, eikenhout, verguld
brons, email, 187 x 97 x 47 cm
Intendance der Koninklijke Paleizen
(Foto Wim Ruigrok,
Rijksgebouwendienst)

AFB. 2
HEINRICH DANIEL GAMBS
EN ANDREJ SCHREIBER, 1815
Toiletspiegel met kandelabers
mahoniehout, naaldhout, verguld
brons, spiegelglas (modern),
335 x 250 x 76 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo

verwerkt? In haar Toilet Kamer in het prinselijk Paviljoen te Tervuren, dat in de jaren 1816-1823 voor Willem en Anna was gebouwd als zomerverblijf wanneer de koninklijke familie in het zuidelijk deel van het koninkrijk verbleef, stond een meubel dat mogelijk niet bewaard is gebleven maar dat in de inventaris van 1826 wordt omschreven als 'Een Kast of groot chiffonnière [ladekast] met spiegel deuren bedekt met een boog waar in een uurwerk geplaatst is versierd met verguld brons en een secretaire'.¹

Zeker opvallend waren de meubelen die grootvorstin Anna Paulowna naar ons land meebracht in haar meubeluitzet. De grote partijen vergulde meubelen in de pompeuze Russische empirestijl, maar ook haar tafel- en toiletserviezen van porselein, zilver, verguld

zilver en goud, de wandtapijten, kandelabers van glas en omvangrijke spiegels, moeten in ons land, waar de schaal zo veel bescheidener was dan in het tsaristische St. Petersburg, veel indruk hebben gemaakt. Met haar uitzet verzekerde Anna Paulowna zich van een decorum dat paste bij haar status van keizerlijke hoogheid. Ondanks de aansluiting in stijl, zullen de omvang en de rijkdom in uitvoering van Anna Paulowna's luxe stukken hebben gefraspeerd. Misschien was het daarom wel dat zij haar grote toiletspiegel, een zogenaamde Psyché, normaal gesproken een meubel dat thuishoorde in een kleedkamer of slaapkamer, in Brussel in haar ontvangstsalon plaatste (afb. 2 en cat.nr. 47).² Hier stonden ook Russische kandelabers van blauw glas. Ook haar echtgenoot stak zij aan met de liefde voor dit typische Russische malachiet (afb. 3). Anna Paulowna's moeder, keizerin-weduwe Maria Fjodorovna, was van Willems voorkeur op de hoogte, toen zij in 1821 aan haar dochter schreef: 'Ik weet dat hij houdt van alles wat van malachiet is gemaakt, en geef hem een pendule en een presse-papier met een Russische boer'.³



De eerste woning van de Prins van Oranje in Brussel, de noordelijke vleugel van het laat-achttiende-eeuwse gebouw waarvan het middendeel werd bestemd tot zetel van de Staten-Generaal, brandde in december 1820 geheel uit. Het gezin van de prins vond onderdak in een particulier stadspaleis in een van de hoeken van het Koningsplein. In 1824 werd van deze tijdelijke behuizing een boedellijst opgesteld. Meubelen in het gelige, satijnglanzende citroenhout (*bois citronier*), hebben, naast het geijkte mahoniehout, in de paleis-salons hun intrede gedaan. Het prinselijk gezin verhuisde in oktober 1828 naar het nieuw gebouwde 'Paleis van de Prins van Oranje' (het huidige Academiënpaleis), dat werd ingericht met speciaal voor deze prachtige residentie vervaardigd laat-empire meubilair. De meubelen uit Anna Paulowna's uitzet, stuk voor stuk meubelen van keizerlijk formaat, vonden hier een haast natuurlijke setting. In september 1829 vertrok het gezin van Willem II naar het noordelijk deel van het koninkrijk. Hier vernam de koninklijke familie een jaar later dat de Belgische Opstand was uitgebroken. Van een verblijf in hun Belgische paleizen zou het nooit meer komen.

Het al genoemde Paviljoen in Tervuren was eveneens overwegend ingericht met meubilair van mahoniehout. Maar in de vertrekken van Anna Paulowna domineerde inmiddels een andere houtsoort. In haar slaapkamer waren de deuren die naar het aangrenzende boudoir en de badkamer leidden van mahoniehout met ingelegde panelen van geel hout, in omlijstingen van het paarsachtige amaranthout. Boven het blauw zijden behangsel, afgezet met randen in geel, strekte de kroonlijst zich uit, met daarboven een fries met ornamenten in paars op wit 'in den Etrusque Smaak'.⁴ De vloer werd bedekt met een bruin kleed met palmetten in de randen. De meubelen (het ledikant, twee schermen met elk zes slagen, een éénpoots tafeltje, twee werktafels, vier fauteuils, een wastafeltje en een vuurscherm voor de geel marmeren haard) zijn 'in den Grieksche Smaak', en vervaardigd van amboinahout. Deze goudbruine houtsoort, met een fijne tekening en lichte knoesten, was vooral van Ambon afkomstig. Wat omstreeks 1825 precies onder 'Etruskisch' en 'Grieks' werd verstaan is heden ten dage niet meer geheel duidelijk, maar enkele, uit Anna Paulowna's vertrekken bewaard gebleven meubelen in de collectie van Paleis Het Loo, laten zien dat het om



AFB. 3
 RUSLAND, FRANKRIJK
 (UURWERK), CA. 1820
Pendule
 malachiet, verguld brons, email,
 32 x 25 x 16 cm
 Apeldoorn, Paleis Het Loo

op de klassieke oudheid geïnspireerde meubelen gaat, uitgevoerd in een combinatie van amboina- en amarant-hout. Opvallend zijn de stijlen van de armleuningen van de fauteuil (cat.nr. 61), die holronde insnoeringen laten zien die ook voorkomen op meubelen uit de antieke oudheid.

Dageraad van de neogotiek

Het gebruik dat koning Willem I instelde om voor de inrichting van zijn paleizen in het noordelijk deel van het koninkrijk Nederlandse leveranciers te vragen en voor de paleizen in het zuidelijk deel Belgische leveranciers, lijkt te zijn overgenomen door zijn zoon. Meubelmakers die regelmatig meubelen vervaardigen voor Tervuren en voor het Paleis van de Prins van Oranje te Brussel zijn L. Wallaert, J.J. Chapuis, P.F. van Doren, C. Sachman en A. Godefroy. Van Doren leverde de grote laat-empire zitbanken die bestemd waren voor de ontvangstzalen in het paleis te Brussel. Na de



AFB. 4
BRUSSEL, CH.B. DEMARÉE, 1827
Kast
eikenhout, mahoniehout, glas,
281 x 237 x 59 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo

afscheiding van België werden zij geplaatst in Willems Gotische Zaal achter Paleis Kneuterdijk (cat.nr. 192 en afb. op p. 82). Van Doren voorzag de paleizen van Willem II eveneens van bureaus, tochtschermen, schrijftafels, toilettafels, kamergemakken en bidets.⁵ Meubelen in de stijl van de neogotiek, de stijl die in ons land bij uitstek wordt geassocieerd met koning Willem II, verschijnen reeds in de jaren 1820 aan het Oranjestad. De Brusselse meubelmaker Ch.B. Demarée leverde in opdracht van prinses Anna Paulowna een zeer omvangrijke driedeurs kast, die in de bewaard gebleven rekening wordt omschreven als 'une fort jolie armoire à la gothique'.⁶ De kast (in de collectie van Paleis Het Loo) werd in 1827 vervaardigd als cadeau voor de tiende verjaardag van prins Alexander, tweede

zoon van Willem en Anna Paulowna, in 1828. De jonge prins zou er zijn collectie vlinders in onderbrengen.⁷ Terwijl het silhouet van de kast nog steeds het classicisme van het laat-empire ademt, bepalen de gepro- nonceerde spitsbogen in de deuren en de gestileerde bundelpijlers ter weerszijden ervan in hoge mate het karakter van het meubel (afb. 4).

Dat Willem en Anna Paulowna op de hoogte waren van de neogotiek blijkt uit de voorwerpen in neogotische stijl die Willem in 1829 aan zijn zwager tsaar Nicolaas I stuurde.⁸ De tsaar had in deze periode in het park van het keizerlijk zomerpaleis Peterhof een nieuw familiehuis in Engelse stijl laten optrekken. Dit verblijf, dat de naam 'Cottage' kreeg, werd volledig ingericht met meubelen en siervoorwerpen in neo- gotische stijl. De smaak voor neogotiek zal dan vooral zijn bepaald door invloed vanuit Engeland (de jeugdige Willem II had zich al tijdens zijn studententijd in Oxford sterk geïnteresseerd voor de laatmiddeleeuwse bouw- kunst) en Duitsland,⁹ maar het enthousiasme van Willem II en Anna Paulowna voor de neogotische vormen- taal in de jaren 1820 zal eveneens in belangrijke mate zijn gevoed door impulsen vanuit het Russische hof en de sterke vriendschap en wederzijdse bewondering tussen Willem en de broers Alexander I en Nicolaas I.

Brusselse rijkdom in Hollandse paleizen

Kenmerkten de interieurs van het zojuist genoemde 'Cottage' van de Russische keizer zich door een homo- gene neogotische vormgeving, de toepassing van de neogotiek door Willem II was eclectisch van aard. Het palissanderhouten kastje dat hij in 1838 bestelde bij de Haagse firma J.A. Schick en Co is een sprekend voorbeeld van deze mengeling van stijlen (cat.nr. 188). In het deurtje is een tekening opgenomen, gezet achter glas. Gotisch van aard is het blinde traceerwerk van het deurpaneel, met spitsbogen en 'roosvensters' van visblazen. Maar ook de veelhoekige voeten en de golvende rand bovenop het rechthoekige kastje doen gotisch aan, terwijl het slingerwerk van de poten van het onderstel en de stijlen op de hoeken van het kastje naar de stijl van de Hollandse meubelen uit de zeven- tiende eeuw verwijzen. Ook het gebruikte materiaal, palissanderhout, en de knop op het voetkruis tussen de poten hebben niets te maken met de meubelkunst uit de middeleeuwen.

De zetel die hij in 1840 koos voor op het troonpodium tijdens zijn inhuldiging tot koning in de Amsterdamse Nieuwe Kerk was weliswaar neogotisch van stijl, maar de aankleding van de troon – dat wil zeggen, het podium voor het koorhek met het baldakijn daarboven – ademde de geest van de renaissancestijl. Ook de inrichting van de Gotische Zaal en de aanpalende galerijen en zalen, korte tijd later gebouwd, was eclectisch. In deze ruimtes waren meubelen geplaatst die uiteindelijk door de Belgische regering aan de Oranjes waren overgedragen, na jaren van onderhandeling omdat moest worden aangetoond dat de stukken door de familie waren bekostigd. Meubilair en siervoorwerpen uit de Oranjepaleizen die destijds op kosten van de staat waren geleverd, bleven in België.¹⁰ Bezittingen die op eigen kosten waren betaald werden voorlopig onder ‘sekwester’ geplaatst. In 1830, bij de aanvang van de Belgische Opstand, was er nog geen duidelijkheid over wat van de staat was en wat tot privé-eigendom kon worden gerekend. De Nederlandse koninklijke familie realiseerde zich dat een groot deel van haar eigendommen zich in Brussel bevond. Willem II wist in de roerige begindagen van de Opstand de zilveren en gouden serviezen van Anna Paulowna al in veiligheid te brengen, ‘Maar bijna al Willems bezittingen bevinden zich in dat ellendige huis in Brussel, waar zich ook de rest van mijn uitzet bevindt en een belangrijk deel van het meubilair waarmee ik mijn kamers had ingericht, gelukkig op eigen kosten en niet op die van de staat’, aldus Anna Paulowna in een brief aan haar broer de keizer.¹¹ Zes jaar later was in deze situatie nog geen verandering gekomen. De Gorkumse boekverkoper en uitgever Jacobus Noorduyn bracht in augustus 1836 als toerist een bezoek aan het Paleis van de Prins van Oranje. In zijn reisverslag schreef hij: ‘De eerste blik door die reeks van prachtige zalen was treffend. De vloeren zijn alle zeer kunstmatig en smaakvol, met kleine stukjes uit verschillende kleuren bestaande mahonie- en dergelijke houtsoorten, ingelegd, en zoo glad geboend, dat wij met onze lakensche pantoffels soms nog moeite hadden, om bij het voortgaan niet te tuimelen. Het prachtig meublement wordt opgeluisterd door keurige schilderstukken van vroegere en latere meesters, en het geheel maakt eenen indruk, die het mij evenmin mogelijk is te beschrijven, als den bestaanden rijkdom en pracht in deszelfs waren luister te schetsen. (...)’.¹²

Noorduyn merkte op dat de centrale danszaal onder meer was ingericht met wandtafels van marmer en lapis lazuli, en met zeer grote vergulde kandelabers. In de particuliere vertrekken van de Oranjes bevonden zich nog eigendommen van persoonlijke aard, waaronder het schrijfgereedschap van Anna Paulowna.

Pas in 1839 werd het ‘sekwester’ eindelijk opgeheven en keerden de eigendommen van de Oranjes terug naar de familie. Pas in 1842 kwamen regelmatig partijen meubelen en siervoorwerpen naar Nederland, zoals in 1843, toen van Tervuren acht schermen en een toiletspiegel aan het Noordeinde werden afgeleverd.¹³ Halverwege de negentiende eeuw werd de grote set van tweehonderd mahoniehouten stoelen die Van Doren in 1828 voor het nieuwe paleis van de Prins van Oranje te Brussel had geleverd, geplaatst in de Kapel van Paleis Het Loo.¹⁴ Honderd stoelen waren voorzien van een in de rug ingelegde muziektrofee in lichtere houtsoorten (afb. 5). De meest luisterrijke Oranjepaleizen hadden in het zuidelijk deel van het konink-

AFB. 5

BRUSSEL, P.F. VAN DOREN, 1828

Stoel

iepenhout, mahoniehout, esdoornhout, ebbehout, leer, messing, 88,5 x 43 x 48 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo



rijk gelegen. In Den Haag kon Willem II na zijn troonsaanvaarding gebruik maken van Paleis Noordeinde, de vorstelijke (winter)residentie, die grotendeels voor Willem I in laat-empirestijl was ingericht. Willem II gebruikte dit paleis zo nu en dan voor grote ceremoniële ontvangsten, maar Willem II en Anna Paulowna hadden er de voorkeur aan gegeven om ook als koning en koningin hun 'kroonprinselijke' paleis aan de Kneuterdijk te blijven bewonen. Paleis Het Loo was de officiële zomerresidentie. Willem II stond zijn vader toe dit paleis ook na zijn troonsafstand in 1840 te blijven gebruiken als hij in Nederland was. De oudkoning overleed in 1843 in zijn Berlijnse paleis, maar ook na die tijd zou Willem II zelden een bezoek aan Het Loo brengen. De vorst had meer oog voor het laat-middeleeuwse kasteeltje het Oude Loo, dat als een soort *folly* in het paleispark van Het Loo lag. Na de breuk met België concentreerde het hofleven van Willem en Anna Paulowna zich in de kleinere paleizen Kneuterdijk en Soestdijk, die volstroonden met de meubelen en siervoorwerpen uit hun Belgische privébezit.

Een rijke mengeling aan stijlen

De laat-empire inrichting van de Nederlandse paleizen werd aangevuld met meubelen in andere, historiserende en zelfs niet-Europese stijlen. Behalve de neogotiek was dit in de eerste plaats de Boulle-stijl. Negentiende-eeuwse Boulle-meubelen zijn meubelen in de neo-Lodewijk XIV- of neo-Régence-stijl, belijmd met een afwisseling van ebbenhout, messing en schildpadhoorn, met sierranden en pootjes (*sabots*) van verguld brons. De techniek heet naar de meubelmaker van de Franse koning Lodewijk XIV, André Charles Boulle, die deze techniek aan het einde van de zeventiende eeuw verfijnde. In Frankrijk bleven deze kostbare meubelen in zekere mate altijd geliefd aan het hof en in de hoogste lagen van de aristocratie. In Nederland was dit genre een nagenoeg onbekend fenomeen. Aan het hof bracht Willem II daar verandering in en hij werd daarbij geholpen door de Haagse kunsthandelaar Jekuthiel (Chapman) Enthoven, die door zijn contacten met de meubelmakers of handelaren in Parijs in de periode 1837-1844, naast kunstwerken, ruim tachtig meubelen en luxe voorwerpen in de Boulle-stijl aan de koning leverde.¹⁵ Een van de eerste aankopen, in 1838, was een bronzen beeldje van Lodewijk XIV op een

Boulle-sokkel. Hoofdzakelijk ging het echter om meubelen, zoals een spiegelkabinet, lage kastjes, boekenkasten, lessenaars, inktstellen, tafels, stoelen (cat.nr. 86), armstoelen (cat.nr. 90), canapés, spiegellijsten, piëdestals (cat.nr. 106 en afb. op p. 144), etagères, sierpotten voor planten, kistjes en toilet-tafels, bestemd voor de vertrekken van de koning op Paleis Kneuterdijk – en met name in zijn Oranjerie en de Blauwe Salon, gelegen op de hoofdverdieping, aan het Voorhout.



AFB. 6
FRANKRIJK, JAPAN,
JAREN 1830-1840
Kandelaber
verguld brons, porselein,
messing, gekookt peren-
hout, 230 x 75 x 65 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo

Willem II kocht bij Enthoven ook tafelbladen, kleine kastjes (cat.nr. 87) en monumentale paradekasten die waren versierd met geprononceerde verguld bronzen lijsten en sierstukken en panelen met ‘mozaik’, ofwel *pietre dure*. Mogelijk schafte Willem II eveneens bij Enthoven zijn zeventiende-eeuwse meubelen aan, die onder meer een plaats kregen in de Gotische Zaal, want in 1842 diende Enthoven een rekening in voor twaalf diverse ‘antieke’ stoelen en armstoelen, hoewel natuurlijk niet geheel duidelijk is wat door Enthoven onder ‘antiek’ werd verstaan. Bij Enthoven schafte Willem II ook nog oosterse lakschermen aan. Voor de grote verguld bronzen kandelabers in de vorm van oranjerieplanten, geplaatst op Chinees en Japans porselein, liet de Haagse kunsthandelaar in 1838 in Parijs randen maken als zetting voor de onderdelen van porselein.¹⁶ In de Blauwe Salon van Paleis Kneuterdijk stonden in de jaren 1840 twee kandelabers met Japanse vazen, gemonteerd met verguld bronzen decoraties, waaronder het wapen van Willem II als Prins van Oranje. Hiervan bestaan nog steeds diverse sets in de Koninklijke Verzamelingen en in de collectie van Paleis Het Loo (afb. 6).

Het was niet alleen Enthoven die Willem II voorzag van luxe meubelen. Ook het Japansch Magazijn D. Boer, voorheen de Japansche Winkel van D. Boer & Cie. te Den Haag, leverde tal van kostbare voorwerpen aan het hof, de meeste van exotische herkomst. Boer verkocht in 1837 onder meer een ‘Antique bank’ aan Willem II.¹⁷ Maar ook buitenissigheden als een voetenbankje, een lessenaar en een sigarendrager van hertschoorn (in de zogenaamde Tuinzaal van Paleis Kneuterdijk hing ook een grote lichtkroon van hertschoorn) en een Boulle-tafeltje behoorden tot de leveranties.¹⁸ Het meest opvallende genre was een neo-Lodewijk XV-meubel dat belijmd was met het gestreepte, roodbruine rozenhout, versierd met decoraties van verguld brons en voorzien van porseleinen plaques. Koning Willem II en koningin Anna Paulowna bezaten een grote partij meubelen in deze stijl.

Hoewel ook enkele Nederlandse meubelmakers zich in dit genre bekwaamden, waren het vooral de Parijse ateliers die met veel gevoel voor raffinement de kostbare meubelstijl lieten herleven. In het staatsieappartement van de koning op Paleis Noordeinde stond zijn monumentale ledikant, versierd met plaques uit

AFB. 7
MEUBELFABRIEK
GEBR. GAMBS
(ST. PETERSBURG,
NEGENTIENDE EEUW)
Secrétaire-console
rozenhout, cederhout,
porselein, ivoor, messing,
zijde, 131 x 66 x 32 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo



de porseleinfabriek van Sèvres (cat.nr. 104).¹⁹ Voorts zijn nog twee piëdestals, twee lage kastjes, een piano en een ronde schrijftafel van Anna Paulowna bewaard gebleven. Enthoven leverde in 1844 ‘2 rozenhouten coffers met sevre platen’.²⁰ Ook de Russische meubelfabriek van de gebroeders Gambs specialiseerde zich in het rozenhouten meubilair, waarin plaques in de Sèvres-stijl, maar afkomstig uit de Keizerlijke Porselein-manufactuur in St. Petersburg werden verwerkt. Omstreeks 1850 kreeg Anna Paulowna een neo-Lodewijk XV secretaire-console uit de fabriek van Gambs cadeau van haar schoonzuster keizerin Alexandra Fjodorovna, echtgenote van Nicolaas I (afb. 7 en cat.nr. 212).²¹

Naast Enthoven en Boer kocht Willem II ook meubelen en siervoorwerpen bij andere meubelmakers. In veel gevallen zal er een direct contact zijn geweest tussen de koning en de handelaren en meubelmakers. Een goede gelegenheid voor beide partijen boden de nijverheidstentoonstellingen die geregeld in het land werden georganiseerd. Aankopen door de vorst waren een teken van protectie van nationale of provinciale handel en nijverheid, maar meestal toonden de deelnemers op deze tentoonstellingen hun meest opvallende stukken. Het waren voorwerpen die de aandacht trokken van de koning. Op de tentoonstelling van Deventer in 1842 kocht Willem II een bureau van Jan Kamphuis, meubelmaker te Zwolle. Niet lang daarna plaatste

koningin Anna Paulowna eveneens een opdracht voor een bureau.²² In 1846 bezocht het koninklijk paar in Kampen de Tentoonstelling van Overijsselse Nijverheid. De koning besteedde 2.400 gulden aan onder andere damast en een geknoopt Deventer-tapijt.²³ Bij de al genoemde Kamphuis kocht Willem II voor Paleis Kneuterdijk een tafel die zich nog in de collectie van Paleis Het Loo bevindt en die door Kamphuis werd gesigeneerd. De meubelmaker, die gespecialiseerd was in inlegwerk in exotische houtsoorten, edelmetalen, ivoor en parelmoer, demonstreerde met de ingelegde renaissance-achtige decoratie van het blad waartoe hij in staat was (afb. 8).

AFB. 8
 JAN KAMPHUIS, CA. 1845
Éénpoots salontafel
 mahoniehout, palissanderhout, ivoor,
 koper, schildpadhoorn, parelmoer, tin,
 79 x 89 x 68,5 cm
 Apeldoorn, Paleis Het Loo



Interieurportretten

De inventarissen die na de plotselinge dood van Willem II in 1849 in zijn paleizen werden opgemaakt, laten weliswaar zien welke soort meubelen en welke stijlen bij de koning favoriet waren geweest, maar zij geven mogelijk geen betrouwbaar beeld van de inrichting. De koning had bij leven hoge schulden gemaakt, die de nabestaanden trachtten in te lossen door de verkoop van veel van de particuliere bezittingen van de koning, waaronder zijn vermaarde verzamelingen exotische planten en bomen, zijn uitgelezen collectie schilderijen en tekeningen en zijn vele kostbare meubelen en voorwerpen van luxe, die voor het merendeel in het openbaar werden geveild. Uit de boedellijsten krijgt men de indruk dat veel werd samengebracht in een overvol Paleis Kneuterdijk. Een meer betrouwbaar beeld van de inrichting van dit paleis tijdens de regering van Willem II geven de aquarellen die in de jaren 1840 zijn gemaakt van het interieur van drie zalen: de Gotische Zaal, de naast gelegen Marmeren Zaal en de Witte Zaal; de representatieve doorgangsruijnte die toegang gaf tot de grote Balzaal en tot de neogotische corridor die naar de Gotische Zaal leidde.²⁴ De meeste zijn van de hand van Augustus Wijnantz.

Voor de Gotische Zaal was geen specifiek, neogotisch, meubilair ontworpen. De reeds genoemde aquarellen laten zien dat de uitstraling van de zaal in eerste plaats werd bepaald door de rijk bewerkte open dakstoel in laatmiddeleeuwse trant, de betimmering, de ingelegde parketvloer, maar bovenal door de schilderijen die lijst aan lijst hingen (cat.nrs. 114 en 123-124). In november 1842 – een maand nadat de inrichting van de Gotische Zaal was ingewijd met de inzegening van het huwelijk van prinses Sophie, de dochter van Willem II en Anna Paulowna – was een pas aangestelde hoveling, ordonnans-officier E.P. Matthes, aanwezig bij één van de luisterrijke ontvangsten van het koninklijk paar in de Gotische Zaal. In zijn dagboek schreef hij: “s Avonds was er een muziekavond waarvoor 150 personen waren uitgenodigd. De kapel van het paleis was bestemd om gasten te ontvangen. Om daar te komen loopt men door een immense galerij waar prachtige schilderijen en rijke meubels om de beurt bewondering vragen. De kapel zelf lijkt op een kleine kopie van de Loterijzaal [Ridderzaal op het Binnenhof].



AFB. 9
AUGUSTUS WIJNANTZ
Interieur van de Marmeren Zaal (detail), 1850
 aquarel, pen in bruin en grijs, over potloodschets,
 324 x 403 mm
 Amsterdam, Rijksmuseum

De opzet is vrijwel precies hetzelfde maar de afwerking is veel rijker door de verfijnde details en het houtwerk in mahonie, men waant zich plotseling overgebracht naar een van de rijkste ridderhuizen uit voorbije eeuwen. De muren zijn van hoog tot laag

bekleed met zeer kostbare schilderijen en men heeft mij verteld dat die vele miljoenen waard zijn. Ik heb er een grote verscheidenheid van schilderijen opgemerkt, van Rubens en Van Dyck en een Murillo die wordt beschouwd als het voornaamste meesterwerk van deze grote kunstenaar uit Spanje, waarvan de waarde vrijwel onschatbaar is.²⁵ In de Gotische Zaal had de koning de monumentale, laat-empire inrichtingsstukken laten plaatsen die in de jaren 1820 waren bestemd voor zijn Brusselse Paleis, zoals de grote zitbanken en de grote

verguld bronzen reuzen-kandelabers. Zij werden gecombineerd met hoge-rugstoelen uit omstreeks 1700 en lage, ebbenhouten koloniale armstoelen die waarschijnlijk uit de zeventiende eeuw stamden. De grote laat-empire zitbanken en alle andere stoelen uit verschillende stijlperioden werden alle bekleed met dezelfde linnen damast met gotiserende ranken in bruin op grijs. Deze stof werd overigens ook toegepast in alle andere nieuw gebouwde neogotische ruimtes van Paleis Kneuterdijk. Naast 'antieke' stoelen en laat-empire zitbanken verschenen ook eigentijdse inrichtingsstukken, zoals de twee grote glaskandelabers, die in 1842 door de koning waren besteld bij de fabriek van Petrus Regout te Maastricht (cat.nr. 191). Op een olie-verfschilderijtje door Wijnantz van koning Willem II in zijn werkvertrek in de neogotische bouwsels is te zien dat de koning zich omringde met beroemde meesters en een blinkend ridderharnas (afb. 23 op p. 107). Hij zit op een armstoel, die – hoewel het hier gaat om een donker, pasteus geschilderd werkje – herkend kan worden als een meubel in de renaissancestijl. Achter de vorst staat een gebeeldhouwde bank met trekken van de neogotiek. De omgeving van de koning werd dus in hoge mate bepaald door de romantiek.

AFB. 10
 NEDERLAND OF BELGIË,
 MEUBELMAKER ONBEKEND, CA. 1820
Taboeret
 verguld beukenhout, zijde (modern),
 48 x 48 x 42 cm
 Apeldoorn, Paleis Het Loo



AFB. 11
 VERVAARDIGER
 ONBEKEND, TWEEDE KWART
 NEGENTIENDE EEUW
Lantaarn
 brons, gepolitoerd beukenhout,
 glas, 15,5 x 10 x 10 cm
 Apeldoorn, Paleis Het Loo

AFB. 12
 B.J. VAN HOVE
De Witte Zaal van
Paleis Kneuterdijk, 1850
 aquarel
 Weimar, Klassik Stiftung Weimar

Ook in de Marmeren Zaal, een ruimte die door zijn geprononceerde stucplafond in middeleeuwse trant toch een onmiskenbaar gotisch karakter had, stonden geen neogotische meubelen, maar wel weer de laat-empire kandelabers en de vergulde taboeretten uit Willems paleis in Brussel (afb. 9 en cat.nr. 125; afb. 10 en cat.nrs. 193-194). Centraal in deze ruimte was een grote hardstenen coupe uit Rusland op een piëdestal geplaatst. Een andere set grote kandelabers uit Brussel, met een stam van Belgische hardsteen, werd geplaatst in de Stuczaal van Paleis Soestdijk. Hoewel Willem II enkele jaren voor zijn inhuldiging neogotische meubelen aanschafte, waaronder de al genoemde troonzetel en een set gietijzeren tuinstoelen, was geen van de ruimtes in zijn paleizen in zijn geheel in de neogotische stijl ingericht.²⁶ Waarschijnlijk werden bewust combinaties gemaakt en werden verschillende stijlen gecombineerd voor een verrassend, rijk en 'romantisch' effect (afb. 11). Het is te betreuren dat het in neogotische stijl gebouwde Nieuw Koninklijk Paleis te Tilburg, waarvoor koning Willem II op 13 augustus 1847 de eerste steen had gelegd, niet werd ingericht. Het gebouw werd op 7 april 1849 opgeleverd, enkele weken nadat de koning in het oude paleis in Tilburg was overleden.

Op de aquarellen van het interieur van de Witte Zaal is te zien dat deze ruimte was ingericht met lage kastjes, afgewerkt in de Boulle-techniek of met panelen in *pietre dure*, Boulle-piëdestals met Chinese vazen met verguld bronzen 'takkebos'-kandelabers en een neo-Régence tafel, die vermoedelijk door Enthoven geleverde 'mozaik' tafelbladen droegen (afb. 12). De hierbij geplaatste vergulde laat-empire canapé stamde vermoedelijk uit de meubeluitzet die Anna Paulowna in 1816



naar ons land meebracht. Het is hier weer de al aangehaalde ordonnans-officier Matthes die de ogen uitkeek tijdens een soiree die koningin Anna Paulowna op Paleis Kneuterdijk gaf op 5 december 1842. Naar Russisch gebruik vierde zij de verjaardag van haar echtgenoot de koning een dag tevoren. Matthes noteerde in zijn dagboek: 'De appartementen van de koningin waren open voor de genodigden om doorheen te lopen en er waren cadeaux die zij in de loop der tijden had gekregen uitgesteld voor de verbaasde ogen van de voorbijgangers. Ik heb niet de gelegenheid al hun rijkdom te beschrijven maar ik was in het bijzonder getroffen door een massief gouden theeservies dat zij heeft gekregen van de tsaar van Rusland. (...) Ik merkte ook in een van de salons de reusachtige spiegel op, die komt uit het paleis in Brussel. Dit is de grootste spiegel die bestaat, hij is gemaakt in Italië'.²⁷ Mogelijk doelde Matthes op de al genoemde immense Psyché van Anna Paulowna die in haar slaapkamer in het paleis te Brussel had gestaan,

en die na 1840 naar Nederland was overgebracht. Het betrof evenwel geen Italiaans, maar een Russisch meubel. Met een spiegelplaat van omstreeks 260 cm hoog was dit toentertijd ongetwijfeld de grootste spiegel die in ons land te zien was (afb. 2).

Japanse Salon

Op Paleis Noordeinde moet de Japanse Salon een bezienswaardigheid zijn geweest.²⁸ In dit ruime vertrek gelegen in het hoofdgebouw, aan de achterzijde, bracht Willem II onder meer een secretaire, een grote ladekast, twee etagèrekasten, vijf tafeltjes, twee kleine kastjes, een canapé, twee fauteuils en zes stoelen bijeen, die in Japan voor de buitenlandse markt waren vervaardigd. Door de bijzondere handelsrelatie die Nederland gedurende eeuwen met Japan had, kon Willem II over stukken beschikken die afkomstig waren uit werkplaatsen in Nagasaki. Meubelen uit Nagasaki kenmerken zich door de afwerking in zwarte lak, waarin decoraties van parelmoer zijn verwerkt.



AFB. 13

JAPAN, EERSTE HELFT
NEGENTIENDE EEUW

Etagèrekast

without, zwart roiro-lak, parelmoer,
messing, 149 x 169 x 48,5 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo

De etagèrekasten uit de Japanse Salon zijn in de collectie van Paleis Het Loo bewaard gebleven (afb. 13). In hoeverre in een vertrek als de Japanse Salon ook kostbare siervoorwerpen stonden opgesteld, is niet bekend. De enige foto van dit vertrek, dat aan het begin van de twintigste eeuw werd ontmanteld, dateert van lang na de dood van Willem II. Op deze foto is te zien dat het om een traditioneel paleisvertrek ging, dat alleen was ingericht met Japanse meubelen. Een echte 'themazaal' waarvan ook de betimmering en de stoffering waren aangepast, was de Japanse Salon op het Noordeinde niet. Mogelijk werden van kostbaarheden lijsten opgesteld naar hun aard en waren veel bijzondere luxe voorwerpen niet altijd zichtbaar, maar juist weggesloten in foedralen. Toen na de dood van de koning in 1849 de kinderen een keuze maakten uit de eigendommen van hun vader, stonden diverse verguld zilveren antieke of voor antiek doorgaande schotels, bewerkt zilveren bakers, nautiluschelpen op zilveren voet, verguld zilver gemonteerde ivoeren bakers en verguld zilveren kannen met snijwerk van been op de lijst die werd aangeboden aan prins Hendrik en zijn zuster groothertogin Sophie.²⁹

Russische grandeur op Soestdijk en Buitenrust

Na de dood van koning Willem II trok Anna Paulowna zich aanvankelijk terug op kasteel Biljoen in Gelderland, van waaruit zij haar geliefde zomerpaleis

Soestdijk opnieuw voor bewoning in gereedheid liet brengen.³⁰ In Den Haag betrok zij 's winters Paleis Buitenrust. In deze paleizen leefde de neogotiek voort. Op Soestdijk besloot de koningin-weduwe enkele zalen in het hoofdgebouw in neogotische stijl in te richten. De Gotische Kamer (de huidige Empire Salon) kreeg een 'middeleeuws' gewelf en een mahoniehouten betimmering waarin spitsbogen waren verwerkt. Hier plaatste Anna Paulowna het ameublement dat de Haagse firma Horrix, in 1851 herdoopt in de 'Anna Paulowna Meubelen-Fabriek Gebrs. Horrix', omstreeks 1850 voor haar vervaardigde: een grote canapé met armstoelen en stoelen in een mengeling van neo-rennaissance en neogotiek. Anna Paulowna's nieuwe zitje werd bekleed met middeleeuws aandoende voorstellingen, die waarschijnlijk van de hand van Anna Paulowna en haar dames zelf in wol en zijde waren geborduurd.³¹ Het ameublement was vervaardigd in het donkere, gestreepte palissander, een houtsoort die in deze periode in de mode raakte. Maar Anna Paulowna plaatste bij deze neogotische meubelen hier ook een canapeetje in Chinese stijl en een tafel en een console-etagère uit de Nagasaki-werkplaatsen. Aan de andere kant van de Stuczaal kwam de Bibliotheek, die ook werd voorzien van een betimmering in een fantasievolle neogotische stijl. De meubelen vertoonden een eigentijdse bewerking van de Lodewijk XV-stijl (afb. 14), terwijl de siervoorwerpen hoofdzakelijk op de klassieke voorbeelden waren geïnspireerd. Vóór dit vertrek langs liep de Gotische Gang. De wanden van zowel de Bibliotheek als deze gang waren beschilderd met veelkleurige, gesjabloneerde motieven in middeleeuwse stijl. In 1937 werden deze ruimtes geheel gemoderniseerd, toen zij onderdeel werden van de nieuwe woning van de pas getrouwde prinses Juliana en prins Bernhard. Anna Paulowna had na de dood van de koning besloten haar oude appartement in het hoofdgebouw te



AFB. 14
F. E. LIESE
(LEVERANCIER),
WILLIAM SMEE
(ONTWERPER),
CA. 1850
Armstoel
eikenhout, leer,
87 x 60 x 84 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo
(bruikleen Intendance der
Koninklijke Paleizen)

AFB. 15
ANONIEM
*Gezicht op de buiten-
plaats van Anna
Paulowna aan de
Scheveningseweg in
Den Haag, 1850*
litho, ingekleurd,
148 x 246 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn)

verlaten. Een grote zaal in het rechte gedeelte van de aangebouwde rechtervleugel werd door tussenwanden opgedeeld in een reeks bescheiden vertrekken met uitzicht op het paleispark. Dit nieuwe appartement bewoonde de koningin-weduwe tot haar dood in 1865. De meeste meubelen in haar privévertrekken waren eigentijds, dat wil zeggen: omstreeks 1850 in Nederlandse werkplaatsen vervaardigde palissanderhouten en zelfs faux-palissandre meubelen in een gematigde neo-Lodewijk XV-stijl. Deze meubelen combineerde Anna Paulowna met stukken in andere stijlen en een veelheid aan Russische bureau-accessoires van malachiet, beschilderde vazen uit de Keizerlijke Porseleinmanufactuur en hardstenen coupes op piëdestals.

Ook op Buitenrust nabij Den Haag omringde zij zich tot haar dood in 1865 met de opvallende stukken uit haar rijke Russische meubeluitzet en de kostbaarheden die zij en haar koning gedurende hun huwelijk hadden bijeengebracht, of dat alles nu in stijl bij elkaar paste of niet (afb. 15 en cat.nr. 213). De boedelinventaris, die net als die van Soestdijk in 1852 werd opgesteld, maakt melding van tal van kostbaarheden uit Rusland. In Anna Paulowna's Salon en later in haar Serre, stond een palissanderhouten schrijfmeubel. Het was versierd met meerdere plaques, waaronder een grote plaque met de voorstelling van bloemen, en voorzien van een pendule. Het was een geschenk van keizerin Alexandra



Fjodorovna aan haar schoonzuster en dus van Petersburgse makelij. Na Anna Paulowna's dood werd haar bezit verdeeld onder haar drie nog levende kinderen. Haar dochter Sophie van Saxe-Weimar-Eisenach bewoonde nog lange tijd Buitenrust, als zij in Nederland was. Zij stierf in 1897. Het zou tot 1901 duren tot haar Duitse nazaten het leeggehaalde paleis van de hand deden. Het gebouw werd in 1913 afgebroken ten behoeve van de bouw van het Vredespaleis. Paleis Soestdijk kwam uiteindelijk in het bezit van koning Willem III. Vele meubelen en andere objecten van kunstnijverheid van koning Willem II en koningin Anna Paulowna bevinden zich thans in de Koninklijke Verzamelingen te Den Haag, Paleis Soestdijk (dat niet meer door de koninklijke familie zal worden gebruikt), Paleis Het Loo en de verzameling van het groothertogelijk slot te Weimar.

Dat koning Willem II en koningin Anna Paulowna een grote hang hadden zich te omringen met bijzondere meubelen en siervoorwerpen, die vanwege hun aantal, hun afmeting, hun vormgeving en hun rijkdom aan gebruikte materialen een opvallende groep vormden, is duidelijk. Zij waren liefhebbers en veel van hun aankopen kreeg een plaats in hun privévertrekken. Maar het vorstenpaar schuwde bepaald niet om zijn smaak te etaleren, want met de meest aansprekende meubelen en voorwerpen werden representatieve ontvangstruimtes in hun paleizen ingericht.

Hoe uiteenlopend de vormgeving van hun meubelen en siervoorwerpen ook waren, er was waarschijnlijk één 'gemene deler': de hoge kwaliteit.

ORANJE, RUSLAND EN TILBURG

Tilburg heeft vele herinneringen aan koning Willem II, die daar vanaf 1831 (toen nog als kroonprins) tot aan zijn dood in 1849 regelmatig verbleef.¹ De reden dat Willem vaker in Tilburg zou verblijven, was gelegen in de zogenaamde Belgische kwestie. De samenvoeging van Noord- en Zuid-Nederland in 1815 hield niet lang stand. Er waren zoveel tegenstellingen tussen Noord-Nederland en het latere België dat die uiteindelijk in 1830 hebben geleid tot een uitbarsting in Brussel. Koning Willem I zond de in het zuiden populaire kroonprins Willem als onderhandelaar naar Brussel. In augustus 1831 werd een korte veldtocht tegen de Belgen ondernomen. In deze Tiendaagse Veldtocht werden zij drie keer, bij Turnhout (Ravels), Hasselt en Leuven, verslagen door het Nederlandse leger onder het opperbevel van de inmiddels tot veldmaarschalk bevorderde kroonprins.

Tijdens de Tiendaagse Veldtocht in augustus 1831 had kroonprins Willem als opperbevelhebber zijn hoofdkwartier in het militair-strategische Tilburg gevestigd. Na de veldtocht, in de zogenaamde status-quotijd tot het vredesverdrag met België in 1839, is het daar gebleven. Aanvankelijk verbleef hij in Tilburg bij notabele Thomas van Dooren en in 1835 kocht hij een huis aan de Nieuwendijk, het *oude paleis*. Grootvorstin Anna Paulowna bleef in de residentie in Den Haag. Toch was zij enkele keren in Tilburg, zoals met haar kinderen van 18 tot 30 augustus 1831 en van 16 maart tot het overlijden van koning Willem II op 17 maart 1849. Zij verbleef in het bisschoppelijk paleis van mgr. Joannes Zwijsen, tevens pastoor in Tilburg, tegenover het zogenaamde *oude paleis*.

Tilburg werd van 25 tot 29 juli 1837 met een bezoek vereerd door grootvorst Michaël (1798-1849), de jongere broer van Anna Paulowna. Hij verbleef met een gevolg van 16 personen bij lakenfabrikant Vreede. Twee jaar later, van 30 april tot 2 mei 1839, bezocht Alexander Nicolaas (1818-1881), de latere tsaar Alexander II, Tilburg. Hij was de zoon van Anna's broer tsaar Nicolaas I. Zijn gastheer was pastoor Zwijsen.

Al spoedig bleek dat de Prins van Oranje te grote uitgaven deed. Hij zag in 1834 de oplossing in het kopen van twee boerenhofsteden met bouw- en weiland en ook percelen heidegrond, om vervolgens voor eigen gebruik producten te gaan kweken. In Nederland had men zich in die tijd weinig toegelegd op de productie van fijne wol. Zijn ondernemersgeest combineerde hij met zijn interesse in het agrarisch bedrijf door net op het grondgebied van Berkel een grote schaapskooi te bouwen. Hij experimenteerde met het fokken van buitenlandse schapenrassen ter verbetering van de wolopbrengst. In de buurt van de schaapskooi bezat hij nog een paar boerenhoeven. Ook kocht hij nog enkele boerderijen, een tuinhuis en een pannembakkerij. Na vijftien jaar zou ruim 125 ha woeste grond door hem ontgonnen zijn tot bouw- en weiland.



Na de vrede met België in 1839 bleven in Tilburg militairen gelegerd. In het zuiden moesten vooruitgeschoven posten voor de landsverdediging blijven bestaan. Willem II liet daarom in Tilburg in 1841-1842 drie stallen voor 200 paarden en een kazerne bouwen, waarmee de stad een echte garnizoensplaats werd. In 1856 zijn de laatste lansen uit Tilburg vertrokken.

Na zijn troonsbestijging in 1840 werd bij de koning de behoefte om een groter en waardiger paleis als zuidelijke residentie te bouwen steeds groter. Pas in 1847 is met de bouw begonnen. Helaas heeft Willem II het paleis nooit kunnen bewonen. Hij overleed in zijn *oude paleis* op 17 maart 1849, nog voordat zijn nieuwe onderkomen zou worden opgeleverd (zie cat.nrs. 204-207).



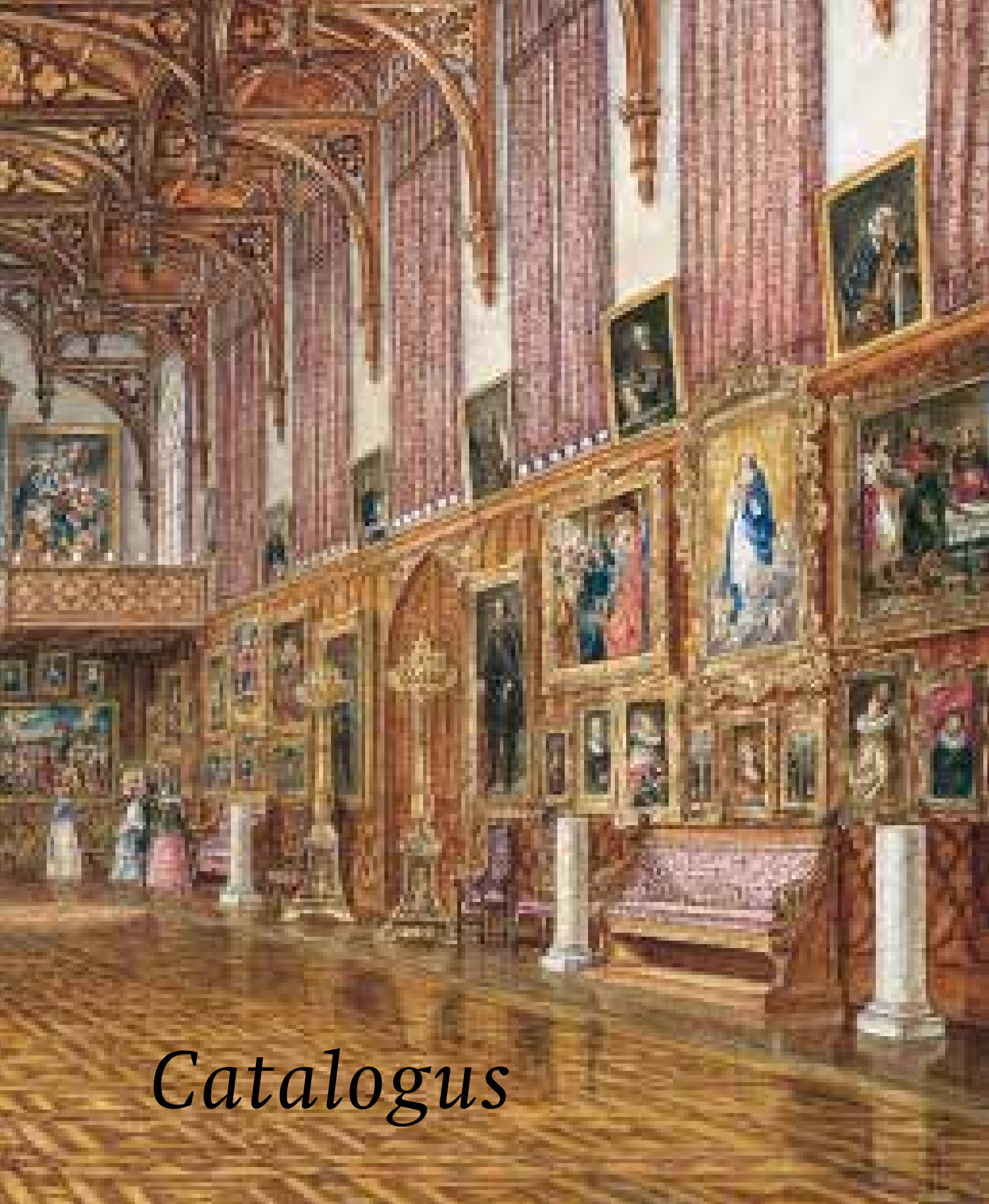
JAN WILLEM PIENEMAN
*Portret van kroonprinses
Anna Paulowna*, 1816
pen en gewassen tekening,
150 x 120 mm (ovaal)
Collectie Stadsmuseum Tilburg,
gemeente Tilburg



<
ADRIAAN VAN BEURDEN
(1843-1915)
*Sterfkamer van koning Willem II
in Tilburg*, 1872
albuminedruk, 193 x 245 mm
Collectie Regionaal Archief Tilburg

<<
ADRIAAN VAN BEURDEN
(1843-1915)
*Sterfhuys van koning Willem II
in Tilburg*, 1872
albuminedruk, 260 x 215 mm
Collectie Regionaal Archief Tilburg





Catalogus

NICOLAAS PIENEMAN

AMERSFOORT 1810 - 1860 AMSTERDAM

Portret van koning Willem II

Doek, 286 × 200 cm

LINKSONDER: *N Pieneman 1849*St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-5976**HERKOMST**Uit de Romanov Galerij van het
Winterpaleis**LITERATUUR**Amsterdam 2009-2010, p. 15, afb. p. 16;
St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 1

1

Tsaar Nicolaas I bestelde dit staatsieportret van zijn zwager koning Willem II (1792-1849) voor de Romanov Galerij in het Winterpaleis in St. Petersburg. Het behoort tot de grootste portretten van de koning aangezien het moest aansluiten bij de portretten van de Russische tsaren. Als tegenhanger van dit door Nicolaas Pieneman gemaakte portret vervaardigde Nicaise De Keyser het portret van Anna Paulowna (cat.nr. 2).

Beide schilders baseerden zich op de inhuldigingsportretten van Willem en Anna. Willem II is afgebeeld in zijn inhuldigingsuniform met Waterloosabel en de mantel die hij bij de inhuldiging op 28 november 1840 droeg (zie cat.nr. 96). De rood fluwelen inhuldigingsmantel is gevoerd met hermelijn en bestikt met circa 90 Rijksleeuwen die in gouddraad zijn uitgevoerd. Willem II draagt de Nederlandse Militaire Willemsorde eerste klas

(op de mantel), de Russische St. Jorisorde tweede graad en de eveneens Russische St. Vladimiroorde eerste graad.¹ Daarnaast draagt hij nog de Oostenrijkse Orde van Maria Theresa. Rechts staat de troonzetel met het wapen der Nederlanden, links de koninklijke regalia: kroon, rijksappel en scepter.

BA

NICAISE DE KEYSER

ZANDVLIET 1813 - 1887 ANTWERPEN

*Portret van grootvorstin
Anna Paulowna, 1850*

Doek, 285 x 199 cm

RECHTSONDER: *NDe Keyser xx*

(ND en XX aaneen)

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-4611**HERKOMST**

In opdracht van Nicolaas I, 1849; na 1917, uit
de Romanov Galerij van het Winterpaleis;
in 1929 overgedragen aan het 'Antiquariaat';
teruggekeerd in 1931

LITERATUUR

Amsterdam 2009-2010, p. 17 en afb. p. 19;
St. Petersburg 2012, nr. 45; St. Petersburg
2013-2014, cat.nr. 2



2

Dit staatsieportret toont koningin Anna Paulowna (1795-1865) ten voeten uit in haar inhuldigingsgewaad. Het is een eigenhandige repliek van het portret dat Nicaise De Keyser van Anna Paulowna maakte naar aanleiding van de inhuldiging van koning Willem II op 28 november 1840.¹ In 1849 was het door Nicolaas I voor 6.000 gulden besteld via de Russische gezant in Nederland, baron Von Maltitz. Het was bestemd voor de Romanov Galerij.

In maart 1850 voltooide De Keyser het en in augustus van dat jaar werd het in St. Petersburg afgeleverd. Anna Paulowna is gekleed in Russische hofdracht. Haar japon van zilverlamé en mantel van goudlamé zijn met hermelijn afgezet. Zij is getooid met de orde van de Heilige Catharina, een gesp van parels en diamanten, een paarlen halssnoer en armbanden. Op haar hoofd schittert een diamanten kroon. De linkerhand van de

koningin rust op een met rood fluweel bedekte tafel, waarop de rijkskroon en een lauwerkrans prijken. Op de achtergrond een troonzetel in neogotische stijl, met op de rugleuning het monogram van de koningin.

BA



3

3

WILLEM BARTEL VAN DER KOOI

AUGUSTINUSGA 1768 - 1838 LEEUWARDEN

Portret van koning Willem I

Doek, 79 x 65 cm

LINKSONDER: *W.B.v.d.Kooi/ pinx. 1818.*

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. SC/0244

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Boschma 1978

Willem Frederik van Oranje Nassau (1772-1843) was de zoon van de laatste stadhouder. Hij kwam op 30 november 1813 na 18 jaar ballingschap terug en werd op 1 december soeverein vorst van Nederland, dat in 1814 een koninkrijk werd. In 1815 nam Willem de titel koning aan, en voegde het Congres van Wenen Nederland samen met de Zuidelijke Nederlanden. Willem was een autocratische en sobere koning



4

die aan zijn investeringen in handel en industrie de bijnaam 'koningkoopman' dankte. De Belgische Opstand scheurde in 1830 het koninkrijk in twee delen. Willem stuurde een leger onder leiding van de latere koning Willem II naar het zuiden, maar moest onder internationale druk de onafhankelijkheid van België erkennen. Zijn verzet tegen vrede met België bracht Nederland aan de rand van een financiële afgrond. Willem deed in 1840 afstand van de troon, hertrouwde in 1841 met een rooms-katholieke Belgische gravin en verhuisde naar Berlijn. De Friese schilder Van der Kooi maakte verschillende portretten van Willem I, waarvan dit het eerste is.¹ Op zijn uniform draagt de koning de door hemzelf in 1815 ingestelde militaire Willemsorde.

HS

4

JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST

LEUVEN 1790 - 1862 BRUSSEL

Portret van Wilhelmina van Pruisen, ca. 1830-1840

Paneel, 65 x 47,5 cm

RECHTSMIDDELEN: *V D Hulst F*

Particuliere collectie (door bemiddeling
van Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag)

HERKOMST

Collectie Van Heeckeren van Ruurlo en
Kell, Ruurlo 1933

LITERATUUR

Dordrecht 2012-2013, cat.nr. 77

Koningin Wilhelmina van Pruisen (1774-1837), de vrouw en volle nicht van koning Willem I, is in dit fraai bewaard gebleven portret door hofschilder Van der Hulst zittend in een interieur afgebeeld met achter zich een portret van haar zoon, de latere koning Willem II.¹ 'Mimi', zoals zij door intimi werd genoemd, was een groot kunstliefhebster, bezocht regelmatig tentoonstellingen en steunde verschillende kunstenaars. Zelf kreeg zij les van de Duitse schilder Johann Friedrich Bury (1763-1823).² Willem II erfde niet alleen haar passie voor kunst, maar ook een groot deel van haar collectie. Al in 1817 kreeg Willem voor zijn verjaardag de Gonzales

Coques van zijn moeder (cat.nr. 139). Na Mimi's dood kwamen vooral eigentijdse meesters, zoals werk van J.C. Schotel, A. Schelfhout, A. van Strij, C. Kruseman en G. Smak Gregoor, in het bezit van de Prins van Oranje.³ Het duurste schilderij in de in 1837 opgestelde inventarislijst van Mimi's bezit was echter 'een mansportret door Rembrandt' (3.000 gulden). Dit betreft waarschijnlijk Rembrandts beroemde portret van Nicolaes Ruts uit 1631 dat zich nu in de Frick Collection in New York bevindt.⁴

SP

5

STEPAN SJTSJOEKIN

MOSKOU 1762 - 1828 ST. PETERSBURG

Portret van tsaar Paul I, 1797-1798

Doek, 154 x 116 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. ERZj-1733

HERKOMST

Collectie vorsten Joesoepov, St. Petersburg tot 1917; Etnografisch Museum tot 1941

LITERATUUR

St. Petersburg 1993, cat.nr. 44; Apeldoorn 1995-1996, cat.nr. 58; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 3

Paul I (1754-1801) was de vader van Anna Paulowna. Hij was de zoon van grootvorst Pjotr Fjodorovitsj (Peter III) en grootvorstin Jekaterina Aleksejevna (Catharina de Grote) en leed aan een ernstige vorm van paranoia. Vanaf 1796 was hij tsaar van Rusland, maar in 1801 werd hij vermoord, met tenminste medeweten van zijn zoon en opvolger Alexander I. Het tentoongestelde portret is een variant op een kniestuk van Paul I in het museumpaleis van Pavlovsk. Het doek van de Hermitage onderscheidt zich door een intensere kleurharmonie en sterkere licht-donker contrasten. Paul I is afgebeeld in het generaalsuniform van de lijfgarde van het Preobrazjenski Regiment, met driepuntige steek en met de ordes van St. Andreas de Eerstgeroepene (sjerp en ster), van de Heilige Alexander Nevski (ster) en van St. Anna, eerste graad (kruis met briljanten). Het doek dateert van vóór november

1798, toen Paul I werd onderscheiden met het Maltezer Kruis, dat ontbreekt op het portret in de Hermitage.

JG

6

ANONIEM

LAATSTE KWART ACHTTIENDE EEUW

Portret van tsarina Maria Fjodorovna

Doek, 74 x 57 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. ERZj-588

HERKOMST

Etnografisch Museum, 1941

LITERATUUR

St. Petersburg 1993, nr. 26; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 4

Dit busteportret is ontleend aan Johann Baptist Lampi's portret uit 1795 van grootvorstin Maria Fjodorovna ten voeten uit in Museum Pavlovsk.¹ Maria Fjodorovna (1759-1828), geboren als prinses Sophia



5



6

Dorothea von Württemberg, trouwde in 1776 met grootvorst Pavel Petrovitsj en werd in 1796 tsarina van Rusland. Pavel (Paul I) en Maria Fjodorovna hadden zes dochters en vier zoons, van wie er twee tsaar van Rusland werden (Alexander I en Nicolaas I). Beroofd van de mogelijkheid zich met de opvoeding van haar oudste kinderen te bemoeien, omdat Catharina de Grote ze onder haar hoede had genomen, nam Maria Fjodorovna de opvoeding en het onderwijs van de jongste kinderen – Anna, Nicolaas en Michaël – geheel in

eigen hand. Haar stem was beslissend bij de keuze van huwelijkskandidaten voor de jongste dochters en zij was het die zich tegen een huwelijk van Anna Paulowna met Napoleon Bonaparte had verzet. In de zomer van 1816 organiseerde Maria Fjodorovna in Pavlovsk een grandioos feest ter gelegenheid van het huwelijk van grootvorstin Anna Paulowna met prins Willem van Oranje. De tsarina hield in een uitgebreide briefwisseling voortdurend contact met haar dochter, die na haar huwelijk Rusland had verlaten.

NB



7

JOHANN KRAG

MOSKOU, 1797

Zoutvat met deksel

Goud, brillanten, zilver, email; gedreven, gegraveerd, gepolijst, geguillocheerd; 20,6 x 6 cm

MERKTEKENS: Moskou; maker; keur: 84

OP HET POSTAMENT GEgraveerd:

J.P. Krag a Moscou

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nr. E-4256

HERKOMST

Galerij van Kostbaarheden, midden negentiende eeuw

LITERATUUR

Amsterdam 2009-2010, Amsterdam;

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 36

Het gouden zoutvat met afneembaar deksel valt op door zijn artistieke vormgeving. Tot de decoraties behoren brillanten monogrammen van tsaar Paul I en medaillons van gekleurd email in de vorm van tweekoppige adelaars. Het zoutvaatje is vervaardigd door de Deense meester Johann Krag, die in Rusland werkte op bestelling van het hof van de tsaar. De productie van dergelijke ceremoniële zoutvaatjes had te maken met het gebruik om hoge gasten te verwelkomen met brood en zout. In de regel is het potje dat het zout bevat van geringe afmetingen, maar is de decoratie van het grootste belang. Dit zoutvaatje is in 1797 aan Paul I geschonken uit naam van de Moskouze koopmansstand. In de huidige verzameling van de Hermitage bevindt zich een groot aantal ceremoniële zoutvaatjes die leden van de tsarenfamilie cadeau hadden gekregen (vergelijk cat. nr. 48).

OK

JEAN FRANÇOIS XAVIER BUDDE

ST. PETERSBURG, CA. 1780

Snuifdoos met portret van tsaar Paul I

Goud, email, glas, miniatuur; gedreven, gepolijst, gegraveerd, stippelgravure;
2 x 9 x 6 cm

MERKTEKENS: St. Petersburg (afgesleten);
maker

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. E-4698

HERKOMST

In 1875 door tsarina Maria Alexandrovna overgedragen aan de Galerij van Kostbaarheden

LITERATUUR

Pforzheim 1995, p. 138; Amsterdam 2009-2010; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 37

Het gouden oppervlak van de snuifdoos, uitgevoerd in Louis XVI-stijl, is bedekt met wit ondoorzichtig email en versierd met gedreven guirlandes. In het midden van het deksel is onder glas een medaillon gemonteerd met een afbeelding van Paul I in parade-uniform met de orde van St.-Andreas de Eerstgeroepene. De miniatuur is ontleend aan een portret van de tsaar van Jean-Louis Voille, waarvan meerdere gravures zijn gemaakt. Op de bodem, onder glas, in een omlijsting van gedreven goud, bevindt zich een gedreven compositie met de afbeelding van musicerende cupido's in de stijl van François



8

Boucher. De maker van de snuifdoos is Jean Francois Xavier Budde – een bekende, van origine Franse juwelier die in 1765 van Hamburg naar St. Petersburg was verhuisd. In 1769 werd hij toegelaten tot het Petersburgse buitenlandse juweliersgilde en binnen enkele jaren werd hij een van de grootste meesters van de stad.

OK

9

CARL HELFRIED BARBE

ST. PETERSBURG, 1828 - 1829

Herdenkingssnuifdoos

Goud, parelmoer, email, glas;
gedreven, gegraveerd, stippelgravure;
3,7 x 8,5 x 6,6 cm

MERKTEKENS: maker

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. E-10820

HERKOMST

Collectie vorst Paskevitsj, 1918

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 42

De gouden snuifdoos met parelmoerblad is uitgevoerd in de traditie van het historisme en houdt verband met de mode van de neogotiek. Midden op het deksel staat een gotische boog; op het postament met de letter M bevindt zich een vaas met een haarlok erin. Tezamen met de omlijsting van zwart email wijzen deze herdenkingselementen erop dat de

snuifdoos is vervaardigd ter herdenking aan tsarina Maria Fjodorovna. Op de binnenkant van het deksel zijn twee opschriften gegraveerd: '24 oktober 1828' en 'om twee uur middernacht' – het tijdstip van haar overlijden. Maker van de snuifdoos is de St. Petersburgse meester Carl Barbe, die in 1777 in Duitsland werd geboren in het dorpje Frankenthal nabij Frankfurt am Main. Na zijn verhuizing naar St. Petersburg ging hij vier jaar in de leer bij A.V. Reingardt. In 1799 werd hij gezet en in 1806 meester van het buitenlandse juweliersgilde. In 1811 trad hij toe tot een Russisch gilde.

OK



9



10

10

GEORGE DAWE

LONDEN 1781 - 1829 LONDEN

Portret van tsaar Alexander I

Doek, 84 x 58 cm

RECHTSONDER: Geo Dawe RA/

St. Petersburg/ 1828

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. SC/0524

HERKOMST

In opdracht van de Prins van Oranje
(Willem II), 1828

LITERATUUR ALGEMEEN

Amsterdam/Moskou 1989, p. 126-131

Tsaar Alexander (1777-1825), Anna's oudste broer, werd in bevrijd Europa bejubeld als overwinnaar van Napoleon en kreeg in Rusland de bijnaam 'de Engel'. Ook Anna vereerde hem, al was hij betrokken geweest bij de staatsgreep waarbij hun vader, tsaar Paul I, werd vermoord. Het was Alexander die Willem Anna's hand aanbood, nadat Willem zich bij Waterloo als militair had bewezen. Aanvankelijk liberaal, raakte hij na 1812 onder invloed van zijn reactionaire lievelingszuster Catharina (Jekatarina) en de mystiek-christelijke Juliane barones von Krüdener,

die hem aanzette tot oprichting van de Heilige Alliantie: een bondgenootschap dat Rusland, Oostenrijk en Pruisen sloten in 1815 na de val van Napoleon. Alexander stierf zo plotseling, dat veel Russen geloofden dat hij in Siberië als kluizenaar voortleefde. De verblijfplaats van zijn stoffelijk overschot is niet bekend. Alexander gaf de Engelse portretschilder George Dawe opdracht het Winterpaleis te sieren met 329 portretten van generaals die tegen Napoleon hebben gestreden, en een reeks portretten te maken van hemzelf en van zijn familie. Dit portret is een kopie die Dawe drie jaar na Alexanders dood maakte van een portret uit 1817 in de Engelse koninklijke collectie.

MD

11

AFB. OP P. 44

JAN KAMPHUIJSEN

AMSTERDAM 1760 - 1841 AMSTERDAM

Het bezoek van tsaar Alexander I aan de kunstverzameling van J.A. Brentano in Amsterdam,

ca. 1814

Paneel, 64,2 x 80,9 cm

RECHTSONDER: op de tekeningenmap:

J/ Kamp/ huijsen

Amsterdam, Stichting Brentano's Steun des Ouderdoms

HERKOMST

Gemaakt in opdracht van Josephus

Augustinus Brentano, collectie Josephus

Augustinus Brentano, Amsterdam

LITERATUUR

De Hoop Scheffer 1965; Bionda 1986, i.h.b.

p. 140, afb. op p. 142; Mak 1989, p. 22. afb.

op p. 16; Amsterdam/Moskou 1989, nr. 246;

De Wolf 1971, p. 29

De Russische tsaar Alexander I was in 1814 de belangrijkste overwinnaar van Napoleon. Drie maanden na de inname van Parijs bezocht de tsaar tijdens een zegetocht ook Nederland, waar de 'verlosser van Europa' met veel triomfbogen werd onthaald. Een van de bezienswaardigheden in Amsterdam was toentertijd het kunstkabinet van de verzamelaar Brentano, dat Alexander bezocht in gezelschap van de soeverein vorst, later koning Willem I en diens zonen Willem en Frederik. Brentano liet dit bezoek vervolgens vastleggen door de schilder Jan Kamphuijsen.¹ De tsaar was



11



12

vooral onder de indruk van Brentano's Italiaanse kunst, iets dat weinig andere Nederlandse verzamelaars bezaten. Twee jaar later begon ook de Prins van Oranje met verzamelen, onder andere van Italiaanse kunst, én trouwde hij met de zus van de tsaar, Anna Paulowna. De verzameling Brentano werd na de dood van de eigenaar in 1819 geveild. Via een handelaar kocht de prins in 1823 een schilderij van Giovanni Bellini, één van Brentano's topstukken.³

MP

12

MAKER ONBEKEND

PARIJS [?], CA. 1820

Snuifdoos met portret van Alexander I

Goud, miniatuur; gedreven, gepolijst, beschilderd; 2,1 x 8,8 x 5,9 cm

MERKTEKENS: afgesleten

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nr. E-4816

HERKOMST

Collectie grootvorst Sergej Aleksandrovitsj, 1910; later in de Galerij van Kostbaarheden

LITERATUUR

Amsterdam 2009-2010; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 38

Snuifdozen waren geliefde verzamelobjecten en geschenken aan het Russische hof. Deze snuifdoos met scharnierdeksel

is gemaakt van goud met een gedreven bloemversiering op een ondergrond met stippelgravure. Op de bodem bevindt zich een compositie met in het midden een gedreven bloemenvaas, omgeven door twee gestileerde walvissen. Op het deksel onder het glas is in een omlijsting van donkerblauw email een ovalen miniatuur geplaatst met een afbeelding van tsaar Alexander I in generaalsuniform en een sjerp van de orde van St. Andreas de Eerstgeroepene. Binnenin staan op het gouden oppervlak drie merktekens die lijken op Parijse waarmerken en meesterstempels, maar de staat waarin ze verkeren maakt nadere precisering onmogelijk.

OK

13

JOHANN WILHELM KEIBEL

ST. PETERSBURG, CA. 1840

Snuifdoos met portretten van Alexander I en Nicolaas I

Goud, briljanten, carneool, email; gepolijst, gedreven, gegraveerd, gesneden, beschilderd, stippelgravure; 2,8 x 10,1 x 6,8 cm

MERKTEKENS: St. Petersburg; maker;

keur: 72, keurmeester Michail Karpinski.

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. E-4085

HERKOMST

Galerij van Kostbaarheden, midden negentiende eeuw



LITERATUUR

Amsterdam 2009-2010; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 39

De decoratie van deze fraaie snuifdoos houdt verband met voor Rusland belangrijke gebeurtenissen: de dood van Alexander I en de troonsbestijging van Nicolaas I. Midden op het deksel is een kroningspenning van Nicolaas I gemonteerd van de hand van Vladimir Aleksejev uit 1826.¹ Onder de aan een scharnier bevestigde penning bevindt zich een camee van de hand van I.A. Sjilov met een afbeelding van Alexander I in een zwart emailen omringing met het opschrift: 'ONZE ENGEL IN DE HEMELN'. De eerste jaren na de dood van Alexander I en de kroning van Nicolaas I werden sieraden gemaakt met herdenkingssymbolen van beide gebeurtenissen.² De snuifdoos van egaal goud is vervaardigd door de Petersburgse meester Johann Wilhelm Keibel.³ In 1826 maakte hij de Russische keizerskroon en van 1836 tot 1841 werd hem de vervaardiging van ordetekens toevertrouwd. Tot zijn werk behoren ook sieraden, kerkelijke voorwerpen en siervaatwerk. Hij werd ingeschakeld voor de reparatie van sieraden uit de paleiscollectie en had veel leerlingen.

OK



13

FREDRIK ACHATES FRESEN

MOSKOU, 1842

Gedenkkring

Goud, email; gedreven, gegraveerd;
2,9 cm (diameter)

MERKTEKENS: Moskou, 1842 (afgesletten);

maker: FF; keur: 56

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. E-2755

HERKOMST

Collectie Paskevitsj, 1918, later in de Galerij
van Kostbaarheden

LITERATUUR

Pforzheim 1995, p. 194; Amsterdam 2009-2010,
p. 259; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 40

De qua afmetingen ongewone ring is een gedenksieraad, gemaakt ter gelegenheid van het 25-jarige huwelijk van tsaar Nicolaas I.¹ Het gebruik van goud en de combinatie van een dikke, ondoorzichtige laag email met een goudgravure zijn kenmerkende elementen van sieraden uit het midden van de negentiende eeuw. Op de ring staan opschriften met gedenkdata: 1 juli 1842, de dag van de zilveren bruiloft van Nicolaas I. Op de zijanten zijn in de medaillons monogrammen aangebracht: de initialen van de kinderen van de tsaar – Aleksandr Nikolajevitsj, Olga Nikolajevna, Maria Nikolajevna, Aleksandra Nikolajevna, Konstantin Nikolajevitsj, Nikolaj Nikolajevitsj en Michail Nikolajevitsj. De ring is gemaakt door de Moskouse juwelier Fresen. Hij werd in 1810 in Finland geboren, verhuisde naar St. Petersburg en leerde vanaf 1829 het juweliersvak. Hij werd gezet en was vanaf 1839 meester als goud- en zilversmid. Hij maakte tafelserviezen, couverts en sieraden en had zijn eigen werkplaats met leerlingen.

OK



14



15

15

FRANZ KRÜGER

ANHALT-DESSAU 1797 - 1857 BERLIJN

Portret van Nicolaas I

Doek, 94 x 72 cm

RECHTSONDER: Krüger. px. 1852

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-7687

HERKOMST

Na 1917, uit de werkkamer van Alexander II
in het Winterpaleis

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 6

Nicolaas I (1796-1855) was vanaf 1825 tsaar van Rusland. Hij is afgebeeld in het uniform van het regiment der bereden garde. Hij draagt de Russische ordes van St. Andreas de Eerstgeroepene en St. Vladimir. Deze laatste orde werd in 1782 door Catharina de Grote ingesteld ter gelegenheid van haar 20-jarig jubileum. Het was een beloning voor verdiensten 'van welke aard dan ook' en genoemd naar de heilige Vladimir, de eerste Christelijke vorst van Kiev. Daarnaast is de Engelse Orde van de Kousenband te zien, die de tsaar droeg vanaf het jaar waarin hij zijn broer Alexander opvolgde. Tot slot draagt Nicolaas ook de Orde van de Nederlandse Leeuw, die koning Willem I in 1815 had

ingesteld. De schilder Krüger heeft vanaf 1832 veel portretten van deze tsaar gemaakt. Dit portret is bijzonder, omdat het was voorgeschreven voor alle Russische overheidsinstellingen. Er bestaan dan ook vele kopieën en varianten van, vaak met wisselende uniformen, ordes en achtergronden. Franz Krüger was de belangrijkste Duitse schilder van militaire taferelen en parades en van portretten van vorsten en aristocraten van zijn tijd.

BA

16

ANONIEM

NAAR GEORGE DAWE (1781 - 1829)

Portret van grootvorst Michaël van Rusland

Papier op doek, 26 x 22 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. SC/0552

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Verloop 2009, afb. op p. 107

Michaël Pavlovitsj (1798-1849) is de jongste van de tien kinderen van Paul I en Maria Fjodorovna en dus Anna's jongste broer. Samen met Nicolaas vormen zij



16

een verbond, de 'triopathie', waarvan hun moeder erelid is. Dit portret is een kopie van een portret door George Dawe uit 1829. Michaël is knap en charmant en geeft veel blijk van humor, maar is tegelijk ongekend bruut jegens ondergeschikten en onverschillig jegens zijn echtgenote. Hij heeft meer belangstelling voor het leger: hij is ridder in de orde van het Gulden Vlies en wordt 19 november 1818 onderscheiden met het Grootkruis van de Militaire Willemsorde. Een jaar later begint de van oorsprong Italiaanse architect Carlo Rossi (1775-1849) aan een enorm paleis voor Michaël.¹ In 1843 bezoekt Michaël Anna en Willem wegens de geboorte van hun kleinzoon prins Maurits.² Michaël sterft in 1849 in Warschau op 51-jarige leeftijd; zijn zwakke gezondheid is niet bestand tegen het vroegtijdig overlijden van vier van zijn vijf dochters.

MD

17

FRANÇOIS FERRIÈRE

GENÈVE 1752 – 1839 MORGES, VAUD

Portret van Anna Paulowna, Nicolaas I Romanov en Michaël Romanov als kinderen, 1806

Papier op paneel, 27 x 24 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. sc/0578

HERKOMST

Anna Paulowna; koninklijk bezit

LITERATUUR

Coppens 2003, p. 107; Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Splithoff 1993, p. 487 (Ferrière)

De Zwitserse miniatuurschilder François Ferrière verbleef vanaf 1804 tot 1817 in St. Petersburg.¹ Daar gaf hij les aan de jongste kinderen van Maria Fjodorovna, de moeder van Anna Paulowna. In de hoogste kringen behoorden teken- en schilderles, net als talenonderwijs en muziekles, tot de standaardopvoeding. Op het schilderij heeft Ferrière Anna Paulowna met haar twee jongere broers informeel geportretteerd. De drie hadden een hechte band, samen vormden zij de



17

'triopathie' (zie cat.nr. 16). Anna zit geconcentreerd te tekenen terwijl Michaël (1798-1849) belangstellend toekijkt en Nicolaas (1796-1825) zijn aandacht op iets anders probeert te richten.² De jonge Anna kijkt ons als enige aan en lijkt een portret van Ferrière te maken. Hoewel men Anna Paulowna tegenwoordig vooral met borduurwerk associeert, was zij zeker ook een talentvol tekenaar (zie cat.nr. 18). Ze bleef het lang uit liefhebberij beoefenen. In 1823 schreef haar moeder in een brief aan Anna 'Ik ben dolblij dat je weer plezier in het tekenen vindt. Wie zo'n talent heeft, mag het niet verwaarlozen...'.³

SP

18

ANNA PAULOWNA

ST. PETERSBURG 1795 – 1865 DEN HAAG

Johannes de Doper met het lam gods (naar Murillo), vóór 1816

Zwart krijt, 1770 x 1212 mm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum (bruikleen Den Haag, Koninklijke

Verzamelingen), inv.nr. AT/0116

HERKOMST

Het kabinet van Anna's moeder, tsarina

Maria Fjodorovna, Winterpaleis,

St. Petersburg; Anna Paulowna, Paleis

Soestdijk 1840; Buitenrust; koninklijk bezit

LITERATUUR

Apeldoorn 1995-1996, cat.nr. 71

Murillo schilderde vele Bijbelse figuren als kinderen. Misschien wel de meest populaire hiervan was de jonge Johannes de Doper met lam, waarvan vele versies bestaan. Maar liefst drie daarvan bevonden zich aan het begin van de negentiende eeuw in St. Petersburg. De jonge prinses Anna Paulowna maakte deze zeer fraaie tekening waarschijnlijk naar het exemplaar in de keizerlijke verzameling, thans in Weimar. Haar hele leven zouden tekenen en schilderen haar liefhebberij blijven. Deze tekening toont de vaardigheid die zij hierin al op jonge leeftijd bereikte, al is het waarschijnlijk dat zij ook gebruik heeft gemaakt van een overtrektechniek. Anna's moeder, Maria Fjodorovna, lijstte de tekening dan ook in en hing deze op in haar kabinet in het Winterpaleis te St. Petersburg. Pas in 1840 kwam de tekening weer in het bezit van Anna Paulowna en zij hing deze op in Paleis Soestdijk en later in haar huis Buitenrust. Bij kleindochter Wilhelmina hing de tekening in de zitkamer van Paleis Noordeinde.¹

MP



18

MAKER ONBEKEND

PARIJS, 1760 - 1780

Naaldenkoker met decoratie van guirlandes, bloemen en vogels

Goud; gedreven, gegraveerd, gepolijst;
lengte: 13,2 cm, breedte: 2,6 cm

MERKTEKEN: maker (afgesleten)

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. E-4659

HERKOMST

Tot 1881 in het Winterpaleis, daarna op
voorschrift van de hofmaarschalk in de
Galerij van Kostbaarheden

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 41

De gouden naaldenkoker met afneembaar deksel is voorzien van profielstrep en guirlandes van gekleurd goud met bloemen en vogels op een gegraveerde achtergrond. Doordat het afgesleten merkteken qua contouren lijkt op de naamstempels van Parijse juweliërs, kunnen we de koker tot deze juweliërschool rekenen. De guirlandes in de lengterichting steken mooi af tegen de geometrische lijnen van de gegraveerde achtergrond. De naaldenkoker is in beschadigde staat overgeleverd, met serieuze butsen. Hij is mogelijk intensief gebruikt, het oppervlak is sterk gesleten. Binnenin zijn twee kleine papieren etikettes bewaard gebleven met een slecht leesbaar opschrift: 'S. M. I. L'Empereur' en 'Etui a cure dent qui a servi de joujou a mes enfants et ma chere Alexandre qui a beaucoup joue avec lui' (Houder voor tandenstokers die heeft gediend als speelgoed voor mijn kinderen en mijn lieve Alexandra, die er vaak mee heeft gespeeld). Deze notities maken het aannemelijk dat het voorwerp tot de persoonlijke bezittingen van Paul I behoorde, speelgoed is geweest van grootvorstin Alexandra Pavlovna en later bij het sorteren van de paleismagazijnen is overgedragen aan de collectie kostbaarheden.

OK



19

20

MEUBELFABRIEK
GEBROEDERS GAMBS

ST. PETERSBURG,

EERSTE KWART NEGENTIENDE EEUW

Bureau met bronzen beslag

Mahonie, metaal, brons, laken;
snijwerk, fineer, beschilderd, gegoten,
gedreven, bladgoud, patina

132 × 128 × 77 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERMB-1664

HERKOMST

Winterpaleis

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 103

Dit door de firma Heinrich Gambs vervaardigde bureau draagt het etiket: 'Taurisch Paleis'. Alle voorwerpen die uit de brand in het Winterpaleis van 1837 waren gered, droegen zulke etiketten. Na de restauratie van het paleis in 1839 keerde het bureau terug naar de belangrijkste keizerlijke residentie. De constructie en artistieke vormgeving, maar ook de hoge kwaliteit van de uitvoering waren kenmerkend voor de producten van Heinrich Gambs, hofleverancier en leerling van de beroemde David Roentgen. Gambs, die alle gezinsleden van de keizerlijke familie persoonlijk goed kende, vervaardigde uiteenlopende meubelstukken voor de keizerlijke residenties in de regeerperiodes van Catharina de Grote, Paul I, Alexander I en Nicolaas I. In zijn werkplaats, die na de dood van de vader in 1831 overging op twee zonen, werden ook de ameublementen vervaardigd voor de tsarendochters die als bruidsschat werden meegestuurd naar het buitenland.

NG



20

MEUBELFABRIEK GEBROEDERS GAMBS

ST. PETERSBURG,
TWEDE KWART NEGENTIENDE EEUW

Leunstoel met beslag van verguld snijwerk

Notenhout, zijde (modern), fineer,
snijwerk, bladgoud, 92 × 60 × 40 cm
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERMB-327

HERKOMST

Sjeremetjev Paleis (Fonteinhuis)

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 103

De leunstoel komt uit het Fonteinhuis van de graven Sjeremetjev, een van de rijkste en meest vooraanstaande families in Rusland, nauw gelieerd aan het hof. Soortgelijke leunstoelen (maar dan zonder vergulde details op het frame en in een slechtere conditie) van vóór de brand in het Winterpaleis zijn in de Hermitagecollectie bewaard gebleven. Deze kwamen allemaal uit de in 1795 door Heinrich Gams en Jonatan Ott gestichte werkplaats. Ze tonen de hoge kwaliteit van het Russische meubilair, waarvan Anna Paulowna ook voorbeelden bezat.

NG



21



22

22

KEIZERLIJKE PORSELEIN MANUFACTUUR

ST. PETERSBURG, 1814 - 1825

Bord met architectuurlandschap: gezicht op het paleis in Pavlovsk met park, gezien vanaf het meer (uit een serie met groene rand)

Naar een rond 1800 gemaakte gravure
van Andrej Oechtowski (1771-1825) naar
een schilderij van Silvestr Sjtjosedrin
(1745-1804)
Porselein; deklaag van monochroom
bovenglazuur, bovenglazuurdruk,
polychroom beschilderd boven glazuur,
bladgoud; 3,4 × 23,8 cm
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERF-920

HERKOMST

Etnografisch Museum, 1941

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 54

Bord met architectuurlandschap: gezicht op de waterval in de buurt van het chalet in Pavlovsk (uit een serie met versiering van oranje bloemen en vergulde bladeren langs de rand)

Naar een rond 1800 gemaakte gravure
van Ivan Tsjeski (1778-1848) naar een
schilderij van Silvestr Sjtjosedrin
(1745-1804)
Porselein; bovenglazuurdruk, poly-
chroom beschilderd boven glazuur,
bladgoud; 3,3 × 23,9 cm
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERF-8811



HERKOMST

Collectie A.K. Roedanovski; Dienst
museumzaken en monumentenzorg, 1919

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 55

Beide borden tonen gezichten te Pavlovsk. De onbekommerde jeugdherinneringen van grootvorstin Anna Paulowna waren voor een groot deel verbonden met haar verblijf in Pavlovsk, het buiten van haar ouders Paul I en Maria Fjodorovna. De Russische prinses hield ervan hier te wandelen over de schilderachtige lanen en de bruggetjes. Toen ze vertrok nam ze innig afscheid van de meest verscholen uithoeken van het park. De harmonieuze eenheid van natuur en architectuur in combinatie met de voortreffelijke kunstvoorwerpen die het paleis in Pavlovsk sierden, brachten de toekomstige koningin der Nederlanden een verfijnde artistieke smaak en een verheven gevoel voor verhoudingen bij. Nadat Anna Paulowna en kroonprins Willem op 28 januari 1816 waren verloofd en op 21 februari van datzelfde jaar waren getrouwd in de kerk van het Winterpaleis, bleven de jonggehuwden tot 10 juni in Rusland. Ze verbleven afwisselend in St. Petersburg en in Pavlovsk, waar ter ere van het echtpaar banketten, bals en feesten werden georganiseerd. Zo was er op 6 juni 1816 in Pavlovsk een luisterrijk evenement met op het programma een toneelvoorstelling, ballet, een volksfeest, vuurwerk en een bal.

IB



23

KEIZERLIJKE PORSELEIN MANUFACTUUR

ST. PETERSBURG, 1814 - 1825

Bord met architectuurlandschap: gezicht op de vesting Bip in Pavlovsk (uit een serie met versiering van sering en vergulde bladeren langs de rand)

Naar een rond 1800 gemaakte gravure van Kozma Tsjeski (1776-1813) naar een schilderij van Silvestr Sjtjisedrin (1745-1804) Porselein; bovenglazuurdruk, polychroom beschilderd boven glazuur, bladgoud; 3,7 x 23,6 cm

Bord met architectuurlandschap: gezicht op de Cameron Galerij in Tsarskoje Selo (uit een serie met roze rand)

Naar een gravure uit 1793 van Johann Christofor de Mayr (1764-1812) naar een tekening van Johann Georg de Mayr (1760-1816) Porselein; deklaag van monochroom bovenglazuur; bovenglazuurdruk, polychroom beschilderd boven glazuur, bladgoud; 3,9 x 23,5 cm
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nrs. ERF-8810, ERF-8806

HERKOMST

Centrale School voor Technische Tekeningen van baron Stieglitz, 1926

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nrs. 56, 53



Na haar verhuizing naar Nederland sloot Anna Paulowna haar nieuwe vaderland in haar hart en maakte ze grondig studie van zijn taal en cultuur. De uitbreidingen van Paleis Soestdijk deden nog enigszins denken aan het door de jonge prinses geliefde Pavlovsk. Op momenten van heimwee verzonk haar Russische ziel bij de zo dierbare aanblik in romantische herinneringen aan het vaderland. De eettafel in 'klein Pavlovsk' kon versierd zijn met borden met gezichten op St. Petersburg en omstreken, zoals de tentoongestelde borden uit de Hermitage, die gemaakt waren in de Keizerlijke Porseleinmanufaktur in Rusland. Deze borden werden tussen 1814 en 1825 in

series gemaakt die zich onderscheidten door kleur en versiering van de randen. Als bron voor de afbeeldingen dienden albums met stadsgezichten van St. Petersburg uit het begin van de negentiende eeuw waarin aquarellen, tekeningen en gravures van onder meer Galaktionov, De Mayr, Telegin, Martynov, Oechtomski en Tsjeski waren afgebeeld. Aan de onderkant van de borden staan, in het Russisch, opschriften met een toelichting bij de afbeeldingen op het porselein.

IB

24

WILLEM HENDRIK HOOGKAMER

AMSTERDAM 1790 - 1864 ARNHEM

NAAR HAATJE PIETERS OOSTERHUIS

TOLBERT 1784 - 1854 AMSTERDAM

De slag bij Quatre-Bras, 16 juni 1815
Stippelgravure (proefdruk), 215 x 288 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG4878

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 57-60





25

Op 16 juni 1815 werd het Nederlandse leger bij Quatre-Bras – een strategisch kruispunt ten zuiden van Genappe – aangevallen door een Frans leger. Toen diep in de nacht de komst van de Fransen werd gemeld, haastte de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, zich van een bal in Brussel – dat door vrijwel het gehele opperbevel werd bezocht – naar Quatre-Bras. Om twee uur in de middag begon de slag, die heviger werd naarmate er van beide zijden meer troepen arriveerden. Onder andere het vijfde bataljon nationale militie had het door verschillende aanvallen van de Franse cavalerie zwaar te verduren. Na een derde aanval te hebben afgeslagen reed de Prins van Oranje op de commandant toe om hem te feliciteren toen plotseling enkele afdelingen Franse infanterie opdoken. De prins stelde zich aan het hoofd van het bataljon en leidde de aanval met zijn hoed; in zijn haast uit Brussel weg te gaan, had hij zijn degen vergeten mee te nemen.

MP

25

JAN ANTHONIE LANGENDIJK

ROTTERDAM 1780 – 1818 AMSTERDAM

De Prins van Oranje raakt gewond tijdens de slag bij Waterloo

Aquatint en gravure, 538 x 760 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn
(Atlas Van Gijn), inv.nr. VG9979

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 65-67

Op 18 juni 1815, omstreeks half acht 's avonds, stelde de Prins van Oranje zich aan het hoofd van twee bataljons om een aanval op de Franse artillerie uit te voeren, toen een geweerkogel zijn paard trof en hemzelf in de linkerschouder verwondde. Deze gebeurtenis tijdens de Slag bij Waterloo is hét moment dat op Nederlandse afbeeldingen van deze veldslag getoond werd. Op deze weergave van de Rotterdamse tekenaar Jan Anthonie Langendijk is te zien hoe de prins net te midden van het krijgsgewoel gewond is

geraakt. Een aan zijn blauwe jas en oranje sjerp te herkennen Nederlandse officier, vermoedelijk Jean Victor de Constant Rebecque, drukt al een doek op de gewonde schouder. In werkelijkheid was de prins na het schot versuft van zijn paard gestapt. Pas enige tijd later arriveerde De Constant Rebecque die het gebeuren van een afstand had gezien en de prins met enkele anderen in veiligheid bracht.

MP

26

LOUIS MORITZ

DEN HAAG 1773 – 1850 AMSTERDAM

De Prins van Oranje na zijn verwonding in de Slag bij Waterloo, ca. 1816

Doek, 70 x 88 cm

LINKSONDER: L. Moritz Fc.

Tilburg, Stadsmuseum, collectie gemeente

Tilburg, inv.nr. SMT-0.01

HERKOMST

Aankoop antiquariaat A.J. van Huffel,
Utrecht 1957 (voor 1.525 gulden)

LITERATUUR

Amsterdam 1978, cat.nr. 62; Ketelaars/
Peeters 2009, p. 36; Peeters/Steijs 2012, p. 5

Louis Moritz behoorde begin negentiende eeuw tot het kleine groepje Noord-Nederlandse kunstenaars dat historische stukken schilderde. Hij schilderde ook genrestukken en stond vooral bekend om zijn weergave van paarden.¹ Waarschijnlijk heeft hij voor dit schilderij gebruik gemaakt van schetsen voor het Waterloo Panorama dat de uitgever Evert Maaskamp in 1816-1817 tentoonstelde (zie cat.nr. 32). Moritz verzorgde op het panorama de figuren en paarden op de voorgrond en dus ook de voorstelling van de prins van Oranje. Een kleine voorstelling die van het panorama bewaard is gebleven lijkt sterk op dit schilderij. Opvallend genoeg heeft Moritz zijn schilderij nooit ingestuurd voor een tentoonstelling, terwijl voorstellingen van de heldhaftige verwonding van de Prins van Oranje erg populair waren. Ook hier is de prins net in zijn schouder



26

geraakt, tot ontzetting van zijn adjudanten. Van de minder heldhaftige kogel die tegelijkertijd het paard van de prins raakte, is echter niets te zien. Desondanks – of misschien daarom – kon deze voorstelling op het panorama, na de 'naauwkeurigste beschouwing', de goedkeuring van de prins wegdragen.²

MP

27

CHRISTIAAN BOS

LEIDEN 1835 - 1918 DEGSTGEEST

NAAR JAN WILLEM PIENEMAN

ABCOUDE 1779 - 1853 AMSTERDAM

Slag bij Waterloo, 1815

Litho, 411 x 590 mm (uitgave
H.A.M. Roelants, Schiedam)
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG9974

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Anoniem 1824; Van Lee 1852; Rappard 2001.

Na enorm succes te hebben bereikt met de *Slag bij Quatre-Bras*, begon Pieneman in 1820 aan een nog groter schilderij dat hij in Engeland wilde verkopen. Centraal staan dan ook de Engelse bevelhebbers tijdens de slag, met de gewonde Prins van Oranje gelegen op een brancard. Een toegesnelde adjudant meldt de komst van de Pruisen, het beslissende moment in de slag. Voor de portretten reisde Pieneman in 1821 naar Londen en logeerde daar bij de hertog van Wellington, die de verschillende officieren voor de kunstenaar liet langskomen. Na voltooiing maakte Pieneman een succesvolle tour met het schilderij langs verschillende Noord- en Zuid-Nederlandse steden en uiteindelijk een expositie in Londen. Geïnteresseerde Engelse kopers waren toen al te laat, want



27

koning Willem I had in 1827 het werk voor het gigantische bedrag van 40.000 gulden gekocht met als bestemming het paleis van de prins in Tervuren bij Brussel. Met de Belgische onafhankelijkheid verhuisde het naar Nederland. Verschillende reproductieprenten zorgden voor een grotere bekendheid van het enorme schilderij, dat zich nu in het Rijksmuseum bevindt.¹

MP

28

FRANÇOIS GEORGIN

FRANS, 1801 - 1863

Bataille de Waterloo, 1815

Houtsnede, 315 x 517 mm

(uitgave Pellerin, Épinal)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG9547

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

De uitgever Pellerin in het Franse Épinal in de Vogezen stond in de negentiende eeuw bekend om zijn simpele houtsneden, veelal met felle tinten ingekleurd, die door colporteurs werden verkocht. François Georgin was de belangrijkste huisgraveur en vervaardigde ruim veertig afbeeldingen

met gebeurtenissen uit het leven van Napoleon. Op deze prent is te zien hoe de keizer het bericht ontvangt dat de laatste Franse aanval is mislukt; de slag is verloren. Napoleon groepeerde zijn lijfwacht om zich heen en liever dan te vluchten, maakt hij zich klaar om in de strijd ten onder te gaan. Zijn stafchef, maarschalk Nicolas Jean-de-Dieu Soult, grijpt in. 'Sire,' zegt hij, 'de vijand is al gelukkig genoeg.' Daarop bedenkt de keizer zich, keert zijn paard en rijdt van het slagveld weg. Het onderschrift

benadrukt dat de nederlaag op geen enkele manier aan Napoleon te wijten valt. Het 'superieure' Franse leger moest het opnemen tegen een 'oneerlijke' meerderheid van bijna twee tegen één.

MP

29

SAMUEL JOHN NEELE

ENGELS, 1763 - 1824

Plattegrond en aanzicht van de Slag bij Waterloo, 1815

Gravure, ingekleurd, 484 x 431 mm

(uitgave C. Smith, Strand, Londen)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG4881

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

Deze prent toont het slagveld van Waterloo omstreeks acht uur 's avonds, met het noorden naar onderen gericht. De positie van de troepen is weergegeven, zoals de tekst bij de prent al aangeeft, 'nearly at the moment the Victory was gained'. De laatste grote Franse aanval is zojuist afgeslagen, waarbij de Prins van Oranje gewond is geraakt en inmiddels van het



28



29

slagveld weggevoerd. De hertog van Wellington laat zijn Brits-Nederlands leger oprukken richting de vluchtende Fransen, die echter aan de andere kant door het Pruisische leger worden belaagd. Rechtsboven toont de prent 'Bonaparte's Observatory', een toren bij het slagveld waarvan velen, vooral Engelse toeristen, geloofden dat deze door Napoleon was gebouwd om het slagveld te overzien. In werkelijkheid was het een toren die opgericht was voor de landmeting op bevel van koning Willem I.¹ Er is dan ook geen enkele aanwijzing dat de toren door de Fransen gebruikt is.

MP

30

VEXY (OF WEXY)

1802-1840

Hout, huid, opgezet in 1840

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. MU/11695

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Delft 2005-2006, p. 90-93

Hoe prins Willem aan de Ierse halfbloed Vexy is gekomen, is niet bekend. Mogelijk reed hij al tijdens de Spaanse campagne op het paard, dat in ieder geval bij Waterloo diende. Tijdens die veldslag raakte behalve Willem ook Vexy gewond. De prins kreeg een musketkogel in zijn schouder, Vexy een kogel in het linkerachterbeen. Daarop stortte het paard in en vluchtte Willem te voet weg. Beiden overleefden de slag en Vexy ging met pensioen op de stoeterij van de prins bij het paleis in Tervuren.¹ Met de scheuring van noord en zuid kwam de stoeterij in Belgische handen en in 1834 verkocht de Belgische staat de dieren, wat tot veel ophef leidde. Revolutionairen wilden dat het paard de vuilniskar zou gaan trekken maar een vereniging van oranjegezinden kocht het dier.² Na op hoge leeftijd te zijn overleden, werd Vexy door Jacques Kets (de latere oprichter van de Antwerpse Zoo) gevild, waarna de geprepareerde huid op een houten raamwerk werd vastgelijmd.³ Op een van de afbeeldingen van het interieur van de Gotische Zaal is te zien dat Vexy ook enige tijd tussen de schilderijen heeft gestaan (cat.nr. 115).

MP



30



31

31

ANONIEM, MOGELIJK C. VAN WAARD

NEDERLANDS, WERKZAAM

EERSTE KWART NEGENTIENDE EEUW

Willem II als held van Waterloo

Oost-Indische inkt, 310 x 225 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG4923

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Muller 1879, nr. 6059

Meer nog dan de opperbevelhebbers van het Brits-Nederlandse en Pruisische leger was de Prins van Oranje voor Nederlanders de overwinnaar bij Waterloo. Deze allegorische tekening is dan ook typisch voor de herinnering aan de veldslag zoals die in Nederland levend werd gehouden. Groot in het midden hangt, aan de Oranjeboom, het portret van de Prins van Oranje. Links houdt een huzaar het portret van de Pruisische bevelhebber vorst Blücher vast en rechts toont de Britse maagd het portret van de hertog van Wellington. Een prent naar een tekening van C. van Waard toont vrijwel exact dezelfde voorstelling als deze tekening maar dan in spiegel-

beeld.¹ Alleen de kleding van de prins verschilt: op de tentoongestelde tekening draagt hij hetzelfde uniform als tijdens de slag, terwijl de prent hem toont in een generaalsuniform vol decoraties. De mindere kwaliteit van deze tekening ten opzichte van de prent doet in ieder geval vermoeden dat de prent mogelijk niet naar deze tekening is gemaakt. Wel kunnen beide hetzelfde voorbeeld hebben gebruikt.

MP

32

AFB., OP P. 277

EVERT MAASKAMP

VOLLENHOVE 1769 - 1834 AMSTERDAM

Explicatie van den Veldslag van Waterloo voorgesteld in het Panorama, 1816

Gravure, diam. 300 mm

(uitgave Evert Maaskamp)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG4908

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Maaskamp 1818

Het panorama was een van de belangrijkste vormen van vermaak aan het begin van de negentiende eeuw, maar in Nederland werden, met één uitzondering, alleen buitenlandse panorama's tentoongesteld. Daar kwam verandering in met het Waterloo Panorama dat de Amsterdamse uitgever Evert Maaskamp in 1816 op het Leidseplein liet oprichten. Daar, en later ook in Aken en Brussel, konden bezoekers getuige zijn van het verloop van de veldslag waarbij de nadruk lag op het Nederlandse aandeel aan de slag. Een historisch correcte weergave was dan ook erg belangrijk. Zo had Maaskamp onderzoek gedaan naar de kleding die de hertog van Wellington die dag had gedragen.¹ Wellington zelf werd door Maaskamp uitgenodigd om het panorama in Brussel te komen bezichtigen, een uitnodiging waar de hertog op inging.² Ook de koninklijke familie en vele deelnemers aan de slag bezochten het panorama. Hoewel Maaskamp

plannen had om het panorama definitief bij Waterloo tentoon te stellen, is het daar nooit van gekomen en is het doek sindsdien verloren gegaan.³

MP

33

ANONIEM

EERSTE HELFT NEGENTIENDE EEUW

A Picturesque and Topographical view of the plains of Waterloo, ca. 1827

Litho, 250 x 390 mm (uitgegeven in souveniralbum met prenten van Jobard, Brussel)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG4919c

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1860

LITERATUUR

E.G. 1829

'Picturesque' verwees voor een Engelman aan het begin van de negentiende eeuw naar een landschap dat er aange-naam uitzag, bij voorkeur gezien vanuit een specifiek standpunt, dat daar soms zelfs speciaal voor gemaakt was. Ook de vele toeristen die het slagveld van Waterloo



32



33

bezochten, genoten van de aangename compositie van gras, graan en de vele monumenten aldaar die herinnerden aan de slagpartij in 1815. Thuis vereeuwigde een fraaie prent als deze het bezoek. Van een afstand is dit een prachtig landschap met een grote boom als repoussoir. Van dichtbij zijn echter de verschillende monumenten op het slagveld te herkennen, terwijl de vele cijfers precies aangeven welke gebeurtenis tijdens de slag op welke locatie plaatsvond. Zoals het bij-schrift aangeeft was de grote 'boom van Wellington', van waaronder de hertog zijn bevelen zou hebben gegeven, al verdwenen. Deze was door een bewonderaar omgehakt en tot een stoel verzaagd.¹

MP



34

34

AFB.1 OPP.34

WILLEM GREBNER

VREELAND 1784 - 1866 AMSTERDAM

NAAR MATTHEUS IGNATIUS VAN BREE

ANTWERPEN 1773 - 1839 ANTWERPEN

*'De held van Nederland'
(De gewonde Willem II na
Waterloo), ca. 1816*

Mezzotint, 403 x 260 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VGP1174

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 60-69

Na de Slag bij Waterloo was de Prins van Oranje dé grote held van de Nederlanden. Zijn dappere optreden op het slagveld en vooral de schotwond die hij daar had opgelopen, maakten hem zeer populair. De zwarte mitella waarin zijn linkerarm rustte, werd daarom hét symbool van zijn heldenmoed. Op dit portret van de 'Held van Nederland' door de Antwerpse schilder M.I. van Bree naar het leven getekend, staat de prins dan ook stoer te leunen op een kanon met zijn mitella prominent in beeld. In advertenties voor de prent werd een 'zeer treffend

gelykend' portret beloofd. Dit volgens 'alle aanzienlyke Heeren in wier tegenwoordigheid de gelykenis voltooid is'.¹ Critici oordeelden echter anders: 'Dit portret gelijkt [...] volstrekt niets; derhalve is er ook niets belangrijks in, dan de afbeelding van den sluijer en de strikjes. – Het onderschrift is zeker zoo breedvoerig gesteld ten dienste van hen, die wel kunnen lezen, maar niet kunnen zien'.²

MP

35

J.A. SCHICK

DEN HAAG, WERKZAAM EERSTE HELFT
NEGENTIENDE EEUW

ONTWERP JAN DE GREEF

DORDRECHT 1784 - 1834 AMSTERDAM

Twee Waterloo-armstoelen, 1818

Mahoniehout, brons, laken,

97,8 x 65 x 60 cm

Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel

Erfgoed (in langdurig bruikleen bij Paleis

Soestdijk), inv.nrs. PSD-4-3-4 en PSD-4-3-8

HERKOMST

Baarn, Paleis Soestdijk, Waterloozaal

LITERATUUR

Rem/Broekema 1989, p. 100-101



35



36

Als dank voor zijn dappere optreden tijdens de Slag bij Waterloo kreeg de Prins van Oranje Paleis Soestdijk cadeau van het Nederlandse volk. Bij de verbouwing van het nieuwe paleis onder leiding van de in Dordrecht geboren architect Jan de Greef (1784-1834) werd een van de zalen hierin ingericht als herdenking aan de Slag bij Waterloo. Tegen de muren van deze zaal werden achttien mahoniehouten armstoelen geplaatst, vervaardigd door de meubel maker J.A. Schick & Co uit Den Haag. Waarschijnlijk ontwierp De Greef zelf deze stoelen in laat-empirestijl, de toen gangbare uit Frankrijk afkomstige stijl, geïnspireerd op het oude Rome. De zware stoelen met leeuwenkoppen en -poten waren dan ook zeer geschikt voor een kamer die een militaire overwinning herdacht. Op de bekleding van grijs laken ontwierp De Greef ook nog roodkleurige militaire ornamenten als speren, helmen en lauwerkransen, waarbij een ornamentale 'W' zowel verwees naar 'Waterloo' als naar 'Willem'.¹

MP

36

JEAN BAPTISTE AMBROISE MARCELIN JOBARD

BAISSEY 1792 - 1861 BAISSSEY

Le Lion de Waterloo, ca. 1827¹
Litho, 254 x 318 mm (uitgave J.B.A.M.
Jobard, Brussel)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG4919b

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

E.G. 1829; Didier 2009, p. 135-139; Claes 2010

Jean Baptiste Ambroise Marcelin Jobard – door Willem I tot 'lithograaf des konings' benoemd – was een van de pioniers van dit medium in de Zuidelijke Nederlanden en later de eerste Belgische fotograaf. Zijn winkel in Brussel was een van de plaatsen die



37

door Waterlootoeristen werd aangedaan vanwege de goede afbeeldingen die hij daar van het slagveld verkocht. Nadat de firma's Desguerois & Co en Jobard zich in 1827 ook in Amsterdam hadden gevestigd, kwam de steendruk in Nederland pas echt van de grond.

Op deze prent is het slagveld te zien zoals bezoekers het slechts tien jaar na de veldslag aantreffen: een plaats van herinnering, vol monumenten. Links staat het Hannover Monument (1818) ter ere van de vele Hannoverianen die in het Britse leger vochten. Rechts het Gordon Monument (1817) ter ere van een adjudant van Wellington die sneuvelde door een kanonskogel. Het Gordon Monument staat op de oorspronkelijke hoogte van het slagveld, voordat de grond eromheen werd afgegraven om de Heuvel met de Leeuw (1823-1826) op te werpen, die in de verte opdoemt. De leeuw markeert de plaats waar de Prins van Oranje gewond was geraakt.

MP

37

JOHANNES LUDOVICIUS VAN GEEL

MECHELEN 1787 - 1852 BRUSSEL

Staande leeuw met bol
(naar de 'Butte de Lion' te Waterloo)

Marmer, 43,5 x 55 x 18 cm

OP DE PLINT: L.J. van Geel fct 1828

Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel
Erfgoed (in langdurig bruikleen bij Paleis
Soestdijk), inv.nr. PSD-4-B-80

HERKOMST

Koninklijk bezit, Paleis Soestdijk,
Waterloozaal; sinds 2009 RCE

LITERATUUR

Den Bosch 1994, p. 41

Ter ere van de overwinning bij Waterloo werd in 1823 begonnen met de aanleg van een grote aarden heuvel op het slagveld, op de plaats waar de Prins van Oranje gewond was geraakt. Hofbeeldhouwer J.L. van Geel ontwierp voor bovenop de heuvel een leeuw die ter bescherming onder zijn poot een aardbol vasthoudt, als symbool van de nieuwe vrede. In de tuin van een Brussels klooster werd een enorm pleistermodel gemaakt dat vervolgens naar Luik verhuisde. Daar werd door de staalgigant Cockerill in zes stukken een enorm ijzeren beeld gegoten.¹ Boven op de heuvel bij Waterloo werd de leeuw met de dreigende blik richting Frankrijk geplaatst. Hoewel het beeld symbool moest staan voor de nieuwe vrede, werd het al snel als een puur Nederlands monument beschouwd.² Na de Belgische Opstand gingen dan ook stemmen op om het beeld weer om te smelten of in ieder geval richting Nederland te draaien. De leeuw bleef echter staan. In 1828 vervaardigde Van Geel deze kleine marmeren leeuw naar het grote ijzeren beeld.

MP

38

CLAUDIO LINATI

PARMA 1790 - 1832 TAMPICO (MEXICO)

De Prins van Oranje, de latere koning Willem II met de leeuw van Waterloo, 1827

Litho, 448 x 330 mm

(uitgave Fietta Frères, Brussel)

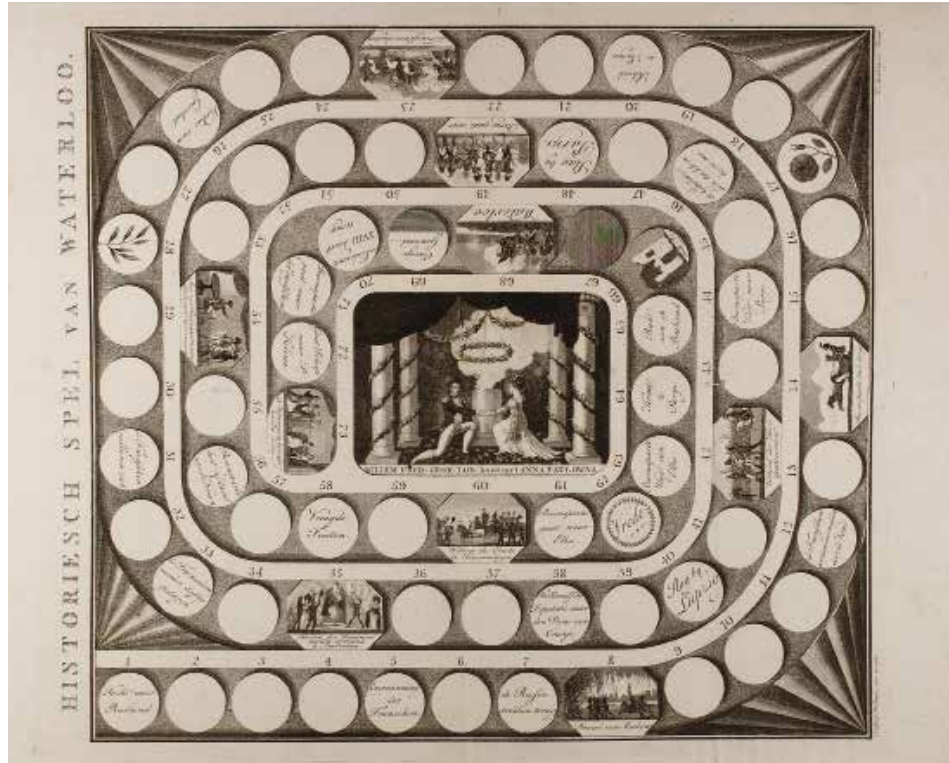
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VGP1201

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Van Kooij 2007, p. 57-61



39

Claudio Linati was een Italiaanse graaf en prentmaker en reisde van 1825 tot 1827 rond in Mexico, waar hij de lithografie introduceerde. Terug in Europa vestigde Linati zich in Brussel, waar hij voor de uitgeverij van de gebroeders Fietta prenten maakte van vrijwel de gehele koninklijke familie. Het portret van de Prins van Oranje toont hem zoals altijd omgeven door militaire symbolen. Gekleed in een generaalsuniform met op zijn linkerborst zijn belangrijkste onderscheidingen, poseert hij voor een haag



38

van laurierbladeren. Het standbeeld van de Leeuw van Waterloo verwijst op de achtergrond naar de belangrijkste overwinning van de prins. Van achteren verlicht door heroïsche zonnestralen torent het boven het slagveld uit. Lithograaf Linati was een revolutionair in hart en nieren en na het mislukken van de revoluties in Italië in 1830 keerde hij terug naar Mexico.

MP

39

JEAN BAPTISTE DIDIER WIBMER

AMSTERDAM 1792 - 1836?

Historisch Spel van Waterloo, 19-02-1817

Stippelgravure, 480 x 420 mm

(uitgave Henrik Moolenijzer, Amsterdam)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG4934

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 57-83

Ter gelegenheid van het huwelijk van kroonprins Willem met grootvorstin Anna Paulowna in 1816 gaf de Amsterdamse uitgever Moolenijzer dit spel uit, waarbij spelers op het ganzenbord de gebeurtenissen van 1812 tot en met 1816 konden spelen. Het spel begint in 1812 met de invasie van Rusland door de Fransen (vakje 1) en leidt via het vertrek van de Fransen uit de Nederlanden (58) en de terugkomst van de Oranjes in 1813 (60) naar de Slag bij Waterloo in 1815 (68). Daar verschijnt de Prins van Oranje op het speelveld. In de daaropvolgende vakjes raakt hij gewond (69) en wordt hij bezocht door zijn moeder koningin Wilhelmina (73). De winnaar van het spel komt uiteindelijk terecht bij het huwelijk van de prins met Anna Paulowna, de zus van de Russische tsaar. Opvallend genoeg zijn veel van de geïllustreerde gebeurtenissen niet de meest belangrijke. Mogelijk gebruikte de tekenaar voorbeelden, of waren deze scènes niet al te ingewikkeld om uit te beelden.

MP

40

AFB. OP P. 63

JAN WILLEM PIENEMAN

ABCOUDE 1779 - 1853 AMSTERDAM

Huwelijksportret van Willem en Anna Paulowna als kroonprinselijk paar, 1816-1817

Paneel, 34,5 x 30 cm

Gesigneerd en gedateerd: *J.W. Pieneman 1817* (volgens veilingcatalogus 1939)



40



41

Tilburg, Stads museum, collectie gemeente Tilburg, inv.nr. SMT 0.02

HERKOMST

Collectie Kasteel Sypesteijn, Loosdrecht (volgens etiket op de achterzijde van het paneel); veiling Utrecht (A.J. van Huffel's Antiquariaat), 18-19, 24 april 1939, nr. 397 (aangekocht door de gemeente Tilburg)

LITERATUUR

Coppens 2003, p. 115; Didier 2009, p. 70; Ketelaars/Peeters 2009, p. 23-33; Peeters/Steijns 2012, p. 4

Jan Willem Pieneman was een voormalig tekenleraar aan de Koninklijke Militaire Academie en sinds 1816 onderdirecteur van het Mauritshuis. In die laatste functie had hij veel contacten met de koninklijke familie, waarvan hij ook al enkele portretten had geschilderd. Waarschijnlijk waren de goede contacten dan ook de reden dat Pieneman en niet een van de voornamere Zuid-Nederlandse schilders werd gevraagd voor dit huweliksportret van kroonprins Willem en Anna Paulowna. Het echtpaar draagt de kleding die het, zoals te zien is op prenten van de gebeurtenis, ook tijdens de huwelijksplechtigheid in St. Petersburg droeg. De prins draagt daarnaast ook de verschillende onderscheidingen die hij aan zijn krijgsverleden had overgehouden, waaronder het Spaanse Gulden Vlies, het Nederlandse Grootkruis der Militaire Willemsoorde en Willems favoriet: de Russische

Orde van St. Joris (vergelijk cat.nr. 113). Oranje sjerpen verwijzen naar de titels van prins en prinses van Oranje die het echtpaar voerde tot de kroning van Willem in 1840. Op de achtergrond houdt een putto de wapenschilden van de twee families vast.

MP

41

PHILIPPUS VELIJN

LEIDEN 1787 - 1836 AMSTERDAM

NAAR JAN WILLEM PIENEMAN

ABCOUDE 1779 - 1853 AMSTERDAM

Huwelijksportret van prins Willem en grootvorstin Anna Paulowna, 1816-1818

Gravure, 383 x 301 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn), inv.nr. VGP1241

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 70-94

Hoewel het huwelijk van de Prins van Oranje met Anna Paulowna Romanov in het verre St. Petersburg plaatsvond, was de interesse in Nederland er niet minder om. Voor de gelegenheid verschenen vele liederen en gedichten die het huwelijks-paar prezen. Ook werden verschillende prenten uitgegeven, sommige met een allegorische inhoud, andere met een weergave van de gebeurtenissen in St. Petersburg (cat.nrs. 44-45). Deze prent, die de graveur Philippus Velijn maakte naar het schilderij van Jan Willem Pieneman (cat. nr. 40), lijkt echter niet voor het algemene publiek bestemd te zijn geweest. Nergens werd met deze prent geadverteerd, terwijl het gebruikelijk was dat kopers op een dergelijk werk intekenden. Wel heeft een intekenlijst bestaan, waarop in ieder geval koning Willem I voor dertig exemplaren heeft ingetekend die hij vervolgens aan Pieneman heeft betaald.¹ Dit doet dan ook vermoeden dat Pieneman en Velijn de prent zelf voor een zeer select gezelschap hebben uitgegeven.

MP

Huwelijksverdrag tussen de Prins van Oranje en grootvorstin Anna Paulowna, door tsaar Alexander I van Rusland geratificeerd, 9 maart 1816
Rood fluwelen band met aanhangend zegel in verguld zilveren doos, 49,5 x 37,5 cm (46 cm zegeldoos met kwasten)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. A40-II-18

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Amsterdam/Moskou 1989, nr. 253

Het huwelijk tussen grootvorstin Anna Paulowna en kroonprins Willem van Oranje was de eerste huwelijksverbintenis tussen

de dynastieën Romanov en Oranje. Het huwelijk vond plaats op 21 februari 1816 in St. Petersburg. Het contract dat in 1816 werd gesloten tussen de grootvorstin en de Prins van Oranje bevatte de bepaling dat Anna haar Russisch-orthodoxe geloof zou blijven belijden, maar dat de kinderen uit het huwelijk protestants zouden worden opgevoed. Deze bepaling staat al sinds de vijftiende eeuw opgenomen in ieder huwelijkscontract tussen een lid van de Russische keizerlijke familie en een andersgelovige. Voor Anna betekende dat een zekere mate van isolatie in haar nieuwe vaderland en binnen haar schoonfamilie. Het tentoongestelde stuk betreft het door tsaar Alexander I geratificeerde huwelijksverdrag, in het Russisch en Frans opgesteld, met een zegel in een verguld zilveren doos met het Romanovwapen.

HS

ALEKSEJ TYRANOV

BEZJETSK, GOUVERNEMENT TVER 1808 -
1859 KASJIN, GOUVERNEMENT TVER

Interieur van de Grote Kerk van het Winterpaleis, 1829

Doek, 145,3 x 108,5 cm

VERSO (VÓÓR HET VERDOEKEN):

п. А. Тырановъ [p. A. Tyranov] 1829;

LINKSONDER: 21

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERZj-2431

HERKOMST

Door tsaar Nicolaas I gekocht van de kunstenaar; Alexander Paleis, Tsarkoje Selo (in 1861 bijgeschreven in de Inventarislijst 1859; Hermitage-inventaris 1859, nr. 6652); het Jelagin Paleis, Leningrad na 1917; Centraal museumdepot Leningradse buitenpaleizen, Pavlovsk 1956

LITERATUUR

Amsterdam 2009-2010, p. 219; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 30

De grote kerk of kathedraal van het Winterpaleis (de Verlosser van de Wonderbaarlijke Icoon) werd in 1753-1762 gebouwd door Francesco Bartolomeo Rastrelli en na de grote brand van 1837 gerestaureerd door Vasili Stasov. Op 28 januari 1816 vond hier de verlovingsplechtigheid en op 21 februari het huwelijk plaats tussen grootvorstin Anna Paulowna en kroonprins Willem van Oranje. Vanuit de Peter-en-Paulvesting klonken vijf saluutschoten. Anna's broers Constantijn en Michaël hielden naar orthodox gebruik kronen boven de hoofden van het bruidspaar. De zegening vond plaats, waarna Willem en Anna hand in hand driemaal rond het altaar schreden. De ringen werden gewisseld terwijl 51 kanonschoten klonken. Na het afsluitende Te Deum werden nog eens 101 saluutschoten gelost. De protestantse huwelijksplechtigheid die direct daarna plaatsvond in de Witte Zaal was opvallend sober.¹

JG





43

44

ANONIEM

Huwelijk van Willem II en Anna Paulowna in St. Petersburg in 1816

Ets, 166 x 208 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG4941a

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Doorn 1974

Grootvorstin Anna Paulowna en kroonprins Willem trouwden op 21 februari in St. Petersburg, eerst uitgebreid volgens de Russisch-orthodoxe ritus en daarna sober en kort volgens de protestantse liturgie. Als onderdeel van het Russisch-orthodoxe huwelijk hielden de grootvorsten Nicolaas en Michaël kronen boven de hoofden van de jonggehuwden, die eerbaarheid en zelfverzaking symboliseerden. Anna droeg de gouden bruidskroon en haar purperen hofmantel was zo zwaar dat vier kamerheren en een hofmeester hem moesten ophouden. Het protestantse huwelijk vond plaats in de Witte Zaal in het Winterpaleis, nu Wapenzaal van de

Hermitage. De huwelijksfeesten duurden tot juni en waren luisterrijk met slede-tochten, galadiners, theatervoorstellingen en illuminaties. Toen Anna Paulowna en Willem in juni naar Nederland vertrokken, was Anna zwanger. Dat heeft wellicht de datum van de terugreis versneld, want het kind moest in Nederland geboren worden. Ze werden in Berlijn opgewacht en begroet door koningin Wilhelmina van Pruisen.

HS

45

ANONIEM

Aankomst van het Prinselijk paar op Huis ten Bosch, 1816

Prent, 350 x 500 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG4941b

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Wander 1981

Het Paleis Huis ten Bosch werd gebouwd door architect Pieter Post tussen 1645 en 1647 als zomerverblijf voor stadhouder prins Frederik Hendrik en zijn vrouw Amalia van Solms. Sindsdien is het bewoond door de leden van de stadhouderlijke familie. Daniel Marot, die ook het Paleis Kneuterdijk heeft ontworpen, bouwde tussen 1734 en 1737 de twee vleugels. Na het vertrek van stadhouder Willem V in 1795 hadden de Fransen het paleis geconfisqueerd. Daarna is het de Nationale Konst-Gallerij geweest, een voorloper van het Rijksmuseum waar de niet naar Frankrijk gebrachte schilderijen uit het bezit van de stadhouders werden getoond, en hebben onder meer raadpensionaris Rutger-Jan Schimmelpenninck en koning Lodewijk Napoleon er gewoond. Van de latere Oranjevorsten hebben alleen koning Willem I en koningin Sophie, de echtgenote van koning Willem III, regelmatig op Huis ten Bosch verbleven. Vanaf haar troonsbestijging in 1980 woonde koningin Beatrix hier. In 1816 heeft koning Willem I hier zijn zoon Willem en diens



44

vrouw Anna Paulowna verwelkomt en in 1839 zijn kleinzoon Willem (III) en diens vrouw Sophie van Württemberg.

HS

46

JEAN HENRI SIMON

BRUSSEL 1752 - 1834 BRUSSEL

'A & D.A'

Gedenkpenningen op het huwelijk en de intocht van de Prins van Oranje (Willem II) en Anna Paulowna, 1816

Zilver, diameter 52,4 mm

VOORZIJDEN LINKS TEGEN DE SNEDE:

SIMON G. P. DU ROI.

OP DE AFSNEDE: XVII. OCT. MDCCCXVI.

Tin, diameter 41,4 mm

KEERZIJDEN, OP DE AFSNEDE: A & D.A

Dordrecht, Huis Van Gijn, inv.nrs. 7640, 7611

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Legaat P.M. Beelaerts aan de Gemeente

Dordrecht, 1892; Vereniging Oud-Dordrecht

LITERATUUR ALGEMEEN

Smits van Gelder 1847, nrs. 4248-4249;

Didier 2009, p. 85-94

In augustus 1816 passeren Willem en Anna de Nederlandse grens, een half jaar na hun huwelijk in St. Petersburg. Tot Den Haag

is de weg versierd met groen en bloemen. In tien dagen legt de kroonprinselijke koets het traject Beek – Ubbergen – Nijmegen – Arnhem – Het Loo – Amersfoort – Soestdijk – Utrecht – Woerden – Bodegraven – Zwammerdam – Leiden – Den Haag af, overal geëerd met toespraken, erebogen en muziekkorpsen.¹ In Alphen spant de bevolking zelfs de paarden uit om zelf de koets te trekken, tot ontsteltenis van Anna. Willem Bilderdijk, Hendrik Tollens

en talloze volksdichters putten zich uit in lofzangen op het paar. In Mechelen wordt een wedstrijd uitgeschreven voor een 'Zinnebeeldige ordonnantie op het huwelijk van den Prins van Oranje'.² De zilveren penning is geslagen ter herdenking aan het eerste bezoek aan Brussel, op 17 oktober.³ De medailleur Simon beeldt Willem en Anna in Romeins tenue uit op een zegekar, getrokken door leeuwen (vergelijk cat.nr. 51).⁴

MD



46

HEINRICH DANIEL GAMBS

DURLACH-BADEN 1765 – 1831 ST. PETERSBURG

ANDREJ SCHREIBER

1777 – 1843

Toiletspiegel met kandelabers,
1815

Toiletspiegel: mahoniehout, naaldhout,
verguld brons, spiegelglas (modern),
zijde (modern), 335 x 250 x 76 cm
Kandelabers: verguld brons, beide
94 x 44 x 38 cm

BRANDMERK OP HET BINNENWERK VAN HET

LINKERKASTJE: *A/58* onder kroon;IN POTLOOD: *Vive / l'Empereur*

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nrs. KP987-a, KP987-b1, -b2

[ALLEEN ST. PETERSBURG]

HERKOMST

Brussel, tijdelijk paleis van de Prins van
Oranje, Koningsplein, 1824; Brussel, Paleis
van de Prins van Oranje; Den Haag, Paleis
Buitenrust, 1852; Baarn, Paleis Soestdijk,
1868; Amsterdam, Koninklijk Paleis

LITERATUUR

Rem 1995

De spiegel, een paradesluk van de Russische empirestijl, is afkomstig uit de meubeluitzet van koningin Anna Paulowna. Haar moeder, keizerin-weduwe Maria Fjodorovna van Rusland, stelde die in 1815 voor haar samen. In het jaar van Anna's huwelijk, 1816, kwam de spiegel in de kostbare uitzet mee naar Nederland. Dit model, een groot formaat spiegel, geplaatst op een plint en ingeklemd tussen twee naar voren springende kastjes die als piëdestals voor de kandelabers dienst doen, is typerend voor de staatsie-toiletspiegels die Gambs aan het keizerlijk hof leverde. Mogelijk werd hij geïnspireerd door ontwerpen van Andrej Voronikhin. De bronzen ornamenten en de twee kandelabers zijn van de bronswerker Andrej Schreiber. Gambs, een leerling van de befaamde meubelmaker David Roentgen, trok op het einde van de achttiende eeuw naar St. Petersburg, waar hij vrijwel direct leverancier werd aan het keizerlijk hof.



47

Ook voor haar andere dochters, en voor de echtgenote van haar zoon Nicolaas, had Maria Fjodorovna een dergelijke toiletspiegel door Gambs laten maken, maar alleen die van Anna bleef bewaard.

PR

48

ALEXEJ IVANOV RATKOV

WERKZAAM MOSKOU 1777-1821

*Ritueel zoutvat uit de
Russisch-orthodoxe kapel
van Anna Paulowna, ca. 1796*

MERKEN: Moskou; AP

Goud, email, 18,5 x diameter 9 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. MU/5791

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Den Haag, Russische kapel, Huis Buitenrust;
schenking Russische gemeenschap in Den
Haag aan prinses Juliana en prins Bernhard bij
hun huwelijk in 1937

LITERATUUR

Den Bosch/Leeuwarden/Den Haag 1996,
p. 91, afb. 113; Apeldoorn 2013, p. 30-31, afb. 9

Het gouden zoutvat was eerder een geschenk geweest van de inwoners van Moskou aan tsaar Paul I, de vader van Anna Paulowna, bij zijn kroning in 1796. Dit verklaart de vormgeving in late

Lodewijk XVI-stijl. Keizerin-weduwe Maria Fjodorovna had voor elk van haar dochters een uitzet samengesteld die passend was voor een grootvorstin uit het keizerlijke Huis Romanov. Ook haar jongste dochter Anna Paulowna kreeg een kostbare en uitgebreide bruidsschat mee bij haar huwelijk met de Prins van Oranje. Een groot deel bestond uit alle benodigdheden die het de nieuwe Prinses van Oranje mogelijk moest maken in Nederland haar Russisch-orthodoxe religie te blijven praktiseren. Dit waren speciaal voor haar vervaardigde voorwerpen, maar eveneens zaken die al bestonden, zoals een midden-achttiende-eeuws altaarevangelie, thans in de collectie van Paleis Het Loo, en het zoutvat, dat is versierd met de monogrammen van Paul en Maria Fjodorovna en hun kinderen, waaronder Anna Paulowna.

PR



48

MAKER ONBEKEND

ST. PETERSBURG, EERSTE KWART
NEGENTIENDE EEUW

*Twee verzilverde kandelaars op
driekantige voet*

Verzilverd blik, 125 x 20 x 20 cm (elk)

Den Haag, Russisch Orthodoxe Kerk van de
Heilige Maria Magdalena, inv.nrs. ROK 34a, -b

HERKOMST

Uit de bruidsschat van Anna Paulowna

LITERATUUR

Conijn 2011, afb. 8



50

De kandelaars maakten onderdeel uit van de bruidsschat van Anna Paulowna en zijn nu, conform haar laatste wilsbeschikking, als eeuwig durend bruikleen in de Russisch Orthodoxe Kerk van de Heilige Maria Magdalena te 's-Gravenhage. Op de voet van de kandelaars zijn afbeeldingen van Bijbelse thema's opgelegd. De schachten zijn elk versierd met drie opgelegde guirlandes. Het was traditie dat de grootvorstinnen ook na hun huwelijk de Russisch-orthodoxe kerk trouw bleven. De inrichting van een kapel behoorde dan ook tot de bruidsschat die grootvorstin Anna Paulowna meekreeg naar Nederland na haar huwelijk in 1816 met de Prins van Oranje, de latere koning Willem II. De kandelaars hebben tijdens de rouwplechtigheden na Anna's overlijden in 1865, in de kapel op het Paleis Rustenburg te 's-Gravenhage, de kist met haar stoffelijk overschot geflankeerd.¹

NWC

50

KEIZERLIJKE PORSELEIN
MANUFACTUUR

ST. PETERSBURG, S. PIMENOV
EN I. KOMANDER E.A.

*Delen van het Russische 'Goerjev-
servies' uit de bruidsschat van
Anna Paulowna, ca. 1816*

Porselein, diameter 24 cm (5 borden);
20,5 x diameter 25 cm (cachepot);
22,3 x diameter 15,2 cm (4 etagères)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MU/4386

HERKOMST

Onderdeel van de bruidsschat van
Anna Paulowna

LITERATUUR ALGEMEEN

Apeldoorn 1996-1997, p. 142-144

Net als eerder haar oudere zusters krijgt Anna in 1816 een grote uitzet mee. Moeder Maria Fjodorovna laat er vanaf 1797 in totaal 30.000 roebel per jaar voor opzij leggen.¹ Voor elke prinses worden identieke gouden en zilveren serviezen besteld, alsmede de inrichting van staatsieslaapkamers, maar ook ikonen, ciboriën en priester gewaden. In 1809 wordt een lid van het kabinet van de tsaar, Karel Ivanovitsj Litke, belast met de bruidsschat van Anna, beginnend met de stoffen: Brusselse kant, Hollands linnen, Parijse zijde. Begin maart 1816 worden verschillende serviezen afgeleverd, vervaardigd in de Keizerlijke Porseleinmanufaktur en gedecoreerd met allegorische voorstellingen. De gehele bruidsschat wordt in honderd kisten verpakt en op 7 juli 1816 per fregat verscheept naar Amsterdam. Anna's bruidsschat wordt verdeeld over vier paleizen en het 'Goerjev-servies' (genoemd naar de verantwoordelijke minister) belandt op Soestdijk. Willem en Anna bestellen er na 1820 een aantal borden bij, gedecoreerd met gezichten op St. Petersburg, bij de Brusselse hofabrikant Faber.²

MD



49

DIEDERIK LODEWIJK BENNEWITZ

RINTELN 1764 – 1826 AMSTERDAM

Triomfboog, 1816

Zilver, ebbenhout, hout, 78 cm (hoogte), 64,5 cm (lengte)

GEMERKT: Minervakop met letter A (waarborgkantoor Amsterdam); leeuw met I (eerste gehalte zilver); jaarletter G (1816); meesterteken DLB boven vijfpuntige ster in ruit; winkeliersstempel BENNEWITZ boven BONEBAKKER
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. ID 725

HERKOMST

Aangeboden door de stad Amsterdam op 30 maart 1818 aan de Prins van Oranje (Willem II) en Anna Paulowna naar aanleiding van hun huwelijk; koninklijk bezit

LITERATUUR

Stuart 1818, p. 6-8; Utrecht 1956, cat.nr. 147;
Emeis 1967, p. 41-42; Den Haag/Apeldoorn
2003, p. 13-15, cat.nr.5

Boven 'het Monument' in de vorm van een triomfboog staan in een zilveren quadriga zegevierend de Held van Waterloo en de Russische tsarendochter Anna Paulowna, die in februari 1816 in St. Petersburg in het huwelijk waren getreden. Een achter op de wagen op een hemelglobe staande genius bekranst het in Romeins kostuum getoonde paar. De zijkanten van de triomfboog zijn gedecoreerd met allegorische voorstellingen met de wapens van Nederland en Rusland, de namen Quatre-Bras en Waterloo en de monogrammen 'WF' (Willem Frederik) en 'A' (Anna Paulowna). Op de architraaf verwijst 'HULDE VAN AMSTERDAM' naar de schenker



van het zilveren tafelservies.¹ Het servies is op 30 maart 1818 door Amsterdam aangeboden en door de prins 'op de erkentelijke wijze' aangenomen.² Goud- en zilversmid Bennewitz & Bonebakker had de opdracht al in 1816 gekregen. Bennewitz moest vanwege de omvang van de bestelling onderdelen aan andere zilversmeden uitbesteden, maar maakte het Monument zelf.³ Toen de Prins van Oranje en zijn echtgenote in mei 1818 Amsterdam bezochten, werd het servies geïnaugureerd met een grote maaltijd in het paleis.

CH

52

BENNEWITZ & BONEBAKKER, DIEMONT**JEAN ANTHOINE DE HAAS**

1753 – 1835

JACOB HENDRIK STELLINGWERFF

1773 – 1810

HENDRIK SMITS

1772 – 1841

Tafelservies (komfoor, dekschaal en 4 dienschotels), 1816-1817

Zilver, ivoor, hout (ebben),
7 x 32,5 x 17,3 cm; 6,6 x 32,3 x 17 cm;
1,2 x 27,4 x 17,4 cm; 1,4 x 25,8 x 15,9 cm
Amsterdam, Amsterdam Museum,
inv.nrs. KA15960.1-9

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Vervaardigd in opdracht van de stad Amsterdam als huwelijksgeschenk voor de Prins van Oranje en Anna Paulowna in 1817; aangekocht op de veiling Amsterdam (De Zwaan), 15 maart 1983, nrs. 421, 422, 425, 428, 432, 435, 438, 439, 441

LITERATUUR

Van Benthem 2005

In februari 1816 trouwen Willem en Anna Paulowna in St. Petersburg en vervolgens rijgen ontvangsten, uitstapjes, soupers en feesten zich aaneen tot Anna zwanger blijkt. Dat is het sein om naar huis te gaan, want de troonopvolger moet in Nederland



52

worden geboren. In augustus begint een rondgang langs Hollandse steden en dorpen. Amsterdam bereidt het paar een grandioze ontvangst met een zegepoort en een 'tempel van het huwelijksgeluk' met een 'altaar der liefde' en vazen met offervuur en reukwerk. Vanaf 19 september slepen Willem en Anna zich acht dagen lang door reeksen diners, onthalen en bals, vaart het koninklijk jacht heen en weer over het IJ, omringd door talloze vaartuigjes en een heus stoomschip, en brengen ze een bezoek aan het Diaconie Oude Mannen- en Vrouwenhuis – nu de Hermitage aan de Amstel.¹ Als blijvend geschenk bestelt Amsterdam voor 75.000 gulden een 419-delig zilveren servies bij Bennewitz en Bonebakker, dat pas het volgend jaar gereed is.

MD

53

AFB. OP P. 258-259

GUILLAUME PHILIDOR VAN DEN BURGGRAAFF

BRUSSEL 1790 - NA 1830

NAAR JACQUES JOSEPH EECKHOUT
ANTWERPEN 1793 - 1861 PARIJS

Serie van 15 portretten van kunstenaars en titelblad van 'Collection de Portraits des Artistes Modernes, Nés dans le Royaume des Pays-Bas', 1822-1824

Litho, 305 x 240 mm (elk)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nrs. VGP 1797-01, -14, -21, -24, -25, -27, -29, -34, -35, -36, -41, -42, -44, -56, -58 en -59

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Van der Marck 1956, p. 79, 87-88

In 1820 werd voor het eerst een album met gelithografeerde kunstenaarsportretten uitgegeven. In tien cahiers die tussen 1822 en 1824 verschenen, werden zestig Nederlandse schilders en beeldhouwers gepresenteerd. Aan deze portretten van tegenwoordig veelal vergeten meesters gingen een titelblad en een beeltenis van Joseph Denis Odevaere (1775-1830) vooraf. Hij was in 1815 benoemd tot hofschilder van koning Willem I. De portret-



53

ten in het album geven echter vooral een beeld van de kunstenaars die zich rond kroonprins Willem en Anna Paulowna verzamelden. Niet alleen hadden velen, zoals Odevaere, J.F. van Geel, C.P. Verhulst, J. de Landtsheer en J.B. Maes, portretten van het prinselijk paar en voorstellingen van de slag bij Waterloo gemaakt, Willem II bezat ook schilderijen van verschillende kunstenaars in het album, zoals C. Kruseman, B.P. Ommeganck, J. Paelinck, J.C. Schotel, G. van Spaendonck en E.J. Verboeckhoven (cat.nrs. 65, 169-170).¹ Ook treffen we in de reeks het portret van Pieter van Huffel (1769-1844), 'Peintre honoraire de S.A.J. et R. la Princesse d'Orange'. Hij vervaardigde in 1818 de religieuze schilderijen voor de Russische kapel van Anna Paulowna (zie cat.nr. 69).

SP

54

LAMBERT JEAN NIEUWENHUYNS

ZWOLLE 1777 - 1862 BRUSSEL

Lijst van 23 schilderijen, 1823

Papier, maten onbekend

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. A40-VIII-126



54



55

HERKOMST

L.J. Nieuwenhuys; koninklijk bezit 1823

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, p. 9, noot 18

Nadat een brand in 1820 het grootste deel van zijn verzameling in Brussel had verwoest, pikte prins Willem de draad van het verzamelen weer op door in contact te treden met L.J. Nieuwenhuys.¹ Deze Brusselse kunsthandelaar had een belangrijk aandeel in de totstandkoming en samenstelling van de koninklijke schilderijenverzameling. Willem werd in de loop van de jaren een formidabele klant van de firma Nieuwenhuys. In 1823 stuurde Nieuwenhuys hem een lijst met 23 'tableaux gottiques',² die Nieuwenhuys de prins te koop aanbood. Met de aankoop van deze 23 schilderijen zou Willem in één klap een belangrijke verzameling 'Vlaamse primitieven' bezitten: een kunststroming die nog niet tot de gangbare smaak behoorde, zoals de Italiaanse renaissancekunst, en waarmee de prins naam zou maken als een vooruitstrevend kunstliefhebber. De prins twijfelde niet en kocht alle 23 aangeboden schilderijen in een keer, met nog een paar erbij.³ In de daarop volgende jaren is prins Willem absolute topwerken blijven kopen van de firma Nieuwenhuys.

HR

55

JOHANNES CHRISTIAAN SCHOTEL

DORDRECHT 1787 - 1838 DORDRECHT

Schepen op een stormachtige zee, ca. 1828

Doek, 121 x 161 cm

MIDDENONDER OP DE TON: J. C. Schotel

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-7352

HERKOMST

Collectie Nicolaas I in het Anitsjkov-paleis,
St. Petersburg, tot 1917; uit het 'Antiquariaat',
1933

LITERATUUR

Dordrecht 1989, p. 43, 82-83, 102, 150
(noot 77); Apeldoorn 1994-1995, cat.nr. 21;
St. Petersburg 2012, nr. 154; St. Petersburg
2013-2014, cat.nr. 213

In de negentiende eeuw was het werk van de Dordtse marineschilder Schotel niet alleen in Nederland geliefd, maar ook in Rusland. Mede dankzij de Prins van Oranje, de latere koning Willem II en zijn vrouw, grootvorstin Anna Paulowna, zijn in de St. Petersburgse kunstcollecties bij leden van de tsarenfamilie en in hogere hof-



56



kringen veel werken van Schotel terechtgekomen. Alleen al de privéverzameling van tsaar Nicolaas I telde er zes, waarvan zich er nu nog vier in de Hermitage bevinden. Het tentoongestelde schilderij was samen met een andere marine in 1827 door de Prins van Oranje bij Schotel in Dordrecht besteld en bedoeld als geschenk voor Nicolaas I. De kroonprins deed dit mogelijk op verzoek van zijn vader, Willem I. Na aankomst van de schilderijen in St. Petersburg schilderde Sjtsjesjinin kopieën op grote porseleinen vazen uit de keizerlijke porseleinfabriek, die als cadeau naar Den Haag werd verzonden (cat.nr. 56).

BA

56

KEIZERLIJKE PORSELEIN MANUFACTUUR

ST. PETERSBURG, NA 1828

L. SJTSJESJININ

NAAR JOHANNES CHRISTIAAN SCHOTEL

Siervazen met op elk van beide een zeegezicht naar schilderijen van J.C. Schotel

Porselein met in mat glanzende vergulding sierbanden met bladmotief en metalen handgrepen op leeuwenkoppen, hoogte 85 cm, diameter 65 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nrs. MU/4383 en MU/4384

HERKOMST

Schenking tsaar Nicolaas I aan de Prins van Oranje of koning Willem I

LITERATUUR

Dordrecht 1989, p. 43, 82-83, 102, 150 (noot 77)
Apeldoorn 1994-1995, p. 8, 73-74, 176, 186-187;

Het was gebruikelijk dat vorstenhuizen hun vriendschappelijke verhouding beklemtoonden met de wederzijdse uitwisseling van kostbare geschenken. Voor zijn zwager tsaar Nicolaas I bestelde de Prins van Oranje in 1827 bij de door hem zeer gewaardeerde schilder van zeegezichten Johannes Christiaan Schotel in Dordrecht twee schilderijen: de een voorstellende 'Een bij harden wind met schade binnenkomend fregatschip en eene door de wind gaande loodsboot' en de ander 'Een storm met een voor de wind zeilend gaffelschip' (cat.nr. 55). Uit dankbaarheid schonk de tsaar de schilder een met briljanten bezette gouden snuifdoos. Maar nog meer zeggend is het feit dat hij het geschenk van zijn zwager beantwoordde met een minstens zo gulle gift, namelijk de twee porseleinen vazen met op de buik van elk een van de twee schilderijen afgebeeld. Mogelijk schonk Nicolaas de vazen aan koning Willem I.' Het waren overigens niet de enige schilderijen van Schotel in de kunstverzameling van de tsaar. Hijzelf en zijn vrouw plaatsten

bestellingen bij Schotel, wiens werk zich tevens bevond in de verzamelingen van Russische aristocratische families als Volkonski, Dolgoroekovi en Goerjevi.

CH

57

CHRÉTIEN JEAN NIEUWENHUYNS

MECHELEN 1799 - 1883 WIMBLEDON

Description de la collection des tableaux qui ornent le palais de S.A.R. Mgr. le prince d'Orange, à Bruxelles, Brussel 1837

Boek, 23,5 x 15 cm

Dordrecht, Huis Van Gijn, boeknr. x iv g-98 / 2481/5/'33

HERKOMST

Geschenk van C.J. Nieuwenhuys aan J.C. Schotel; veiling Schotel Dordrecht, 29 april 1839, nr. 3, p. 62; collectie Simon van Gijn

LITERATUUR ALGEMEEN

Hinterding/Horsch 1989, p. 9, 17

De eerste catalogus van de collectie van Willem II werd in 1837 samengesteld door de Brusselse kunsthandelaar C.J. Nieuwenhuys. Deze geeft geen compleet beeld van de verzameling, maar wel inzicht in de plaatsing van de schilderijen in het Brusselse *Palais de la Nouvelle Cour* (zie cat.nr. 58). Dit exemplaar werd door Nieuwenhuys aan de Dordtse zeeschilder J.C. Schotel



57

cadeau gegeven. Schotel was een belegen kunstenaar, had een verzameling van bijna honderd boeken over schilderkunst en kon er boeiend over vertellen.¹ In de catalogus van Nieuwenhuys kon hij zien dat het zeegezicht van zijn grote voorbeeld Ludolf Bakhuizen (cat.nr. 146) in de Salon Gris hing, terwijl twee van zijn eigen schilderijen en zich in het volgende vertrek bevonden, de Salle d'Audience van Anna Paulowna. Dit waren de grote pendants met een stil water en een storm die Schotel in 1825 voor respectievelijk 1800 en 1200 gulden had verkocht aan Hendrik baron Fagel. Nog datzelfde jaar verkocht Fagel ze door aan de kroonprins, zoals blijkt uit de aantekeningen van Schotel.²

SP

58

EUGÈNE DE LOOSE

BELGIË, NEGENTIENDE EEUW

Gezicht op het paleis van de Prins van Oranje te Brussel, ca. 1820

Gravure, 243 x 317 mm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. PR/2246

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, afb. 13; Didier 2009, p. 112-115 (algemeen)

Het kroonprinselijk paar woonde in Brussel eerst in het Paleis van de Staten-Generaal, waar in 1817 de toekomstige koning Willem III is geboren en in 1820 Willems schilderijenverzameling verbrandde. De prins liet daarna tussen 1823 en 1827 het Kroonprinselijk Paleis bouwen in de tuin van het Koninklijk Paleis aan de Hertogstraat bij het Warandepark. Beide paleizen zijn als een vorstelijk ensemble ontworpen door de hofarchitecten Charles van der Straeten en Tilman-François Suys, die ook het kroonprinselijk buiten in Tervuren bouwden.¹ Anna Paulowna was in dit paleis niet gelukkig. Meteen nadat zij hier was gaan wonen, kreeg ze bericht dat haar



58

moeder was overleden en in de nacht van 25 op 26 september 1829 werd zij hier van haar juwelen beroofd. Het paar voerde hier een grootse staat, maar dat duurde slechts twee jaar. Tijdens de Belgische Opstand in 1830 werden de Brusselse paleizen geplunderd en moesten Willem en Anna Paulowna dit paleis verlaten. Sinds 1876 is de Koninklijke Academie van België hier gevestigd.

HS

59

AFB. 1 OP P. 128

JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST

LEUVEN 1790 - 1862 BRUSSEL

Familieportret van Willem II en Anna Paulowna met de kinderen voor het landgoed Tervuren bij Brussel, ca. 1826

Paneel, 46 x 70 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. SC/0559

HERKOMST

In opdracht van de Prins van Oranje (Willem II); koninklijk bezit

LITERATUUR

Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 23; Verloop 2009, afb. p. 10-11; Coppens 2003, p. 278; Van der Laarse 2010, p. 173, afb. 1

De Vlaamse schilder Jean-Baptiste Van der Hulst vervaardigde portretten van Willem en Anna als kroonprinselijk paar in Brussel. Toen koning Willem I hem in 1830 tot hofportrettist benoemde, vestigde hij zich in Den Haag. Daar maakte hij vooral van Willem II en Anna verfijnde portretten na hun troonsbestijging; een ervan werd aan de Japanse keizer geschonken.¹ Na Willems dood in 1849 keerde Van der



59

Hulst terug naar België. Dit groepsportret is het enige van Willem en Anna met al hun kinderen samen. Achter hen is een landschap geschilderd met Paleis Tervuren, het buitenverblijf dat tussen 1816 en 1823 voor Willem werd gebouwd als dank voor zijn optreden bij Waterloo. Het vierkante, palladiaanse jachtslot met neoclassicistische reliëfs van François Rude was hun favoriete residentie.² In 1830 werd het verzegeled en in 1879 ging het in vlammen op.³

MD

60

PASQUIER (II)

FRANS, WERKZAAM 1810-1835

Portret van Willem, Alexander en Hendrik in Russische uniformen
Ivoor, 11,2 x 16,4 cm

RECHTSONDER: *Pasquier mars 1825*

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. M1/105



60

HERKOMST

Koninklijk bezit, uit de nalatenschap van koningin Anna Paulowna

LITERATUUR

Amsterdam/Moskou 1989, cat.nr. 256;
Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff
1993, cat.nr. 105; Coppens 2003, p. 274

Als Anna in 1825 terugkeert van haar eerste bezoek aan Rusland sinds haar huwelijk, heeft ze voor haar zoontjes Russische soldatenuniformpjes meegekregen van haar moeder, Maria Fjodorovna. Willem laat de Franse miniaturist Pasquier (II) een groepsportret maken van Willem (1817), Alexander (1818) en Hendrik (1820) met de uniformen aan, om als dank aan Maria Fjodorovna te sturen. Pasquier ontvangt 300 gulden en maakt deze tweede versie, eveneens op ivoor, voor Anna. Achter Willem staat een kanon; de prinsjes spelen op Soestdijk met kleine, maar werkende kanonnetjes. Anna schrijft haar broer Constantijn in 1820: 'De jongste is nog erg klein en slechts een miniatuur vergeleken met wat zijn broers waren op dezelfde leeftijd. De ouderen dragen al geweren op hun schouders en ratelen Frans en Nederlands.' Twee jaar later schrijft ze: 'Zij hebben een onvoorwaardelijke voorliefde voor de krijgskunst en wat ze het liefst doen is schieten met geweren.'¹

MD

61

MEUBELMAKER ONBEKEND

WAARSCHIJNLIJK BRUSSEL, CA. 1810

Armstoel

Amboinahout, amaranthout, zijde,
103 x 61 x 59 cm

BRANDMERK: T onder kroon, in cirkel

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nr. L3071

Twee stoelen

Amboinahout, amaranthout, zijde,
beide 92 x 46 x 50 cm

BRANDMERK: T onder kroon, in cirkel

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv. nrs. L3061-a, -b

HERKOMST

Tervuren, Paviljoen; koninklijk bezit

LITERATUUR

Rem 2003, p. 56-57

In het Paviljoen van de Prins van Oranje in Tervuren lagen de vertrekken van prins Willem en prinses Anna Paulowna op de bel-étage, oostelijk van de ontvangstsalons. De meubelen in Anna's kamers kenmerkten zich door hun licht gemoeste amboinahout, dat lichter was dan het mahoniehout waarvan de meeste meubelen in de jaren



61

1820 waren vervaardigd. Anna's slaapkamer was gedecoreerd en ingericht in de 'Etrusque smaak'. De laat-empire armstoel is mogelijk voor dit vertrek bedoeld geweest, gezien de opmerkelijke dubbele insnoering van de stijlen die de armleuningen dragen. Zij lijken geïnspireerd te zijn op meubelen uit de klassieke oudheid. De armstoel werd later in de negentiende eeuw opnieuw bekleed met de huidige rode zijden damasten bekleding.

PR

62

MEUBELMAKER ONBEKEND

NEDERLAND?, EERSTE HELFT NEGENTIENDE EEUW

Leunstoel van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, ca. 1830

Mahoniehout, messing, wol,
140 x 64 x 66 cm

BRANDMERK: A onder kroon/ 70

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum, inv.nr. L3026

HERKOMST

Koninklijk bezit; Baarn, Paleis Soestdijk, 1852

LITERATUUR

Rem 2003, p. 73



61

Na de plotselinge dood van koning Willem II bracht koningin-weduwe Anna Paulowna dierbare bezittingen van de overleden vorst bijeen op Paleis Soestdijk. In de salon die haar dochter prinses Sophie, groothertogin van Saxen-Weimar-Eisenach, bewoonde als zij haar moeder bezocht, werd de 'gemakkelijke' stoel van Willem II geplaatst. Het meubel is een wonderlijke mix van laat-empire (de voluutpoten met palmetten) en prille neogotiek. De armleuningen lopen uit in een krul van opengewerkte visblazen, en de ojiefvormige rugleuning is versierd met fantasievol, gotiserend bladwerk. De huidige bekleding van blauwe wol met ingeweven oriëntaalse motieven werd later in de negentiende eeuw aangebracht. De stoel was oorspronkelijk bekleed met rode, brokaatachtige zijde.

PR



62



63

63

AFB. 3 OP P. 67

J.B. CLERMANS

WERKZAAM IN AMSTERDAM, CA. 1826-1839

NAAR JOHANNES JELGERHUIS

LEEUWARDEN 1770 - 1836 AMSTERDAM

De Prins van Oranje bij Ravels, 3 augustus 1831

Litho, 222 x 296 mm (uitgave

Desquerrois & Co., Amsterdam)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG5407-1

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,

na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 163-171

Na de Belgische Opstand bereidde koning Willem I een veldtocht naar Brussel voor waarbij hij zijn zoon, de Held van Waterloo, tot opperbevelhebber aanstelde. De befaamde en succesvolle Tiendaagse Veldtocht duurde van 2 tot 12 augustus 1831 en herstelde de populariteit van de Prins van Oranje. Frans ingrijpen maakte echter dat het leger zich moest terugtrekken en het militaire succes niet verzilverd kon worden. Na Quatre-Bras en Waterloo behoorden nu ook Hasselt (8 augustus) en Leuven (12 augustus) tot de wapenfeiten van de kroonprins. Op 3 augustus bereikte de latere Willem II het Belgische plaatsje Ravels. 'Nu wordt de stormmarsch geblazen "Voorwaarts met God en Oranje!" weêrgalmt door de lucht, en weldra is de vijand met geveld geweer uit de huizen en een nabij gelegen bosch verdreven en Ravels stormenderhand ingenomen.'¹ Op de prent is Willem centraal afgebeeld

tussen de vuurlinies. Terwijl om hem heen doden en gewonden vallen, voert hij te voet zijn soldaten aan. De litho behoort tot een reeks met verschillende door Jelgerhuis gemaakte scènes uit de Tiendaagse Veldtocht.²

SP

64

AFB. 3 OP P. 35

JAN WILLEM PIENEMAN

ABCOUDE 1779 - 1853 AMSTERDAM

De overgave van Hasselt op 8 augustus 1831, in of na 1844

Doek, 64 x 88 cm

Tilburg, Stadmuseum, collectie gemeente

Tilburg, inv.nr. SMT-0.04

HERKOMST

Vermoedelijk koninklijk bezit; veiling Amsterdam (R.W.P. de Vries), december 1930; daar aangekocht door mevr. v.d. Mortel 'in opdracht van B&W' (voor 675 gulden)

LITERATUUR

Tilburg 1980-1981, cat.nr. 2 (als 'De overgave van Diest'); Scheen 1981, II, p. 171 (toegeschreven aan N. Pieneman); Tilburg 2009, p. 36

Om hun stad voor verdere vernietiging te sparen, bood een delegatie van het belegerde Belgische Hasselt de Prins van Oranje op 8 augustus 1831 de stadssleutels aan op een zilveren schaal. De schilder Jan Willem Pieneman had naam gemaakt met enorme weergaven van de veldslagen bij Quatre-Bras en Waterloo en schilderde met Hasselt een derde overwinning van de prins. Wederom tot succes van Pieneman. Een recensent die het schilderij in Amsterdam wilde bezichtigen, lukte dit pas tijdens



64



65

zijn derde bezoek. 'Den ganschen dag dringt zich eene digte groep voor dit kunst gewrocht,' zo schreef hij. 'Koning Willem II kocht het schilderij, na geruchten over een aankoop door de Russische kroonprins, in 1841 aan voor 5.000 gulden.² Vergeleken met de 20.000 en 40.000 gulden die Willem I Pieneman voor zijn schilderijen had betaald, was dat een koopje. In 1844 schonk de koning het werk aan de Koninklijke Militaire Academie in Breda.³ Later vervaardigde Pieneman nog deze versie op kleiner formaat.

MP

65

CORNELIS KRUSEMAN

AMSTERDAM 1797 - 1857 LISSE

De vervanging van het gewonde paard van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, tijdens het gevecht bij Boutersem, 12 augustus 1831, 1837-1839

Doek, 31 x 39 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2823

HERKOMST

Aangekocht door het Rijksmuseum, 1919

LITERATUUR

Ising 1870; Huys Janssen 1999; Rotterdam 2005-2006, cat.nr. 69, afb. 276; Tempel 2006, p. 73

Tijdens de Slag bij Boutersem werd het paard waarop de prins zat dodelijk getroffen. 't Is niets, mijne heeren, er zijn meer paarden,' verklaarde de prins laconiek en prompt kreeg hij een ander paard.¹ Kruseman werkte zeven jaar aan zijn weergave van deze gebeurtenis, waarna hij het schilderij aanbod aan de prins. Koning Willem I kwam niet eens kijken. De Prins van Oranje keek een kwartier naar het schilderij en zou de kunstenaar zijn mening nog laten weten. Kruseman noteerde: 'Ik vernam nimmer meer iets hoegenaamd van den prins'. Op last van de prins werd het schilderij naar het museum voor moderne kunst in Haarlem overgebracht. Na enkele jaren begon de verf echter te druipen. Koning Willem III haalde uiteindelijk het ontoonbare schilderij weg uit het museum en plaatste het in de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk.² Omstreeks 1970 werd het niet meer te restaureren schilderij vernietigd.³ Deze olieverfschets geeft op klein formaat een goede indruk van het schilderij.

MP

CORNELIS KRUSEMAN

AMSTERDAM 1797 - 1857 LISSE

Portret van Anna Paulowna, 1830
Doek, 93 x 77 cm

RECHTSONDER: C. Kruseman

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. sc/0445

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

In opdracht van Anna Paulowna; geschenk
van Anna Paulowna aan de Prins van Oranje,
de latere koning Willem II; koninklijk bezit

LITERATUUR

Utrecht 1956, cat.nr. 119; Coppens 2003,
p. 287; Didier 2009, p. 165 en afb. op p. 162

Cornelis Krusemans portret van Anna Paulowna in reiskostuum behoort tot de meest persoonlijke en charmante portretten van de toekomstige koningin van Nederland. Het getuigt fraai van de loyaliteit van Anna Paulowna aan haar man in roerige tijden. Tijdens de Tiendaagse Veldtocht tegen de Belgen in 1831 stuurde zij het opgerolde portret naar haar man aan het front. Linksboven had Anna in een schildje de tekst laten zetten: 'Plutôt une cabane/ avec mon/ Guillaume/ que de souscrire/ au/ dèshonneur' (Liever in een hut met mijn Willem dan onderwerping aan de schande). Om Willem te steunen schreef ze hem bovendien opbeurende brieven.



66

Ze liet weten dat het schilderij als een kaart uitgevouwen kon worden, zodat hij het altijd in zijn kamer of tent bij zich kon hebben.¹ Anna Paulowna sprak de hoop uit 'dat het hem zal volgen op de velden van eer, de lasteraars zal logenstraffen en dat tot de poorten van Brussel het brons zal bulderen met de woorden "Willem en Anna, de rechtvaardige God is met ons".²

SP

67

AFB. 2 OP P. 129

ANONIEM

Gezicht op Soestdijk, ca. 1840

Kleurenlitho, 278 x 365 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG6765g

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Tromp/Ottenheym 1987; Van Zoest 2009

Paleis Soestdijk (1650) kwam in 1674 in bezit van stadhouder Willem III, die het tot jacht-slot liet verbouwen. In 1815 gaf de 'dankbare natie' Soestdijk aan de Prins van Oranje als dank voor diens dappere optreden in de Slag bij Waterloo.¹ Dat is vastgelegd in de 'Wet van Soestdijk' die bepaalde dat het 'lustslot' verbouwd en geheel gemeubiliseerd zou worden opgeleverd. Willem liet het paleis verbouwen door Jan de Greef (1784-1834), die de twee vleugels ontwierp waardoor het sterk lijkt op het tsarenpaleis in Pavlovsk bij St. Petersburg. Het interieur werd een monument voor Willems heldendaden. Aanvankelijk met alleen de Waterloozaal, waar in 1819 het schilderij *De Prins van Oranje tijdens de Slag bij Quatre-Bras* van J.W. Pieneman werd geplaatst. Na Willems dood liet Anna Paulowna de grote zaal naast de Waterloozaal inrichten als gedenkzaal voor Willems heldendaden tijdens de Belgische Opstand in 1830 en de Tiendaagse veldtocht in 1831. In de Baarnse vleugel richtte ze een Peter de Grote-salon in, een eerbetoon aan de illustere voorvader die vóór haar in Nederland woonde.

HS



67

68

ANONIEM

NAAR GERRIT VAN GIESSEN

XANTEN CA. 1692 - 1750 DEN HAAG

't Huis van de Grave van Wassaenaer, Heer van Obdam, 1730

Gravure, 289 x 347 mm

(uitgave R. Boitet)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG6586

AFB. 4 OP P. 130

ANONIEM [C. MENSING?]

Paleis Kneuterdijk, 1844

Litho, ingekleurd, 250 x 322 mm

(uitgave A.P. van Langenhuisen)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG6587

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Wander 1981



68



68

Het Paleis Kneuterdijk in Den Haag is in 1716 in opdracht van Johan Hendrik graaf van Wassenaer van Obdam gebouwd door de stadhouderlijke bouwmeester Daniel Marot, van geboorte een Fransman. Koning Willem I kocht dit adellijke huis in 1816 voor zijn zoon en liet het door de neoclassicistische architect Jan de Greef (1784-1834) verbouwen tot een kroonprinselijk paleis.¹ De indeling werd geheel veranderd en aan de achterzijde kwamen een balzaal, een eetzaal en een Russische kapel voor Anna Paulowna. Prins Willem gaf de voorkeur aan dit paleis boven het Paleis Noordeinde. Na zijn troonsbestijging heeft hij het Paleis Kneuterdijk verder laten uitbreiden met neogotische bouwsels die hij zelf ontwierp. Achter het paleis waren dat de Gotische Zaal en de Marmeren Zaal voor zijn kunstcollectie. Dat was nog maar het begin van zijn ontembare bouwdrift in Den Haag, die het Noordeinde een aantal decennia een middeleeuws aanzien heeft gegeven.



69

Behalve de Gotische Zaal heeft geen van zijn bouwsels de negentiende eeuw overleefd. Anna Paulowna is na de dood van Willem II nauwelijks meer in het paleis geweest. De gravure uit 1730 is gemaakt naar een tekening in pen en penseel van G. van Giessen uit 1729.²

HS

69

AFB. 11 OP P. 53

AL. DELOUSTAU

ONBEKEND, WAARSCHIJNLIJK EEN
FRANSE OF WAALESE ARCHITECT OF
TECHNISCH TEKENAAR

Russische kapel in Paleis Kneuterdijk voor Prinses Anna Paulowna

Pen en penseel in kleur, 53,7 x 44,5 cm

LINKSONDER: *Janvier 1832;*

MIDDENONDER: *Chapelle de Son Al : Im : et
R : Me la Princesse D'Orange a la Haye*

RECHTSONDER: *par Al. Deloustau.*

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. AT/0527

HERKOMST

Veiling Bremen (Bolland & Marotz),
13 oktober 2006, nr. 599; veiling Dordrecht
(A. Mak B.V.), 29 november 2006, nr. 285

LITERATUUR

Conijn 2009, p. 28; Verloop 2009, p. 68
(afb.), p. 70, 136 (noot 68); Conijn 2011,
p. 5, afb. 6

Grootvorstin Anna Paulowna bleef na haar huwelijk met de Prins van Oranje in 1816 het Russisch-orthodoxe geloof toegedaan (zie cat.nr. 42). Zij liet in Paleis Kneuterdijk een kapel inrichten en had met financiële steun van de tsaar haar eigen voorganger en koorknappen in dienst. Het interieur van de kapel was niet bekend, totdat deze in 2006 verworven aquarel in dat hiaat voorzag. De lantaarnpartij met de wijdingkruizen bestaat nog zoals afgebeeld. De iconenwand, die het altaar afscheidt van de rest van de kapel, is hier frontaal weergegeven. De schilderijen zijn in 1818 door Pieter van Huffel (1769-1844) geschilderd.³ Deze iconen zijn gerangschikt volgens een vast programma; van

links naar rechts: Maria Magdalena, dan Maria met Christus, op de deuren links- en rechtsboven de Annunciatie, daaronder de vier evangelisten, daarna een Christus met kruis en tenslotte Simeon met Christus. Zes van deze acht iconen bleven bewaard. Zij hebben weer een plaats gekregen in het voormalige Paleis Kneuterdijk, waarin sinds 1982 de Raad van State is gevestigd.

MSJ

70

MAKER ONBEKEND

ST. PETERSBURG, CA. 1845

Malachiet kruis op vierkante vergulde voet in oorspronkelijk etui

Malachiet op ijzer, verguld brons,
karton, leer, 25 x 11 x 7 cm

Den Haag, Russisch Orthodoxe Kerk van de
Heilige Maria Magdalena, inv.nrs. ROK 28a,-b

HERKOMST

Geschenk van koning Willem II aan Anna
Paulowna

LITERATUUR ALGEMEEN

Conijn 2011



70



71

Het malachiet kruis heeft op het kruis een verguld bronzen corpus en op de voet een schedel met beenderen. Het was, volgens de vermelding in de inventaris zoals opgesteld na het overlijden van Anna Paulowna in 1865, een geschenk van koning Willem II. Het is nu, conform haar laatste wilsbeschikking, als eeuwig durend bruikleen ter beschikking gesteld aan de Russisch Orthodoxe Kerk van de Heilige Maria Magdalena te 's-Gravenhage.

NWC

71

MAKER ONBEKEND

RUSLAND, CA. 1850

Icoon van Alexander Nevski

Hout, verguld zilver, 27,5 x 22,5 cm

Den Haag, Russisch Orthodoxe Kerk van de Heilige Maria Magdalena, inv.nr. ROK 11

HERKOMST

Afkomstig uit het bezit van Anna Paulowna

LITERATUUR ALGEMEEN

Conijn 2011

De icoon op hout vertoont de beeltenis van grootvorst Alexander Nevski (1220-1263) en is als eerbewijs voorzien van een zilveren plaat, met daarin gedreven een vergulde

aureool en vorstenkroon. Alexander Nevski, die de naam Nevski dankt aan zijn overwinning van de veldslag tegen de Zweden aan de Neva, wordt beschouwd als de stichter van het Russische Rijk. Na furore gemaakt te hebben als legeraanvoerder legde hij kort voor zijn dood in 1263 zijn monniksgelofte af en leefde nadien onder de naam Alexius. Hij wordt nu binnen de Russisch-orthodoxe kerk beschouwd als heilige. In Rusland werden, als eerbewijs, drie hoge ridderordes naar hem vernoemd, en in St. Petersburg een klooster en de belangrijkste straat die naar dat klooster voert: de Nevski Prospekt.

NWC

72

MAKER ONBEKEND

Icoon van Christus

Micromosaïek achter glas,

13,8 x 8,3 x 1,3 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. MU/2219

HERKOMST

Uit het bezit van koningin Anna Paulowna, Paleis Soestdijk

LITERATUUR

Apeldoorn 2013

Overal waar Anna Paulowna verbleef, omringde zij zich met voorwerpen om haar Russisch-orthodoxe geloof te beleven. Deze kleine doch kostbare icoon toont Christus als halffiguur met een aureool in micromosaïek. De omlijsting is voorzien van een verguld zilveren binnenrand en versierd met blauw email en vele verschillend geslepen robijnen, zowel gezet op zilverfolie als in open railszetting. Ook zijn zilveren en gouden versiersels aangebracht. De lijst is getopt door het alziend oog in gouden zonnestralen. De marokkijn leren etui is bewaard gebleven. De voorstelling is waarschijnlijk bedoeld voor persoonlijke aanbidding en niet als onderdeel van de Russisch-orthodoxe kapel van koningin Anna Paulowna. Het kostbare miniatuur hing in haar slaapkamer op Paleis Soestdijk.

CH



72

73

AFB. OP P. 43

JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST

LEUVEN 1790 - 1862 BRUSSEL

Portret van Anna Paulowna
Doek, 81,5 x 63,5 cm

RECHTSMIDDEN: *JB Vander Hulst f 1837*
Particuliere collectie (door bemiddeling van
Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag)

HERKOMST

Collectie markgraven en groothertogen van
Baden; veiling Baden-Baden (Sotheby's),
5-10-1995, nr. 3252

LITERATUUR

Karlsruhe 1958, p. 138, nr. 693; Spliethoff/
Corstens/Hoogsteder 2005, p. 28;
Amsterdam 2010, nr. 2, p. 22-33

Jean-Baptiste Van der Hulst vervaardigde
veel portretten van de koninklijke familie.
Ook Anna Paulowna zat meerdere keren
voor Van der Hulst en dit portret behoort
tot een van de mooiste op klein formaat.
De verschillende portretten die de kunste-
naar van haar maakte in de periode
1830-1832 zijn veelal (groeps)portretten
ten voeten uit op groot formaat. Het enige
andere werk op klein formaat van Van der

Hulst heeft weer een uitgebreide icono-
grafie waarin met bijwerk verwezen wordt
naar het koningschap van de Oranjes.' In
het hier besproken portret uit 1837 gaat
alle aandacht uit naar Anna Paulowna
zelf en haar prachtige juwelen. Het doet
vermoeden dat het bestemd is geweest
voor een privéruimte. Na de inhuldiging
van haar echtgenoot tot koning Willem II,
vervaardigde de in Amsterdam werkzame
graveur André Benoit Taurel op basis van
dit schilderij een prent van koningin Anna
Paulowna met een iets andere jurk en
juwelen, en langere krullen (cat.nr. 74).

MP

74

BENOIT TAUREL

PARIJS 1794 - 1859 AMSTERDAM

NAAR JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST

LEUVEN 1790 - 1862 BRUSSEL

Portret van Anna Paulowna,
koningin der Nederlanden, 1845

Staalgravure, 450 x 323 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG1261

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Van der Klooster/Bouman 1966, p. 61, afb. 61;
Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 28



73



74

Anna Paulowna draagt op het schilderij van Jean-Baptiste Van der Hulst een demiparure (diadeem, kruis en oorhangers) van goud en turkoois (cat.nr. 73). De turkoois stond symbool voor een gelukkig huwelijksleven en voorspoed en werd mede daardoor veel toegepast tijdens de romantiek. Geheel in de geest van die tijd waren 'sentimentele' juwelen bij de koningin zeer geliefd. Het kruis werd met andere juwelen in 1829 uit het paleis te Brussel gestolen, maar kwam weer terug. In de lijst van vermiste juwelen is het te vinden als: 'Een kruis in turkoois en goud, met de motto "Ne m'oubliez pas"'.¹ Dit motto en de turkoois kwamen vaker voor in de collectie van de koningin. Op deze prent wijken de juwelen af van het schilderij. Alleen het parelcollier komt voor, overigens in gewijzigde vorm. Het diadeem werd later geërfd door prinses Sophie. Een identiek exemplaar was in bezit van de moeder van koningin Sophie (zuster van Anna Paulowna). Dit kwam vanuit Wurtemberg naar Nederland en wordt nog gedragen door de leden van het Koninklijk Huis: met bloemmotieven tijdens de inhuldiging door koningin Beatrix en met diamanten sterren door koningin Máxima tijdens haar huwelijk.

MA

75

S. ROSENTHAL

WERKZAAM IN DEN HAAG OMSTREEKS 1846?

NAAR JEAN CHRÉTIEN VALOIS

DEN HAAG 1809 - 1894 DEN HAAG

Portret van Anna Paulowna in Russisch kostuum, ca. 1845

Litho, 638 x 456 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VGP1262

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Van der Klooster/Bouman 1966, p. 63, afb. 92

Deze prent is gebaseerd op een portret dat de miniatuurschilder Jean Chrétien Valois in 1845 vervaardigde.¹ Valois had tussen 1839 en 1842 verschillende opdrachten van koning Willem II gekregen. Voor een portretminiatuur van de koning ontving hij in 1842 honderd gulden.² Anna Paulowna is hier gekleed in typisch Russische hofdracht met bijpassende juwelen. Naast diamanten en parels zijn de belangrijkste stenen saffieren. Deze saffieren werden uiteindelijk geërfd door prins Hendrik en na diens kinderloze overlijden op verzoek van Anna Paulowna en volgens een



75

clausule in haar testament geretourneerd aan het Oranjehuis. Exemplaren hiervan werden door juwelier Mellerio in opdracht van koning Willem III in een parure verwerkt, waarvan het diadeem werd gedragen door koningin Máxima tijdens de inhuldiging op 30 april 2013.

MA

76

ATELIER BOELBENKOVA

ST. PETERSBURG, LAATSTE DECENNIUM

NEGENTIENDE EEUW

Galahofjapon van zilverbrokaat (lijfje, rok, sleep)

BORDUURSEL: atelier 'Jekaterina Zaleman'

Brokaat, satijn, mousseline, kantwerk, metaaldraad, dons; handwerk en machinaal werk, lengte lijfje: 39 cm; lengte rok: 153 cm; lengte sleep: 313 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nrs. ERT-13153 a, b, c

HERKOMST

Etnografisch Museum der Volkeren van de USSR, 1941

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 78

De japon zou hebben toebehoord aan grootvorstin Ksenia Aleksandrovna (1875-1960), dochter van Alexander III en zuster van Nicolaas II. Snit, kleur, textuur en decoratie van de galakostuums waarin de dames op plechtige ceremonies aan het Russische hof verschenen, waren door Nicolaas I in 1834 vastgelegd en bleven in grote trekken onveranderd tot de ondergang van de monarchie. De hofjapon bestond uit een lijfje met een diep decolleté en lange afhangende mouwen met open armsgat, een rok en een afneembare sleep (*traîne*). Op het lijfje, de mouwen en de sleep prijken ingewikkelde, met metaalgaren en plat metaaldraad geborduurde patronen en guirlandes. Kleur, textuur, dessin van het zilver- of goudborduur en ook de lengte van de sleep waren afhankelijk van de rang van de eigenaresse van de japon.¹ De trouwjaponnen van de grootvorstinnen

en prinsessen werden traditioneel vervaardigd van zilverbrokaat en geborduurd met zilverdraad; de lange afhangende mouwen waren getooid met maraboeveren. De weelderige japon werd nog aangevuld door een briljanten kroon, een briljanten ketting en een met hermelijn gevoerde galamantel.

NT



76

WERKPLAATS DUVAL

ST. PETERSBURG, 1795

Hoofdband, ceintuur en oorbellen uit een parure van Alexandra Pavlovna

Goud, briljanten, zilver, papier-maché, glas; gepolijst, gedreven, filigrein, lengte 63,5 cm (ceintuur); 39 x 4,3 cm (hoofdband); 5,5 x 2,6 cm (oorbellen)

GEEN MERKTEKENS

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nrs. E-4675, E-4684, E-4685

HERKOMST

Galerij van Kostbaarheden, midden negentiende eeuw

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 43

Hoofdband, ceintuur en oorbellen behoren tot een parure, uitgevoerd in goudfiligrein met briljanten en cameeën van papier-maché, onderdeel van de bruidsschat voor grootvorstin Alexandra Pavlovna (1783-1801), dochter van Paul I.¹ Ook Anna Paulowna zou in haar uitzet de meest prachtige juwelen meekrijgen. Na haar huwelijk met aartshertog Jozef van Oostenrijk, Palatijn van Hongarije, had Alexandra de parure meegenomen naar Wenen, maar na haar dood in 1801 keerde het sieraad terug naar St. Petersburg. Men neemt aan dat tsarina Maria Fjodorovna, die cameeën van papier-maché maakte, betrokken was bij de vervaardiging van deze set sieraden.² De St. Petersburgse werkplaats die de juweliersselementen van de garnituur vervaardigde, werd geleid door de uit Genève afkomstige Louis David Duval.³ Duval en zoons waren rond 1800 de grootste leveranciers van sieraden in Rusland. Met cameeën of imitaties daarvan uitgeruste sieraden waren in die tijd populair. Kenmerkend voor deze juwelen in neoclassicistische stijl is dat de afbeeldingen op de cameeën teruggrijpen op thema's uit de oudheid. De afbeeldingen vormen hier geen thematische maar een compositorische eenheid, doordat de verhoudingen symmetrisch en evenwichtig zijn.

OK



77

78

MAKER ONBEKEND

RUSLAND EERSTE HELFT NEGENTIENDE EEUW

GEORGE FERDINAND WECKLER

RIGA 1800 - 1861 ST. PETERSBURG

Kistje van malachiet met gezichten op St. Petersburg, 1824

Malachiet, verguld brons, glas,
spiegels, 11 x 30 x 22,5 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MU/4507

HERKOMST

Vermoedelijk geschenk van Maria Fjodorovna
aan Anna Paulowna; koninklijk bezit

LITERATUUR ALGEMEEN

Apeldoorn 1996-1997, cat.nrs. 300-307

Tijdens haar bezoek aan St. Petersburg in 1825 kreeg Anna Paulowna vele geschenken. Dit juwelenkistje was er waarschijnlijk een van. Ze kreeg het mogelijk van haar moeder Maria Fjodorovna. Het is gedateerd 1824, dus zal het kort daarop in Anna's bezit zijn gekomen. Het mineraal malachiet wordt op een aantal plaatsen in de wereld gewonnen, maar in Rusland alleen in de Oeral. De stralend groene kleur liet zich bijzonder goed combineren met vuurverguld brons. De vele voorwerpen uit malachiet die in de negentiende eeuw in koninklijk bezit terechtkwamen, zijn dan ook veelal van dit brons voorzien. Het deksel van het kistje is gedecoreerd met vier gezichten op

St. Petersburg die ruwweg het Isaäksplein met de pontonbrug, het Zomerpaleis met de beurs op de achtergrond en het Winterpaleis aan de Paleiskade voor moeten stellen. Samen vormen ze een micromosaïek, vervaardigd door de beroemdste Russische micromosaïcist, George Ferdinand Weckler. Deze Romeinse techniek, met zeer kleine stukjes glas (*tesserae*), werd verfijnd in de achttiende en negentiende eeuw, met Rome als centrum.

MD



78

79

AFB. 16 OP P. 60

JEAN BAPTIST JOSEPH DUCHESNE

GISORS 1770 - 1856 PARIJS

Armband met portret van Willem II

Goud, email, 17 x 5 cm

LINKS EN RECHTS OP HET PORTRET-

MINIATUUR: *Duchesne fe en 1822 Paris*

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. M1/082

HERKOMST

Afkomstig uit het bezit van Anna Paulowna

LITERATUUR

Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff
1993, cat.nr. 82

MAKER ONBEKEND

Armband met cameeportret van Willem II

Goud, marmer, agaat, 19 x 3,7 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. MU/1552

HERKOMST

Afkomstig uit het bezit van Anna Paulowna; schenking Adolf Friedrich, groothertog van Mecklenburg, 1909

Alle vier de armbanden van Anna Paulowna in de tentoonstelling voldoen aan de romantische – en soms wat sentimentele eisen van de tijdgeest in het begin van de negentiende eeuw. Het exemplaar met het in agaat gesneden portret van prins Willem is tevens een gevolg van de grote populariteit van de camee sinds Napoleon I. Volgens haar inventaris had Anna Paulowna een groot aantal 'cameossen'. De armband uit omstreeks 1825 met de namen van de veldslagen waaraan de prins had deelgenomen (tussen 1811 en 1814 in Spanje en in 1815 bij Waterloo) en het door Duchesne geëmailleerde portret van prins Willem uit 1822 werden ter herinnering aan de troonsbestijging in 1840 samengevoegd.¹

MA

79



79



79

80

AFB. OP P. 42

JOSEPH-GERMAIN DUTALIS

1780 - 1852

Twee armbanden met turkooizen van Anna Paulowna, 1822

Goud, turkoois, lengte 16,5 cm (elk)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nrs. MU/1554-1555

HERKOMST

Afkomstig uit het bezit van Anna Paulowna; schenking Adolf Friedrich, groothertog van Mecklenburg aan koningin Wilhelmina, 1909, ter gelegenheid van de geboorte van prinses Juliana

LITERATUUR ALGEMEEN

Antwerpen-Deurne/Apeldoorn 2004-2005



80



81

De twee armbanden met initialen en namen in goud en turkoois werden gelijktijdig gedragen aan beide polsen. Dat was een logische mode sinds de klassieke oudheid. De opkomst van het polshorloge omstreeks 1850 maakte daar een eind aan. De turkoois stond symbool voor een gelukkig huwelijksleven. Op de ene armband vormen de turkooizen de letters 'Anne' en 'A.G.A.' (Anne Guillaume Anne); op de andere 'Guillaume' en 'G.A.' (Guillaume Anne). De Brusselse hofjuwelier Dutalis vervaardigde de armbanden in 1822. De ronde dichte schakels zijn onder de initialen voorzien van gevlochten haar van koning Willem II. Mensenhaar werd oorspronkelijk vooral verwerkt in rouwsieraden, maar werd gedurende de romantiek ook toegepast om een persoonlijk iets van een dierbare of geliefde bij zich te dragen. In de inventarissen van Anna Paulowna zijn ook juwelen te vinden met haar van haar moeder en haar broer.

MA

81

P. GILLO

BELGISCH, WERKZAAM TWEEDE KWART
NEGENTIENDE EEUW

NAAR FRANCISCUS JOSEPHUS KINSOEN
BRUGGE 1771 - 1839 BRUGGE

*Portret van Anna Paulowna,
Princesse d'Orange, Grande
Duchesse de Russie, 1826*

Litho, 448 x 336 mm

(uitgave Van den Burggraaff, Brussel)
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VGP1249

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 146-147, 151 (noot 10)

Op dit portret en op verschillende andere portretprenten, evenals het schilderij door J.B. Van der Hulst in de tentoonstelling, draagt Anna Paulowna een parelcollier van opmerkelijke grote parels, waarvan het slot soms ook zichtbaar is (cat.nrs. 73-74 en 217).¹ Dit collier behoorde met de andere parels oorspronkelijk tot de rijke parelcollectie van de Romanovs. Tijdens de brand van 1820 in het paleis te Brussel werden deze parels door een bediende uit het raam gegooid en bleven zodoende behouden. Het collier werd geërfd door prinses Sophie en tot op hoge leeftijd door haar gedragen. Tot de pareljuwelen van Anna Paulowna behoort op deze prent ook een zogenaamde 'ferronnière', een hoofdsieraad dat omstreeks 1825 werd afgeleid van een juweel op het portret *La Belle Feronnière* dat Leonardo Da Vinci omstreeks 1495 schilderde en dat vanaf ongeveer 1800 in het Louvre wordt tentoongesteld.² In Holland werd het sieraad tot ongeveer 1835 vooral gedragen door het vorstenhuis en de hen omringende adel, en daarna overgenomen in de Noord-Hollandse streekdracht.

MA



82

82

JACQUES GABRIËL ANDRÉ BOMPART

PARIJS, WERKZAAM 1798-1838

JOHANNES CORNELIS SCHOUTEN

AMSTERDAM, 1816 - NA 1852

Theeserviesje, 1818, 1841

Verguld zilver, ebbenhout, blad
4,5 x 32,8 x 24 cm; theepot 13 x 18 x ø
9 cm; suikerpot 14 x 10 x ø 9,6 cm;
melkkan 15 x 8,5 x ø 6 cm; kopje 10 x 11 x
ø 8,5 cm; schoteltje 1,5 x ø 12 cm

ALLE ONDERDELEN GEgraveerd MET A

onder kroon; MERKEN: meesterteken J.G.A.
Bompert (monogram JGAB in ruit); grote keur
Parijs 1809-1819 (haan met 1); garantiekeur
moyenne Parijs 1809-1819 (gehelmdede man);
keur van zilversmeden (vrouwenhoofd in
ovaal); kopje: meesterteken J.C. Schouten
(monogram JCS onder vaatje, meesterteken
5909); winkeliersmerk Fürstenhaupt &
Dammerval (FÜRSTENHAUPT / DAMMerval in
rechthoek); 2de gehalte (lopende leeuw, 2);
keurkamer Amsterdam (minervakop met A)

OP DE ONDERZIJDE VAN HET BLAD, GEgraveerd:

*Cadeau de sa Majesté l'Impératrice Mère
1818. Restauré d'après les Ordres de sa
Majesté la Reine des Pays Bas 1841*

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum, inv.nr. RL7398

HERKOMST

Anna Paulowna, 1818; groothertogin Sophie van Saxen-Weimar-Eisenach; groothertogin Elisabeth van Saxen-Weimar-Eisenach; veiling Keulen (Lempertz), 4 december 1998, nr. 348

LITERATUUR

Verloop 2009, p. 52 (afb.); Apeldoorn 2012, p. 349

De verguld zilveren, laat-empire 'solitaire' (een theeserviesje voor één persoon), was een geschenk van de Russische keizerin-weduwe Maria Fjodorovna aan haar dochter Anna Paulowna. De keizerin gaf dit Franse serviesje bij haar bezoek aan Anna in Brussel in november 1818. Anna Paulowna was er bijzonder aan gehecht; in 1841 werd het gerestaureerd, waarbij een kopje werd bijgemaakt.

PR

83

MAKERS ONBEKEND

RUSLAND EERSTE HELFT NEGENTIENDE EEUW

Inktstel met malachieten voet, ca. 1825

Pendule van malachiet, ca. 1825

Paasei van porselein met een afbeelding van Jezus en de Samaritaanse vrouw, ca. 1825

Malachiet, brons, porselein; inktstel 28 cm (hoog) x 5,5 x 8,5 cm (voet); pendule 24 x 15,5 x 9,5 cm; paasei 8,5 cm (hoog)



83



84

Delden, Stichting Twickel, inv.nrs. HAH00115, J*00001 en HAG0085

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Geschenken van tsaar Alexander I en Anna Paulowna aan Sophia gravin van Wassenauer Obdam-van Heeckeren van Kell en Marie Cornélie van Wassenauer Obdam, 11 april 1825

LITERATUUR

Coppens 2003, p. 195

Tijdens het eerste bezoek dat Anna Paulowna na haar huwelijk aan Rusland bracht, schonk ze met Pasen haar hofdame Sophia gravin van Wassenauer Obdam-van Heeckeren van Kell een pendule van malachiet.¹ Haar meegereisde stiefdochter Marie Cornélie van Wassenauer Obdam ontving op die Tweede Paasdag, 11 april 1825, een inktstel van hetzelfde materiaal: een mineraal dat in de negentiende eeuw bijzonder geliefd was in Rusland. Er werden relatiegeschenken uit gemaakt, vaak met vuurverguld brons. In de Marmeren Zaal van Paleis Kneuterdijk stond een enorme vaas van malachiet, ongetwijfeld een geschenk van een van Willems zwagers. Van tsaar Alexander I kreeg het

hele reisgezelschap van Anna een paasei ten geschenke, naar Russische traditie, beschilderd met een christelijke voorstelling. Zo wordt het ei als symbool van de lente (wedergeboorte) gecombineerd met Christus als symbool van de verlossing (wederopstanding). Marie Cornélie plaatste na thuiskomst de voorwerpen in een vitrinekastje in haar woonstee, kasteel Twickel in Twente.

MD

84

JEVGRAF FJODOROVITSJ KRENOVSKI

MOSKOU 1810 - NA 1853 MANDEILOVKA

Het interieur van de troonzaal van tsarina Maria Fjodorovna in het Winterpaleis, ca. 1831

Doek, 91,5 x 120 cm

RECHTSONDER IN LATERE HAND: 20

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nr. ERZj-2435

HERKOMST

Door tsaar Nicolaas I gekocht van de maker; Alexander Paleis, Tsarkoje Selo 1832-1880 (in 1861 bijgeschreven in Inventarislijst 1859;

Hermitage-inventaris 1859 nr. 6653);
Catharina Paleis (Tsarskoje Selo), jaren 1880
– tweede decennium twintigste eeuw;
Centraal museumdepot buitenpaleizen,
Pavlovsk 1956

LITERATUUR

Apeldoorn 1995-1996, cat.nr. 82; Amsterdam
2009-2010, p. 82-83; St. Petersburg
2013-2014, nr. 59

De Troonzaal van tsarina Maria Fjodorovna in het Winterpaleis was in 1827-1828 gebouwd naar het ontwerp van Carlo Rossi en Auguste de Montferrand. De zaal ging bij de brand in 1837 geheel verloren en werd daarna niet meer gerestaureerd. De zaal werd verlicht en gedecoreerd met zilveren torchères en lichtarmen aan de wanden uit de St. Petersburgse werkplaats van I.V. Boech. Het schilderij geeft een fraaie indruk van de pracht en praal van het Winterpaleis in de tijd van Willem en Anna. In een brief van 2 januari 1828 bericht Maria Fjodorovna haar dochter Anna over de verbouwingen in het Winterpaleis: 'Gisteren zijn wij om naar de mis te gaan langs de nieuwe buitenappartementen gelopen, die met veel smaak en pracht zijn ingericht, vooral de vroegere ovale salon, waar gedanst werd en die men het dienstvertrek noemt, en de

troonzaal van de tsaar, die prachtig is. De troonzaal is uitgevoerd in een karmozijnkleurig fluweel, met hier en daar een bronzen arend. De troon is een toneelbeeld van schoonheid en alle versieringen zijn indrukwekkend mooi. Ook de ovale salon is prachtig. De zuilen zijn verguld en het plafond is met veel smaak geschilderd. In het algemeen is het kasteel nu beter onderhouden, schoner en weelderiger dan tevoren. Mijn binnenappartementen zullen mooi worden.'¹ Nog in maart 1828 bezocht kroonprins Willem St. Petersburg en bewonderde hij het Winterpaleis. Op 5 november van dat jaar overleed Maria Fjodorovna.

JG

85

SERGEJ KONSTANTINOVITSJ ZARYANKO

LJADOV (LJADY) 1818 - 1870 MOSKOU

*Interieur van de
Veldmaarschakszaal in het
Winterpaleis, ca. 1836*

Doek, 81 x 109 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERZj-2437

HERKOMST

Uit het museumbezit van de Hermitage, 1950



85

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 58

De veldmaarschakszaal werd in 1833 ontworpen door Auguste de Montferrand en datzelfde jaar nog ingericht. De zaal ontleende zijn naam aan de tussen de pilasters hangende portretten van Russische veldmaarschalken. Na de brand van 1837 werd deze ruimte, met kleine detailveranderingen, in de oorspronkelijke staat hersteld. De zaal is gelegen op de eerste verdieping, naast de Jordan-traphal en ook nabij de Witte Zaal (nu Wapenzaal) waar in 1816 de protestantse huwelijksvoltrekking van Willem en Anna plaatsvond.¹ De van oorsprong Franse architect De Montferrand heeft niet alleen vele zalen van het Winterpaleis ontworpen, hij was ook verantwoordelijk voor het ontwerp van de bijna 50 meter hoge Alexanderzuil op het Paleisplein voor het Winterpaleis, dat onder Nicolaas I door Rossi werd ontworpen. De schilder van dit interieur, Zaryanko, ontving in 1836 de Kleine Zilvermedaille voor dit schilderij; de datering van het schilderij is hierop gebaseerd.

JG

86

MEUBELMAKER ONBEKEND

FRANKRIJK, 1838

Twée 'Bouille'-stoelen,
Gezwart perenhout, vurenhout,
mahoniehout, messing, schildpadhoorn,
brons, zijde, beide 112 x 50 x 44 cm

INGESLAGEN OP DE STOELKLOS LINKS VOOR: *W*
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nrs. KP380-7, -8

HERKOMST

Den Haag, Paleis Noordeinde, Theesalon van
koningin Sophie; Den Haag, Huis ten Bosch,
Oranjezaal; koninklijk bezit

LITERATUUR

Van Voorst tot Voorst 1977, p. 56, 60-61

In 1838 kocht de Prins van Oranje (de latere koning Willem II) een set van

acht neo-régence-stoelen bij Enthoven. Een jaar later gaf hij de stoelen cadeau aan prinses Sophie van Württemberg, die in 1839 trouwde met erfprins Willem, de oudste zoon van Willem II. Evenals Willem II was ook de latere koningin Sophie een liefhebber van meubelen in de Boulle-techniek, zoals die ook is toegepast in cat. nrs. 87-90 en 105-106. Deze techniek was in de late zeventiende eeuw ontwikkeld door de Franse meubelmaker Boulle. Zijn stijl bleef bij de hoogste kringen in Frankrijk gewaardeerd, maar beleefde vooral vanaf het tweede kwart van de negentiende eeuw een opmerkelijke herleving.

PR

87

MEUBELMAKER ONBEKEND

FRANKRIJK, 1838

Twee 'Boulle'-kastjes met pietra dura-panelen

Ebbehout, eikenhout, marmer, diverse steensoorten, messing, schildpadhoorn, beide 113 x 91 x 37,5 cm



86

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum, inv.nrs. L318-a, -b

HERKOMST

Den Haag, Paleis Kneuterdijk, 1838; koninklijk bezit

Vanaf 1837 kocht koning Willem II, toen nog Prins van Oranje, een groot aantal uit Parijs geïmporteerde meubelen aan bij de Haagse kunsthandelaar Jekuthiel (Chapman) Israel Enthoven. In 1838 kocht hij acht kastjes in de Boulle-stijl, waarvan twee met een decoratie in verschillende steensoorten.¹ In 1839 leverde Enthoven nogmaals vier van dit soort kastjes, die alle in de ontvangstzalen van Paleis Kneuterdijk werden geplaatst. Het zijn 'meubles d'appui', ofwel kastjes op 'leunhoogte', echte salonmeubelen die uitermate geschikt waren om de representatieve paleiszalen mee te stofferen.

PR

88

MEUBELMAKER ONBEKEND

FRANKRIJK [?], JAREN DERTIG
NEGENTIENDE EEUW

Tafeltje met bronzen beslag in de Boulle-techniek

Hout, schildpad, brons, messing; snijwerk, 70,5 x 76,5 x 50 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nr. ERMB-1408

HERKOMST

Winterpaleis, St. Petersburg

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 111
(eerste publicatie)

Het tafeltje komt uit de Blauwe Slaapkamer van grootvorstin (na 1855 tsarina) Maria Alexandrovna in het Winterpaleis (zie ook cat.nr. 89). Na de brand van 1837 werd het interieur van deze kamer, net als dat van alle andere vertrekken die bestemd waren voor de jonge echtgenote van de troon-



87

opvolger, vormgegeven door hofarchitect Aleksandr Brjoellov. De meubelstukken in de slaapkamer, uitgevoerd in de Boulle-stijl, waren in verschillende periodes in verschillende werkplaatsen vervaardigd. Naast Franse modellen stond hier meubilair dat in de werkplaats van de gebroeders Gambs vervaardigd was, alsook een bed, een kleine divan, 'vier kistjes voor brillanten' en een spiegellijst, allemaal gemaakt naar speciale tekeningen na bemiddeling van een koopman uit Taganrog, genaamd Betcher. De chique en comfortabele aankleding van de Blauwe Slaapkamer moet Maria Alexandrovna buitengewoon zijn bevallen, aangezien het vrijwel het enige vertrek was dat zij gedurende haar hele leven in het Winterpaleis niet opnieuw liet inrichten.

NG

89

EUGÈNE PAUL CAILLAUX

PARIJS, WERKZAAM MIDDEN
NEGENTIENDE EEUW

Stoel met bronzen beslag in de Boulle-techniek, ca. 1840
Hout, brons, zijde, metaal, schildpad;
gegoten, gedreven, ingelegd,
115 × 49 × 43 cm

OP HET BRONZEN BESLAG AAN DE BINNENKANT
VAN EEN POOT IS EEN MERKTEKEN GEDREVEN:
Caillaux
St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. ERMB-492/2

HERKOMST

Winterpaleis



88

LITERATUUR

St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 112

De stoel komt uit de Blauwe Slaapkamer van tsarina Maria Alexandrovna in het Winterpaleis in St. Petersburg. In Paleis Het Loo bevinden zich vergelijkbare stoelen (cat.nr. 90). De stoel draagt het merkteken van de Franse meubelmaker Caillaux. Het bronsbeslag is versierd met het wapen der Nederlanden.¹ Het bovenstuk van de meubels uit Paleis Het Loo wordt gesierd door het wapen van Oranje-Nassau, maar op het enige exemplaar uit de Hermitage was dat afgebroken (bij de restauratie in de jaren 1980 is dit hersteld). Op een later ontdekte aquarel van V. Andrejev uit begin twintigste eeuw staat een fauteuil van hetzelfde ameublement waarop goed te zien is dat een met metaal ingelegde keizerskroon de gehele compositie voltooide. Dit geeft aanleiding te veronderstellen dat Anna Paulowna en de Prins van Oranje, die in 1840 koning Willem II werd, in Frankrijk twee sets stoelen en fauteuils in de Boulle-stijl hadden besteld.



89

Het ene ameublement bleef in Nederland en het andere werd naar St. Petersburg verzonden, waarschijnlijk als cadeau bij het huwelijk van de troonopvolger grootvorst Alexander II met de prinses van Hessen-Darmstadt, dat in april 1841 plaatsvond.

NG

90

EUGÈNE PAUL CAILLAUX

PARIJS, WERKZAAM MIDDEN
NEGENTIENDE EEUW

'Boulle'-armstoel, 1839

Gezwart beukenhout, schildpadhoorn, messing, brons, zijde, 135 x 66 x 63 cm

ONDER HET WAPEN OP DE KAP:

JE MAINTIENDRAI; BRANDMERK ONDER

OP HET ZITRAAM: *W*; ingeslagen *CAILLAUX*

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nr. KP377-1

HERKOMST

Den Haag, Paleis aan het Plein (1839); Den Haag, Paleis Noordeinde (1849); Den Haag, Huis ten Bosch, Oranjezaal (na 1856); koninklijk bezit

LITERATUUR

Rem 2003, p. 69-71

In mei 1839 leverde de kunsthandelaar Enthoven een Boulle-ameublement in neo-régencestijl aan de Prins van Oranje, bestaande uit twaalf stoelen en twee armstoelen. Het werd in 1839 cadeau gedaan aan zijn schoondochter prinses Sophie. De armstoel was oorspronkelijk bekleed met geel zijden damast. Het huidige grijze fluweel stamt uit de tijd van koningin Wilhelmina. De rugleuning van de armstoel heeft een merkwaardig rugpaneel met golvende stijlen. De kap is getooid met een omvangrijke kuif. De armstoel is afgewerkt in de Boulle-techniek, met een afwisseling van het rood gevlekte schildpadhoorn en messing. De stoelen zijn in opdracht vervaardigd, want op de verguld bronzen kniestukken is de gekroonde leeuw uit het koninklijk wapen opgenomen, en de kuif is versierd met het wapen dat Willem II als prins voerde. Omstreeks 1850

werden soortgelijke armstoelen geplaatst in de Blauwe Slaapkamer van Maria Alexandrovna, echtgenote van de latere keizer Alexander II, in het Winterpaleis in St. Petersburg, eveneens van Caillaux. Mogelijk waren zij een geschenk van Willem II en Anna Paulowna. In plaats van het wapen kreeg de kuif een neutrale decoratie, maar de Hollandse leeuwen op de kniestukken werden ook hier weer toegepast.

PR

91

MEUBELMAKER ONBEKEND

EERSTE HELFT NEGENTIENDE EEUW

Schrijftafel van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, 1839

Rozen-, eiken-, en palissanderhout, messing, tin, 85 x 74 x 59 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. NG-533

HERKOMST

Aangekocht in 1965



90

LITERATUUR

Keuze 1965, p. 94, afb. 7

Als het Koninkrijk der Nederlanden is geïmplementeerd en voor de kroonprins liefst vier paleizen worden ingericht, laten Willem en Anna Paulowna veel kostbare meubelen maken in de gangbare laat-empirestijl, vooral voor hun representatieve paleis in Brussel.¹ Als dat paleis na de Belgische Opstand onder sequester wordt geplaatst, gaat Willem grote hoeveelheden meubelen bijkopen: zowel antieke, die hij in Den Haag koopt, als nieuwe in historische stijlen, van gotisch tot Lodewijk XVI, van meestentijds Franse makelij.² Ook laat hij meubels maken in gewaagde stijlcombinaties. Deze schrijftafel heeft geslingerde poten, als van Duitse meubels rond 1700. Het bovendeel is in een strakkere stijl; Willem ontwerpt zijn eigen paleizen en bemoeit zich ook met meubelontwerpen. In het blad zijn vier portretmedaillons aangebracht rond het door leeuwen geflankeerde, dus koninklijke, portret van Willem II: Willem boven Maurits en Nicolaas boven Peter de Grote. Daarmee worden de vorsten van Nederland en Rusland vergeleken met illustere, krijgshaftige voorgangers.

MD



91

92

AFB. 13 OP P. 56

CHRISTIAAN JULIUS LODEWIJK PORTMAN

AMSTERDAM 1799 - 1868 BEVERWIJK

De Prinses van Oranje ontvangt Alexander II, grootvorst en troonopvolger van Rusland, in het tsaar Peterhuisje te Zaandam, 17 april 1839, 1839-1840

Doek, 115 x 143 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. SC/0670

HERKOMST

Door Adriaan van der Hoop geschenken aan Anna Paulowna; koninklijk bezit

LITERATUUR

Amsterdam 2004-2005, p. 13 (afb. 6), 130, 168, cat.nr. 137 (met eerdere literatuur)

Tijdens zijn bezoek aan Nederland bezocht grootvorst Alexander, de latere tsaar Alexander II, ook het tsaar Peterhuisje in Zaandam. De koninklijke familie ontving hem daar met brood en zout; Russische tekenen van gastvrijheid. Volgens de kranten was 'de Grootvorst [...] aangedaan over deze herinnering aan een gebruik, hetwelk zijn vaderland eigen is'.¹ Daarop werd diens aandacht getrokken door een schilderij van tsaar Peter in Zaans



92

kostuum. De schilder Portman had dit werk vlak tevoren aan Anna Paulowna geschenken, wat hem een diamanten ring opleverde.² Vervolgens bestelde de bankier Adriaan van der Hoop – die als beheerder van het tsaar Peterhuisje direct betrokken was bij de ontvangst – bij Portman een schilderij van het bezoek. Van der Hoop liet ook een tweede versie van het doek maken, die hij aan Anna Paulowna schonk. Dat is het hier getoonde stuk. Van der Hoop en zijn vrouw, die op de eerste versie vlak achter de koninklijke familie zijn geplaatst, staan hier bescheiden in de linkerhoek.³

MP

93

JACOB ERNST MARCUS

ST. EUSTATIUS 1774 – 1826 AMSTERDAM

Het huisje van tsaar Peter te Zaandam, 1814

Ets, 111 x 149 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG2421a

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Zaans Museum

Tsaar Peter de Grote bezocht in 1697 incognito Nederland om de scheepsbouw te leren kennen. Hij logeerde acht dagen bij Gerrit Kist in diens huisje aan de Krimp in Zaandam, maar vertrok naar Amsterdam toen zijn identiteit bekend was geworden en hij niet meer ongehinderd op een werf

in Zaandam kon werken. Nadat hij in 1717 in Zaandam terug was geweest, besteedde tot 1780 niemand aandacht aan het huisje, dat een paar keer van eigenaar veranderde. Nadat in 1780 de Russische admiraal graaf Orlow een gouden herinneringsmedaille voor het huisje naar Zaandam had gebracht, heette het in de volgende transportakte 'het huis van tsaar Peter'. De eerste Russische bezoekers waren de toekomstige tsaar Paul en diens vrouw Maria Fjodorovna, de ouders van grootvorstin Anna Paulowna. In 1811 bezocht keizer Napoleon het tsaar Peterhuisje, twee jaar nadat zijn aanzoek aan Anna Paulowna was afgewezen, en in 1814 waren tsaar Alexander I en koning Willem I te gast bij eigenaar en herbergier Jan Antonie Bulding.

HS

94

AFB. 14 OP P. 57

CORNELIS VAN BAARSEL

UTRECHT 1761 – 1826 AMSTERDAM

Tsaar Peterhuis in Zaandam, 1823

Ets, ingekleurd, 280 x 354 mm

(uitgave T. Monsieur MZ, Zaandam)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG2433

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Braam 1997; Zaans Museum

Na de bezoeken van graaf Orlow in 1780 en grootvorst Paul in 1782 werd het tsaar Peterhuisje een Russisch bedevaartsoord. In 1818 kocht koning Willem I het als



93



94

kraamcadeau voor zijn schoondochter Anna Paulowna. Zij kwam er vaak, volgens de overlevering om te denken aan haar grote voorvader. Het huisje verkeerde in slechte staat en Anna Paulowna liet het daarom overkappen – zoals op deze prent te zien is – met een pannendak dat rustte op stijlen met open bogen, zodat de gevel zichtbaar bleef. Ze liet het bouwvallige voorhuis slopen en restaureerde het achterhuis, omdat Peter de Grote daar zou hebben gelogeerd. Ook in de negentiende eeuw kreeg het huisje koninklijk bezoek, in 1831 van koning Willem I en koningin Wilhelmina en in 1839 van grootvorst Alexander, de zoon van tsaar Nicolaas I en in 1851 diens opvolger als tsaar (zie cat.nr. 92). Onder de erfgenamen van Anna Paulowna werd het huisje opnieuw overkapt, en in 1886 schonk koning Willem III het aan tsaar Alexander III. Sinds 1948 is het weer Nederlands bezit. De laatste officiële Russische bezoeker was in 2005 de Russische president Vladimir Poetin, in gezelschap van kroonprins Willem Alexander.

HS

95

AFB. 6 OP P. 19

NICOLAAS PIENEMAN

AMERSFOORT 1809 – 1860 AMSTERDAM

De inhuldiging van koning Willem II op 28 november 1840 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam, ca. 1840-1845

Paneel, 46,5 x 55,5 cm

RECHTSONDER: N. Pieneman

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-3852



95

HERKOMST

Aangekocht door het museum van M.E. van Welderen barones Rengers-van Pallandt, Heiloo 1953

LITERATUUR

Wap 1842, p. 14 e.v.; Stevens 2001, p. 36-39, afb. 41; Van Bree/Lekkerkerk 2006, p. 43-47, afb. 44; Amsterdam 2008, afb. p. 67

De inhuldiging van koning Willem II op 28 november 1840 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam was een voorbode van de pracht en praal die de regeerperiode van de koning en zijn gemalin zouden kenmerken. Om te benadrukken dat hij de zwager was van de tsaar van Rusland droeg Willem een uniform met een 'Russische muts', die hij zelf had ontworpen (cat.nr. 96).¹ Willem wilde in alles zijn vader overtreffen en had daarom een mooiere koningsmantel laten maken dan die van Willem I. De Amsterdamse goudsmid Bonebakker had een nieuwe kroon gemaakt en de Haagse hofjuwelier Meijer een luxueuzere versie van regalia als de scepter en de rijksappel. De kerk was weelderiger versierd dan bij de inhuldiging van Willem I en er waren tweemaal zoveel toeschouwers als in 1814: 4.000. Buitenlandse vorsten waren er niet, maar zij hadden de nieuwe koning wel hun schriftelijke felicitaties en goede wensen gestuurd. Dit paneel is een voorstudie voor het grote schilderij dat in opdracht van het Koninklijk Huis is gemaakt.

HS

96

ANONIEM

Inhuldigingsuniform van Willem II, koning der Nederlanden (1792-1849), met muts en Waterloosabel
Fluweel, gouddraad, leer, metaal, 159 cm (lengte uniform, achterzijde kraag-onderzijde) x 51 cm (breedte schouders) x 40 cm (diepte); 50 cm (muts incl. veren) x 19 cm (doorsnede)
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. MU/3919

HERKOMST

Vervaardigd voor de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, ter gelegenheid van de Tiendaagse Veldtocht 1831

LITERATUUR

Wap 1842, p. 24; Jackman 1987, p. 192; Elzenga 2013, p. 12

In haar brief van 9 december 1840 aan haar broer tsaar Nicolaas I vertelt Anna Paulowna dat Willem II voor zijn inhuldiging zelf het uniform had gekozen dat hij in 1831 had gedragen tijdens de Tiendaagse Veldtocht. Zij beschreef dit uniform, dat gemodelleerd was naar dat van de Russische militia uit circa 1812: 'Het is van donkerblauwe stof, langs boord en manchetten met gouden eikenbladeren geborduurd; hij had zelf zijn maarschalksepauletten op



96

zijn koningsmantel bevestigd, zodat ze duidelijk te zien waren, en alle kruisen die hij in de strijd heeft verdiend [...] sierden zijn borst, terwijl de sabel van Waterloo om zijn middel hing. Als hoofdbedekking wenste hij de pet te dragen die hij in het leger en op werkdagen altijd op heeft, nu versierd met eikenbladborduur in plaats van de gebruikelijke smalle tres en met een [...] als veer. Deze eenvoud siert hem want het toont de man zoals hij is.'¹ Met de keuze voor dit uniform legde de koning bewust een relatie met zijn heldhaftige rol in de Slag bij Waterloo.² Tevens benadrukte hij hiermee, evenals met de muts, de relatie met de Romanovs. De muts hoorde bij het uniform van het Regiment Witte Huzaren no. 6, waarover zijn zwager tsaar Alexander I hem in 1816 het erecommando had verleend.

CH

97

CAREL BREYTSPRAAK

AMSTERDAM 1796 - 1858 ARNHEM

Troonzetel van Willem II, 1838
Vuren-, noten- en palissanderhout, gedeeltelijk zwart gekleurd, bekleed met zijdefluweel, geborduurd met gouddraad, 171 x 79 x 75 cm

OP EEN LOS IN DE BINNENZIJD VAN DE RUG

AANGEBRACHT KARTON:

H.A. Meyboom/Bekleeder te Amsterdam/ Den 30 Nov 1838

Amsterdam, Rijksmuseum (bruikleen uit de Koninklijke Verzamelingen), inv.nr. BK-R-5034

HERKOMST

Geleverd aan de Prins van Oranje, de latere koning Willem II; koninklijk bezit

LITERATUUR

Wap 1842, p. 15; Berkhout 1971, p. 49-58, afb. 1-2; Lunsingh Scheurleer 1974, p. 47, afb. 44; Van Voorst tot Voorst 1992, pp. 162 en 498, afb. 47; Amsterdam 1995-1996, cat.nr. 4; Baarsen 2004, p. 32, afb. 1

Bij de inhuldiging van Willem I werd een oude, houten kroon gebruikt. Voor Willem II wordt een rijkskroon besteld van verguld zilver. Rijksappel en scepter

worden opgepoetst en aangevuld met rijksvaandel, rijkszwaard en rijksbanier.¹ De troonzetel komt uit een serie van zes stoelen, in 1838 besteld in Amsterdam. Het ontwerp is ontleend aan de Engelse architect A.W.N. Pugin (1812-1852), die in 1835 een ontwerp voor een neogotische leunstoel publiceert. Willem is geestdriftig aanhanger van deze romantische stijl, maar wellicht op zijn aandringen zijn Pugins pinakels vervangen door Egyptisch aandoende palmet-kapitelen.² De troon-

zetel bekroont de troon, die drie treden boven de grond met trijp is bekleed; de voorkanten vertonen vergulde ornamenten. 'Op dezen Troon bevindt zich de Vorstelijke Zetel, een meesterwerk van Z.M. Hofleverancier, den Heer C. Breytspraak, te Amsterdam [...]; de afgolvende gordijnen en 's Rijks-Wapen in het ruggestuk, zijn met goud gestikt, en het geheel is met vergulde ornamenten schitterend getooid.'³

MD



97

98

ANONIEM

Platte grond van de Nieuwe Kerk der Stad Amsterdam, ingerigt voor de plegtige inhuldiging, 1840

Ets en gravure, 273 x 349 mm (uitgave Gebroeders van Lier, Den Haag)
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG5704

CAREL CHRISTIAAN ANTONY LAST

AMSTERDAM 1808 - 1876 DEN HAAG

NAAR RENIER CRAEYVANGER

UTRECHT 1812 - 1880 AMSTERDAM

De inhuldiging van koning Willem II in de Nieuwe Kerk te Amsterdam op 27 november 1840

Litho, 164 x 385 mm
(uitgave H.J. Backer)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG5706

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Hermans 2011

De koningin was rijk gekleed. In haar japon waren diamanten verwerkt. Die was van zilveren en de sleep van gouden stof. Toen Anna Paulowna met haar schoonzuster, dochter en schoondochter de kerk binnenschreed, speelde de schutterij *Wiens Neerlands bloed door de adren vloeit* van Hendrik Tollens.¹ Daarna kwam de koning. Hij liep onder een baldakijn dat werd opgehouden door twee generaals en twee schouten bij nacht, en werd begeleid door zijn broer Frederik en zijn drie zoons. In de intrede hadden kussens met de kroon, de scepter en het rijkszwaard een hoofdrol, net als de rijksstandaard, die werd gedragen door een generaal. De koning legde de eed af, en nadat de 'eerste koning der wapenen' de scepter had gezwaaid en driemaal luid 'leve de koning' had geroepen,



98

het Wilhelmus was gezongen en 101 saluutschoten waren afgevuurd, luidden de klokken en was Willem II ingehuldigd. De festiviteiten duurden een week, en Willem was het stralende middelpunt van ieder bal. Kritiek kwam van de liberalen die vonden dat de koning zijn plaats niet kende en van de rooms-katholieken die protesteerden tegen het protestantse karakter van de ceremonie. Tenslotte klaagde een schoolmeester over het 'barbaarse' taalkundige niveau van de troonrede. Hoewel Willem Nederlands sprak met een sterk buitenlandse accent hield hij zijn inhuldigungsrede met een 'luide mannelijke stem'.²

HS



98

99

HILMAR JOHANNES BACKER

DORDRECHT 1804 - 1845 DORDRECHT

Inhuldigingsportret van koning Willem II omgeven door wapenfeiten, 1840

Litho, ingekleurd, 454 x 536 mm (uitgave H. Zangers)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn), inv.nr. VG5711

HERKOMST

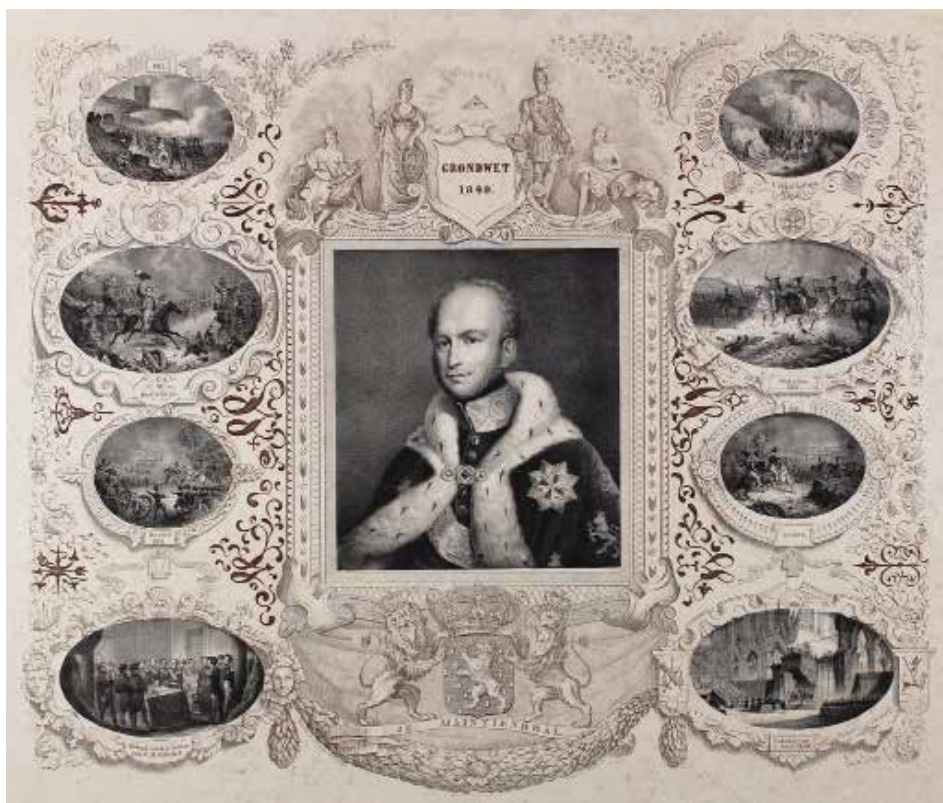
Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legt Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Ewals 1982; Didier 2009, p. 37-40

Onder de tekst 'Grondwet 1840' heeft lithograaf Backer uit Dordrecht koning Willem II weergegeven in de hermelijnen inhuldigingsmantel die hij ook draagt op het portret van Nicolaas Pieneman (cat.nr. 1).¹ Tijdens de inhuldiging werd de nieuwe grondwet voorgelezen.² Het portret op deze litho wordt geflankeerd door acht ovale voorstellingen met de belangrijkste wapenfeiten van Willem II. Vanzelfsprekend treffen we groot de slag bij Waterloo en mogen ook Quatre-Bras, Hasselt en Leuven niet ontbreken. Deze vier veldslagen behoren tot de vaste Willem II-propaganda. Talloze schilderijen, tekeningen en prenten getuigen hiervan. Links- en rechtsonder zijn afbeeldingen te zien van de abdicatie van Willem I op Het Loo en de inhuldiging van Willem II in de Nieuwe Kerk in Amsterdam. Ook deze gebeurtenissen zijn vaker weergegeven. Minder gebruikelijk is de toevoeging van de twee bovenste afbeeldingen met de Spaanse militaire ervaringen die de prins, bijgenaamd 'Slender Billy', had opgedaan als adjudant van Wellington te Radajos en Ciudad Rodrigo in 1812.

SP



99

JOHANNES HERMANUS VAN DER HEIJDEN

GORINCHEM 1825 - 1907 DORDRECHT

Intocht van Koning Willem II in Dordrecht, 29 april 1841

Litho, 113 X 169 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG10396

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 190-192

Op donderdag 29 april 1841 bezocht koning Willem II Dordrecht op zijn lange reeks officiële bezoeken aan steden na zijn inhuldiging. Hij arriveerde om acht uur 's ochtends in Zwijndrecht. Vandaar voer het koninklijk gezelschap op een stoomboot met de leden van het stadsbestuur 'onder het aanhoudend lossen van vreugde-schoten van de ter rede liggende en met vlaggen versierde oost-indie-vaarders' langs Dordrecht naar het Groothoofd, waar 'van stadswege eene fraaije eere-poort was opgericht'. Vandaar werd de koning in een open rijtuig naar het stadhuis gereden, waar hij audiëntie gaf aan de leden van het stedelijk bestuur, aan 'onderscheidene commissien' en aan alle particulieren die zich hadden aangemeld. Na afloop inspecteerde de koning op het 'groote kerk-plein' de schutterij. Hij sloot het bezoek af met een *déjeuner d'atatoire*



ten huize van de zoon van burgemeester jhr. J.C. Jantzon van Erffrenten van Capelle.¹ Tijdens die bij officiële gelegenheden gebruikelijke combinatie van lunch en diner, bracht hij een dronk uit op de stad Dordrecht. Rond twee uur vertrok hij naar Tilburg.²

HS

101

LOUIS ROYER

MECHELEN 1793 - 1868 AMSTERDAM

Willem II, koning der Nederlanden, 1840-1845

Gips, 79 x 55,5 x 30 cm

OP DE RUG: *L:Roijer. 1*

Amsterdam, Amsterdam Museum,

inv.nr. BA 2238

HERKOMST

Schenking Louis Royer aan de Koninklijke
Academie van Beeldende Kunsten, 1845;
overname gemeente Amsterdam, 1875 (toen
de Academie het Oude Mannenhuis verliet)

LITERATUUR

Amsterdam 1995, p. 246, nr. 330

Als ontwerper van het merendeel van de standbeelden die in de negentiende eeuw in Nederland werden geplaatst,

werd de Mechelse Louis Royer al snel de toonaangevende beeldhouwer in het koninkrijk. In 1835 werd hij dan ook benoemd tot hofbeeldhouwer, na het overlijden van de vorige drager van die titel Gilles-Lambert Godecharle. Na de inhuldiging van koning Willem II vervaardigde Royer het ontwerp voor de guldenmunten met diens beeltenis en omstreeks dezelfde tijd ook deze buste. Mogelijk heeft de kunstenaar dan ook gebruik gemaakt van dezelfde poseersessies voor die twee werken. Tijdens een van die sessies vleide Royer de nieuwe koning met de opmerking dat hij 'een mooi gezicht' had.¹ De aanwezige voormalige koning Willem I zei daarop tegen zijn zoon: 'Ik wist slechts dat u er vele had'. Na voltooiing van het marmeren beeld (Koninklijke Verzamelingen) werd een aantal gipsen afgietsels gemaakt, die in Royers atelier konden worden gekocht.²

MP



PIERRE JOSEPH CHARDIGNY DE MONGE

AIX 1794 - 1866 PARIJS

Statuette van koning Willem II,
ca. 1841

Beschilderd gips, 46 x 19 x 14 cm

OP DE RECHTER ZIJKANT VAN HET VOETSTUK,

INGEGRIFT: *Chardigny de Monge / A la*

Haye; OPSCHRIFT OP DE 'OORKONDE',

GESCHILDERD: *Aan / ZM den / Koning / 1840*

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum
(bruikleen Geschiedkundige Vereniging
Oranje-Nassau), inv.nr. A2317

HERKOMST

Onbekend

LITERATUUR ALGEMEEN

Elzenga 2013, p. 167-169

Koning Willem II is gekleed in het uniform van de vrijwilligers van de Tiendaagse Veldtocht tegen België in 1831. Deze uniformen waren geïnspireerd op die van de Russische Militie van 1812.¹ Eén van de ordes is de borstster van de Russische St. Jorisorde. Ook het koninklijk hoofddeksel is in de Russische smaak: het hoorde bij het uniform van het regiment Witte Huzaren no. 6, waarvan Willem II erecommandant was. In het jaar van zijn huwelijk met Anna

Paulowna begunstigde haar broer tsaar Alexander I Willem II met deze rang. De koning was uitermate tevreden over het beeldje, getuige een bericht uit de *Noord-Brabander* van 2 november 1841: 'Z.M. heeft den Heer Chardigny de Monge, beeldhouwer, met de Ridder Orde van den Nederlandschen Leeuw begiftigd, wegens het vervaardigen van een klein standbeeld des Konings. Genoemde kunstenaar moet er bijzonder in geslaagd zijn, om de gelijkenis van Z.M. te treffen. Althans heeft de Koning een blijk van Hoogstdezelfs goedkeuring over dezen arbeid gegeven door verscheiden exemplaren daarvan voor de Koninklijke familie te bestellen'. Of het beeldje toen ook al 'levensecht' was beschilderd is niet bekend, maar het is wel aannemelijk.

PR

103

AFB. 5 OP P. 67

JUAN MARTIN

LUXEMBURG 1819 - 1871 PARIJS

Portret van Willem II, koning der Nederlanden, als groothertog van Luxemburg

Doek, 75,2 x 50 cm

LINKSMIDDEN OP HET PAPIER OP TAFEL:

J Martin 1844

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum
(bruikleen Geschiedkundige Vereniging
Oranje-Nassau), inv.nr. A3661

HERKOMST

Veiling Amsterdam (R.W.P. de Vries), 16 december 1930, nr. 30; schenking Jhr. mr. W.C.S. Laman Trip (uit de nalatenschap van diens vader Jhr. W. Laman Trip, adjudant van Prins Hendrik) aan de Vereniging, 1972

LITERATUUR

Spliethoff/Van der Klooster 1999, p. 115, nr. 104; Kleef/Luxemburg 2012-2013

Het Congres van Wenen bepaalde in 1815 dat Luxemburg een groothertogdom werd, in een personele unie verbonden met Nederland en bestuurd door koning Willem I. Het gebied werd hem en zijn nakomelingen toegekend als compensatie voor het verlies van de Nassause territoria van het Huis Oranje-Nassau. Willem I





103

streefde naar integratie van Luxemburg in zijn Verenigd Koninkrijk. België maakte na de afscheiding in 1830 aanspraak op Luxemburg, maar bij de oplossing van het Nederlands-Belgische conflict in 1839 werd het gehalveerde Luxemburg een zelfstandige staat, echter nog steeds met de koning van Nederland als staatshoofd. Willem II heeft met de grondwet van 1841 actief bijgedragen aan de opbouw van een zelfstandige staat. Op het portret leunt hij met zijn rechterhand op de grondwet terwijl op de achtergrond de hoofdstad Luxemburg te herkennen is. Willem II was populair door zijn belangstelling voor de bevolking en zijn persoonlijke investeringen in de economie. De Luxemburgers hebben daarom voor hem in 1884 in de hoofdstad een standbeeld opgericht.¹

HS

104

MEUBELMAKER ONBEKEND

FRANKRIJK, CA. 1840

Staatsieledikant van koning Willem II

Rozenhout, eikenhout, brons, porselein, zijde, 164,5 x 227 x 134,5 cm
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum, inv.nr. R4955

HERKOMST

Den Haag, Paleis Noordeinde

LITERATUUR

Apeldoorn 2000, p. 3

In de slaapkamer van koning Willem II in het Paleis Noordeinde stond dit ledikant in de neo-Lodewijk XVI-stijl. Tezamen met tafels, piëdestals, kastjes en een piano behoort het tot een kleine groep meubelen in de trant van Franse, midden-achttiende-eeuwse meubelmakers – zoals Martin Carlin, die uitmuntte in de toepassing van het gestreepte rozenhout, versierd met bronzen decoraties en porseleinen plaques uit de fabriek van Sèvres. Willem II was in ons land vroeg met zijn waardering voor de herleving van deze stijl. Dat het ledikant (waarvan ook de hemel bewaard bleef) voor het Nederlandse hof was bedoeld, blijkt uit de plaque op het hoofdeinde, die beschilderd is met de samen-gevoegde wapens van koning Willem II en koningin Anna Paulowna. De huidige stoffering stamt grotendeels uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

PR



104

105

HIPPOLYTE EDMÉ PRÉTOT

PARIJS, 1812 – 1855

'Boulle'-wandtafel

Eikenhout, ebbenhout, schildpadhoorn, messing, verguld brons, marmer, 100 x 180 x 60 cm

INGESLAGEN OP DE ACHTERZIJDE:

PRETOT / 1842

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum, inv.nr. L311-a

HERKOMST

Apeldoorn, Paleis Het Loo, 1864

LITERATUUR

Rem 2003, p. 74

De monumentale wandtafel in neo-régencestijl is één uit een set van twee. De geprononceerde gebogen poten zijn versierd met forse bronzen gevleugelde vrouwenfiguren, die het tafelraam met het zware groengeaderd marmeren blad dragen. Alle vlakke onderdelen van het meubel zijn in de Boulle-techniek afgewerkt, met de hoofddecoraties in schildpad, afgewisseld met messing ('contrepartie'). In de afhangende

lambrequin aan de voorzijde is het schildpadfineer vervangen door blauw gekleurd hoorn, met de hoofddecoratie in messing ('première partie').

PR

106

MEUBELMAKER ONBEKEND

CHINA, FRANKRIJK

TWEEDE KWART NEGENTIENDE EEUW

Twee 'Boulle'-piëdestals met kandelabers

Piëdestals: gezwart perenhout, vuren hout, eikenhout, brons, messing, schildpadhoorn, beide 141 x 51 x 32,5 cm
Kandelabers: porselein, verguld brons, beide 120 x 50 x 50 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum, inv.nrs. L336-b, KP388-a (piëdestals);

inv.nrs. L3120-a, -b (kandelabers)

HERKOMST

Den Haag, Paleis Kneuterdijk;
koninklijk bezit

LITERATUUR

Van Voorst tot Voorst 1977, p. 43, 53

De Haagse kunsthandelaar Enthoven leverde in 1838 drie partijen van vier piëdestals aan de Prins van Oranje. De twaalf meubelstukken waren waarschijnlijk door Enthoven uit Parijs geïmporteerd. Zij vertoonden de Lodewijk XIV-stijl en waren afgewerkt in de Boulle-techniek.



106

Bij zes exemplaren was de hoofddecoratie, bestaande uit symmetrisch rankwerk, uitgevoerd in gegraveerd messing, omgeven door schildpadhoorn ('première partie'). Bij de andere zes was dit andersom. Koning Willem II plaatste meerdere van deze piëdestals in de Galerij vóór de Balzaal van Paleis Kneuterdijk (zie afb. op p. 144).¹ Op twee daarvan kwam een kandelaber, samengesteld uit een vierzijdige, 'famille rose' kantonvaas, gevat in een rijk verguld bronzen montuur en bekroond met een 'takkenbos' van lelies en zeven armen voor kaarsen.

PR



105

107

AFB. 20 OP P. 138

PETRUS PAULUS SCHIEDGES

DEN HAAG 1813 - 1876 DEN HAAG

Uitbreidingen achter Paleis Kneuterdijk aan het Noordeinde in aanbouw, ca. 1845

Pen en penseel in bruin, 143 x 211 mm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. AT/1376

HERKOMST

Geschonken door de kunstenaar aan koning Willem II, 8 april 1846

LITERATUUR ALGEMEEN

Van der Laarse 2010

Als onderdeel van zijn gepassioneerde residentiële bouwwoede en van zijn streven naar het scheppen van een *Residenzschloss* in Den Haag heeft koning Willem II achter Paleis Kneuterdijk en tegenover Paleis Noordeinde persoonlijk een aantal opmerkelijke neogotische gebouwen ontworpen en door Haagse aannemers laten bouwen.¹ Op deze tekening van Petrus Paulus Schiedges wordt nog druk gebouwd aan het complex. Willem II is klein op de voorgrond weergegeven in uniform, wijzend naar het gebouw – als bewijs van zijn betrokkenheid bij het ontwerp en de bouw. Een opvallend gebouw was de inrijpoort aan het Noordeinde met twee achtkantige 'middeleeuwse' torens recht tegenover het Paleis Noordeinde. Hiervoor werd in 1845 het standbeeld geplaatst dat A-E. de Nieuwerkerke had gemaakt van prins Willem I (zie cat.nr. 109). Op de tekening is het standbeeld al te zien. Omdat de koning geen architecten inschakelde was de kwaliteit van de bouwsels zodanig dat ze al tijdens de bouw verzakten en zelfs hier en daar instortten. In 1848 moest de koning wegens geldgebrek met zijn bouwactiviteiten stoppen.

HS



107

108

AFB. 21 OP P. 139

PAUL TETAR VAN ELVEN

ANTWERPEN 1823 – 1896 SCHEVENINGEN

Paleis Kneuterdijk aan het Noordeinde, gezien naar de Heulstraat, ca. 1845-1849

Doek, 23,5 x 28,5 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. sc/0995

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR ALGEMEEN

Van der Laarse 2010

Koning Willem III heeft het hele complex uitbreidingen aan de achterzijde van het Paleis Kneuterdijk in 1881 verkocht aan de gemeente Den Haag. De gemeente brak de torens en de galerijen in 1883 af en legde daar de Paleisstraat, de Oranjestraat en de Amaliastraat aan. Alleen de Gotische Zaal heeft deze sloop overleefd. Willem II's dochter Sophie is hier in 1842 getrouwd met erfgroothertog Karel Alexander van Saksen-Weimar. Zij nam het gebouw van de gemeente over en verkocht het aan haar neef Alexander, de jongste zoon van koning Willem III.¹ Paul Tetar van Elven schilderde een levendig gestoffeerd aanzicht van het complex met het ruiterstandbeeld van Willem de Zwijger. De Gotische Zaal is net niet te zien, maar rechts is een gedeelte van Paleis Noordeinde zichtbaar. Tetar van Elven was niet alleen schilder en kopiist van oude Hollandse meesters, maar ook kunstverzamelaar. In zijn huis in Delft legde hij een belangrijke verzameling oosters porselein en Delfts Blauw aan. Het huis en zijn verzameling liet hij na aan de gemeente Delft, op voorwaarde dat die het als museum zou openstellen.

HS



108



109

109

ALFRED-EMILE O'HARA DE NIEUWERKERKE

PARIJS 1811 – 1892 GATTAIOLA

Ruiterstandbeeld van Willem de Zwijger

Brons, 57 x 18,5 x 37,5 cm

OP DE PLINT: *Cte E. de Nieuwerkerke 1843*

Dordrecht, Huis Van Gijn, inv.nr. 15680

HERKOMST

Veiling Rotterdam (Vendu Notarishuis),
8-11 mei 2007, nr. 5059

LITERATUUR ALGEMEEN

Van Gelder 1948, p. 137; Bergvelt 2004,
p. 34-35; Didier 2009, p. 197-199

Koning Willem II verheerlijkte grote voorgangers. Daarom liet hij de Franse beeldhouwer Alfred-Emile graaf de Nieuwerkerke een ruiterstandbeeld maken van prins Willem I, beter bekend als Willem de Zwijger. Toen de beeldhouwer hoorde dat de koning plannen had voor zo'n standbeeld, maakte hij een model dat hij hem liet zien.¹ De koning was enthousiast en gaf hem de opdracht. Willem betaalde het zelf en kocht de grond tegenover het Paleis Noordeinde waar het moest staan. Zo stond het ook voor de Gotische Zaal en was het als het ware een deel van zijn kunstcollectie.²

Het beeld werd onthuld op 17 november 1845. Op de marmeren plint staat dat het aan 'Prins Willem de Eerste is toegewijd door Koning Willem de Tweede'. Het is het eerste ruitersstandbeeld in Nederland en het gaf meteen aanleiding tot kritiek. Een ruitersstandbeeld symboliseert absolute macht en dat paste volgens velen niet bij Willem de Zwijger. Een criticus schreef in de *Kunstkrans*: 'Wij Nederlanders denken hem bij voorkeur toch altijd in het kabinet, aan het roer van Staat'. In de figuur te paard herkende hij niet de held 'die niet met den degen, maar met het zwaard des geestes tegen de onderdrukker had gestreden.'³

HS

110

AFB. 7 OP P. 130

HENDRIK WILHELMUS LAST

AMSTERDAM 1817 - 1873 HAARLEM

Het Willemspark

Litho, 265 x 366 mm

RECHTSONDER: *H.W. Last*

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG6598

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Hillenius 1975

In 1845 liet koning Willem II door jhr. J.G.W. Merkes van Gendt (1798-1859) en enkele andere architecten een monumentale Koninklijke Manege in neogotische stijl ontwerpen, met aan beide kanten in totaal 22 woningen voor het hofpersoneel. De eerste steen werd gelegd door prinses Sophie en de bouw duurde een jaar. Het complex staat aan de Nassaulaan aan de rand van het Willemspark in Den Haag en is waarschijnlijk de enige Nederlandse straat in de zogenoemde 'Oxfordstijl'.¹ Koning Willem III schonk het gebouw in 1853 aan de Nederlands Hervormde Gemeente, die het in 1863 als Willemskerk in gebruik nam. In deze kerk zijn de prinsessen Wilhelmina en Juliana gedoopt. De kerk is in 1962 gesloten en in 1971 op de



110

gevel na afgebroken. Daarachter is een kantoor gebouwd, dat prinses Beatrix in 1975 opende en toen Willemshof doopte. Het is sindsdien in gebruik bij de Vereniging van Nederlandse Gemeenten.

HS

111

LUCAS VAN DE BROEK

GEEN VERDERE GEGEVENS BEKEND

Maquette van de Gotische Zaal, ca. 1839

Mahoniehout, 59,5 x 85 x 50 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MU/6065

HERKOMST

Koning Willem II; Anna Paulowna,
Paleis Soestdijk; koninklijk bezit

LITERATUUR

Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 3

Speciaal voor zijn schilderijencollectie, die in 1840 vanuit Brussel naar Den Haag werd overgebracht, ontwierp Koning Willem II de Gotische Zaal bij Paleis Kneuterdijk. In 1842 was het neogotische bouwwerk gereed voor de voltrekking van het huwelijk van prinses Sophie met erfgroothertog Karel Alexander van

Saxen-Weimar-Eisenach, waarna de zaal voor publiek werd opengesteld. Dit model, dat ook aan de binnenzijde fraai is uitgewerkt, werd waarschijnlijk omstreeks 1839 op aanwijzingen van Willem II gemaakt door timmerman Lucas van de Broek, die voor uitvoerend aannemer J.E. van Ellinkhuizen werkte.¹ Opvallend is dat Willem II koos voor meerdere grote spitsboogvensters die de hangruimte in de zaal beperken en ook niet voor een ideale belichting van schilderijen zorgen. De maquette kwam later in het bezit van Anna Paulowna, die hem in de vestibule van Paleis Soestdijk opstelde. In 1865 werd de houten maquette in de inventaris van haar nalatenschap beschreven. Daardoor weten we dat het aanvankelijk voor de bouw gemaakte model later werd voorzien van een lampje en een muziekdoos die het Wilhelmus speelde.²

SP

BARTHOLOMEUS JOHANNES VAN HOVE

DEN HAAG 1790 - 1880 DEN HAAG

De tuinzijde van Paleis Kneuterdijk met de Gotische Zaal

Paneel, 61,5 x 73 cm

LINKSONDER: B.J. van Hove 1842

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum (bruikleen Den Haag, Koninklijke Verzamelingen), inv.nr. SC/1320

HERKOMST

Paleis Noordeinde

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, p. 21, afb. 19; Apeldoorn 1994-1995, cat.nr. 41; Verloop 2009, p. 81; Van der Laarse 2010, p. 175, afb. 11 (met foutief bijschrift); Apeldoorn 2010-2011; Den Haag 2012, p. 30, afb. 20; Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 4

De aanblik van de achterzijde van het Haagse Paleis Kneuterdijk laat het contrast zien tussen het oorspronkelijke stadspaleisje van de Franse architect Daniël Marot uit 1730 en de door koning Willem II speciaal voor zijn schilderijencollectie ontworpen Gotische Zaal. De neogotische uitbreidingen aan het Noordeinde zouden



112

een meer samenhangend geheel vormen, zoals te zien is op het schilderij van Tetaar van Elven (cat.nr. 108). Niet alleen oud- en nieuwbouw komen samen in het schilderij van Bart van Hove uit 1842, ook verschillende verzamelvoorkeuren. Naast schilderijen had Willem II een belangrijke verzameling van 3.000 exotische planten. Hiervoor had hij de Engelse plantenkassen op de achtergrond laten bouwen, tegen het oorspronkelijke paleis: een wintertuin waar diners en feesten plaatsvonden. Willem II is zelf klein in het midden afgebeeld in uniform. Van de hondjes links is wel verondersteld dat deze van Anna Paulowna zijn.¹ Misschien vond Van Hove het vanwege deze inheemse stoffage niet gepast om ook de in de menagerie aanwezige struisvogels, lama's, kangoeroes en een Javanse Karbouw af te beelden.²

SP



111

JEAN-BAPTISTE VAN DER HULST

LEUVEN 1790 - 1862 BRUSSEL

Koning Willem II voor zijn kunstgalerij in Paleis Kneuterdijk
Doek, 97x 80cm

LINKSONDER: JB van der Hulst fecit 1848

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. SC/0214

HERKOMST

Koninklijk bezit; Paleis Soestdijk

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, p. 36 (afb. 36); Bergvelt 2004, p. 49 (afb. 7), 50, 54 (nr. 7), 61 (onder nr. 63); Spliethoff/Corstens/ Hoogsteder 2005, p. 20; Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 6

Jean-Baptiste Van der Hulst was sinds 1830 hofschilder van koning Willem I. Voor Willem II restaureerde hij enkele werken van diens kunstverzameling en na de dood van de koning verzorgde hij de taxatie van de collectie.¹ In tegenstelling tot de 'staatskunstenaars' van de Koninklijke Akademie in Amsterdam, die veel officiële staatsieportretten verzorgden, werd Van der Hulst veelal ingezet voor familieportretten van de koninklijke familie. Dit schilderij op bescheiden formaat toont Willem II dan ook niet zozeer als koning, maar als een combinatie van militair en kunstverzamelaar. Gezeten in een gene-



113

raalsuniform met als enige decoratie de Russische Orde van St. Joris, geeft de koning een inkijkje in zijn schilderijen-galerij op Paleis Kneuterdijk. Het enige zichtbare schilderij, half verborgen achter een gordijn, is van – wat men toen dacht – Rafaël.² Terwijl Willem vóór 1830, toen de Zuidelijke Nederlanden nog tot het koninkrijk behoorden, zich liever door 'Vlaamse primitieven' omringde, koos hij hier voor een schilderij uit de Italiaanse renaissance. De brief op de grond bericht de koning naar verluidt het overlijden van zijn zoon Alexander op Madeira.

MP

114

AFB.19 OP P.101

HUIB VAN HOVE BZ.

DEN HAAG 1814 – 1864 ANTWERPEN

Interieur van de Gotische Zaal gezien naar de wand met het orgel en het roosvenster

Aquarel, 496 x 463 mm

LINKSONDER: H. van Hove. BZ. 1842

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. AT/0010

HERKOMST

Vermoedelijk in opdracht van Willem II gemaakt, 1842

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, p. 26 en afb. 25;
Bruijnen 2001-2002, p. 87 en afb. 7 (detail);
Bergvelt 2004, p. 29 (afb. 1), 39, 42, 53 (nr. 2b)

HERMANUS JOHANNES VAN DEN HOUT

BREDA 1813 – 1899 OISTERWIJK

NAAR HUIB VAN HOVE BZ.

DEN HAAG 1814 – 1864 ANTWERPEN

Interieur van de Gotische Zaal gezien naar de wand met het orgel en het roosvenster, 1842-1843

Litho, 207 x 192 mm

(uitgave Ned. Maatsch. v. Schoone Kunsten)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn), inv.nr. VG5691 (met uitgave *Kunstkrönijk* 1843, Dordrecht, Regionaal Archief Dordrecht)

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Wap 1842-1843, ongepagineerd

Huib van Hove, de zoon van Bartholomeus/Bart (zie cat.nr. 112), maakte dit ontwerp voor een litho, afgedrukt bij een artikel van J.F. Wap over de 's Konings Gotische Zaal in de *Kunstkrönijk*.¹ Daarmee was het onderdeel van de publiciteitscampagne van koning Willem II om zijn museum onder de aandacht van het Nederlandse publiek te brengen. Gezien de chic geklede bezoekers is de Gotische Zaal hier als museumruimte afgebeeld. Veel van de schilderijen kunnen geïdentificeerd worden: we zien de apostelen van de Spaanse kunstenaar Ribera tussen de ramen; aan weerszijden van het roosvenster in het midden hangen schilderijen van Jordaens, die nu eigendom zijn van Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam, en links aan de balustrade onder het orgel valt St. Jozef van Guido Reni (nu in de Hermitage) te onderscheiden. Uit andere afbeeldingen (cat.nrs. 116-124) blijkt dat de meeste schilderijen in het museum zijn gebleven, met uitzondering van de 'Vlaamse primitieven', die vermoedelijk in of na 1843 uit de Gotische Zaal zijn verwijderd.

EB



114



114

115

AUGUSTUS WIJNANTZ?

DÜSSELDORF 1795 – NA 1850

Interieur van de Gotische Zaal gezien naar de wand met het orgel en het roosvenster (met het opgezette paard Vexy), vóór of in 1844

Potlood, inkt, gouache, aquarel, 205 x 195 mm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. AT/0054

HERKOMST

Vermoedelijk in opdracht van Willem II gemaakt, 1844

LITERATUUR

Hinterding/Horsch 1989, p. 38 (afb. 37);
Bergvelt 2004, p. 53 (nr. 3b)

Dit is de voorstudie voor de litho die verscheen in een uitgave van 1844 met *Gezigten in en om 's-Gravenhage* (gedrukt door A.P. van Langenhuizen).¹ De maker van de kleurenlitho is onbekend. Deze voorstellingen van het interieur van de Gotische Zaal hebben vrijwel hetzelfde gezichtspunt als die van Huib van Hove bij zijn tekening uit 1842 (cat.nr. 114). Ook de schilderijen aan de wanden lijken dezelfde: de 'Vlaamse primitieven' die later uit de zaal zouden worden verwijderd, zijn hier nog aanwezig. De verschillen die de kunstenaar hier heeft aangebracht zijn allereerst het ontbreken van de portefeuilles en kunstnijverheids-



115

voorwerpen die door Van Hove schilder-achtig op de voorgrond waren geplaatst. Bovendien zijn de figuurtjes van de bezoekers in de museumzaal anders. Het grote verschil echter is het ontbreken van de kandelabers voor de rechterwand. In plaats daarvan staat nu het opgezette paard Vexy (cat.nr. 30), een herinnering aan de Slag bij Waterloo, waar de Prins van Oranje gewond was geraakt.

EB



116

116

AFB. 20 OP P. 103

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal, vóór of in 1846

Potlood, penseel in kleur, maten onbekend

Den Haag, Haags Gemeentearchief,

inv.nr. kl. A 338

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 43 (afb. 5), 54 (onder nr. 5)

Hoogstwaarschijnlijk is dit een voorstudie voor de grote afbeeldingen van de Gotische Zaal door Wijnantz (cat.nr. 124). Het gaat om het einde van de linkerwand die uitloopt op de achterwand. Op de uiteindelijke tekening zien we alleen schilderijlijsten en zwarte vlakken; er zijn geen afzonderlijke

schilderijen te onderscheiden. Deze voorstudie stelt ons wel in staat te constateren dat hier een Italiaans 'hoekje' was ontstaan, met rechts van het levensgrote mansportret van Van Dyck, bijvoorbeeld een portret van Ridolfo Ghirlandaio (cat.nr. 154), *La Colombina* van Leonardo (nu Melzi; cat.nr. 156), de kolossale *Bewening* van Sebastiano del Piombo en *De Geliefden* van Giorgione (nu Venetiaanse school; Koninklijke Verzamelingen). Elders in de zaal hing Rembrandt naast Perugino en Murillo naast Rubens, zoals dat in de achttiende eeuw gebruikelijk was geweest. Een up-to-date museum had toen de schilderijen naar land geordend. Was deze wand een aanzet tot modernisering van de koning?

EB

117

AFB. 15 OP P. 95

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal, vóór of in 1846

Potlood, penseel in kleur, 184 x 247 mm

Den Haag, Haags Gemeentearchief,

inv.nr. kl. A 341

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nr. 4)

Dit is een voorstudie voor de uitgewerkte tekening van Wijnantz uit 1846 in de Koninklijke Verzamelingen (cat.nr. 123). Afgebeeld zijn contemporaine borstbeelden van een Christus en een Madonna en twee vijftiende-eeuwse schilderijen van



117



118

Dirk Bouts met *De Gerechtigheid van keizer Otto* (nu in Brussel), afkomstig uit Leuven. Koning Willem I had ze in december 1827 aan de Prins van Oranje cadeau gedaan. Deze schilderijen maanden de toekomstige vorst zich net zo rechtvaardig te gedragen als keizer Otto van Duitsland (omstreeks 1000). Links is de marteldood van een onschuldige graaf te zien en rechts de vuurproef, waaruit blijkt dat de graaf ten onrechte was gedood. Daarna veroordeelde de keizer zijn eigen echtgenote, die de graaf had beschuldigd, tot de brandstapel. Terwijl de andere 'Vlaamse primitieven' uit de Gotische Zaal werden verwijderd, bleven deze twee schilderijen prominent aanwezig. De tekening is vóór of in 1846 gemaakt, maar de opschriften in of na 1861, toen het Brusselse museum de schilderijen van Bouts kocht.

EB

118

AFB. 5 OP P. 86

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal, vóór of in 1846

Potlood, penseel in kleur, 175 x 205 mm

Den Haag, Haags Gemeentearchief,

inv.nr. kl. A 345

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nr. 4)

Dit is een voorstudie voor de twee uitgewerkte tekeningen van Wijnantz uit 1846 (cat.nrs. 123-124), in beide gevallen met kleine verschillen.¹ De Italiaanse, Vlaamse en Noord-Nederlandse schilderijen wisselden elkaar op deze wand in bonte verscheidenheid af. De voorstellingen van de Rembrandts in het midden zijn niet ingevuld, maar wel uitgewerkt zijn op de bovenste rij van links naar rechts: een *St. Lucas* van Memling (nu rechterdeel van de Rogier van der Weyden in de Hermitage); een portret van Holbein; een edelman van Moroni en een *St. Marcus* van Carlo Dolci (cat.nr. 151). Op de onderste rij zijn te zien: een *Madonna* van Carlo Dolci; een vrouwenportret van Sebastiano del Piombo (nu De Kempeneer; Frankfurt, Städel Museum, cat.nr. 153); een portret van Anna van Oostenrijk door Rubens (cat.nr. 138) en daarboven *St. Augustinus* van Perugino. Het levensgrote portret van Marie de Raet van Van Dyck (nu Wallace Collection) hangt uiterst rechts.

EB

119

AFB. 2 OP P. 84

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor het interieur van de Gotische Zaal met Rubens' Cijnspenning en Murillo's Madonna Immacolata, vóór of in 1846

Potlood, penseel in kleur, 117 x 156 mm

Den Haag, Haags Gemeentearchief,

inv.nr. kl. A 339

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nr. 5)

Dit is een voorstudie voor de uitgewerkte tekening van Wijnantz uit 1846 (cat.nr. 124). Afgebeeld zijn twee beeldbepalende én dure schilderijen van koning Willem II. Ze zijn al te herkennen op de eerste afbeelding van de Gotische Zaal met de huwelijksvoltrekking op 8 oktober 1842, waar-

van alleen de schets bewaard is gebleven. Beide schilderijen waren gekocht met het oog op de nieuwe behuizing van de collectie in de Gotische Zaal. In oktober 1840 werd voor circa 50.000 gulden Murillo's *Madonna Immacolata* met prachtlijst verworven (cat.nr. 148). Dat was een maand nadat de koning de eerste steen had gelegd voor de Gotische Zaal. De Murillo was tijdens de Napoleontische oorlogen uit Spaans koninklijk bezit geroofd door een Franse generaal. Rubens' *Cijnspenning* (nu San Francisco) kwam in februari 1842 voor 25.000 gulden de collectie verrijken. Dit schilderij was vermoedelijk van stadhouder Willem III geweest, maar kwam via Engeland en Frankrijk weer tijdelijk terug naar de Nederlanden.¹

EB

120

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor het interieur van de Marmeren Zaal met linksboven de doorkijk naar de Gotische Zaal, in of vóór 1850

Potlood, penseel in kleur, 195 x 250 mm (opgeplakt strookje: 96 x 46 mm)

Den Haag, Haags Gemeentearchief,

inv.nr. kl. A 340

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nrs. 5, 8)



119



120

Dit is een voorstudie voor de uitgewerkte tekening van Wijnantz uit 1850 die zich in het Rijksprentenkabinet bevindt (cat.nr. 125). Linksboven is een deel van het orgel in de Gotische Zaal te zien, maar de overige objecten bevonden zich in de Marmeren Zaal. In het midden is het grote schilderij van Gustaaf Wappers *De opoffering van Burgemeester Van der Werff* (nu in de Lakenhal, Leiden, zie cat.nr. 172), een scène uit het Beleg van Leiden in de zestiende eeuw. Rechtsonder is op een los papiertje het borstbeeld van koning Willem II geschetst (cat.nr. 195). Rechtsboven is een tazza van jaspis op een wit/roze marmeren sokkel te zien en links-onder een onderstel met bronzen grif-

fioenen met een grijs marmeren afdekplaat, gedecoreerd met groene halfedelstenen. Waarschijnlijk zijn de laatste twee objecten uit Rusland afkomstig; ze zijn nog in de koninklijke collectie aanwezig.'

EB

121

AFB. 22 OP P. 105

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor Wijnantz' tekening van de Gotische Zaal, in of vóór 1846

Potlood, penseel in kleur, 154 x 170 mm
Den Haag, Haags Gemeentearchief,
inv.nr. kl. A 346

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERAATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nr. 5)

Dit is een voorstudie voor de tekening van Wijnantz uit 1846 (cat.nr. 124). De manier waarop de schilderijen op de voorstudie zijn getekend komt niet helemaal overeen met

die op de uitgewerkte tekening. De bovenste rij met kleinere schilderijen op de studie is op de grote tekening de onderste rij. Het schilderij van 'Titiaan' met *De Emmaüs-gangers* (nu in Weimar) dat linksonder op de studie staat, is rechtsboven op de grote tekening te vinden naast Rubens' *Cijns-penning* (nu in San Francisco) en Murillo's *Madonna Immacolata* (nu in Detroit, cat. nr. 148). Er zijn op deze studie twee schilderijen te zien die ook in andere ruimtes zijn afgebeeld: Rembrandts *Titus* (nu Wallace Collection) staat ook op Wijnantz' schilderij van 's konings werkkamer (cat. nr. 202) en Rubens' *Portret van Henri de Vicq* hangt mogelijk ook in een gang bij de Marmeren Zaal in 1850. *Johannes de Doper* van Giulio Romano rechtsonder is op geen van de uitgewerkte tekeningen te vinden.

EB

122

AFB. 11 OP P. 132

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Voorstudie voor Wijnantz' tekening van de Gotische Zaal, vóór of in 1846

Potlood, penseel in kleur, 203 x 330 mm
Den Haag, Haags Gemeentearchief,
inv.nr. kl. A 351

[NIET TENTOONGESTELD]

HERKOMST

Herkomst onbekend

LITERAATUUR

Bergvelt 2004, p. 54 (onder nr. 5)

Dit is wederom een voorstudie voor de tekening van Wijnantz uit 1846 (cat.nr. 124). Ook hier zijn weer kleine verschillen tussen de voorstudie en de definitieve tekening. Zo zijn er op de studie ter weerszijden van 'Titiaans' *Triomf van de Tijd* (nu Bonifazio Veronese; Weimar) twee portretten van Van Mierevelt te zien, maar niet op de grote tekening. Op de studie is rechts van 'Titiaans' *Triomf van de Godsdienst* (nu Bonifazio Veronese; Weimar) boven elkaar een rij van drie kleinere schilderijen, maar op de uitgewerkte tekening is dat één ander schilderij geworden.



121



122

De apostelen van Ribera corresponderen grotendeels wel met de rijen links en rechts. De situatie op de rechterwand, vlak tegen de achterwand, is onduidelijk. De studie laat rechtsonder de levengrote Velázquez (cat.nr. 149) zien en links daarvan de Rubens (nu Wallace Collection), maar de andere schilderijen (Guercino, Reni, Bellini en Holbein) lijken daar op de definitieve tekening niet te hangen.

EB

123

AFB. 21 OP P. 104

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Interieur van de Gotische Zaal gezien naar de wand met het spitsboogvenster en de ingang van de Marmeren Zaal, met koning Willem II, koningin Anna Paulowna en de conciërge Victor Trossarello, in gotische lijst

Potlood, inkt, gouache, aquarel, lijst van lindenhout met ornamenten van pâte, verguld, 417 x 398 mm (zonder lijst)

RECHTSONDER: A. Wijnands 18.. (1846).

OP DE LIJST: *galleria Regia/Fondata A D MDCCCXLII*

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. AT/0055

HERKOMST

Vermoedelijk vervaardigd voor koning Willem II, 1846; verzameling koningin Anna Paulowna

LITERATUUR

Amsterdam 1995-1996, cat.nr. 14; Bergvelt 2004, p. 34 (afb. 3), 54 (nr. 4); Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 26; Horsch 2013

Deze uitgewerkte tekening bevat een bijzondere voorstelling, daar niet alleen de koning (in uniform) en de koningin zijn afgebeeld, maar ook de conciërge van de

Gotische Zaal, Victor Trossarello. Hier is de zaal een paleisruimte, aangezien Anna Paulowna waarschijnlijk tekent naar een schilderij dat van de wand gehaald is en op een stoelleuning is neergezet. Bekend is dat zij zich niet onder het museumpubliek wilde begeven. Op de achterwand hangen de schilderijen van Dirk Bouts met *De Gerechtigheid van keizer Otto*. Voor dit gedeelte van de wand bestaat een voorstudie (cat.nr. 117).¹ Daarboven zijn aan weerszijden van een Thomas Willeboirts Bosschaert en een Rubens vier van de zes zestiende-eeuwse kopieën te zien naar de panelen van het *Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck in de Gentse kathedraal.² Deze kopieën en de schilderijen van Bouts zijn vrijwel de enige vroege Vlaamse schilderijen die na de herordeningen in 1843-1845 in de Gotische Zaal zijn blijven hangen.

EB



123

124

AFB. P. 82, 160-161 EN AFB. 10 OP P. 132

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

*Interieur van de Gotische Zaal
gezien naar de wand met
het orgel en het roosvenster*

Aquarel, pen in bruin en grijs,
over potloodschets, 322 x 404 mm

LINKSONDER: A. Wijnantz. 1846.

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv.nr. RP-T-1995-4

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Verzameling Sir Edward Disbrowe
(1750-1851); kunsthandel Gebr. Douwes te
Amsterdam; kunsthandel Schlichte Bergen
te Amsterdam; aankoop 1995

LITERATUUR

Amsterdam 1995-1996, p. 78, afb. 14c;
Bergvelt 2004, p. 37 (afb. 4), 54 (nr. 5);
Rotterdam 2005-2006, p. 120, afb. 104,
p. 316, cat.nr. 301; Horsch 2013



124

Dit is een van de twee uitgewerkte tekeningen van de Gotische Zaal van Wijnantz uit 1846;¹ deze is gezien naar de wand met het orgel en het roosvenster (zie voor de andere cat.nr. 123). De chic geklede bezoekers maken de Gotische Zaal tot een museumruimte. Wijnantz heeft in beide gevallen geprobeerd zoveel mogelijk wanden af te beelden. Het opgezette paard Vexy op de tekening/litho uit 1844 (cat.nr. 115) is weer verdwenen en heeft plaats moeten maken voor twee kandellabers, die op de tekening uit 1842 daar al stonden (cat.nr. 114). De zaal is rijk aangekleed met roze/grijze gordijnen tussen de ramen; het meubilair is met dezelfde stof bekleed (zie cat.nr. 192). Er is een opvallende parketvloer met vloerverwarming; rijke kandellabers waren besteld bij Regout (cat.nr. 191). De schilderijen zijn niet naar schilderschool geordend (maar zie cat.nr. 116 voor een 'Italiaans hoekje'): Murillo hangt naast Rubens; Rembrandt naast Carracci en Van Dyck naast Perugino.²

EB

125

AFB. 13 OP P. 133 EN AFB. 9 OP P. 153

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Interieur van de Marmeren Zaal

Aquarel, pen in bruin en grijs,
over potloodschets, 324 x 403 mm

LINKSONDER: A. Wijnantz. 1850.

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv.nr. RP-T-1995-5

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Verzameling Sir Edward Disbrowe
(1750-1851); kunsthandel Gebr. Douwes
te Amsterdam; kunsthandel Schlichte
Bergen te Amsterdam; aankoop 1995

LITERATUUR

Amsterdam 1995-1996, cat.nr. 15; Bergvelt
2004, p. 51 (afb. 8), 54 (nr. 8); Rotterdam
2005-2006, p. 120, afb. 103, p. 316, cat.nr.
300; Horsch 2013



125

123-124) volgde in 1850 deze tekening van de Marmeren Zaal. Deze zaal was aanvankelijk bedoeld als depot, om schilderijen te kunnen onderbrengen als er brand zou uitbreken in de Gotische Zaal. Toch werd de Marmeren Zaal een tentoonstellingsruimte, net als de Gotische Zaal met een zeer gevarieerde inhoud. In het midden van de zaal staan beelden en verschillende kunstnijverheidsvoorwerpen (cat.nrs. 189 en 195). Bovendien zijn hier drie grote schilderijen te zien, links Van der Helst (nu in de Hermitage), en Wappers' *De opoffering van Burgemeester Van der Werff* (nu in de Lakenhal, Leiden; zie cat. nr. 172) en rechts Nicaise de Keyzers *De Slag bij Nieuwpoort* (zie cat.nr. 164). Tegen de achterwand zijn enige 'Vlaamse Primitieven' te zien die voorheen in de Gotische Zaal hadden gehangen: Massijs (nu Provoost; Hermitage, afb. 5 op p. 121) en het triptiek van Bernard van Orley (nu Brussel).

EB

Dit is de derde van de uitgewerkte tekeningen van Wijnantz.¹ Na de twee van de Gotische Zaal (beide in 1846; cat.nrs.



126

126

JOSEPH DUCQ

LEDEGEM 1762 - 1829 BRUGGE

Antonello da Messina bezoekt de werkplaats van Jan van Eyck in Brugge, ca. 1820

Paneel, 27,5 x 39,5 cm

Bourg en Bresse, Musée de Brou,

inv.nr. 991.22

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Aangekocht van Galerie de Staël, Parijs 1991

LITERATUUR

Catalogue 1830; Brussel 2005, p. 102-103,
cat.nr. 82

Bij de koning van Napels zag de Italiaanse schilder Antonello da Messina een werk in olieverf van Jan van Eyck. Sterk onder de indruk reisde Antonello naar Brugge om daar Van Eyck te bezoeken en het nieuwe medium olieverf te aanschouwen. Voor de Brugse schilder Ducq was deze ontmoeting van de Italiaanse en de Vlaamse school een belangrijk onderwerp. Hij schilderde het in 1820. Ducq verkocht het schilderij aan de Prins van Oranje die

het een plaats gaf in zijn Brusselse paleis.¹ Een grote brand verwoestte een jaar later het paleis, waarbij het merendeel van de kunstcollectie van de prins – waaronder ook het schilderij van Ducq – verloren ging. De kunstenaar zelf begon aan een tweede versie van het schilderij die hij, vanwege een beroerte die zijn rechterarm verlamde, echter nooit heeft kunnen afmaken.² Waarschijnlijk is het toen onder Ducqs leiding door leerlingen voltooid.

MP



127

127

MEESTERS VAN OTTO VAN MOERDRECHT

WERKZAAM TWEEDE KWART VAN DE
VIJFTIENDE EEUW

*Evangelistarium voor hoge
feestdagen (afgebeeld: miniatuur
met St. Joris en de draak),*
ca. 1430-1440

Perkament, pigmenten, bladgoud,
hout, fluweel, 26,5 x 34 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
signatuur: KL EV

HERKOMST

In de zestiende eeuw in bezit van het
St. Agathaklooster bij Cuyk; geschenken
aan koning Willem II, bij zijn bezoek aan
het klooster, 1841

LITERATUUR

Utrecht/New York 1989-1990, cat.nr. 25;
Den Bosch/Leeuwarden/Den Haag 1996,
p. 178, afb. 238; Van Bergen 2002

In de negentiende eeuw kreeg de rooms-
katholieke kerk weer meer vrijheden in
Nederland. Zo gaf koning Willem II de
kloosters in 1840 toestemming om weer
novicen aan te nemen. In juni 1841 bracht
hij een bezoek aan het kruisherenklooster
St. Agatha bij Cuijk. Als dank voor zijn
betrokkenheid schonken de kloosterlin-
gen hem dit kostbare manuscript uit hun
bibliotheek. Dit evangelistarium bevat
teksten voor 25 belangrijke feestdagen
van het liturgisch jaar. Bij elk feest is een
bijpassend miniatuur geschilderd. De
miniaturen en de randdecoraties van de
bladzijden zijn vervaardigd door een

van de zogenaamde Meesters van Otto
van Moerdrecht, boekverluchters in de
Noordelijke Nederlanden, die allen in
een vergelijkbare stijl werkten. Het is
een zeer grafische stijl die zich kenmerkt
door de heldere, contrasterende kleuren,
tamelijk houterige figuren met ovale
hoofden, en landschappen met puntige
bergen. De achtergronden zijn vaak opge-
hoogd met bladgoud. Het manuscript sluit
fraai aan bij de voorliefde van Willem II
voor religieuze schilderkunst uit de vijf-
tiende eeuw.

HAR



128

HANS MEMLING

SELIGENSTADT CA. 1435 - 1494 BRUGGE

Drieluik met de rust op de vlucht naar Egypte, ca. 1480

Paneel, 48 x 26,8 cm (middenpaneel);

47,7 x 15,9 cm (luiken)

Parijs, Musée du Louvre,

inv.nrs. RF 1974-30, 1453-1454

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Zie Hinterding/Horsch 1989, nrs. 8-9 (de H. Johannes de Doper en de H. Maria Magdalena), 12 (Rust op de vlucht naar Egypte), p. 57-58. Aangekocht door de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, in 1823 (nrs. 8-9) en 1842 (nr. 12) van Nieuwenhuys; veiling Willem II 1850, nrs. 8-9 (op 26 maart 1851 verkocht aan het Louvre), 12 (aan Hérís, Brussel; Rothschild-collectie; schenking 1974)

128

LITERATUUR

HH 8-9, 12; Crowe/Cavalcaselle 1857, p. 264; Friedländer 1928, p. 17, nr. 119 (binnenzijde luiken), p. 122, nr. 31 (middenpaneel); Reynaud 1974, p. 79-90; De Vos 1994, p. 186-189, nr. 41

In 1823 verwierf kroonprins Willem vier paneeltjes van Hans Memling met staande heiligen, toen toegeschreven aan de Vlaamse schilder Hugo van der Goes (1440-1482).¹ Een jaar later werden ze gezien door een van de grondleggers van de studie van Oud-Nederlandse schilderkunst, Sulpiz Boiserée.² Pas veel later zou blijken dat de vier, tezamen met het hier getoonde middenpaneel, oorspronkelijk één drieluikje vormden. Al vóór 1812 waren de binnen- en buitenzijden van de luiken van elkaar gescheiden en de brede onbeschilderde rand van de binnenzijden aangevuld. Oorspronkelijk waren de

luiken aan de binnenzijde van een brede lijst voorzien en konden de voorstellingen bijgevolg maar smal zijn. In 1842 verwierf koning Willem II het middenpaneel van het triptiek, hoewel het toen nog niet als zodanig werd herkend.³ Pas in 1857 identificeerden Crowe en Cavalcaselle de staande heiligen als de voor- en achterzijden van twee retabelluikjes. De herkenning van de *Rust op de vlucht* als middenpaneel is van veel recenter datum.⁴

LH

NAAR **ROGIER VAN DER WEYDEN**

DOORNIK CA. 1399 – 1464 BRUSSEL

De Heilige Lucas tekent de Madonna (verso: Wapen van Filips van Bourgondië),
ca. 1501-1517

Paneel, 51,9 x 37,3 cm

Dublin, National Gallery of Ireland, inv.nr. NGI. 4

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Nieuwenhuys; aangekocht door koning Willem II op 23 april 1842 (van Nieuwenhuys voor een onbekend bedrag); veiling Willem II 1850, nr. 16; veiling Willem II 1851, nr. 6; koning Willem III, 24 november 1858; Van Cleef; veiling graaf Raynal de Choiseul-Praslin Parijs (Drouot), 12-14 maart 1866, nr. 16; daar aangekocht door het museum (voor 1.200 frank)

LITERATUUR

HH 16; Dublin 1987, cat.nr. 4; Sander 1989, p. 130, noot 37

Met een zilverstift tekent de man in het rood het gelaat van een jonge vrouw op papier. Volgens een legende uit de zesde eeuw zou de evangelist Lucas tijdens een visioen een portret van Maria hebben gemaakt. Om die reden is Lucas de beschermheilige van de schilders geworden en werd hun gilde dikwijls naar hem vernoemd. Het schilderij uit Dublin is een gedeeltelijke kopie naar de bekende voorstelling die Rogier van der Weyden omstreeks 1436 schilderde, mogelijk voor de kapel van het Brusselse St. Lucasgilde. Op dat altaarstuk, nu in Boston, is links Maria met kind weergegeven, tegenover Lucas. Er bestaan verschillende vroege, getrouwe kopieën en deelopieën van.¹ De compositie is geïnspireerd op Jan van Eycks beroemde *Madonna met kanselier Rolin* in het Louvre in Parijs. Vermoedelijk is het paneel in Dublin het rechter deel van een tweeluik geweest. Toen koning Willem II het in 1842 als een werk van Hans Memling kocht, bezat hij al een ander fragment met een identieke Lucas die de Madonna tekent, maar dan ten voeten uit.²

SP



129



130

130

NAAR **QUINTEN MASSIJS**

LEUVEN 1465/66 – ANTWERPEN 1530

*Tweeluik met Christus als
Salvator Mundi en Maria in
gebed, ca. 1500-1550*

Paneel, 58,2 x 33 cm (linker paneel);

58,4 x 33 cm (rechter paneel)

Londen, The National Gallery,

inv.nrs. NG 295.1 – 295.2

HERKOMST

Aangekocht door koning Willem II op 23 april
1842 (van Nieuwenhuys); veiling Willem II
1850, nrs. 23-24; veiling Willem II 1851, nrs.

9-10; verworven door de National Gallery
Londen, 1857 (voor 1.600 gulden)

LITERATUUR

HH 23-24; Bode 1883, p. 400-405; Friedländer
1921, p. 96; Londen 1968, p. 92; Silver 1984,
nr. 5A; Washington/Antwerpen 2006, p. 111,
noot 8

Sinds de vroegste studies naar dit diptiek
wordt het niet als eigenhandig werk van
Quinten Massijs beschouwd. De waarde-
ring verschoof van 'atelier' in de late
negentiende eeuw geleidelijk naar 'kopie'
in de recentere literatuur. Het werk is
dan ook slechts summier bestudeerd, het-
geen de kwaliteit ervan geen recht doet.

De virtuoze stofuitdrukking van vooral het
glas, gouddraad en goudsmeedwerk moet
voor koning Willem II even aantrekkelijk
geweest zijn als voor de tegenwoordige
beschouwer.

Het diptiek lijkt te zijn gebaseerd op
de versie uit ca. 1505 die in het Konink-
lijk Museum voor Schone Kunsten in
Antwerpen wordt bewaard.¹ Daar betreft
het echter twee borststukken; Christus'
handen zijn er nauwelijks zichtbaar. Omdat
het werk in Antwerpen aan de onderkant
niet verzaagd is, moeten we wellicht
eerder denken aan een gezamenlijk
prototype dan aan de verhouding origi-
neel-kopie.

LH

131

BERNARD VAN ORLEY

BRUSSEL 1487/88 - 1542 BRUSSEL

Maria met kind gezeten achter een tafel, ca. 1520 (vóór 1524)

Paneel, 24 x 18 cm

Ottawa, National Gallery of Canada,

inv.nr. 28531

HERKOMST

In opdracht van Margaretha van Oostenrijk vóór 1524; via vererving aan Karel V in 1530; mogelijk gegeven door koning Filips V van Spanje aan het nonnenklooster in Saragoza in 1711; aangekocht door William Beckford, 1788; veiling Londen (Christie's), 1 oktober 1822 (als Dürer); veiling Londen (Christie's), 24 maart 1838 (als Dürer); C.J. Nieuwenhuys; aangekocht door koning Willem II op 23 april 1842; veiling Willem II 1850, nr. 30; veiling Willem II 1851 (aan Brongdeest voor prins Frederik); door vererving aan Marie, Fürstin zu Wied, Neuwied, 1883; Prinz zu Wied, Waldheim, Villa (Neuwied), München; kunsthandel Marco Grassi, New York, 1984; daar aangekocht door het museum

LITERATUUR

HH 30; Friedländer VIII (1972), p. 61, 109, nr. 133, pl. 115; Ottawa 1987, p. 110-113; M.W. Ainsworth in: Vlieghe 1992, p. 129-131; Silver 1998, p. 80-81



131

Max Friedländer beschouwde deze fijn afgewerkte *Maria met kind* als eigenhandig exemplaar door Bernard van Orley en als linkerluik van een diptiek waar op de rechterzijde Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) in gebed werd afgebeeld. Deze veronderstelling wordt gestaafd door minstens drie versies mét de landvoogdes.¹ De herkomst van het paneel gaat terug tot de privécollectie van Margaretha van Oostenrijk in wier inventaris het in 1524 is vermeld als '[...] *ung double tableau: en l'ung est Nostre*

Dame [...] et en l'autre Madame [...]'.²

Het stuk komt niet voor in de inventarissen van 1516 en 1530. Waarschijnlijk erfde Karel V het en bracht het naar Spanje waar het in de familie bleef tot William Beckford het in 1788 in Saragoza ontdekte. In 1838 veilde Christie's in Londen het werk als Dürer. C.J. Nieuwenhuys herkende het daar als een topwerk van Bernard van Orley en kocht het voor de collectie van Willem II. Het kreeg een plek in de Gotische Zaal.³

LH

BERNARD VAN ORLEY

BRUSSEL 1487/88 - 1542 BRUSSEL

Kruisiging met de personificaties van Caritas en Justitia, ca.1525-1530 (mogelijk 1526)

Paneel, 140 x 90,5 cm

Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen, inv.nr. 1629

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Dominicanenklooster, Brugge, waarschijnlijk tot 1796; collectie Himbert, Brugge; L.J. Nieuwenhuys, Brussel 1818; aankoop Prins van Oranje (Willem II), 20 april 1823 (als Gossart); veiling Willem II 1850, nr. 32; veiling Willem II 1851, nr. 17; daar aangekocht door Viruly (voor 200 gulden); schenking M. Viruly-van Vuren van Dalem, 1867

LITERATUUR

HH 32; Friedländer VIII (1972), p. 72, 106, nr. 113, pl. 105; Utrecht/Den Bosch 1993, p. 320, nr. 218; Rotterdam 1994, nr. 37; Eichberger 2002, p. 47-51; Mechelen 2005, p. 181, nr. 56

De kunsthandelaar L.J. Nieuwenhuys verkocht deze *Kruisiging met de personificaties van Caritas en Justitia* in 1823 aan de Prins van Oranje als een werk van Jan Gossart. Sinds de terechte toeschrijving aan Bernard van Orley door zijn zoon C.J. Nieuwenhuys twintig jaar later wordt het unaniem als werk van de Brusselse meester geaccepteerd. De compositie is uitzonderlijk door de aanwezigheid van de personificaties van Caritas en Justitia aan weerszijden van Christus. Caritas heeft de gelaatstrekken van Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) en is omringd door vier kleine kinderen; evenveel als het aantal pleegkinderen dat zij in Mechelen grootbracht. Justitia vertoont de gelaatstrekken en de haardracht van Margaretha's nicht Isabella van Oostenrijk (1501-1526), hetgeen blijkt uit vergelijking met het ontwerp voor haar grafmonument door Jan Gossart.¹ Mogelijk betreft het zelfs een epitaaf voor Isabella. Margaretha vond de figuren van Justitia en Caritas die de Kruisiging flankeren in ieder geval



132

passend voor een epitaaf. Haar eigen epitaaf in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk, ook door Bernard van Orley, volgt exact dezelfde compositie.²

LH

JAN VAN HEMESSEN

ANTWERPEN CA. 1500 - 1575/1579

ANTWERPEN

Kruisdraging, ca. 1550-1575

Paneel, 103 x 81 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum, inv.nr. RL5734

HERKOMST

Burtin-collectie tot 1823; aangekocht door Nieuwenhuys voor de collectie van de Prins van Oranje (Willem II); veiling Willem II 1850, nr. 41 (onverkocht); veiling Willem II 1851, nr. 26 (onverkocht); op 24 november 1858 toegewezen aan koning Willem III

LITERATUUR

HH 41; Nieuwenhuys 1837, p. 31, nr. 18; Friedländer XII (1975), p. 109-110, nr. 193, pl. 107

Al bijna tweehonderd jaar bevindt de *Kruisdraging* zich in de Nederlandse koninklijke verzamelingen. Handelaar Nieuwenhuys kocht hem in 1823 voor de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, en bij de veilingen van 1850 en 1851 bleef het schilderij ternauwernood onverkocht.¹ Nieuwenhuys had het stuk verworven uit de Burtin-collectie waar het als Leonardo da Vinci te boek stond. In het paleis te Brussel had Willem het schilderij in de *Salon de Service* hangen als een Jan Massys, tussen schilderijen van Jan van Eyck en Hans Memling. Het betreft echter een kruisdraging van Jan van Hemessen.² De gewoonte om de kruisdragende Christus ten halven lijve af te beelden, en daarmee de figuur dichter bij de beschouwer te brengen dan in de bekende versies van bijvoorbeeld Dürer en Schongauer, kan ontleend zijn aan de Italiaanse schilderkunst. In de collectie van Willem II bevond zich een dergelijk voorbeeld dat werd toegeschreven aan Bellini.³ De wijze waarop de getormenteerde Christus is afgebeeld, precies in het midden van het beeldvlak, kent een precedent bij Hiëronymus Bosch.⁴ De karikaturale koppen kunnen zonder meer geïnspireerd zijn door Leonardo.

LH



133

134

JAN GOSSART

MAUBEUGE CA. 1478 - 1532 MIDDELBURG

Kruisafname, ca. 1520

Doek, overgebracht van paneel

(door A. Sidorov in 1892),

141 x 106,5 cm (gewelfde bovenkant)

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. GE-413

HERKOMST

Familiekapel van Pedro de Salamanca in de kerk van de Augustijnen, Brugge tot 1796; vermoedelijk overgebracht naar de Duinen-

abdij te Brugge; St. Salvatorskerk, Brugge, tot 1810; L.J. Nieuwenhuys (die de luiken verwijderde en apart verkocht); collectie Alexis Delahante, Londen tot 1814; collectie Edward Solly, Londen tot 1837; collectie koning Willem II (voor 5.000 gulden van C.J. Nieuwenhuys op 17 juni 1844); veiling Willem II 1850, nr. 46 (voor 7.000 gulden aan Bruni voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 46; New York/Londen 2010-2011, cat.nr. 25; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 187

Waarschijnlijk is dit het middenstuk van een triptiek, afkomstig uit de kerk van de

Augustijnen in Brugge.¹ Aan de buitenkanten van de zijpanelen van het triptiek is de Annunciatie in grisaille afgebeeld, aan de binnenkanten staan Johannes de Doper en de apostel Petrus.² Het middenstuk en de luiken zijn in 1850 apart verkocht op de veiling van de collectie van Willem II, waarna de *Kruisafname* in St. Petersburg terechtwam en de luiken uiteindelijk in Toledo (Ohio).³ Op de *Kruisafname* is links de Maagd Maria afgebeeld die het bewustzijn heeft verloren. Dichter bij het kruis staat Maria Magdalena.⁴ Rechts op de ladder staat Josef van Arimatea, die van Pontius Pilatus toestemming kreeg het lichaam van Christus mee te nemen en te begraven (Mattheüs 27). Onder hem in het rood staat de evangelist Johannes. Iets

verderop, links van het kruis, staat een man met een witte kruik, vermoedelijk Nikodemus, die een mengsel van mirre en aloë heeft meegebracht voor het lichaam van Christus (Johannes 19:39). De overige mannelijke figuren rond het kruis zijn ofwel ontleend aan apocriefe teksten, of de schilder kende ze uit ensceneringen van evangelische thema's die vaak op straat werden opgevoerd.⁵ De vesting links is een verbeelding van Jeruzalem, rechts in de diepte zijn de gestalten van Pilatus' soldaten zichtbaar die de toegang tot de graftombe van Christus bewaken. Er is wel geopperd dat de kunstenaar zichzelf heeft afgebeeld als de man die, zittend op de steen rechts van het kruis, aandachtig de gebeurtenissen volgt.

NZ

135

MEESTER VAN DE HEILIGE MICHAEL

WERKZAAM IN BRUSSEL CA. 1515-1530

Twee panelen met episoden uit de legende van de aartsengel Michaël

Op de keerzijde van beide panelen (in een andere hand): *De presentatie van Maria in de tempel*

Paneel, 164 x 30,5 cm (linker luik),
164 x 30,0 cm (rechter luik),
ca. 1515-1530¹

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten van België, inv.nr. 2716

[ALLEEN LUXEMBURG]

HERKOMST

François-Xavier de Robiano, Brussel, vóór
1 mei 1837; William van Callenbergh, Brussel
1837; C.J. Nieuwenhuys, Brussel; aankoop
koning Willem II, 23 april 1842 (van Nieuwen-
huys); veiling Willem II 1850, nr. 51 (als
Lambert Lombard, onverkocht); veiling
Willem II 1851, nr. 33 (als Lambert Lombard,
onverkocht); toegewezen aan koning Willem
III op 24 november 1858; kunsthandel D. de
Boer en Zoon, Den Haag 1877; verworven
door het museum op 29 juni 1877

LITERATUUR

HH 51; Bruijnen 2001-2002 p. 79-110; Brussel
2013, p. 282-299

De twee panelen met episoden uit de legende van de aartsengel Michaël moesten ooit deel hebben uitgemaakt van een groot samengesteld altaarstuk. De twee andere panelen van dit grote kunstwerk bevinden zich in een particuliere collectie, maar de vier bevonden zich samen in de collectie van Willem II en eerdere particuliere verzamelingen (zie afb. 14-15 op p. 26-27).² De aanbidding in twee verschillende lots op de veilingen van 1850 en 1851 luidde een definitieve scheiding van de panelen in. Het linkerluik van het Brusselsse tweetal stelt de *Verschijsning van Michaël aan Paus Gregorius* voor, de iconografie van het rechterluik is – getuige de aanwezigheid van exact dezelfde aartsengel – met Michaël verbonden,



maar niet afdoende verklaard. Ook op de beide luiken in privébezit komt dezelfde figuur in dezelfde kleding prominent terug en daarmee zijn deze vier kunstwerken gezamenlijk de naamgever van de anonieme Brusselse schilder die ze rond het derde decennium van de zestiende eeuw vervaardigde.³

LH

136

PIETER COECKE VAN AELST

AALST 1502 - 1550 BRUSSEL

Intocht in Jeruzalem, ca. 1530-1535

Paneel, 102 x 64,5 cm

Maastricht Bonnefantenmuseum

(bruikleen van het Limburgs Geschiedkundig en Oudheidkundig Genootschap),

inv.nr. 10-01246

HERKOMST

Waarschijnlijk in opdracht van de abdij van St. Truiden als onderdeel van een retabel, 1534; aangekocht door de Prins van Oranje (Willem II) in 1823 (van Nieuwenhuys); veiling Willem II 1851, nr. 140; Captain Joseph Dingwall; Thomas Holloway, 1869; door vererving aan Lady Sarah Martin-Holloway, 1883; 1935 veiling J.W. Vos, Amsterdam, H. Schauwecker Brussel, e.a.; aankoop door het Limburgs Geschiedkundig en Oudheidkundig Genootschap met steun van de Vereniging Rembrandt en de Nederlandse Handelsmaatschappij, 1959

LITERATUUR

Marlier 1966, p. 208; Hinterding/Horsch 1989, p. 119, nr. 140; Van Wegen 2000; Hendrikman 2012, p. 38-43, 146, 193

Hoewel de gedocumenteerde geschiedenis van deze *Intocht in Jeruzalem* pas sinds 1935 sluitend is, kan de herkomst toch met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid worden teruggevoerd tot de aankoop van een groot Antwerps retabel door de abdij van het Belgische St. Truiden.¹ Tussen 1533 en 1539 kocht Abt Joris Sarens maar liefst vier altaren, waaronder in 1534 het hoofdaltaar, dat '...niet minder devoot dan kunstvol vervaardigd, taferelen van het leven en lijden van Christus weergaf



135

...² Het tentoongestelde paneel vormde het luik linksboven van het grote retabel. De staande heilige op de achterzijde van het paneel – de Heilige Trudo – is een sterke indicatie dat het om een bestelling specifiek voor Sint-Truiden gaat. De achterzijden van twee andere panelen, waarop de Heilige Libertus en de Heilige

Eucherius staan afgebeeld, verwijzen eveneens naar de abdij. Beide achtste-eeuwse heiligen stammen uit een adellijk geslacht en stierven na een bewogen leven in de Truidense abdij.³

L.H



136

137

ATELIER VAN PETER PAUL RUBENS

SIEGEN 1577 – 1640 ANTWERPEN

Portret van Anna van Oostenrijk, 1625-1626

Paneel, 105 x 74 cm

Amsterdam, Rijksmuseum

(bruikleen van de gemeente Amsterdam;
legaat A. van der Hoop), inv.nr. SK-C-296

HERKOMST

Boedelinventaris van de kunstenaar 1640, nr. 120 of nr. 167; collectie Jacob Hoofman, Haarlem; zijn dochter Maria Hoofman, Haarlem 1799; aankoop C.J. Nieuwenhuys 1846 (als portret van Maria de' Medici voor 12.000 gulden; samen met HH 98, Meindert Hobbema, *De watermolen* voor 35.000 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 68 (voor 3.960 gulden aan De Vries); veiling Willem II 1851, nr. 47 (voor 3.000 gulden aan J.A. Brondgeest voor Van der Hoop, Amsterdam); Museum Van der Hoop, 1854-1885; legaat stad Amsterdam 1854; in bruikleen sinds 1885

LITERATUUR

HH 68; Huemer 1977, p. 104-105, nr. 3;
Amsterdam 2004-2005, p. 67, pl. 5;
Amsterdam 2008 A, p. 243

Anna van Oostenrijk (1601-1666) was een dochter van koning Filips III van Spanje uit het Habsburgse Huis. Zij was de echtgenote van Lodewijk XIII, koningin van Frankrijk van 1615 tot 1643 en van Navarra van 1615 tot 1620. Dit portret van haar door Rubens kreeg van Willem II een plek in de Gotische Zaal (zie cat.nr. 118 en 124). Willem II had meerdere historische portretten op prominente plaatsen in de Gotische Zaal gehangen (zie cat.nrs. 138 en 149). In de eerste plaats werden deze schilderijen gewaardeerd om hun schildertechnische kwaliteit. Het waren voornamelijk schilderijen van Rubens, die destijds officieel was verkozen tot de grootste Nederlandse kunstenaar aller tijden.¹ De portretkunst was een genre waarin de hand van de meester bij uitstek tot uiting kwam. Dat de geportretteerden

historische figuren waren, was van mindere importantie. Willem II was in de veronderstelling dat dit schilderij een portret van Maria de' Medici was, de voorganger van Anna van Oostenrijk. Vandaag de dag lijkt het vreemd dat geportretteerden als Anna van Oostenrijk en Isabella van Spanje (een dochter van Filips II) die een negatieve relatie hadden met de Oranjes, desondanks in de galerij van de koning te bewonderen waren. Dat dit voor hem geen probleem was, kunnen we verklaren uit het bovenliggende belang dat aan de kwaliteit van het portret werd gehecht.

HR

138

NAAR **PETER PAUL RUBENS**

SIEGEN 1577 - 1640 ANTWERPEN

*Portret van aartshertog
Albert van Oostenrijk, na 1632
Portret van Isabella van Spanje,
na 1632*

Paneel, 92 x 70 cm (elk)

Hare Majesteit de Koningin van Denemarken,
inv.nrs. FL-47 en -48

HERKOMST

Van Dam aan Willem II, datum onbekend;
veiling Willem II 1850, nrs. 69-70 (voor 5.200
gulden aan Roos; opgehouden); verkocht aan
prins Frederik, 14 oktober 1850 (voor 6.600
gulden); via vererving aan zijn kleindochter
kroonprinses Louise van Denemarken, 1883

LITERATUUR

HH 69-70; Vlieghe 1973, p. 82-84

Deze twee schilderijen werden in 1850 aangeboden op de veiling van de collectie van Willem II als werken van Rubens. Ze hingen op een prominente plek in de Gotische Zaal, bij andere werken van Rubens (zie cat.nrs. 121 en 124). De portretten zijn echter deelkopieën naar de zijpanelen van het Brusselse Ildefonso-triptiek, waarop de twee figuren ten voeten uit staan afgebeeld.¹ De limiet voor beide werken samen was op 6.000 gulden vastgesteld, wat voor echte werken van Rubens een normale prijs was. De stukken



137

bleven onverkocht, maar werden nog hetzelfde jaar gekocht voor 6.600 gulden door prins Frederik, de broer van Willem II. Albert van Oostenrijk (1559-1621) was landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden van 1595 tot 1621. Daarna nam zijn vrouw Isabella van Spanje (1566-1633) die taak over. Zij verbleven in de zestiende eeuw regelmatig in het Paleis Tervuren. Het ligt dan ook voor de hand dat Willem II een direct verband zag tussen hemzelf en dit roemruchte echtpaar.² Naast deze twee

portretten bezat Willem II nog een eigentijds historiestuk met dit echtpaar als onderwerp.³

HR





GONZALES COQUES

ANTWERPEN 1614/1618 – 1684 ANTWERPEN

Ruiterportret van een elegant stel, met een zwarte bediende in een landschap, ca. 1663

Koper, 44,5 x 39,5 cm

Duitsland, particuliere verzameling

HERKOMST

Verjaardagscadeau van koningin Wilhelmina van Pruisen aan de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, 1817; veiling Willem II 1850, nr. 81 (aan Nieuwenhuys voor 800 gulden); Thomas Baring, 1851; via vererving aan The Earl of Northbrook, 1873; P. & D. Colnaghi, Londen 1931; Milton Galleries Ltd., Londen 1946; particulier bezit (aangeboden op de Tefaf 2013 bij Johnny van Haeften)

LITERATUUR

HH 81; Nieuwenhuys 1837, nr. 21; Weale/Richter 1889, nr. 42; Didier 2009, p. 143; Liskens-Pruss 2013, nr. 41

Dit kleine schilderijtje op koper kreeg de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, in 1817 voor zijn 25ste verjaardag cadeau van zijn moeder Wilhelmina van Pruisen. Het schilderij is vervaardigd door de Vlaamse schilder Gonzales Coques die wel 'kleine van Dyck' genoemd wordt, vanwege zijn schatplichtigheid aan Anthony van Dyck. Het heeft nog in het paleis van de prins in Brussel gehangen, voordat de collectie verhuisde naar Den Haag. Het hing daar in de 'Salon de Service'. Een ander, groter werk van Coques hing in de 'Salon Gris'.¹ Dat was de zaal waar het damesbezoek voor prinses Anna Paulowna werd ontvangen en wachtte om toegelaten te worden in de 'Salle d'Audience'. De schilderijen die deze ruimtes versierden waren niet thematisch ingedeeld, er lijkt juist te zijn gekozen voor diversiteit.² In de vertrekken van het Brusselse paleis hingen in totaal 57 schilderijen.

HR



139

140

JEAN BAPTISTE DE CHAMPAIGNE

BRUSSEL 1631 – 1681 PARIJS

&

NICOLAS DE PLATTEMONTAGNE

PARIJS 1631 – 1706 PARIJS

Dubbelportret van de beide kunstenaars

Doek, 132 x 185 cm

LINKS OP TEKENBORD:

N. Montaigne pinxit me;

RECHTS OP EZEL:

J.B. Champaigne me fecit;

MIDDEN OP TEKENING: 1654

Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen, inv.nr. 1120

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Jean Baptiste de Champaigne, Brussel, 1655; verkoop A.P.P.C.R.E. de Ceva aan koning Willem II (als Bartholomeus van der Helst voor 4.000 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 83 (als Bartholomeus van der Helst voor 800 gulden aan Lamme); schenking erven D. Vis Blokhuyzen, Rotterdam 1870

LITERATUUR

HH 83; Van de Woestijne-Vanagt 1972; Rotterdam 2000, p. 38; Giltaij 2012, p. 440, afb. 5

Op dit bijzondere dubbelportret hebben twee bevriende Franse kunstenaars elkaar weergegeven. Links aan de tafel zit Jean Baptiste de Champaigne, geportretteerd door zijn leeftijdgenoot Nicolas de Plattemontagne die op zijn beurt rechts voor de ezel zit en door De Champaigne is

geschilderd. Willem II kocht het schilderij van kolonel De Ceva, adjudant van zijn broer prins Frederik en een verzamelaar en kunsthandelaar die gespecialiseerd was in eigentijdse meesters.¹ In die tijd was het kunsthistorisch zeer interessante gegeven dat het een vriendschapsportret betreft niet meer bekend. De twee handtekeningen waren vermoedelijk al aan het begin van de negentiende eeuw vakkundig onzichtbaar gemaakt om het schilderij voor een werk van de veel beroemdere Bartholomeus van der Helst te laten doorgaan. In de catalogus van de veiling van de collectie van Willem II uit 1850 worden de figuren zelfs geïdentificeerd als een zelfportret van Van der Helst met een portret van zijn broer. Het bracht het relatief lage bedrag van 800 gulden op. De monumentale familiegroep van Van der Helst werd een lot eerder voor 11.900 gulden voor tsaar Nicolaas I gekocht (afb. 4 op p. 120).

HR

141

ATELIER VAN REMBRANDT

LEIDEN 1606 - 1669 AMSTERDAM

Portret van Saskia van Uylenburgh, ca. 1642/1652

Doek (overgebracht van paneel),
111 x 89 cm

LINKSBOVEN (APOCRIEF): *Rembrandt ft. 16..*
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, inv.nr. 293

HERKOMST

Veiling Robit Parijs, 21 mei 1801, nr. 152;
veiling Simon Clarke, 8 mei 1840 (aan
Nieuwenhuys); aangekocht door koning
Willem II op 1 oktober 1845 (voor 19.000
gulden samen met HH 91 van Nieuwenhuys);
veiling Willem II 1850, nr. 88 (voor 3.700
gulden aan Etienne le Roy, Brussel voor het
museum in Antwerpen)

LITERATUUR

HH 88; Bruyn 1986, p. 432-433, 438, afb. 10;
Amsterdam/Berlijn 2006, p. 165, afb. 182

In de veilingcatalogus van de collectie van koning Willem II staat dit schilderij omschreven als een 'Portrait d'une jeune fille' van Rembrandt. Het betreft echter een eigentijdse kopie naar Rembrandts bekende portret van Saskia van Uylenburgh dat zich nu in Kassel bevindt. Rembrandt begon omstreeks 1633/1634 aan dat portret van zijn eerste vrouw en voltooide het in 1642, het jaar van haar overlijden op 29-jarige leeftijd. Het bleef vervolgens in het bezit van de meester totdat hij het in 1652 verkocht aan zijn vriend Jan Six. In die periode zal het door een leerling in het atelier van Rembrandt zijn gekopieerd.¹ Het is beslist geen slaafse navolging, maar een vrije kopie in een



REMBRANDT

LEIDEN 1606 – 1669 AMSTERDAM

Man in oosterse kledij, bekend als 'The Noble Slav'

Doek, 152,7 x 111,1 cm

RECHTSONDER: RHL van Rijn/ 1632

New York, The Metropolitan Museum of Art,
inv.nr. 20.155.2

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Mogelijk veiling Govert Looten, Amsterdam, 31 maart 1729, nr. 7 ('Een Turkse Vorst of Primo Vizier door Rembrandt konstig en kragtig geschilderd', voor 71 gulden); veiling Ralph Palmer, Londen (Prestage), 11 april 1755, nr. 32 (voor 28,17 pond aan Methuen); Sir Paul Methuen, Londen tot 1757; Paul Methuen, Corsham Court, Chippenham, Wiltshire tot 1795; Paul Cobb Methuen, Corsham Court tot 1816; Paul Methuen, 1ste baron Methuen, Corsham Court tot 1838; C.J. Nieuwenhuys, Londen, tot 1845; collectie koning Willem II (van Nieuwenhuys voor 19.000 gulden samen met HH 88); veiling Willem II 1850, nr. 91 (voor 4.500 gulden aan Nieuwenhuys); George Tomline, Orwell Park, Ipswich; Charles J. Wertheimer, Londen, tot ca. 1885 (aan mevr. Vanderbilt); de heer en mevr. William K. Vanderbilt, New York, tot 1895; legaat William K. Vanderbilt aan het museum, 1920

LITERATUUR

HH 91; Bruyn 1986, nr. A 48; Berlijn/ Amsterdam/Londen 1991-1992, cat.nr. 9; New York 1995-1996, cat.nr. 2; Londen/ Amsterdam 2006, p. 129-130, afb. 73; De Winkel 2006, p. 255, afb. 138; New York 2007 vol. 1, p. ix, 3, 9; vol. 2, p. 554-567, 599, 713, 888, cat.nr. 142

Dit indrukwekkende schilderij van Rembrandt onderstreept de hoge kwaliteit van de collectie van koning Willem II en maakt in één klap het gemis ervan voor het Nederlandse kunstbezit duidelijk.¹ Het behoort tot de eerste schilderijen waarmee Rembrandt een proeve van zijn kunnen liet zien in Amsterdam. Op 26-jarige leeftijd koos



141

losse trant die aansluit bij Rembrandts manier van werken uit de tweede helft van de jaren 1640. Dat maakt een toeschrijving niet makkelijk. Dan vertrekken talentvolle schilders als Carel Fabritius en Samuel van Hoogstraten vermoedelijk net uit Amsterdam en komen nieuwe leerlingen als Nicolaes Maes, Barent Fabritius en Karel van der Pluym in Rembrandts werkplaats.²

SP



de ambitieuze schilder een groot formaat doek en plaatste hij met een magistrale penseelbehandeling en lichtval een oude man met tulband levensgroot in het beeldvlak. De rijzige gestalte, zijn rechterhand rustend op een stok, lijkt uit de schaduw naar voren te komen. Alleen zijn karaktervolle gezicht (géén portret) en delen van de tulband, mantel en doorzichtige 'sluyer' om zijn hals zijn fel belicht en gedetailleerd uitgewerkt.² De donkere partijen zijn breed en suggestief opgezet. Willem II kocht het monumentale figuurstuk op 1 oktober 1845 van zijn vaste Brusselse handelaar C.J. Nieuwenhuys. Hij kon er slechts kort van genieten. Vijf jaar later werd het topstuk samen met zeven andere werken van Rembrandt uit de collectie van de overleden koning naar het buitenland verkocht.³

SP



143

143

PHILIPS WOUWERMAN

HAARLEM 1619 - 1668 HAARLEM

Landschap met de bekering van de Heilige Hubertus

Doek, 96,5 x 84 cm

RECHTSONDER, OP DE STEEN:

PHILS.W/ 1660 (PHILS ineen)

Engeland, particuliere verzameling

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Parochiekerk St. Bernardus In den Hoek, Haarlem, 1660-1780; pastoor J.B. Schuyt, Haarlem, 1782/1783; kunsthandel C. Roos, Amsterdam, 1804; Kunsthandel L.J. Nieuwenhuys, 1817; de Prins van Oranje (de latere koning Willem II), 1823; veiling Willem II 1850, nr. 92 (aan L.J. Nieuwenhuys);

Friedrich, baron van Mecklenburg; veiling Parijs, 11 december 1854, nr. 30 (aan C.J. Nieuwenhuys); E. Douglas-Pennant, 1st baron Penrhyn of Llandegai, Penrhyn Castle, 1855; familiebezit, Penrhyn Castle; sinds 1951 onder beheer van National Trust, Londen

LITERATUUR

HH 92; Kassel/Den Haag 2009-2010, nr. 23

Philips Wouwerman was een leerling van Frans Hals, maar was tot in de negentiende eeuw veel geliefder bij verzamelaars dan zijn meester. Elke Europese vorst wilde zo'n landschap met paarden of ruiters hebben. Willems grootvader, stadhouder Willem V, telde er liefst 4.575 gulden voor neer. Willem kocht zijn Wouwerman in 1823, bij zijn vaste handelaar Nieuwenhuys, samen met het zeegezicht van Ludolf Bakhuizen voor 26.000 franc (cat.nr. 146).

Wouwerman schilderde onveranderlijk paarden; bij wijze van handtekening is er altijd één wit paard bij. Hier is dat het paard van de heilige Hubertus, een vroeg-middeleeuwse losbol die het bestond om op Goede Vrijdag te gaan jagen. Het hert dat hij wilde verschalken bleek in zijn gewei een crucifix te dragen. Daarop beterde Hubertus zijn leven en werd hij bisschop van Maastricht. Zo'n katholiek thema is bijzonder voor Wouwerman en het doek heeft dan ook lang in de parochiekerk van Haarlem gehangen. Waarschijnlijk is het in 1660 gemaakt voor pastoor Cornelis Cats.

MD

144

JAN BOTH

UTRECHT 1618/1622 - 1652 UTRECHT

FIGUREN DOOR ANDRIES BOTH?

UTRECHT 1611/1612 - 1642 VENETIË

Italiaans landschap bij avond-schemering

Doek, 116 x 160,5 cm

RECHTSONDER: J. Both

Brussel, Koninklijke Musea voor

Schone Kunsten van België, inv.nr. 1176

[ALLEEN DORDRECHT]



144

HERKOMST

Champion-collectie, Londen; in 1825 in Brussel; Nieuwenhuys; aangekocht door de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, 8 juli 1826 (voor 28.000 frank/13.230 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 93 (voor 10.400 gulden aan Etienne le Roy, Brussel, voor het museum)

LITERATUUR

HH 93; Nieuwenhuys 1837, nr. 54; Burke 1976, nr. 14; Bergvelt 2004, p. 57, nr. 18

Terwijl het verzamelbeleid van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, zich vooral richtte op vroege religieuze of 'gotische' schilderkunst en buitenlandse scholen, bezat hij ook een kleine groep belangrijke landschappen en zeegezichten uit de Hollandse Gouden Eeuw (cat.nrs. 143 en 145-146).¹ Meindert Hobbema's *Watermolen* had daarvan de grootste reputatie en werd op de veiling na de dood van de koning voor 30.000 gulden gekocht door de markies van Hertford (Wallace Collection). Een voorstel om deze fraaie Hobbema voor het Rijksmuseum te verwerven was door de Nederlandse overheid afgewezen.² In België lukte het wel om twee indrukwekkende landschappen van Willem II aan te kopen voor het

museum in Brussel, voor bedragen die nota bene hoger lagen dan die van de monumentale panelen van Dirk Bouts.³ Naast dit Italianiserende landschap van Jan Both behoorde daartoe ook de Ruisdael (cat.nr. 145). In 1837 hingen deze landschappen al samen in het Brusselse paleis, in de ontvangstzaal van Anna Paulowna.

SP



145

145

JACOB ISAACKSZ. VAN RUISDAEL

HAARLEM 1628/1629 - 1682 AMSTERDAM

FIGUREN DOOR

ADRIAEN VAN DE VELDE

AMSTERDAM 1636 - 1672 AMSTERDAM

Landschap met rivier,
ca. 1660-1665

Doek, 135 x 179 cm

RECHTSONDER: *JVRuisdael*

(JvR ineen; u vast aan R)

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone

Kunsten van België, inv.nr. 1177

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Veiling Boreel, Amsterdam (v.d. Schley), 23 september 1814, nr. 17 (aan Nieuwenhuys voor 5.505 gulden); veiling le Rouge Parijs (Laneuville), 27 april 1818, nr. 49; aankoop Prins van Oranje, de latere Willem II (voor 12.575 gulden van Nieuwenhuys), 1835; veiling Willem II 1850, nr. 94 (aan Étienne le Roy voor 12.900 gulden voor het museum in Brussel)

LITERATUUR

HH 94; Slive 2001, nr. 558; Bergvelt 2004, p. 56, nr. 1

Jacob van Ruisdael trekt in dit grote, ambitieuze landschap alle registers open en trakteert de beschouwer op een veelheid van zijn favoriete motieven: een houten en een stenen brug, een hoge en een lage weg, een rivier met stroomversnelling, huizen, bergen en bomen in diverse soorten. Fraai laat hij een gebroken berk op de voorgrond helder afsteken tegen een donkere achtergrond, terwijl op het middenplan een dode eik juist in tegenlicht contrasteert met de witte wolken daarachter. In de tijd van Willem II was al bekend dat de stoffage (vee, herders en reizigers) van de hand van Adriaen van de Velde is. Dat twee bekende landschapschilders aan het doek hebben gewerkt, levert opnieuw een meerwaarde voor verzamelaars op. Het schilderij hing op Paleis Kneuterdijk in de Witte zaal, links van de toegang naar de Balzaal (afb. 12 op p. 155).¹ Na de dood van koning Willem II werd het 'magnifique' doek in de veilingcatalogus beschreven als 'peut être considérée comme un des chefs-d'oeuvre de l'artiste'. Seymour Slive sluit zich daarbij aan in zijn oevrecatalogus in 2001.² Het schilderij behoort tot de weinige stukken die op de veiling meer opbrachten dan Willem II ervoor betaald had.

SP



146

146

LUDOLF BAKHUIZEN

EMBDEN [DUITSLAND] 1630 - 1708
AMSTERDAM

Schepen in een storm bij Enkhuizen, ca. 1690

Doek, 100 x 128,2 cm

Particuliere collectie (door bemiddeling van Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag)

HERKOMST

Verzameling Herman ten Kate; zijn veiling, Amsterdam (Ph. van der Schley), 10-11 juni 1801, nr. 9 (voor 520 gulden aan 'Vreesman'); Warnar Wreesman Borghartzoon, Amsterdam; verkoop Warnar Wreesman Borghartzoon, Amsterdam (Van der Schley, Roos en De Vries), 11 april 1816, nr. 5 (voor 1.400 gulden aan Roos); Cornelis Sebille Roos; C.J. Nieuwenhuys, Brussel; Hérard, Parijs, 1817; C.J. Nieuwenhuys, Brussel, 1817; de Prins van Oranje (Willem II), Brussel en Den Haag, 1823; veiling Willem II 1850, nr. 97 (voor 5.560 gulden aan Arnold Willem baron van Bienen, Amsterdam); Willem Thierry baron van Bienen, Den Haag en Amsterdam, 1854; veiling Willem Thierry baron van Bienen, Parijs (Le Roy), 8 juni 1865, nr. 1; Charles Joseph François graaf de Mercy-

Argenteau; Collecting Point, München, 1945, nr. 3024; teruggebracht naar Parijs, 1946; *Monsieur Y*, omstreeks 1950; de zoon van *Monsieur Y* die in 1953 trouwt met *Madame X*; veiling *Madame X*, Christie's (Londen), 4 maart 2004, nr. 338; Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, 's Gravenhage; particuliere collectie Europa

LITERATUUR

HH 97; Nieuwenhuys 1837, nr. 47; Nieuwenhuys 1843, nr. 82; De Beer 2002, nr. 27, p. 72, afb. 77; Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, *passim*, p. 5 (met uitgebreide herkomst en literatuur); Apeldoorn 2011-2012

Dit magistrale zeegezicht refereert aan de glorieuze tijd van de Gouden Eeuw. De driemaster met gebroken mast kan opgevat worden als symbool voor de Hollandse Republiek die ondanks zware tegenstand weet te triomferen. Na een storm wordt de Nederlandse vlag letterlijk naar een veilige haven gevaren. De kunstenaar Ludolf Bakhuizen was in zijn tijd al zeer beroemd en geliefd in de hoogste kringen. Tsaar Peter de Grote ging bij hem in de leer om de scheepsbouwkunde beter te begrijpen.¹ Een meesterwerk van deze beroemde schilder mocht daarom niet ontbreken in de belangrijke collectie van de ambitieuze Willem II. Het schilderij werd op de eerste veiling in 1850 voor 5.560 gulden gekocht door Arnold Willem baron van Bienen (1783-1854), kamerheer van koning Willem II. Deze puissant rijke baron had een voorname collectie Hollandse oude meesters waarvan hij een deel in Amsterdam in een soort museum tentoonstelde, toegankelijk voor publiek.² Het schilderij was vervolgens lange tijd verborgen in particulier bezit, totdat het in 2004 opdook en door kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder werd aangekocht en tentoongesteld.

HR



147

147

JAN STEEN

LEIDEN 1626 – 1679 LEIDEN

Het driekoningenfeest, ca. 1664

Doek, 83,5 x 100 cm

RECHTSONDER: *JSteen* (JS ineen)

Luxemburg, Villa Vauban – Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 335

HERKOMST

Verzameling koning George IV van Engeland;
veiling Lafontaine, Parijs 28 mei 1821;
Nieuwenhuys, Londen; aangekocht door de
Prins van Oranje (Willem II) op 20 april 1823
(voor 5.000 gulden van Nieuwenhuys);

veiling Willem II 1850, nr. 99 (aangekocht
door J.-P. Pescatore voor 3.000 gulden);
verzamelingen van de stad Luxemburg
(Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

HH 99; Luxemburg 2004, cat.nr. 17; Riedel
2011

Het schilderij laat de viering van het drie-
koningenfeest op 6 januari zien, in de
zeventiende eeuw in Nederland bijzonder
populair.¹ Jan Steen beeldt het moment uit
waarop de man met de papieren kroon op
zijn hoed een glas naar zijn lippen brengt
en het gezelschap 'De koning drinkt' roept.

Jan Steen was een leerling en schoonzoon
van Jan van Goyen (1596-1656) en een
specialist in genrestukken, waarop hij het
dagelijkse leven van de gewone mensen
verbeeldde. Hij legde daarbij vaak op een
humoristische manier de nadruk op de
zwakheden en ondeugden van zijn tijd-
genoten. Bij de viering van Driekoningen
was het gebruikelijk dat mensen uit de band
sprongen, veel dronken en hun vleselijke
lusten botvierden. Het schilderij behoort
tot de zeer weinige genrestukken in de col-
lectie van Willem II. Mogelijk was hij aange-
moedigd door de hertog van Wellington,
die in 1817 al een fraaie Steen had verworven
voor zijn collectie (nu Apsley House,



Londen).² Bovendien had het schilderij al een koninklijke herkomst: het kwam uit het bezit van koning George IV van Engeland.

GG

148

AFB. OP P. 32 EN AFB. 9 OP P. 40

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

SEVILLA 1617 - 1682 SEVILLA

De onbevleete ontvangenis

Doek, 198,1 x 134,6 cm

Detroit, Detroit Institute of Arts, inv.nr. 89.70

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Madrid, Palazzo Reale; collectie generaal Desolles, Frankrijk, 1808; dochter van generaal Desolles (door vererving); verkocht door schoonzoon Roche-Foucault aan Samuel Woodburn, Londen; collectie Willem II, 1840 (gekocht voor 73.680 gulden samen met 3 andere schilderijen: HH 155-156 en 179); veiling Willem II 1850, nr. 116; veiling Willem II 1851, nr. 105; gekocht door W.H. Aspinwell, New York 1857, voor 25.000 gulden; veiling Witt Aspinwell, Londen (Christie's), 25 juni 1887, nr. 142; veiling Witt Aspinwell, Londen (Christie's), 21 april 1888, nr. 117; gekocht door James E. Scripps, Detroit, schenking aan het Detroit Institute of Arts, 1889

LITERATUUR

HH 116; Nuno 1978, p. 112, nr. 293; Fort Worth 2002, p. 109, afb. 99

De onbevleete ontvangenis – dat Maria zonder erfzonde verwekt is – was een enorm populair onderwerp voor schilders in de zeventiende eeuw. De abstractheid van het onderwerp leidde tot officiële voorschriften van de Katholieke Kerk waarin stond hoe dit uitgebeeld moest worden, maar de Spaanse schilder Murillo ging daar in de vele versies die hij schilderde maar losjes mee om.¹ In de achttiende en negentiende eeuw was Murillo de meest populaire Spaanse schilder – ook bij niet-katholieken – en werken van hem werden voor enorme bedragen verhandeld. Dit nam alleen maar toe met de Franse oorlog in Spanje (1808-1814) toen de Franse generaals enorme hoeveelheden schilderijen, waaronder veel Murillo's, wegroof-



149

den. Ook de Murillo uit de verzameling van Willem II was roofkunst, in dit geval afkomstig uit de verzameling van de Spaanse koning en geroofd door generaal Desolles, wiens dochter het werk later verkocht. Willem II kocht het werk in 1840 voor het enorme bedrag van 50.000 gulden, maar na zijn dood was het lange tijd onverkoopbaar.²

MP

149

ATELIER VAN DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ

SEVILLA 1599 - 1660 MADRID

Portret van Filips IV van Spanje,
ca. 1638

Doek, 203 x 122 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-296

HERKOMST

Veiling A. Delahante, Londen, 30 mei 1817, nr. 199; veiling La Peyrière, Parijs, 19 april 1825, nr. 62 (aan L.J. Nieuwenhuys voor 7.920 frank); aangekocht door de Prins van Oranje (Willem II) op 1 september 1825 (samen met HH 121 voor 10.404 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 120 (samen met nr. 121 voor 38.850 gulden aan Bruni voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 120; Kagané 2005, p. 322-326, 410, 509-510, nr. 223; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 201

Op de tekeningen van het interieur van de Gotische Zaal door Van Hove en Wijnantz



150

is te zien dat dit portret van Filips IV (1605-1665) in het midden van de zaal hing, links van de deur aan de kant van Paleis Noordeinde (cat.nrs. 114 en 124).¹ Het werd geflankeerd door het portret van Olivares, dat ook op naam van Velázquez stond. Op de tegenoverliggende wand vormden de pendantportretten van Anthony van Dyck, eveneens links en rechts van een deur, een fraai symmetrisch geheel met de Spaanse portretten.² De compositie van het portret van Filips IV doet denken aan het portret dat Rubens van de Spaanse koning maakte tijdens zijn verblijf in Madrid in 1628-1629.³ Velázquez

verkeerde in Spanje doorlopend in Rubens' gezelschap. In 1629 vertrok Velázquez naar Italië, waar hij tot 1630 woonde. In Genua was hij in de gelegenheid portretten te zien van Van Dyck, die qua compositie gelijkenis vertonen met Rubens' portret van Filips IV. De invloed van de Vlaamse schilders kwam tot uiting in de portretten die door Velázquez en zijn werkplaats in de jaren 1630 werden gemaakt. Direct na terugkeer uit Italië heeft Velázquez een portret van Filips IV geschilderd. Het werk is verloren gegaan, maar aangenomen wordt dat het portret van Filips uit de werkplaats van Velázquez,

dat met een bijpassend portret van de koningin op 24 september 1632 naar het Weense hof werd gestuurd, hier een kopie van is.⁴ Het portret uit de collectie van Willem II vertoont sterke overeenkomsten met deze twee werken en wordt dan ook als een stuk uit de werkplaats beschouwd.⁵

L.K

150

AGNOLO BRONZINO (AGNOLO DI COSIMO DI MARIANO)

FLORENCE 1503 - 1572 FLORENCE

Portret van Cosimo I de' Medici, 1537

Doek, overgebracht van paneel
(in 1872), 117,5 x 87,5 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,
inv.nr. GE-1512

HERKOMST

L.J. Nieuwenhuys; aangekocht door de Prins van Oranje (Willem II) op 26 februari 1824 (voor 3.000 gulden van Nieuwenhuys);
veiling Willem II 1850, nr. 143 (voor 5.000 gulden aan Plechonov voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 143; Langedijk 1981, dl. 2, p. 768, nr. 37;
Lecchini Giovannoni 1991, p. 305, nr. 187;
St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 191

De voorgestelde jongeling is verschillend geïdentificeerd, maar meestal als lid van de familie De' Medici. Bronzino was als schilder immers verbonden aan hun hof.¹ Waarschijnlijk is het een van de vroegste portretten van Cosimo de' Medici (1519-1574), mogelijk geschilderd in 1537 toen Cosimo hertog van Florence werd. Op het subtiële, elegante portret wijst de jongeling met zijn linkerhand naar een felle brand die in de verte woedt, met zijn rechterhand houdt hij een gouden penning vast. Daarop is een gevleugelde vrouw te zien die op twee bollen leunt, aan haar voeten liggen opengeslagen boeken. Het is geen bestaande penning. De bollen, die op globes lijken, figureerden ook in het wapen van de De' Medici. Deze verbeelden doorgaans de kosmografie. Bekend is dat tijdgenoten een verband leg-

den tussen de naam Cosimo en het woord 'kosmografie'. De gevleugelde figuur werd geassocieerd met Overwinning, Deugd en Fortuin. De positieve betekenis van vuur is eerzucht en dadendrang. De rots links op de afbeelding is waarschijnlijk bedoeld als toespeling op de onwankelbaarheid van de macht. Aldus worden op het schilderij in allegorische vorm de ideeën verbeeld van de macht, de roem, de deugd en een fortuinlijk lot. Zulke rebussen waren kenmerkend voor portretten uit de tweede helft van de zestiende eeuw.

TK

151

CARLO DOLCI

FLORENCE 1616 - 1687 FLORENCE

De evangelist Marcus, ca. 1640

Doek, 101,5 x 83 cm (achthoekig)

New York, Adam Williams Fine Art Ltd

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Geschilderd voor de biechtvader van de kunstenaar (mogelijk Domenico Carpanti), Florence; Giovanni Battista Galli, Palazzo Galli, Florence vóór 1677; Marchese Cosimo Riccardi (1671-1751), Palazzo Medici-Riccardi, Florence; door vererving in de familie tot 1810; Lucien Bonaparte; veiling Londen (Stanley's), 16 mei 1816, nr. 154; Nieuwenhuys, Parijs; de Prins van Oranje, de latere koning Willem II (aangekocht voor 20.000 frank van Nieuwenhuys op 8 juli 1826); veiling Willem II 1850, nr. 153; verkocht aan prins Frederik op 14 oktober 1850 (voor 8.000 gulden); door vererving aan prinses Marie vorstin van Wied, Neuwied 1883; haar veiling Londen (Sotheby's), 5 juli 1967, nr. 18 (aan Waddingham); veiling Londen (Christie's), 8 december 1995, nr. 103; particuliere collectie

LITERATUUR

HH 153; Nieuwenhuys 1837, nr. 33; Nieuwenhuys 1843, nr. 125; Baldassari 1995, nr. 32; Natoli/Gregori 1995, p. 318, nr. 11; Rotterdam 2001 A, p. 38; Baldassari 2009, p. 334, 340, afb. 149

Marcus is levensgroot afgebeeld in een helder groen gewaad met een oranje mantel. Terwijl hij zijn evangelie en ganzenvaar stevig vasthoudt, staart hij het beeldvlak uit alsof hij in gedachten is verzonken. Zijn vaste attriboot, de leeuw, kijkt ons van achter het boek recht aan. Omstreeks 1640 vervaardigde de Florentijnse schilder Carlo Dolci dit indrukwekkende doek voor zijn biechtvader als onderdeel van een imposante reeks van de vier evangelisten. De achtkantige werken worden beschouwd als hoogtepunten uit het vroege werk van de schilder.¹ De serie was voor het laatst bijeen in de collectie

van Lucien Bonaparte (1775-1840), een jongere broer van Napoleon. De *Marcus* kwam in 1826 in handen van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II. In het paleis in Brussel hing het met twee werken van Rubens in de *Salle d'Audience* om vervolgens een prominente plek te krijgen in de Gotische Zaal in Den Haag. Het hing naast de Moroni die zich nu in de Gemäldegalerie in Berlijn bevindt en het portret ten voeten uit van Marie de Raet door Anthony van Dyck, nu in de Wallace Collection in Londen (zie cat.nr. 118).²

SP



GUERCINO (GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI)

CENTO 1591 - 1666 BOLOGNA

Het martelaarschap van de Heilige Catharina, 1654

Doek, 222,5 x 159 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage, inv.nr. GE-26

HERKOMST¹

Gemaakt in opdracht van de gemeenschap van Cento als schenking van de Stad Cento aan kardinaal Alderano Cibo, Ferrara²; kunsthandelaar Henri Farrer, tot 1847; aangekocht door koning Willem II op 17 juli 1847 (van Farrer voor 800 pond of 10.800 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 157 (voor 10.100 gulden aan Bruni voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 157; Salerno 1988, nr. 305; Stone 1991, nr. 291; St. Petersburg 2013-2014, nr. 206

De heilige Catharina van Alexandrië (278-305) was beroemd om haar schoonheid en geleerdheid. In het begin van de vierde eeuw werd zij op bevel van de Romeinse keizer Maxentius terechtgesteld. Ze zou gemarteld worden op een speciaal daartoe ontworpen rad, dat echter volgens de overlevering door een blikseminslag vernietigd werd. Afgebeeld is het moment waarop de heilige martelares onthoofd wordt.³ Het aanzien van de maagdelijke Catharina verraaft haar vorstelijke afkomst: een weelderige, goudkleurige jurk, waarover een met blauwe zijde gevoerde cape van zijden damast met een motief van grote bloemen, en een erboven zwevende engel die in één hand een kroon draagt. In de andere hand heeft hij een palmtak, symbool van het martelaarschap. Het schilderij behoort tot de eindperiode in Guercino's oeuvre, toen de stijlprincipes van de Bolognese school de overhand kregen over de schilderijstijl die zijn Romeinse werken kenmerken. Een voorstudie van het imposante doek uit de voormalige collectie van Willem II bevindt zich in de collectie Denis Mahon in Londen.⁴ Een exacte kopie van het schilderij bevond zich in de San Biagio-basiliek in Cento.⁵

TB

153

AFB. OP P. 314

PIETER DE KEMPENER

BRUSSEL 1503 - 1580 BRUSSEL

Portret van een vrouw, ca. 1527-1536

Paneel, 113,7 x 79 cm

Frankfurt, Städel Museum, inv.nr. 946

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Collectie Borghese, Rome; collectie Aldobrandini (volgens Nieuwenhuys); Nieuwenhuys; aankoop Willem II op 17 juni 1844 (voor 9.500 gulden van Nieuwenhuys); veiling Willem II 1850, nr. 172; daar aangekocht door het Städelches Kunstinstitut (voor 3.500 gulden)

LITERATUUR

HH 172 (als Girolamo da Carpi); Sander 1989, p. 126, 128, 131, 134; Sander 2004, p. 328-339 (met uitgebreide herkomst en literatuur)





153

Niet lang na de verwerving van dit fraaie zestiende-eeuwse portret gaf Willem II het een plek in zijn Gotische Zaal, op ooghoogte naast Rembrandts portret van Jan Pellicorne en zijn zoon Caspar (nu in de Wallace Collection).¹ Het heeft er slechts enkele jaren gehangen. In 1850 werd het in de catalogus van de veiling van de collectie van Willem II opgenomen als een werk van Sebastiano del Piombo (nu Pieter de Kempener).² Een van de twee afgevaardigden van het Städelches

Museum, Heinrich Anton Cornill d'Orville, schreef op 16 augustus 1850 vanuit Den Haag aan zijn collega's in Frankfurt: 'Das einzige Bild, was wir von der Italiänischen Schule mit nach Hause bringen und heute erkaufen, ist ein vortreffliches Portrait von Sebastian del Piombo...'.³ De twee konden dikwijls niet opbieden tegen kapitaalkrachtige kopers als de markies van Hertford, de tsaar van Rusland en het Louvre, maar wisten toch meerdere topstukken in de wacht te slepen, zoals de

Lucca Madonna van Jan van Eyck. Na de veiling heeft prins Hendrik (de Zeevaarder) nog een tevergeefse poging gedaan om het *Portret van een vrouw* terug te kopen; hij kon er maar moeilijk afstand van doen.⁴

SP

154

RIDOLFO GHIRLANDAIO

FLORENCE 1483 - 1561 FLORENCE

Portret van een oude man,

ca. 1515

Doek, overgezet van paneel (in 1869),

61 x 50,5 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. GE-104

HERKOMST

Collectie Hector baron de Garriod, Florence en Turijn, 1790; op 29 januari 1844 naar Den Haag gestuurd (als Rafaël); aankoop koning Willem II (voor 25.000 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 177 (voor 16.000 gulden aan Bruni voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 177; Pavia 2011, cat.nr. 113; Parijs 2011, cat. nr. 71; St. Petersburg 2013-2014, cat.nr. 183

Willem II kreeg dit schilderij in 1844 toegestuurd vanuit Turijn, met een begeleidende brief met maar liefst tien certificaten van echtheid. Gerenommeerde kunst-



154

historici als Gustav Waagen en zelfs de schilder Ingres verklaarden dat Rafaël de maker was. Vervolgens kocht Willem II het portret voor een zeer hoog bedrag. Op de veiling na zijn dood bracht het veel minder op, maar werd het nog altijd als een Rafaël gezien. In de Hermitage, waar het door de aankoop van tsaar Nicolaas I terecht kwam, bleef het zelfs tot 1909 op die naam staan, al betwistten veel kenners deze toeschrijving en spraken zij zich uit voor de Florentijnse schilders Bacchiacca of Bugiardini. De tegenwoordig gehanteerde toeschrijving aan Ridolfo Ghirlandaio werd voor het eerst geopperd in 1907, door de Amerikaan Benson.¹ Maar wie is de voorgestelde man? In 1844 ontving Willem II een aparte kist met een afgietsel van de portretbuste van de Napolitaanse dichter Jacopo Sannazaro (1458-1530) om ook over de identiteit van de geportretteerde geen twijfel te laten bestaan. Op de veiling in Den Haag werd de buste eveneens ter vergelijking bijgeleverd. Deze identificatie is echter al in de negentiende eeuw verworpen. Als portret van een onbekende man blijft Ghirlandaio's schilderij een prachtig voorbeeld van het portretgenre in de renaissance. De nobele ingetogenheid, de expressieve karaktertekening, de eenvoud van compositie en het uitgelezen kleurengamma zijn kenmerkend voor de renaissancekunst als geheel.

TK

155

AFB. 11 OP P. 24



155

GIULIO ROMANO

ROME 1499 - 1546 MANTUA

Alexander de Grote, ca. 1537-1538

Paneel, 139 x 109 cm

Genève, Musée d'art et d'histoire,

inv.nr. 1974-0018

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Mogelijk conte Nicola Maffei, 1566; mogelijk collectie Gonzaga, 1626-1627; mogelijk collectie Savoy, 1631; graaf Paffly; Samuel Woodburn; aangekocht door de Prins van Oranje (Willem II) in 1838 (voor 3.000 gulden samen met enkele tekeningen); veiling Willem II 1850, nr. 178 (voor 950 gulden

aan Hoare, Londen); veiling Miss Mary Ann Driver, Londen (Christie's), 19 juli 1912, nr. 55 (aan Knoedler); Marcell von Nemes, Boedapest; Baron Hertzog, Boedapest; August Lederer, Wenen 1918/1919; Erich Lederer, Genève; veiling Londen (Christie's), 29 juni 1973, nr. 12 (teruggetrokken uit de veiling); schenking Lederer aan République et Canton de Genève

LITERATUUR

HH 178; Hartt 1958, p. 218, afb. 466; Lavin 1998, nr. 22; Rebecchini 2002, p. 81-83, afb. 15; Genève 2007

In het tweede deel van zijn levensbeschrijving van Giulio Romano uit 1568 beschrijft Giorgio Vasari dat in het huis van Nicola Maffei in Mantua een schilderij hing van Alexander de Grote, levensgroot en met een beeldje van de overwinningsgodin Nike in zijn hand. Vasari noemt het een zeer mooi schilderij van Giulio, gemaakt naar een antieke medaille. Waarschijnlijk betreft dit het tentoongestelde schilderij dat in 1838 in het bezit van de Prins van Oranje kwam.¹ Hoewel Willem vermoedelijk vooral een goed voorbeeld wilde verwerven van een werk van Giulio Romano, de favoriete leerling

van Rafaël, zal hem hier ook het onderwerp persoonlijk hebben aangesproken. Willem II werd immers zelf ook als een klassieke veldheer uitgebeeld, met een vergelijkbare helm op (cat.nr. 196). Met het schilderen van de meest succesvolle bevelhebber aller tijden wilde Giulio waarschijnlijk vooral de vergelijking aangaan of zelfs in wedijver treden met Alexanders hofschilder, de legendarische Griekse schilder Apelles. In 1526 schonk de hertog van Mantua, Federico Gonzaga, een huis aan Giulio en vergeleek zichzelf daarbij met Alexander en Giulio met Apelles. Wellicht kan het schilderij zelfs worden opgevat als een eerbetoon aan Gonzaga.²

SP



156

156

AFB. OP P. 6

FRANCESCO MELZI

MILAAN 1493 - 1570 VAPRIO D'ADDA

La Colombina (Flora), ca. 1520

Doek, overgezet van paneel, 76 x 63 cm

St. Petersburg, Staatsmuseum De Hermitage,

inv.nr. GE-107

HERKOMST

Collectie Maria de' Medici, 1649; collectie Hertog van Orléans; collectie Walckiers, Brussel 1790; collectie Danoot, Brussel (verkoop op 22-23 december 1828); collectie Prins van Oranje (Willem II), 1828 (als Leonardo da Vinci); veiling Willem II 1850,

nr. 191 (als Leonardo da Vinci voor 40.000 gulden aan Bruni voor tsaar Nicolaas I)

LITERATUUR

HH 191; Nieuwenhuys 1837, nr. 34;

Nieuwenhuys 1843, p. 182; St. Petersburg

2013-2014, nr. 186

Een van de beroemdste schilderijen in de collectie van Willem II was 'La Colombina'.¹ Het was het duurste schilderij op de veiling na de dood van de Nederlandse koning.² Het werd door tsaar Nicolaas I gekocht en in de Hermitagecollectie opgenomen als een werk van Leonardo da Vinci. Later werd het aan diverse schilders toegeschreven en pas in de museumcatalogus van 1899 werd het opgevoerd als een werk van Francesco Melzi, de lievelingsleerling van Leonardo. Het tot de verbeelding sprekende schilderij heeft ook verschillende titels gekregen. 'Colombina' verwijst naar de akelei (in het Engels *colombine*), de bloem in de linkerhand van de vrouw. Ook is het schilderij 'Flora', 'Ijdelheid' en 'Vrouwenportret' genoemd. Er is zelfs verondersteld dat in deze allegorie Mona Lisa was afgebeeld. Het ideale uiterlijk van de vrouw met ontblote borst en de keuze en symboliek van de bloemen wijzen erop dat de schilder Flora uitbeelde, de godin van de vruchtbaarheid en hoedster van het plantenrijk.³ Melzi heeft veel aan de schilderkunst van zijn leermeester ontleend. Met haar geheimzinnige blik vanonder geloken oogleden, haar nauwelijks merkbare glimlach en haar complexe kapsel van lokken en vlechten doet de beeldschone vrouw aan werk van Leonardo denken. Da Vinci's *Maagd op de rotsen* heeft Melzi waarschijnlijk op het idee gebracht van de grot waarin Flora zich bevindt.

TK

WILLEM II EN DE KUNSTENAARS

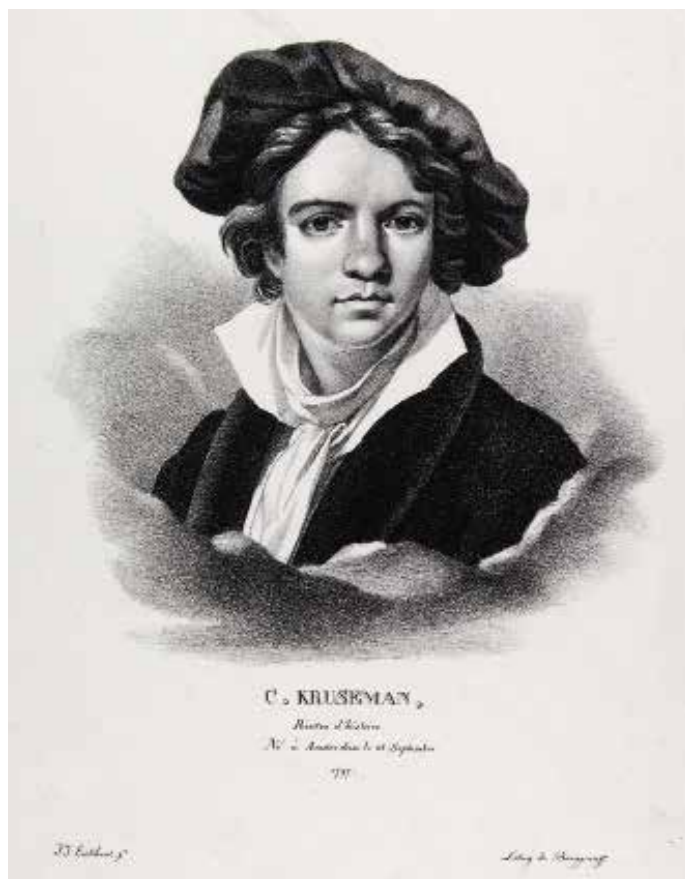
Als kroonprins verzamelde Willem oude meesters; in 1837 liet hij een catalogus maken met 57 schilderijen, waarvan slechts vijf eigentijdse.¹ Twaalf jaar later bezat hij 192 oude meesters en 162 moderne. De moderne verzameling begon toen hij in 1837 de omvangrijke kunstcollectie van zijn moeder erfde. Behalve oude meesters als Rembrandt bevonden zich daarin ook eigentijdse Nederlandse schilderijen.²

In 1842 vergrootte Willem zijn eigentijdse verzameling met tientallen stuks, toen kolonel De Ceva zijn collectie van 41 schilderijen verkocht voor 60.200 gulden. Vanaf dat moment schafte Willem vele werken aan uit de Nederlandse romantische school: zowel de nostalgische, fijn gepenseelde van Leickert en Schelfhout, van wie hij liefst acht landschappen bezat, benevens negen van

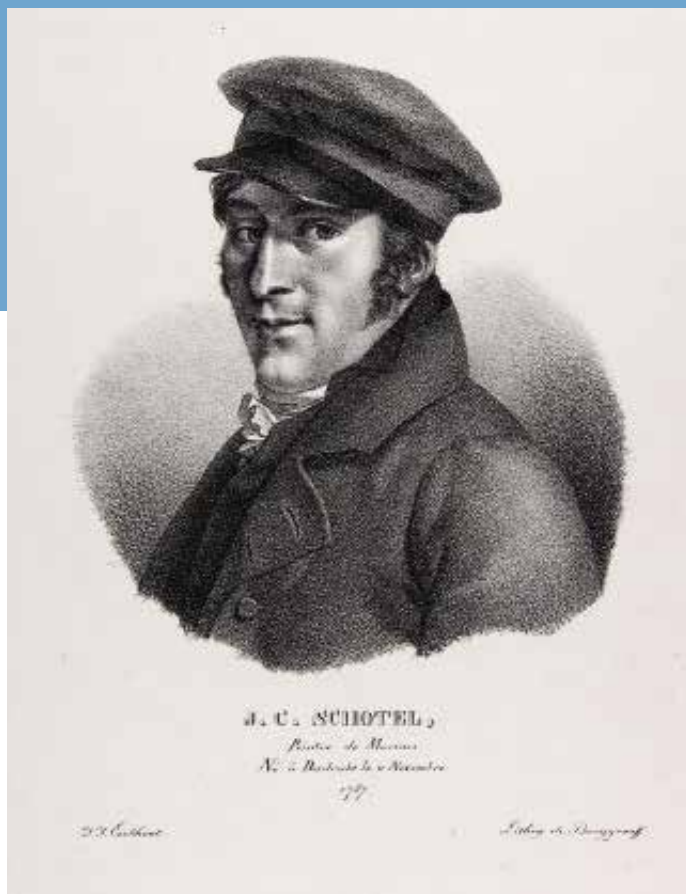
B.C. Koekkoek, alsook de ruigere, ongeschoren romantiek van Franser snit, zoals Johannes Tavenraat en Wijnand Nuijen, van wie Willem zes werken bezat. Willem liet zich niets gelegen liggen aan het 'juste milieu'. Hij wist wat hij wilde en kocht niet 'uit goeigheid'. Hij kocht gretig, impulsief, meestal voor de vraagprijs, wat de kunstenaars welgevallig was; op een tentoonstelling van Levende Meesters in 1847 kocht hij negen doeken voor 11.000 gulden. Amsterdamse kunstenaars zonden hun duurdere werken naar Den Haag, omdat de koning daar het liefst aankopen deed.

Zijn favoriete kunstenaars waren Jan Adam Kruseman en Nicolaas Pieneman. Willem zag negen werken van Kruseman op een expositie in 1844 en benoemde hem diezelfde dag nog tot ridder in de Orde van de Nederlandsche Leeuw. Kruseman maakte zeven portretten van de koning, waarvan vier ten voeten uit.³ Dezelfde eer viel Nicolaas Pieneman te beurt in 1844, toen Willem diens schilderij van zijn inhuldiging kocht. Ook hij werd portrettist van het hof.⁴

Voor zijn jaarlijkse bezoek aan Luxemburg nodigde Willem in 1845 de vermaarde landschapsschilder Barend Cornelis Koekkoek uit om hem te vergezellen; vlak voor de troonsbestijging had Koekkoek in Parijs een gouden medaille gewonnen met een landschap dat hij in opdracht van Willem had geschilderd en waarvan de tsarevitsj in Den Haag een kopie bestelde. De schilder, hiervoor tevens begiftigd met de Orde van de Nederlandsche Leeuw, nam de uitnodiging aan. Het jaar daarop droeg de koning hem op zijn groothertogdom vast te leggen.⁵ Willem koos de motieven uit de schetsen die Koekkoek hem voorlegde: zeven burchten en twee zuivere landschappen.



G.PH. VAN DEN BURGGRAAF
NAAR J.J. EECKHOUT
Portret van C. Kruseman
litho, 305 x 240 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)



G. PH. VAN DEN BURGGRAAFF

NAAR J. J. EECKHOUT

Portret van J.C. Schotel

litho, 305 x 240 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

G. F. EILBRACHT

Portret van B.C. Koekkoek

litho

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

Onder zijn hoge bescherming werd in 1840 de Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten opgericht in Den Haag; koning en koningin gaven in 1841 te kennen beschermheer en -vrouwe van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit Arti et Amicitiae te willen worden, wat op grote geestdrift kon rekenen, en Willem werd eveneens beschermheer van de Haagse academie. In de residentie bloeide het kunstenaarsleven met Wijnand Nuijen, Antonie Waldorp, Huib van Hove, Johannes Bosboom, Sam Verveer, Charles Leickert en Charles Rochussen, een 'vrolijke schilderclub – jonge kunstenaars vol vuur, dartel als hunne jaren meêbrengen, gretig als van hunne kunstenaarsnatuur te verwachten valt.' Ter gelegenheid van de intocht van de nieuwe koning in 1841 – Verveer was commandant van de erewacht – schilderden zij feestdecoraties, die ze opstelden voor hun stamkroeg, het Fransche Koffiehuis aan het Plein. Verveer, Nuijen, Van Hove, Bosboom en Leickert waren leerlingen van Bart van Hove, die toneelschilder was bij de door Willem ruim bedropen Haagse Schouwburg en in 1847 ridder werd in de Orde van de

Eikenkroon, die Willem instelde en waarin hij vijftien kunstenaars verhieft.

Zijn vaders Orde van de Nederlandsche Leeuw bracht Willem in 1844 aan op de lijst van de enorme *Slag bij Nieuwpoort*, in de Marmerzaal die hij speciaal voor zijn moderne collectie ontwierp. Hij voegde opdrachtnemer Nicaise De Keyser toe: 'Draag dit teken als een sprekend bewijs mijner hooge goedkeuring', er bijvoegende: 'Ik houd ervan, om op het slagveld te decoreren.'

Een vervolgopdracht, *De Slag bij Seneffe*, zou Willem niet voltooid zien. In zijn cortège liepen 'eenige kunstschilders van 's-Gravenhage, die verzocht hebben de laatste eer te bewijzen aan den Koninklijken beschermer van Kunsten en Wetenschappen'.⁶



**HENDRIKUS VAN DE SANDE
BAKHUYZEN**

DEN HAAG 1795 – 1860 DEN HAAG

Landschap met vee

Doek, 110 x 149 cm

LINKSONDER: v. S. Bakhuyzen f. /1841

 Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 13

HERKOMST

 Verzameling koning Willem II; veiling
Willem II 1850, nr. 3, p. 81 (aangekocht
door J.-P. Pescatore voor 950 gulden);
verzamelingen van de stad Luxemburg
(Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Luxemburg 2004, cat.nr. 27

De Luxemburgse verzamelaar Pescatore had een voorkeur voor landschappen met dieren. Naast dit schilderij van Van de Sande Bakhuyzen bezat hij eigentijdse werken van Eugène Verboeckhoven, Jacob van Strij, Charles Humbert en Jacques-Raymond Brascassat en zeventiende-eeuwse landschappen van Willem Romeyn en Adriaen van de Velde.¹ Op de veiling van de verzameling van koning Willem II, die een ruime keuze bood op dit gebied, kocht hij twee grote veestukken. Behalve op de Van de Sande Bakhuyzen liet Pescatore ook bieden op het werk van Brascassat (cat.nr. 158). Een nog groter doek van Van de Sande Bakhuyzen werd op de veiling van koning Willem II voor 1.310 gulden verkocht aan Lamme en bevindt zich nu in Museum Boijmans Van Beuningen. Het is bekend dat de schilder ook buiten werkte en zich liet inspireren

door het landschap in Nederland, Duitsland en België. Samen met Barend Cornelis Koekkoek en Andreas Schelfhout was hij een van de bekendste Nederlandse landschapsschilders in de eerste helft van de negentiende eeuw.

GG





158

158

JACQUES-RAYMOND BRASCASSAT

BORDEAUX 1804 - 1867 PARIJS

Landschap met dieren

Doek, 97 x 128 cm

RECHTSONDER: *Brascassat 1840*

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 50

HERKOMST

Veiling Willem II 1850, nr. 8, p. 83
(aangekocht door J.-P. Pescatore voor
6.300 gulden); verzamelingen van de stad
Luxemburg (Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Luxemburg 2004, cat.nr. 31

Brascassat begon zijn carrière als landschapschilder en ging zich rond 1835 vrijwel uitsluitend toeleggen op het schilderen van dieren. Die schilderijen waren populair bij het koperspubliek, dat er hoge prijzen voor betaalde. Het wekt dan ook geen verwondering dat het hier getoonde landschap met een stier tot de duurste eigentijdse schilderijen op de veiling van koning Willem II behoorde. Pescatore was bereid om er 6.300 gulden voor te betalen. Daarmee was het schilderij duurder dan schilderijen van Jan van Eyck of verschillende werken van Rembrandt op de veiling. Brascassat heeft verschillende geitenrassen, schapen, koeien en een reusachtige stier geschilderd op een manier die doet denken aan zeventiende-eeuwse dierschielders, zoals Paulus Potter, Karel Dujardin en Aelbert Cuyp. Het schilderij is in 1840 geëxposeerd op

de Salon in Parijs, waar de schilder er het 'diplôme d'honneur' voor kreeg. Dankzij dat succes kwam het uiteindelijk in de verzameling van koning Willem II.

GG



159

159

ALEXANDER JOSEPH DAIWAILLE

AMSTERDAM 1818 - 1888 BRUSSEL

Rivierlandschap met burcht

Doek, 53 x 72,5 cm

RECHTSONDER: A.J. Daiwaille ft 1847

Delden, Stichting Twickel, inv.nr. CAB00147

HERKOMST

Aangekocht door koning Willem II, 1847; veiling Willem II 1850, nr. 16, p. 86; daar aangekocht door Carel baron Van Heeckeren, Twickel, Delden (voor 510 gulden samen met nr. 17)

LITERATUUR

Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 13, afb. IX

Alexander Joseph Daiwaille leerde de landschapschilderkunst van zijn zwager B.C. Koekkoek (zie cat.nr. 165), in dat genre de grootste van zijn tijd. Koekkoek woonde in Kleef waar hij zich kon richten op het destijds geliefde landschap van het Rijndal. Daiwaille woonde en werkte zeven jaar in Kleef, tot 1847. Toen hij terugkeerde naar Nederland werden de vorderingen die hij had gemaakt onder zijn meester Koekkoek opgemerkt. Van het genootschap Felix Meritis in Amsterdam ontving hij een zilveren medaille voor zijn werk. Een jaar later kocht Willem II twee zomerlandschappen van hem.¹



160

160

ALEXANDER JOSEPH DAIWAILLE

AMSTERDAM 1818 - 1888 BRUSSEL

Rivierlandschap met brug

Doek, 53 x 72,5 cm

RECHTSONDER: A.J. Daiwaille ft 1847

Delden, Stichting Twickel, inv.nr. CAB00148

HERKOMST

Aangekocht door koning Willem II, 1847; veiling Willem II 1850, nr. 17, p. 87; daar aangekocht door Carel baron Van Heeckeren, Twickel, Delden (voor 510 gulden samen met nr. 16)

LITERATUUR

Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 14, afb. X

Dit schilderij hoort bij het voorgaande van Daiwaille (cat.nr. 159). De maten zijn gelijk, het jaar is gelijk, de stijl en het licht zijn gelijk. Ze zijn samen door Carel baron

van Heeckeren van Twickel gekocht op de veiling van de collectie van Willem II in 1850 voor 510 gulden. Dit schilderij wordt in de catalogus geprezen wegens 'beaucoup de mérite'.¹

Van Heeckeren was een verzamelaar van moderne kunst in Den Haag, wiens smaak overeen kwam met die van Willem II. Hij kocht nog drie andere werken op de veiling, voor in totaal 8.420 gulden. Samen met nog enkele andere welgestelde aristocratische kunstliefhebbers maakte Van Heeckeren deel uit van het kunstnetwerk tijdens de Haagse periode van Willem II. Die contacten vonden onder meer plaats op de tentoonstellingen van 'Levende Meesters' die om het jaar in Den Haag werden gehouden. Willem II had nog een werk van Daiwaille in zijn bezit, dat hij voor 60 gulden kocht van de verzamelaar De Ceva in 1842. Dit schilderij komt echter niet voor op de veiling.

HR

PIERRE LOUIS DUBOURCQ

AMSTERDAM 1815 – 1873 AMSTERDAM

Landschap in de omgeving van Rome, 1843-1844

Doek, 74,8 x 99,7 cm

Amsterdam, Amsterdam Museum,

inv.nr. SA 1934

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Aangekocht door koning Willem II op de tentoonstelling van Levende Meesters, Den Haag 1845; veiling Willem II 1850, nr. 19, p. 87 (voor 200 gulden aan Brondgeest voor Fodor); legaat C.J. Fodor 1860

LITERATUUR

Hoogewerff 1933, p. 178; Amsterdam

1995-1996, cat.nr. 41; Amsterdam 1997-1998, p. 26 (afb. 27), 246, 364; Rotterdam 2003, p. 79 (afb.), 80; Rotterdam 2005-2006, cat.nr. 27, afb. 53

In dit zinderende Italiaanse landschap bij zonsondergang heeft Pierre Louis Dubourcq de Via Cassia in de omgeving van Rome weergegeven. Rechts onder de bomen, die fraai de laatste zonnestralen vangen, is in de schaduw de *Tomba di Nerone* te zien (nu bekend als de graf-tombe van Publius Vibius Marianus). De reislustige Dubourcq schilderde het werk in Rome waar hij verbleef samen met zijn vriend en collega Willem Bodeman (1806-1880), een leerling van B.C. Koekkoek.¹ In de *Kunstchronijk* werd het schilderij al lovend besproken voordat

het in 1845 in Den Haag op de Tentoonstelling van Levende Meesters te zien was als 'De Campagna'. Daar kocht koning Willem II het stuk. Het zou het enige schilderij van Dubourcq in zijn collectie zijn. Wel vervaardigde Dubourcq in opdracht van prins Alexander een serie aquarellen en een schilderij van de valken-jachten van de Royal Loo Hawking Club (zie cat.nr. 197).² Zijn hier getoonde landschap, vaak gezien als zijn beste stuk, werd in de veilingcatalogus van de collectie van Willem II geprezen vanwege de warme tinten en het fraaie effect van zonsondergang, maar bracht slechts 200 gulden op.

SP



THÉODORE GUDIN

PARIJS 1802 – 1880 BOULOGNE-BILLANCOURT

Koning Willem II bezoekt het eskader te Vlissingen op 13 juli 1843

Doek, 127 x 201,5 cm

LINKSONDER: *T. Gudin. 1844*

Rotterdam, Maritiem Museum (bruikleen
Museum Boijmans Van Beuningen),
inv.nr. P1180

HERKOMST

Opdracht van koning Willem II, 1843,
voltooid 1844; veiling Willem II 1850, nr. 27,
p. 91 (aan De Vries voor 1.300 gulden);
legaat L.V. Ledeboer Bz., 1891 aan Museum
Boymans, Rotterdam; in langdurig bruikleen
sinds 1907

LITERATUUR

Bosscher 1975; Horsch 1990, p. 68-80;
Rotterdam 2000, p. 75

De Franse zeeschilder Théodore Gudin was vanaf 1842 actief in Nederland. In dat jaar werd hij door Willem II tot Ridder in de Orde van de Nederlandsche Leeuw benoemd.¹ Twee dagen eerder had hij op diens uitnodiging bij de koning gedineerd.² Een jaar later vroeg de koning hem om zijn bezoek aan Vlissingen op 13 juli 1843 vast te leggen. Willem II bezocht daar het eskader van zijn zoon prins Hendrik, dat die dag zou vertrekken. Gudin was officier bij de Franse marine en bevond zich tijdens de gebeurtenis onder het gevolg van de koning. De samenkomst van de vele marineschepen was een spectaculaire gebeurtenis, 'Boven alle beschrijving schoon, grootsch en indrukwekkend'. De koning werd met een driewerf *hurah* door 2300 zeelieden en door 400 vuurmonden begroet, waarna de duizenden toeschouwers aan de kant 'zich aan het geliefkoosde Wilhelmuslied paarden'. Het was aan Gudin om dit schouwspel vast te leggen.³

HR

CLAUDE JACQUAND

LYON 1804 – 1878 PARIJS

Voorstudie voor Willem I, Prins van Oranje verkoopt zijn kostbaarheden in 1567, 1847

Doek, 16,5 x 22 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum
(bruikleen Geschiedkundige Vereniging
Oranje-Nassau), inv.nr. A5681

HERKOMST

Mevrouw J. van Alphen-Carabain; veiling
Amsterdam (Sotheby's Mak van Waay),
24 april 1989, nr. 134; daar aangekocht door de
Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau

LITERATUUR

'Un Tableau de M. Claudius Jacquand',
L'illustration 30-06-1849, p. 277;¹ Horsch
1990; Spliethoff/Van der Klooster 1999,
p. 131, nr. 123



NICAISE DE KEYSER

ZANDVLIET 1813 – 1887 ANTWERPEN

De slag bij Nieuwpoort in 1600

Doek, 66 x 95 cm

LINKSONDER: *NDK 1843*. (ND ineen)Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. SC/1148

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR ALGEMEEN

Amsterdam 1978, p. 266, nr. 111



163

Claude Jacquand, door iedereen Claudius genoemd, was een succesvolle Franse schilder van historiestukken. Koning Willem II bestelde bij hem een afbeelding van zijn verre voorouder Willem de Zwijger, die op kasteel Dillenburg zijn bezittingen verkoopt om de opstand tegen het Spaanse gezag te bekostigen.² Het hier getoonde werk is de voorstudie daarvan. De koning overleed vlak voor de voltooiing van het grote werk; twee maanden later bracht Jacquand het naar Nederland. Wel verscheen het werk op de tentoon-

stellingen van Den Haag en Amsterdam waar het geprezen werd om de compositie. Daarentegen was er kritiek op de historische correctheid van de afbeelding en het onvorstelijke gedrag van de prins en zijn familie: 'onwaarschijnlijk is het dat de Vorstinne [...] met de paarsnoeren in de hoogte reikt als om er maar tegen geld van los te zijn. Onwaarschijnlijk is het, dat de kooplieden zoo bedrukt en meewarig het door Prins Willem gebragt wordende offer aanschouwen...'³

MP



164

Veel Nederlandse kunstenaars die de Slag bij Waterloo schilderden, maakten als pendant een schilderij van de Slag bij Nieuwpoort. Daarmee werd prins Willem bij Waterloo vergeleken met prins Maurits bij Nieuwpoort. Nicaise De Keyser had op tentoonstellingen naam gemaakt met weergaven van de Guldensporenslag (1836) en de Slag bij Woeringen (1839), beide episodes uit de middeleeuwse Vlaamse geschiedenis. Na het zien van die werken bestelde Willem II bij De Keyser een groot schilderij van de Slag bij Nieuwpoort, dat in 1844 werd opgeleverd en kwam te hangen in de Marmeren Zaal (zie cat.nr. 125).¹ Na het werk te hebben beschouwd, bevestigde de koning de Orde van de Nederlandsche Leeuw aan de lijst en vermeldde daarbij: 'ik houd er van om op het slagveld te decoreren'. Later bestelde Willem nog een schilderij met een Oranje-voorouder bij De Keyser: de Slag bij Seneffe, waar koning-stadhouder Willem III een Frans leger versloeg (nu in de Hermitage, St. Petersburg). Het schilderij werd voltooid maar de koning overleed voordat hij het kon zien.² Beide werken kwamen na de veiling in bezit van prins Frederik, de broer van Willem II, en werden later verkocht.³ Het tentoongestelde schilderij is een eerdere, kleine versie van de *Slag bij Nieuwpoort*, die wellicht ter goedkeuring aan de opdrachtgever is getoond.

MP

BAREND CORNELIS KOEKKOEK

MIDDELBURG 1803 - 1862 KLEEF

Gezicht in het Moezeldal

Doek, 87,5 x 113 cm

RECHTSONDER: *B.C. Koekkoek ft. 1841*

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 208

HERKOMST

Kunsthandel Weimar, Den Haag 1844;
verzameling koning Willem II; veiling
Willem II 1850, nr. 58, p. 102 (aangekocht
door J.-P. Pescatore voor 2.270 gulden);
verzamelingen van de stad Luxemburg
(Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Luxemburg 2004, cat.nr. 67; Kleef/
Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 11

B.C. Koekkoek was met twaalf schilderijen een van de best vertegenwoordigde moderne schilders in de verzameling van koning Willem II. Tussen 1846 en 1848 is in Koekkoeks atelier een serie Luxemburgse landschappen geschilderd, waarvoor de koning hem in 1845 opdracht

had gegeven. Oorspronkelijk was het de bedoeling dat de schilder negen schilderijen zou maken, maar hij leverde Willem II acht schilderijen, waarvan er zeven nog bestaan. In de catalogus van de veiling van de collectie van Willem II in 1850 stonden elf schilderijen van Koekkoek. Daarbij was ook dit schilderij, dat niet bij de eerder genoemde serie hoorde waarvoor de koning opdracht had gegeven, maar dat de koning al in 1844 bij kunsthandelaar Weimar in Den Haag had gekocht. Op de veiling werd het desondanks verkocht als *Berglandschap in het Groothertogdom Luxemburg*. Dat kan invloed hebben gehad op de beslissing van Pescatore om het te kopen. Ondanks de vrijheden die de schilder zich in de topografie heeft veroorloofd, wordt tegenwoordig aangenomen dat het schilderij een zonnig gezicht is op het Moezeldal in de omgeving van Schengen. Het is vermoedelijk ontstaan uit indrukken die de schilder op een reis in dit gebied heeft opgedaan.

GG

WIJNAND NUIJEN

DEN HAAG 1813 - 1839 DEN HAAG

De oude molen in de winter

Doek, 112,5 x 91,5 cm

LINKSONDER: *W.J.J. Nuijen Bz f 38*.

Den Haag, Gemeentemuseum,
inv.nr. SCH-1875-0002

HERKOMST

Veiling Willem II 1850, nr. 85, p. 112
(aan Van de Wijnperse voor 2.050 gulden);
veiling S. van Walcheren van Wadenoyen,
Den Haag 17/18 november 1875, nr. 114;
gekocht door de Vereeniging en geschonken
aan het museum, 1875

LITERATUUR

Den Haag 1962, nr. 62; Rotterdam 2005-2006,
cat.nr. 61

Willem II was goed ingevoerd in wat er speelde in de kunstwereld. Wijnand Nuijen had op jonge leeftijd in Den Haag naam gemaakt als een zeer getalenteerd en vernieuwend kunstenaar. Nuijens schilderij was gedurfter dan wat zijn Nederlandse collega-kunstenaars op dat moment deden. En dat sloeg aan. Hij overleed echter al op 26-jarige leeftijd, waardoor hij een klein oeuvre heeft nagelaten. Dat Willem II zes werken van deze kunstenaar in zijn verzameling had is daarom bijzonder. Wat Nuijen naast zijn stijl ook bijzonder maakte, was dat hij zowel stadsgezichten als landschappen en marines schilderde. Het was gebruikelijker dat kunstenaars zich specialiseerden in één specifiek genre. Nuijen combineerde verschillende genres. Deze diversiteit maakte zijn werk aantrekkelijk om te verzamelen, wat te zien is in de verscheidenheid van werken van Nuijen in de collectie van Willem II.¹ Overigens werd het nu als 'oude molen in de winter' bekend staande schilderij toen prozaïsch aangeduid als 'Le déménagement en hiver' (de verhuizing in de winter).²

HR





166



167

167

HIPPOLYTE (GENAAMD PAUL) DELAROCHE

PARIJS 1797 - 1856 PARIJS

Moederliefde

Doek, diameter 94 cm

LINKSMIDDEN: *Paul Delaroche 1843*

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 92

HERKOMST

Besteld door koning Willem II bij de
kunstenaar in 1843; veiling Willem II 1850,
nr. 109, p. 119 (aangekocht door J.-P.
Pescatore voor 7.300 gulden); J.-P. Pescatore,

kasteel La Celle Saint-Cloud tot 1870;
verzamelingen van de stad Luxemburg
(stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Bann 1997, p. 236-239; Luxemburg 2002,
cat.nr. 39; Luxemburg 2004, cat.nr. 38

Met de aankoop van dit schilderij verwierf
Willem II een werk van misschien wel de
succesvolste en populairste historieschilder
van zijn tijd. Daarbij viel het critici op dat
de koning van deze beroemde schilder juist
géén historiestuk kocht. Ook de kranten
zagen dat: 'Hoewel sommigen de voorkeur
zouden gegeven hebben aan een historieel

schilderstuk [...] zoo getuigt deze voorstel-
ling echter luide van zijnen dichterlijken
geest,' schreef men.¹ Voor dit schilderij liet
Delaroche zich inspireren door Rafaëls
Madonna della Sedia (Palazzo Pitti,
Florence) maar in plaats van de klassieke
eenvoud van de Italiaan, maakte Delaroche
een werk vol negentiende-eeuwse over-
daad. Het schilderij doet daardoor aan een
familieportret denken en de figuren tonen
dan ook sterke gelijkenis met de vrouw
en kinderen van Delaroche.² Toch is het de
universele moederliefde die in dit werk
centraal staat. Vijf jaar later zou Delaroche
als pendant een strenge moeder schilderen.

MP

ANDREAS SCHELFHOUT

DEN HAAG 1787 - 1870 DEN HAAG

Winterlandschap met schaatsers
Paneel, 80 x 103 cmRECHTSONDER: *Schelfhout f / 1838*Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 326**HERKOMST**

Veiling Willem II 1850, nr. 116, p. 122
(aangekocht door J.-P. Pescatore voor
1.525 gulden); verzamelingen van de stad
Luxemburg (Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Luxemburg 2004, cat.nr. 67; Kleef/
Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 9

Koning Willem II had in zijn collectie acht schilderijen van Andreas Schelfhout. Dit schilderij was echter het enige winterlandschap van zijn hand. In de veiling-catalogus uit 1850 staat bij het schilderij: 'Ce tableau, d'un effet très naturel, peut être regardé comme un des chefs-d'oeuvre du maître.' Schelfhout was vooral beroemd om zijn winterlandschappen, die indruk maken door hun rijke detaillering en hoge en stemmige luchten. De verzamelaar Pescatore lijkt het schilderij om die reden gekocht te hebben, want hij was bereid er op de veiling de hoogste prijs van alle werken van Schelfhout voor te betalen. Een belangrijk voorbeeld voor Schelfhout was het werk van Hendrick Avercamp (1585-1634) dat het bonte en levendige vermaak van mensen uit alle maatschappelijke klassen op het ijs in de winter laat

zien. Het overweldigende *Winterlandschap met schaatsers* met de grootse wolkenpartijen en gefantaseerde architectuur is echter vooral een schilderij uit de Hollandse romantiek.

GG



JOHANNES CHRISTIAAN SCHOTEL

DORDRECHT 1787 - 1838 DORDRECHT

Woelend water met schepen op de Zeeuwse stromen

Paneel, 63,7 x 83,8 cm

RECHTS OP ACHTERSTEVEN VISSERSBOOT:

J.C. Schotel Dordt

Dordrecht, Dordrechts Museum,

inv.nr. DM/866/246

HERKOMST

Collectie Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 135, p. 129 (voor 2.180 gulden aan Lamme); collectie C. Rueb, Rotterdam; diens veiling Rotterdam (Lamme), 15 maart 1866, nr. 33 (voor 1.525 gulden aan Lamme voor Dordrechts Museum)

LITERATUUR

Dordrecht 1867, cat.nr. 38; Dordrecht 1985, cat.nr. 61; Dordrecht 1986, cat.nr. 104; Dordrecht 1989, cat.nr. 7, afb. 56

De Dordtse marineschilder J.C. Schotel had in zijn tijd al een grote reputatie. Willem II kocht verschillende werken van hem, waaronder dit fraaie paneel waarin



CORNELIS VAN SPAENDONCK

TILBURG 1756 - 1840 PARIJS

Bloemstilleven

Doek, 81,5 x 65,5 cm

RECHTSONDER: *Corneille / Van Spaendonck*

1791

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art

de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 331

HERKOMST

Collectie koning Willem II; veiling Willem II 1851, nr. 296 (aangekocht door J.-P. Pescatore voor 75 of 135 gulden); verzamelingen van de stad Luxemburg (Stichting J.-P. Pescatore)

LITERATUUR

Luxemburg 2004, cat.nr. 24

Koning Willem II had slechts enkele stillevens in zijn verzameling. Het belangrijkste daarvan was het fraaie bloemstilleven van Jan van Huysum, later de Fattorini Van Huysum genoemd.¹ Het werd in 1850 geveild direct na het schilderij van Jan Steen, dat door Pescatore werd gekocht (cat.nr. 147), en bracht precies evenveel op (3.000 gulden). Stilleven ontbraken nog in de vooral op eigentijdse kunst gerichte verzameling van Pescatore; om die reden kocht hij op de veiling in 1850 twee negentiende-eeuwse stilleven van Hendrik Reekers en G.J.J. van Os.² Daarvoor betaalde hij respectievelijk 970 en 770 gulden. Op de tweede veiling van de verzameling van koning Willem II in 1851 liet Pescatore alleen nog bieden op het hier getoonde schilderij van Cornelis van Spaendonck, waarmee hij het beste stilleven aan zijn collectie zou toevoegen. Het laat-achttiende-eeuwse bloemstilleven laat in zowel krachtige als lichte kleurnuances verschillende bloemen zien, zoals rozen, ridderspoor, anjers en tulpen. Ze zijn geschikt in een ovale mand die op een marmeren sokkel staat, met op de voorkant een reliëf. Links van de sokkel ligt op de marmeren tafel een vogelnest met eieren.



ANTONIE WALDORP

DEN HAAG 1809 – 1866 AMSTERDAM

Gezicht op het Haarlemmermeer,
ca. 1840-1849

Doek, 85,5 x 112,5 cm

LINKSONDER: A. WALDORP

Luxemburg, Villa Vauban - Musée d'Art
de la Ville de Luxembourg, inv.nr. 371**HERKOMST**Veiling Willem II 1850, nr. 151, p. 134
(aangekocht door J.-P. Pescatore voor 1.310
gulden); verzamelingen van de stad
Luxemburg (Stichting J.-P. Pescatore)**LITERATUUR**

Luxemburg 2004, cat.nr. 74

In de verzameling van koning Willem II bevonden zich vijf schilderijen van Waldorp: vier zeegezichten en een keukenstuk. Van de vier zee- of riviergezichten op de veiling heeft Pescatore het grootste gekocht. Hij betaalde daarvoor ook de hoogste prijs. De vredige scène op dit schilderij van Waldorp geeft een idyllisch beeld van het Hollandse leven: in het glanzende avondlicht worden passagiers in een veerboot over het rustige meer geroeid. Vissersboten, zeilboten en een windmolen maken dat beeld volledig. In de veilingcatalogus wordt het schilderij bejubeld als 'très belle par sa simplicité et par son ton naturel. Elle peut être considérée comme une des meilleures de l'artiste'. De kunstenaar kon echter dikwijls beter uit de voeten op kleiner formaat en Waldorp was beslist niet zo

talentvol als zijn in 1839 jonggestorven vriend Wijnand Nuijen (zie cat.nr. 166). In 1833 maakten zij samen een reis naar Frankrijk, België en Duitsland. Van beide kunstenaars kocht Willem II verschillende werken. In 1847 werd Waldorp door koning Willem II benoemd tot ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

GG



PIETER WILLEM MARINUS TRAP

LEIDEN 1821 – 1905 LEIDEN

NAAR GUSTAVE WAPPERS

ANTWERPEN 1803 – 1874 PARIJS

*De zelfopoffering van
burgemeester Van der Werff
tijdens het beleg van Leiden
in 1574*

Litho, 576 x 683 mm

(uitgave P. van Santen, Leiden)

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG562

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; leegat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Amsterdam 1978, cat.nr. 21; Slechte 1998,
p. 231-235, afb. p. 352; Utrecht 1999,
p. 326-330, 1502-1503, cat.nr. 685

Deze prent is gemaakt naar het zeer grote schilderij dat Gustave Wappers in 1829 vervaardigde van een legendarische scène uit het beleg van Leiden door de Spanjaarden in 1574.¹ In het midden is burgemeester Pieter van der Werff afgebeeld. Hij weet de uitgehongerde burgers te kalmeren en te inspireren door zijn eigen lichaam als voedsel aan te bieden. De bevolking hield daardoor stand tot het ontzet op 3 oktober en Van der Werff werd een held. Het schilderij werd in 1830 op de Salon in Brussel tentoongesteld en maakte Wappers in één klap beroemd. Willem II kocht het schilderij voor 8.000 gulden, het dubbele van de vraagprijs. Vanaf 1845 kwam het te hangen in de Marmeren Zaal van Paleis Kneuterdijk, naast het grote familieportret van Bartholomeus van der Helst (afb. 4 op p. 120). Het is te zien op de tekening van Augustus Wijnantz (cat.nr. 125). Op de veiling van de collectie van Willem II in 1850 bracht het nog 3.000 gulden op.²

SP



172

173

GUSTAVE WAPPERS

ANTWERPEN 1803 – 1874 PARIJS

Lodewijk XI á Plessis les Tours

Doek, 130 x 161 cm

LINKSONDER: *Gustave Wappers 1837*

Delden, Stichting Twickel, inv.nr. CAB00246

HERKOMST

Collectie De Ceva; gekocht door koning
Willem II in 1842 (voor 5.000 gulden);
veiling Willem II 1850, nr. 157, p. 136; daar
aangekocht door Carel baron Van Heeckeren,
Twickel, Delden (voor 2.110 gulden)

LITERATUUR

Brunt/Haverkate 2010, p. 158; Klokgieters
2010, p. 13

Dit schilderij van de Antwerpse kunstenaar G. Wappers was gevierd in de Haagse kunstkringen. Het was een van de topstukken in de collectie van de verzamelaar A.P.P.C.R.E. de Ceva en won de gouden medaille op de tentoonstelling van 'Levende Meesters' in 1839 (waarbij De Ceva overigens zelf in de jury zat). Toen het schilderij in 1842 werd gekocht

door Willem II schreef J.A. Alberdingk Thijm in de *Kunstkrönijk*: 'ieder billijkte het volkomen, dat het eeremetaal aan G. Wappers, deszelfs vervaard ger [sic], werd uitgereikt'.¹ De *Kunstkrönijk* was een tijdschrift waarin de hedendaagse kunsten werden besproken. Het werd uitgegeven door de Maatschappij voor Schone Kunsten in Den Haag, die bij de oprichting in 1839 een royale financiële steun ontving van de toenmalige prins Willem.¹ Carel baron Van Heeckeren betaalde bij de veiling in 1850 2.110 gulden voor het schilderij. Willem II had het in 1842 voor 5.000 gulden van De Ceva gekocht.

HR



173

174

ADRIANUS WULFFAERT

GOES 1804 - 1873 GENT

*De dodelijke verwonding van
Admiraal De Ruyter in 1676, 1839*

Doek, 125 x 150 cm

Den Helder, Marinemuseum,

inv.nr. K1M/12195K

HERKOMST

Aangekocht door Willem II in 1839;
schenking Willem II aan het Koninklijk
Instituut voor de Marine, 1844

LITERATUUR ALGEMEEN

Immerzeel 1842-1843; Kramm 1857-1864;
Amsterdam 1978, cat.nr. 57; Didier 2009, p. 212

De schilder Adrianus Wulffaert was een leerling van Joseph Ducq (zie cat.nr. 126). Biograaf Johannes Immerzeel schreef in 1842 dat op de tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag in 1839 van Wulffaert te zien was 'eene groote historiële compositie: de Dood van de Ruyter, welke de eigendom is van Zijne Majesteit den Koning der Nederlanden'. In de veilingcatalogus van de collectie van koning Willem II komt in 1850 alleen een portret van Michiel de Ruyter door Jan Willem Pieneman voor, een kopie naar het bekende portret van Ferdinand Bol.' In het vervolg op de kunstenaarsbiografie van Immerzeel door Christiaan Kramm uit 1863 is te lezen dat het schilderij van Wulffaert geschonken werd 'door dien



174

Vorst, in Maart, 1844, aan de Adelborsten te Medemblik uit erkentelijkheid voor hunne vaderlandsliefde...'.² In 1841 had Willem II het standbeeld van De Ruyter, destijds een van de onbetwiste historische

helden, door Louis Royer in Vlissingen onthuld en werd een tentoonstelling over de grote zeeheld georganiseerd.³

SP



175

175

JAN FREDERIK CHRISTIAAN RECKLEBEN

AMSTERDAM 1819 - 1879 AMSTERDAM

NAAR NICOLAAS PIENEMAN

AMERSFOORT 1809 - 1860 AMSTERDAM

De dodelijke verwonding van Admiraal De Ruyter in 1676

Staalgravure, 196 x 240 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG2129

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Amsterdam 1978, cat.nr. 57; Didier 2009,
p. 212-213

In april 1676 vocht de Spaans-Nederlandse vloot bij Syracuse tegen de Franse vloot. Tijdens de zeeslag werd admiraal Michiel de Ruyter geraakt door een kanonskogel die zijn linkervoet wegnam en zijn rechtervoet verbrijzelde, waarop de admiraal viel. Een week later overleed de 69-jarige zeeheld. Nicolaas Pieneman schilderde in 1834 het moment waarop De Ruyter, versuft door de val, door toegesnelde matrozen in dekens wordt gewikkeld om hem vervolgens naar zijn kajuit te brengen.¹ Veel recensenten waren vol lof over het schilderij, al greep één criticus het werk aan om nog eens te mopperen over 'de gebreken, die de zoogenoemde Romantische schilderwijze eigen zijn'.² Koning Willem I liet zich door deze kritiek niet hinderen, kocht het schilderij in 1840 voor 1.280 gulden en gaf het vervolgens cadeau aan de echtgenote van zijn kleinzoon, de erfprinses Sophie, ter gelegenheid van haar eenjarig verblijf in Nederland. Een jaar eerder had de Prins van Oranje al het schilderij van Wulffaert met hetzelfde onderwerp gekocht (cat.nr. 174). De Pieneman is vervolgens herhaaldelijk in prent gebracht.³

MP

WATERLOO IN PANORAMA'S

EVERT MAASKAMP

*Explicatie van den Veldslag van
Waterloo voorgesteld in het Panorama,*
1816
gravure, diam. 300 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn)

In alle vormen van beeldende kunst was de Slag bij Waterloo een onderwerp dat – vooral in Engeland – vlak na 1815 enorm populair was.¹ Verschillende momenten uit en hoofdpersonen in deze gebeurtenis werden vereeuwigd op prenten, tekeningen en schilderijen. Daarnaast waagden sommige kunstenaars zich aan een spectaculair medium, het panorama. Een panorama was een groot doek dat in een speciaal daarvoor ontworpen rond gebouw werd geplaatst, waardoor het de toeschouwer volledig omringde. Afbeeldingen van actuele gebeurtenissen en verre oorden werden op deze manier toegankelijk voor een groot publiek.²

De eerste twee panorama's van de Slag bij Waterloo werden geschilderd door de bedenker van dit specifieke medium, Robert Barker. In zijn panoramagebouw op het Leicester Square in Londen liet hij duizenden bezoekers een grote en een kleine versie van de Slag bij Waterloo zien. Het succes was enorm en al gauw gingen zijn panorama's op tournee door Engeland, Schotland en de Verenigde Staten. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* beschreef een Nederlander in 1816 zijn bezoek aan de panorama's van de Slag bij Waterloo in Londen en Amsterdam. In de panorama's van Barker werd volgens deze bezoeker alleen de Engelse bijdrage aan de overwinning benadrukt en was

de Prins van Oranje onherkenbaar afgebeeld. Dit vond hij een sterk contrast met de manier waarop de Amsterdamse boek- en prentenhandelaar en grafisch kunstenaar Evert Maaskamp zijn panorama had vormgegeven.³

In 1816 diende Maaskamp een aanvraag in bij het stadsbestuur van Amsterdam om een panorama van de Slag bij Waterloo te mogen oprichten op het Leidseplein. Het gebouw kreeg een plek tegenover de Stadsschouwburg. Maaskamp kreeg bij het schilderen van het panorama de medewerking van de landschapsschilders Carel Lodewijk Hansen en Cornelis de Kruijf, de specialist in paarden en militaria Louis Moritz en Jan Kamphuisen, die bekend was van zijn achterdoeken voor de Hollandsche Schouwburg. Het panorama was gebaseerd op voorstudies ter plaatse en ooggetuigenverslagen van generaals en opperofficieren. De bezoeker klom via een verduisterde gang naar een platform, waar hij de illusie kreeg op de Mont St. Jean te staan tijdens de veldslag van 18 juni 1815. Een brochure legde de geschiedenis van de twee voorgaande dagen uit en er was een tekening waarop de figuren en plaatsen werden aangegeven.

Niet alleen de Amsterdamse bevolking bezocht dit panorama, maar ook personen die bij de veldslag waren geweest. Zo behoorden de jonge Prins van Oranje en de hertog van Wellington tot de eerste bezoekers. De kranten vermeldten dat zij vooral tevreden waren over de uitwerking van de figuren. Maaskamp verplaatste in 1818 dit panorama en een ander panorama van Amsterdam naar het Buitenhof te Den Haag. In datzelfde jaar werd het Waterloo Panorama naar Aken gebracht om tentoongesteld te worden op de grote markt tijdens het Congres van Aken. Dit congres moest beslissen over een mogelijke terugtrekking van het Franse leger en de toekomstige verhoudingen tussen de grootmachten. Hier werd het panorama door de koning van Pruisen bezocht en voor de tweede keer door de hertog van Wellington. Na Aken vervoerde Maaskamp het panorama naar Brussel. Het was het eerste panorama dat ooit in Brussel werd tentoongesteld.⁴ Het is niet bekend of het Waterloo Panorama hierna ooit nog is tentoongesteld.⁵

J. SAFFRIE

Het Panorama van Waterloo op het Leidseplein in Amsterdam, 1816
aquarel

Stadsarchief Amsterdam (Collectie Atlas Dreesmann)



ANNIBALE CARRACCI

BOLOGNA 1560 - 1609 ROME

Portret van een jongen, ca. 1580

Rood krijt, 294 x 224 mm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,

inv.nr. AT/0252

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMST

Collectie Prins van Oranje (Willem II);
veiling Willem II 1850, nr. 93 (voor 45 gulden
aan 'Roos à'); koninklijk bezit

LITERATUUR

Den Bosch/Leeuwarden/Den Haag 1996,
p. 116-117 (afb. 147), 224 (nr. 343)



176

Tot de indrukwekkende collectie tekeningen van oude meesters die Willem II grotendeels van de Londense handelaar Samuel Woodburn had verworven, behoorden vele belangrijke Italiaanse werken. Bladen van Michelangelo, Rafaël en Leonardo da Vinci verdwenen na de veiling in 1850 grotendeels naar het buitenland en bevinden zich nu in het British Museum in Londen en het Louvre in Parijs.¹ In Nederlandse musea zijn toch nog verschillende tekeningen via omwegen terechtgekomen, waarvan de tentoongestelde bladen een afspiegeling vormen. Ook is een deel van de tekeningen niet verkocht op de veiling en in het bezit gekomen van prins Hendrik en prinses Sophie. Een kleine selectie is via vererving

in koninklijk bezit gebleven. De hier getoonde jongenskop is daarvan een voorbeeld.² Deze tekening staat op naam van Annibale Carracci, de jongere broer van Agostino en neef van Lodovico Carracci. Rond 1582 richtten zij samen een eigen Accademia op waarin de studie van de natuur en het tekenen naar het leven nadruk kregen. De *en face* weergegeven jongen is een verbluffend directe studie, trefzeker in rood krijt gemodelleerd.

SP

**GIROLAMO FRANCESCO
MARIA MAZZOLA
GENAAMD IL PARMIGIANINO**

PARMA 1503 - 1540 CASAL MAGGIORE

Portret van Valerio Belli

(in een decoratieve montuur, een
cartouche met twee caryatiden, door
Vasari of een van zijn assistenten)

Rood krijt (de montuur in pen in
bruine inkt, bruin gewassen),
158 x 127 mm (staand ovaal),
273 x 246 mm (de montuur)

VERSO: *Di Gio: Antonio Pordenone*
(niet eigenhandig, oude toeschrijving)
Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen, inv.nr. 1392

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koning Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 164
(als Michelangelo, portret van Ariosto, voor
320 gulden aan Weimar); prinses Sophie van
Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin
van Saxe-Weimar-Eisenach en haar echt-
genoot groothertog Karl Alexander van
Saxe-Weimar-Eisenach (1818-1901),
Weimar; hun kleinzoon groothertog Wilhelm
Ernst van Saxe-Weimar-Eisenach (1876-1923),
Weimar; Julius W. Böhrer, München/Zürich;
Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941), Haarlem
(verzamelaarsmerk Lugt 1023a ontbreekt),
verworven met de Böhrer-collectie in 1929; in
bruikleen aan Museum Boymans, 1935-1940;
verworven met de Collectie Koenigs door
D.G. van Beuningen (1871-1955), Rotterdam;
door hem geschonken aan de Stichting
Museum Boymans, 1940; in bruikleen aan
het museum sinds 1940

**ANTONIO ALLEGRI,
GENAAMD CORREGGIO**

CORREGGIO CA. 1489 - 1534 CORREGGIO

De kroning van Maria,
ca. 1522-1524

Zwart krijt (sporen), rood krijt,
pen en penseel in bruine en grijze inkt,
196 x 203 mm

LINKSONDER: *Antonio da Correggio ft. 1518.*
(niet eigenhandig)

RECHTSONDER: *Studio per la Coupola,*
a Parma. (niet eigenhandig)

Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen, inv.nr. I 381

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koning Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 187 (voor 139 gulden aan De Vries); prinses Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, en haar echtgenoot groothertog Karl Alexander van Sachsen-Weimar-Eisenach (1818-1901), Weimar; hun kleinzoon groothertog Wilhelm Ernst van Sachsen-Weimar-Eisenach (1876-1923), Weimar; Julius W. Böhrer, München/Zürich; Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941), Haarlem (verzamelaarsmerk Lugt 1023a), verworven met de Böhrer-collectie in 1929; in bruikleen aan Museum Boymans, 1935-1940; verworven met de Collectie Koenigs door D.G. van Beuningen (1871-1955), Rotterdam; door hem geschonken aan de Stichting Museum Boymans, 1940; in bruikleen aan het museum sinds 1940

LITERATUUR

Rotterdam 1990 A, p. 182-183, nr. 65;
Haarlem/Parijs 2001-2002, nr. 4; Parma 2008,
nr. IV.16; Gnann 2009, p. 260; Kárpáti
2009-2010, p. 38, afb. 8



177

LITERATUUR

Rotterdam 1990 A, nr. 63, afb.

Parmigianino leerde in zijn geboortestad het werk kennen van Correggio (zie cat. nr. 178). Hij onderging niet alleen stijl- invloeden van Correggio, maar nam ook diens gebruik van rood krijt voor tekeningen over. Dit portretje is geheel in die techniek uitgevoerd. De kunstenaar en de voorgestelde persoon waren ten tijde van Willem II onjuist geïdentificeerd. In de veilingcatalogus van 1850 is de tekening opgenomen als 'Michel-Ange. Cette belle production représente deux femmes, entre lesquelles un médaillon avec le portrait en profil de l'Arioste [...] (lot 164). Nadien is de tekening herkend als een werk van Parmigianino, voorstellend de medailleur Valerio Belli. De tekening is

gemonteerd op een passe-partout uit de tekeningenverzameling van de kunstenaar Giorgio Vasari (1511-1574), dat ter decoratie is betekend met twee caryatiden door een leerling van hem.

De tekening is een zelfstandig kunstwerk en is later gebruikt voor het (spiegelbeeldige) portret in houtsnede bij de biografie van Belli in Vasari's beroemde kunstenaarsbiografie *Vite* (1568).

A E

Dit is een compositiestudie voor een fresco in de San Giovanni Evangelista in Parma, waar Correggio ook verantwoordelijk was voor friesdecoraties. Helaas is het fresco al in 1587 beschadigd geraakt bij een verbouwing en vervangen door een kopie. In het fresco is Correggio afgeweken van zijn voortekening: Christus houdt daar de



178

kroon met een hand omhoog, terwijl hij in de andere hand een scepter vasthoudt. Hij heeft er bovendien een mantel om de schouders. Dit soort aanpassingen was heel gebruikelijk. De voortekening onderscheidt zich vaak van het uiteindelijke kunstwerk door de vlotte, verkennende tekenstijl, waarin de artistieke en technische vaardigheden van de kunstenaar spontaner tot uitdrukking komen. Meestal maakte hij meerdere voor-

tekeningen, waarin onder andere de houdingen van hoofden en ledematen werden gevarieerd en afzonderlijke details uitgewerkt. Dit is hier ook het geval, in vijf buitenlandse musea worden andere getekende studies bewaard. De Rotterdamse tekening toont als enige de hele compositie.

AE

LEONARDO DA VINCI

VINCI 1452 - 1519 AMBOISE

Kop van een grimmig kijkende grijsaard met rechterarm (studie naar Mozes van Michelangelo Buonarroti), ca. 1515

Pen in bruine inkt, 100 x 94 mm
(bovenhoeken afgeschuind)

Amsterdam, Amsterdam Museum,

inv.nr. TA 11020

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Collectie Thomas Lawrence (zie linksonder verzamelmerk, Lugt 2445); veiling Willem II 1850, nr. 261 (met vier andere studies voor 450 gulden aan J.A. Brondgeest voor C.J. Fodor); legaat C.J. Fodor, 1860

LITERATUUR

De Tolnay 1943-1960, dl. 4, p. 104; Koevoets 1976, p. 38, nr. 28; Butterfield 1988; Marani 1992; Perth 2003, cat.nr. 1

Op de veiling van de collectie van Willem II werden 24 tekeningen van Leonardo da Vinci aangeboden. De Amsterdamse verzamelaar Carel Joseph Fodor dacht vijf Leonardo's te kopen, maar vier ervan konden de toets van de moderne wetenschap niet doorstaan. Dit is de enige van de vijf aan Leonardo da Vinci toegeschreven tekeningen uit Fodors bezit die nog steeds die naam heeft; de andere vier zijn afgeschreven (zie cat.nr. 180). Zowel over het onderwerp als de datering bestaat veel discussie. Er is grote overeenkomst met Michelangelo's kop van Mozes, horend tot het *Grafmonument voor Paus Julius II* (San Pietro in Vincoli, Rome, omstreeks 1515). Bezwaren hiertegen zijn dat de wat nerveuze stijl van tekenen meer past bij de periode 1493-1497 toen Leonardo werkte aan zijn *Laatste Avondmaal* in de Santa Maria della Grazie te Milaan. Daarvoor bestaat een voortekening van een (weliswaar kale) grijsaard, in eenzelfde houding en met dezelfde fysionomie.¹ Ook de houding van beide rechterarmen komt overeen. Toch hoeven deze twee mogelijkheden elkaar niet uit te sluiten: Leonardo



179

kan de herinnering aan zijn eigen werk een rol hebben laten spelen in zijn vertaling van het werk van Michelangelo.²

M.J

Da Vinci, met vier andere studies; voor 450 gulden aan J.A. Brondgeest voor C.J. Fodor); legaat C.J. Fodor, 1860

LITERATUUR

Koevoets 1976, p. 48-49, nr. 37

180

NAVOLGER VAN RAFAËL

URBINO 1483 - 1520 ROME

Anna te drieën (verso: *Vluchten-de figuren en een tronende man*)

Pen in bruine inkt (verso: zwart krijt),
152 x 140 mm (afgeschuinde hoeken)

Amsterdam, Amsterdam Museum,

inv.nr. TA 11022

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Peter Lely (zie rechts verzamelmerk Lugt 2092); J. Spencer (zie linksonder Lugt 1531); Thomas Lawrence (zie linksonder Lugt 2445); veiling Willem II 1850, nr. 261 (als

Niemand gelooft meer aan de toeschrijving aan Leonardo da Vinci, hoewel elementen in de tekening wel in sommige werken van deze kunstenaar voorkomen, zoals bijvoorbeeld een karton (voorbereidingsschets op ware grootte) met dezelfde voorstelling in de Londense National Gallery.¹ De positie van Maria en die van het kind zijn, in spiegelbeeld, vergelijkbaar. Het type Maria lijkt erg op dat in Rafaëls *Canigiani Madonna* in München.² Maar ook Michelangelo gebruikt dit type Madonna en kind, zoals in de *Taddei Tondo* in de Londense Royal Academy, uit ca. 1505.³ Het werk van al deze meesters werd in hun tijd al driftig gekopieerd.



hun kleinzoon groothertog Wilhelm Ernst van Saxon-Weimar-Eisenach (1876-1923), Weimar; Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941), Haarlem (verzamelaarsmerk Lugt 1023a ontbreekt), verworven in 1923; in bruikleen aan Museum Boymans, 1935-1940; verworven met de Collectie Koenigs door D.G. van Beuningen (1871-1955), Rotterdam; door hem geschonken aan de Stichting Museum Boymans, 1940; in bruikleen aan het museum sinds 1940

LITERATUUR

Rotterdam 1990, nr. 63, afb.

Dit is de compositiestudie voor het hoofdpaneel van het altaarstuk dat Fra Bartolomeo schilderde voor de kathedraal van Besançon, waar het nog steeds te zien is. De opdracht hiervoor ontving hij van aartsdeken Ferry Carondelet toen deze in Florence verbleef onderweg naar Rome.

Soms is het mogelijk om een aantal daarvan op stilistische gronden samen te voegen en te komen tot een oeuvre van een (nog) onbekende kunstenaar, zoals Koevoets deed rond deze tekening.⁴ Dat oeuvre omvat tekeningen in verschillende verzamelingen: in Wenen (Albertina) en Oxford (Ashmolean Museum).⁵

MJ

181

BACCIO DELLA PORTA, GENAAMD FRA BARTOLOMEO

FLORENCE 1472 - 1517 FLORENCE

Compositietekening voor de 'Carondelet Madonna', 1511-1512

Zwart krijt, wit gehoogd, op lichtgrijs
geprepareerd papier, 255 x 199 mm

Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen, inv.nr. I 563 M 181

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koning Willem II; veiling Willem II 1850,
nr. 281*; prinses Sophie van Oranje-Nassau
(1824-1897), groothertogin van Saxon-
Weimar-Eisenach en haar echtgenoot
groothertog Karl Alexander van Saxon-
Weimar-Eisenach (1818-1901), Weimar;



181

Het kapelachtige interieur in het schilderij is niet aangeduid in de tekening omdat de kunstenaar zich hier eerst concentreerde op de globale indeling van de compositie en de rangschikking van de figuren. Ook de halfronde lunetvoorstelling met de *Kroning van Maria tussen engelen* is buiten beschouwing gelaten. Centraal in de compositie is Maria uitgebeeld met het Christuskind op schoot, zwevend op een wolk en omringd door engelen. Beneden zijn vier staande figuren uitgebeeld, waarvan de linker herkenbaar is als St. Sebastiaan. Rechtsonder op de voorgrond is Carondelet knielend afgebeeld als donor. Waarschijnlijk heeft Fra Bartolommeo deze compositietekening ter goedkeuring aan zijn opdrachtgever voorgelegd voordat hij verderging.

AE

182

BACCIO DELLA PORTA, GENAAMD FRA BARTOLOMEO

FLORENCE 1472 - 1517 FLORENCE

*Studies voor Johannes de Doper
in de 'Carondelet Madonna',
1511-1512*

Metaalstift, rood en zwart krijt,
gekwadreed, 295 x 211 mm

Rotterdam, Museum Boijmans Van
Beuningen, inv.nr. I 563 N 125 (Fischer 65)

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koning Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 281*; prinses Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin van Saxe-Weimar-Eisenach en haar echtgenoot groothertog Karl Alexander van Saxe-Weimar-Eisenach (1818-1901), Weimar; hun kleinzoon groothertog Wilhelm Ernst van Saxe-Weimar-Eisenach (1876-1923), Weimar; Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941), Haarlem (verzamelaarsmerk Lugt 1023a ontbreekt), verworven in 1923; in bruikleen aan Museum Boijmans, 1935-1940; verworven met de Collectie Koenigs door D.G. van Beuningen (1871-1955), Rotterdam; door hem geschonken aan de Stichting Museum Boijmans, 1940; in bruikleen aan het museum sinds 1940



182

LITERATUUR

Rotterdam 1990, nr. 65, afb.

De compositietekening voor het altaarstuk in de kathedraal van Besançon (cat.nr. 181) werd door Fra Bartolommeo uitgewerkt in diverse studies van de afzonderlijke figuren, met aandacht voor de houdingen van ledematen, expressie van gezichten en de plooi van gewaden. Enkele van deze studiebladen zijn bewaard gebleven in de twee Gabburri-albums (cat.nr. 183). Dit blad bevat studies voor de figuur van Johannes de Doper, herkenbaar aan het eenvoudige kruis in zijn linkerhand. Deze

knielende figuur vervangt de staande figuur rechts van St. Sebastiaan in de compositietekening. Kennelijk gaf de kunstenaar bij nader inzien hieraan de voorkeur als tegenwicht voor de knielende opdrachtgever Ferry Carondelet rechts. Het hoofd, rechterarm en handen van Johannes de Doper zijn in aparte detailstudies nader uitgewerkt. De knielende figuur is gekwadreed (er is een rasterpatroon overheen getekend) om deze over te brengen op het paneel, waarna Fra Bartolommeo de voorstelling schilderde in samenwerking met zijn compagnon Mariotto Albertinelli.

AE

Gabburri Album N
(*'Tomo secondo'*)

Boekband in rood marokijn,
plaatselijk met goud bestempeld,
46,6 x 37,5 x 7 cm

Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen,

inv.nr. I 563 album N 1-190

[ALLEEN DORDRECHT]

HERKOMST

Koning Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 281*; prinses Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin van Saxen-Weimar-Eisenach en haar echtgenoot groothertog Karl Alexander van Saxen-Weimar-Eisenach (1818-1901), Weimar; hun kleinzoon groothertog Wilhelm Ernst van Saxen-Weimar-Eisenach (1876-1923), Weimar; Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941), Haarlem, verworven in 1923; in bruikleen aan Museum Boymans, 1935-1940; verworven met de Collectie Koenigs door D.G. van Beuningen (1871-1955), Rotterdam; door hem geschenken aan de Stichting Museum Boymans, 1940; in bruikleen aan het museum sinds 1940

LITERATUUR

Rotterdam 1990

De Florentijnse edelman en verzamelaar Gabburri kocht in 1722 van het Convento di Santa Caterina in Florence een groot aantal losse tekeningen van Fra Bartolom-



183



184

meo. Deze waren daar terechtgekomen via een van de nonnen, Suor Plautilla Nelli (1523-1588), die ook schilderes was. Zij had de tekeningen gekregen van haar leermeester en Dominicaner ordegenoot Fra Paolino da Pistoia (1490-1547), die de tekeningen op zijn beurt had verkregen uit de ateliernalatenschap van zijn leermeester Fra Bartolommeo (1472-1517). De tekeningen zijn allemaal figuratieve studies voor religieuze schilderijen, waaronder grote altaarstukken, die de monnik met hulp van zijn ateliermedewerkers schilderde in het klooster van San Marco in Florence. In 1729 liet Gabburri de 401 tekeningen monteren in twee prachtig ingebonden albums. Later verkochten zijn erfgenamen de albums aan een Engelsman. Via deze kwamen ze in de collectie van Benjamin West en vervolgens in die van Thomas Lawrence en van koning Willem II.

AE

PETER PAUL RUBENS

SIEGEN 1577 - 1640 ANTWERPEN

Jonge man een trap afdalend,
ca. 1630-1632

Zwart, rood en enig wit krijt,
561 x 405 mm

Zittende jonge man, ca. 1630-1632

Zwart en rood krijt, 288 x 351 mm
Amsterdam, Amsterdam Museum,
inv.nrs. TA 10299, TA 10302

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMST

Collectie Sir Thomas Lawrence (1769-1830); veiling Willem II 1850, nrs. 285 (*'Portrait d'un homme de distinction debout et couvert d'un manteau élégamment drapé. Dessin à la pierre d'Italie et à la sanguine'* [J. Hudson, in pen = eigenaar Thomas Hudson] voor 320 gulden aan Brondgeest voor C.J. Fodor), 289 (*'Autre cavalier. Du même tableau [= Liefdestuin]*). Idem [= dessin à la pierre d'Italie] voor 70 gulden aan Brondgeest voor C.J. Fodor); legaat C.J. Fodor, 1860



184

LITERATUUR

Glück/Haberditzl 1928, p. 56-57, nrs. 199, 205; Burchard/d'Hulst 1963, p. 282-283, in nr. 181, p. 288, nr. 185; Schapelhouman 1979, p. 105, 107, nrs. 65, 67; New York 2005, p. 256, 258-260, cat.nr. 92 (*Jonge man een trap afdalend*).

Rubens maakte veel werk van de voorbereiding van zijn schilderijen. Dit zijn twee studies voor de figuren in *De Liefdestuin* dat in verschillende versies

is bewaard. De bekendste is in Madrid (Prado).¹ *De Liefdestuin* is een verbeelding van hoofs vermaak in hogere kringen. Rubens werkte in het begin van de jaren 1630 aan dit project. Het schilderij is, voor zover bekend, niet in opdracht gemaakt maar op eigen initiatief en het zou ook altijd zijn eigendom zijn gebleven. Deze twee tekeningen horen tot de negen bewaarde grootschalige figuurstudies voor het schilderij. Gesuggereerd is dat voor alle figuren, zowel de mannelijke als de vrouwelijke, slechts één model is

gebruikt.² Voor geen enkel ander project van Rubens zijn zoveel grote krijstudies gemaakt. Er is geen olieverfstudie bekend, die nodig zou zijn geweest om een opdrachtgever een beeld te geven van wat hij te verwachten had. In het schilderij is de dalende man uiterst rechts te zien als een van de hoofdpersonen; de zittende jongen is links beneden te vinden, waar hij een vrouw omarmt (zie spiegelbeeldige afb. 17 op p. 97). Het feit dat deze tekening alleen de jongen zelf laat zien, wijst erop dat Rubens de compositie al helemaal in zijn hoofd had en alleen voor de figuren nog detailstudies nodig had.

MJ

185

PETER PAUL RUBENS

SIEGEN 1577 - 1640 ANTWERPEN

Christus aan het kruis, 1631

Zwart krijt, witte en grijze dekverf, op geelbruin verkleurd papier, doorgegriffeld, 583 x 367 mm
Rotterdam, Museum Boijmans
Van Beuningen, inv.nr. MB 5005

[ALLEEN ST. PETERSBURG]

HERKOMST

Aangekocht door koning Willem II op of na de veiling van de collectie van Johan Gijsbert baron Verstolk van Soelen (Nederlands ambassadeur in St. Petersburg) te Amsterdam, 22 maart 1847, nr. 499 (voor 985 gulden); veiling Willem II 1850, nr. 291 (voor 165 gulden aan De Vries); Gerrit Leembruggen te Hillegom, diens veiling te Amsterdam, 5 maart 1866, nr. 532, daar aangekocht voor Museum Boymans (voor 4.050 gulden aan Lamme)

LITERATUUR

Judson 2000, nr. 32, afb. 101; Rotterdam 2001, cat.nr. 28

De voorstelling symboliseert Christus als overwinnaar van de dood, links uitgebeeld als een geraamte met een sikkels, en de zonde, voorgesteld als een duivel rechts, die door engelen worden verdreven. Onderaan in de achtergrond is Jeruzalem weergegeven.

PETER PAUL RUBENS

SIEGEN 1577 – 1640 ANTWERPEN

Naakte man met opgeheven armen, ca. 1610

Zwart krijt, met wit gehoogd, 489 x 315 mm (rechtsboven en -onder zijn grote driehoekige stukken afgesneden en opnieuw aangezet)

RECHTSONDER (OP EEN AANGEZET STUK

PAPIER): *Rubens* (niet eigenhandig)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. AT/0248

HERKOMST

Waarschijnlijk collectie Jacob de Wit (1695-1754); veiling Jacob de Wit Amsterdam (De Leth...v. Schorrenberg), 10-11 maart 1755, boek C, nrs. 21-27; Dirk Versteegh; veiling Dirk Versteegh Amsterdam (De Vries... Roos), 3 november 1823; collectie Sir Thomas Lawrence (1769-1830); collectie Willem II; veiling Willem II 1850, nr. 303 (voor 35 gulden aan 'Brondgeest n'; opgehouden); koninklijk bezit

LITERATUUR

Antwerpen 1977, cat.nr. 131; Den Bosch/ Leeuwarden/Den Haag 1996, p. 116 (afb. 146), 224 (nr. 342); New York 2005, p. 4, 25, 44, 51, 54, 148, 149, 150, 153, 154, cat.nr. 39

Deze fraaie studie van een zich schrap zettende naakte man is een van de vijf bewaard gebleven voorbereidende tekeningen die Rubens maakte voor zijn grote altaarstuk met de kruisoprichting, dat zich nu in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen bevindt. Hoewel de uiteindelijke figuur op het altaarstuk uit 1610-1611 een harnas draagt, onderzocht Rubens in de tekening de houding en anatomie van een naakte man. Hij corrigeerde de positie van het linkerbeen van de man, van een iets hogere, naar een lagere en minder gebogen houding. De tekening staat dicht bij het altaarstuk dan bij de olieverfschets van de *Kruisoprichting*, die in het Louvre bewaard wordt. Op de olieverfschets wordt de man nog deels afgedekt door een andere



185

Deze indrukwekkende tekening is geen zelfstandig kunstwerk. Hij diende als model voor een grote prent die Rubens' medewerker Paulus Pontius onder zijn toezicht graveerde in 1631, voorzien van een onderschrift en tekst op het blad papier boven het hoofd van Christus. De getekende voorstelling is echter niet gespiegeld in de prent, zoals meestal het geval is. De prent is in oplage verspreid en door verschillende

kunstenaars, waaronder Rembrandt en Delacroix, nagevolgd in schilderijen. Museum Boymans kocht de tekening in 1866 voor een recordbedrag aan in de veiling van de collectie van wijlen Gerard Leembruggen, welke in het voorwoord van de veilingcatalogus de belangrijkste tekeningenveiling in Europa sinds die van koning Willem II wordt genoemd.

AE



186

figuur. In de voorbereidende tekeningen lijkt Rubens de houdingen van de hoofdfiguren op de schets verder uit te werken en vast te leggen. Mogelijk zijn sommige daarvan zelfs in een late fase gemaakt, terwijl hij al met het schilderen van het altaarstuk bezig was. In de veilingcatalogus van de collectie van Willem II wordt de tekening niet in verband gebracht met de *Kruisoprichting*, maar omschreven als

‘Figure académique d’un homme. Dessin largement exécuté à la pierre d’Italie; d’un beau faire.’

SP

187

ANONIEM (VOORHEEN PETER PAUL RUBENS)

NAAR LEONARDO DA VINCI

VINCI 1452 - 1519 AMBOISE

Het gevecht om de standaard
(middendeel van de *Slag bij Anghiari*)

Zwart krijt, pen in bruin, grijs
gewassen, 435 x 565 mm

MIDDENONDER: *Leonardo da Vinci fecit*
(fecit doorgekrast)

RECHTSONDER: *AV Dyck*
(deels weggehaald)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. AT/0259

HERKOMST

Collectie Thomas Dimsdale (1758-1823);
collectie Sir Thomas Lawrence (1769-1830),
LG 23; collectie Prins van Oranje (Willem II);
veiling Willem II 1850, nr. 317 (of 323, 325?
ingekocht); koninklijk bezit

LITERATUUR

Keulen 1977, p. 150, cat.nr. K 9,1; Held 1986,
p. 85-88, nr. 49; Hinterding/Horsch 1989,
p. 54; Rotterdam 1995-1996; New York 2003,
p. 672-676; New York 2005, p. 54, 59
(noot 108)

Dit grote blad uit de collectie van Willem II geeft een fraaie indruk van Leonardo da Vinci's beroemde, verloren gegane muurschildering in Palazzo della Signoria (Palazzo Vecchio) in Florence. Rond 1503 kreeg Leonardo de opdracht om de *Slag bij Anghiari* in 1440 in de Sala del Gran Consiglio vast te leggen, maar rond 1507 liet hij het project onvoltooid achter. Zijn in een experimentele techniek geschilderde middenstuk, waar de Florentijnen de Milanese standaard bemachtigen, vertoonde spoedig problemen en werd later door Vasari geheel overschilderd. Enkele deelstudies van Leonardo en verschillende geschilderde en getekende kopieën zijn het enige wat resteert. In de tijd van Willem II werd de tentoongestelde kopie gezien als een werk van Rubens. Het blad staat dicht bij de veel bekendere tekening van het *Gevecht om de standaard* in het



187

Louvre. Daarvan is aangetoond dat het een anonieme zestiende-eeuwse kopie is, die rond 1615 door Rubens is vergroot en opgewerkt.¹ Mogelijk heeft die anonieme tekenaar het origineel nog gezien. Samen met nog een derde verwante tekening uit de zeventiende eeuw (voorheen in de collectie van Armand Hammer, Los Angeles), gaan deze kopieën vermoedelijk terug op een andere, niet meer bestaande versie van Leonardo's *Gevecht om de standaard*.

SP

188

FA. J.A. SCHICK & CO.

DEN HAAG, 1838

Kast met tekening naar Anthony van Dyck

Eikenhout, gefineerd met palissanderhout, gemonteerd met een gewassen krijttekening op perkament, 191 x 84,4 x 52,9 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. KP/3300

HERKOMST

In opdracht van de Prins van Oranje (Willem II), 1838; geschenk aan Anna Paulowna, Soestdijk (de tekening: verzamelaarsmerk TD = Thomas Dimsdale, tot 1824; Sir Thomas Lawrence, tot

1830; Samuel Woodburn, tot 1837 [voor 250 gulden aan Willem II, via Enthoven])

LITERATUUR

Amsterdam 1995-1996, cat.nr. 3

De Prins van Oranje (Willem II) liet bij de Haagse meubelmaker Schick dit 'gothiek pallisander kastje, met kolommen à torsen' maken voor 380 gulden en – heel bijzonder – met een 'teekening in de deuren'. Het meubel combineert zijn passie voor (teken)kunst en kunstnijverheid. Zoals Willem II als decor voor zijn schilderijencollectie de Gotische Zaal ontwierp, zo kreeg deze tekening van Jan III, graaf van Nassau-Siegen (1585-1638) met zijn gezin een deels neogotische 'omlijsting'. Mogelijk was de amateur-architect ook

hier betrokken bij het ontwerp.¹ In ieder geval was de tekening al in het bezit van Willem II en zal hij met het idee zijn gekomen van de ongebruikelijke combinatie. In 1837 had hij de tekening als een Anthony van Dyck voor 250 gulden gekocht van de handelaar Woodburn.² Deze anonieme kopie naar een schilderij van Van Dyck zal niet zozeer vanwege de artistieke kwaliteiten interessant zijn geweest voor Willem II, maar vooral vanwege de voorgestelde Nassaus te Brussel, in een vergelijkbare gezins-samenstelling.³ Willem II gaf de kast cadeau aan Anna Paulowna.

SP



TEKENINGEN IN MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN

De tekeningen van oude meesters uit de collectie van koning Willem II kwamen pas aan bod tijdens de twee laatste veilingdagen: 19 en 20 augustus 1850 in Paleis Kneuterdijk. Eenentwintig van de 345 kavels bleven onverkocht omdat ze voor of tijdens de veiling werden teruggetrokken door de erfgenamen, waaronder Willems jongste kind, prinses Sophie (1824-1897). Zij was in 1842 in de Gotische Zaal getrouwd met haar volle neef groothertog Karel Alexander van Saxe-Weimar-Eisenach (1818-1901). Waarschijnlijk kwamen verschillende onverkochte tekeningen vanzelf in bezit van het echtpaar, dat daarnaast mogelijk ook via een tussenpersoon kavels aankocht.¹

Onder de teruggetrokken kavels bevonden zich de twee albums met 401 tekeningen van de vroeg-zestiende-eeuwse Italiaanse kunstenaar Fra Bartolommeo (1472-1517) die in 1840 door Willem II van de Londense kunsthandelaar Samuel Woodburn (1786-1853) waren aangekocht. Deze zijn na de dood van (kleinzoon) groothertog Wilhelm Ernst van Saxe-Weimar-Eisenach (1876-1923) in bezit gekomen van de Haarlemse verzamelaar Franz Koenigs (1881-1941), wiens tekeningencollectie sinds 1935 grotendeels in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam wordt bewaard. Een van de albums, die in 1729 waren samengesteld voor de Florentijnse verzamelaar Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676-1742), en twee in 1989-1990 daaruit verwijderde tekeningen zijn in de tentoonstelling opgenomen (cat.nrs. 181-183). De tekeningen zijn merendeels figuratieve studies, uitgevoerd in zwart of rood krijt (soms gecombineerd), die schilderijen van deze belangrijke Florentijnse renaissancekunstenaar voorbereidden en zodoende een goede indruk geven van het creatieve proces in het kunstenaarsatelier.

Tot de geveilde tekeningen behoorden er twee die eveneens met de collectie Koenigs in Rotterdam terecht zijn gekomen. Een tekening die in de veilingcatalogus is beschreven als een werk van Michelangelo (lot 164) wordt tegenwoordig beschouwd als een tekening van Parmigianino (cat.nr. 177). Terwijl deze tekening door 'Weimar à la Haye' werd gekocht, bleef de andere, de in

de veilingcatalogus correct beschreven *Kroning van Maria* van Correggio, onverkocht en is vervolgens voor de groothertogelijke collectie verworven (cat.nr. 178).²

Twee van de tekeningen van Leonardo da Vinci uit de verzameling van Willem II zijn ook voor ons land bewaard gebleven. De bekendste is de *Leda en de zwaan* in Museum Boijmans Van Beuningen, die waarschijnlijk deel uitmaakte van een groter kavel, namelijk het teruggetrokken lot 262 'Vinci. (L. da), Quatre études comme les précédantes'. De andere tekening, een schets van het hoofd van een grijsaard, onderdeel van het voorafgaande lot 261 ('Vinci. (L. da), Cinq études magnifiques de divers sujets; à la plume et à la sanguine') werd via kunsthandelaar J.A. Brondgeest aangekocht door de Amsterdamse verzamelaar C.J. Fodor en bevindt zich nu in het Amsterdam Museum (cat.nr. 179).

Hoewel de tekeningenveiling van 1850 grotendeels bestond uit werken van Italiaanse meesters (lots 1-281), waren er ook 62 kavels met tekeningen van de Vlaamse zeventiende-eeuwse meesters Peter Paul Rubens (lots 282-326) en Anthony van Dyck (lots 327-342b). Hiervan zijn slechts enkele tekeningen in Nederland gebleven, waaronder de imposante *Christus aan het kruis* van Rubens (cat.nr. 185), op de veiling toegeslagen aan kunsthandelaar De Vries (lot 291) en via de collectie Gerard Leembruggen, geveild in 1866, in Museum Boijmans Van Beuningen beland (zie ook cat.nrs. 184 en 187).



Twee (opengelegde) albums uit de collectie Gabburri, 1729, met 401 tekeningen van Fra Bartolommeo, vóór de demontage van 1989-1990 Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. I 563 N 64v-65r (boven) en inv.nr. I 563 M 84v-85r (beneden)



LEONARDO DA VINCI
Leda en de zwaan, 1503-1507
zwart krijt, pen en inkt, 126 x 109 mm
Rotterdam,
Museum Boijmans Van Beuningen
[TENTOONGESTELD IN DORDRECHT]

LOUIS ROYER

MECHELEN 1793 - 1868 AMSTERDAM

*St. Cecilia*Albast, 56 x 39 x 30 cm; marmeren basis,
15 x diameter 20,5 cmACHTERZIJDE LINKSONDER: *L. Roijer Fcit La Haye. 1830.*Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel
Erfgoed (in langdurig bruikleen bij Paleis
Soestdijk), inv.nr. PSD-4-B-50**HERKOMST**Koning Willem II; veiling Willem II 1850,
nr. 5, p. 172; veiling Willem II 1851, nr. 1,
p. 78; Paleis Soestdijk, Waterloozaal;
sinds 2009 RCE**LITERATUUR**

Van Daalen 1957, p. 108, cat.nr. 39



189

De uit Mechelen afkomstige Louis Royer was de tweede winnaar van de Nederlandse *Prix de Rome* en studeerde zodoende van 1823 tot 1828 in Rome.¹ Daar maakte de katholieke beeldhouwer onder meer een Christusbeeld en een buste van paus Leo XII. Terug in Nederland vervaardigde Royer deze buste van de heilige Cecilia, beschermheilige van de muzikanten. Opvallend genoeg zond hij niet deze albasten versie in naar de tentoonstelling in Gent in 1829, maar een versie in gips.² Mogelijk zag de Prins van Oranje de gipsen Cecilia op de tentoonstelling en bestelde hij vervolgens een exemplaar in albast bij de kunstenaar. Royers mecenas Albert Roothaan vermeldde in een brief uit 1830 in ieder geval meerdere (onverkochte) Cecilia's.³ Het exemplaar in de collectie van koning Willem II bevond zich later, samen met enkele andere werken van Royer, in de marmeren voorhal bij de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk (cat.nr. 125).⁴

MP

190

PIERRE CARTELLIER

PARIJS 1757 - 1831 PARIJS

De kuisheid, ca. 1801-1808

Marmer, 165 x 48 cm x 38,5 cm

OP DE SCHILDPAD: *P. Cartellier*

Amsterdam, Amsterdam Museum,

inv.nr. BA 266

[ALLEEN ST. PETERSBURG EN DORDRECHT]

HERKOMSTKeizerin Joséphine, Malmaison; door
vererving aan Hortense, 1814; veiling
Hortense 1819; daar aangekocht door de
Prins van Oranje (Willem II), Brussel;
veiling Willem II 1850, nr. 9, p. 173; daar
aangekocht door Brondgeest voor C.J. Fodor
(voor 1.000 gulden); schenking door de
erven C.J. Fodor, Amsterdam 1861**LITERATUUR**Amsterdam 1995, cat.nr. 291, afb. XIX op
p. 168

Pudeur kan vertaald worden met 'kuisheid' of 'schaamte'. De schildpad waar

de vrouw naast staat lijkt op het laatste te wijzen. Haar houding verwijst naar de Capitoolijnse Venus, in 1800 een van de meest geliefde klassieke beelden en door Napoleon kort daarvoor uit het Vaticaan



190

meegenomen naar Parijs. Pierre Cartellier is een neoclassicist die tijdens de Franse Revolutie meewerkt aan de omvorming van de kerk Sainte-Geneviève tot Panthéon. In 1801 wint hij de eerste prijs op de Salon met *La Pudeur* in gips. Zeven jaar later maakt hij deze marmeren versie voor keizerin Joséphine, echtgenote van Napoleon. Het maakt deel uit van haar kunstgalerij in Malmaison, het paleisje dat zij na de scheiding mag houden. Haar dochter Hortense – echtgenote van de eerste koning van Holland, Napoleons broer Lodewijk – erft het beeld in 1814. In 1819 laat zij het veilen en koopt kroonprins Willem het voor zijn Brusselse paleis.

MD

191

STOOMGLASFABRIEK PETRUS REGOUT & CO. MAASTRICHT 1842

FIRMA TROSSAERT-ROELANTS & CO. GENT, 1842

Twee kandelabers

Geslepen kristalglas, glas (bollampen modern), verguld brons, 372 x diameter 150 cm

OP OVAAL SCHILD: TROSSAERT.R.&CIE/
FABRICANTS DE BRONZES./ À GAND

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nrs. RL25031-1, -2

HERKOMST

Den Haag, Paleis Kneuterdijk, 1842; Paleis
Noordeinde, na 1850; Paleis Het Loo, na 1980

LITERATUUR

Amsterdam 1995-1996, p. 73-75

De twee reuzenkandelabers in neo-renaïssancestijl bestelde koning Willem II bij de Maastrichtse fabrikant Regout voor de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk. Zij werden geplaatst ter weerszijden van de dubbele deuren naar de Achtkantige of Marmerzaal. Tezamen met de laat-empire verguld bronzen kandelabers die uit Willems voormalige paleis in Brussel naar Den Haag werden overgebracht, vormden zij de verlichtingsornamenten in de Gotische Zaal. Regouts specialiteit was



191

glas. Voor de bronzen onderdelen van zijn kandelabers schakelde hij de Gentse firma Trossaert-Roelants in. De bronzen knaapjes op de voet verbeelden muziek, schilderkunst en beeldhouwkunst. De kandelabers zijn niet bedoeld voor kaarsen, maar voor 'carcellampen': lampen voor olie, uitgerust met een mechanische aan- en uitfunctie. Willem II bestelde bij Regout een gelijkvormig paar kandelabers, dat hij aan de Franse koning Louis Philippe schonk.

PR

P.F. VAN DORENBRUSSEL, EERSTE HELFT NEGENTIENDE
EEUW*Canapé, 1828*

Lindenhout, vurenhout, linnen,

120 x 329 x 73 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum, inv.nr. L2718

[ALLEEN DORDRECHT EN LUXEMBURG]

HERKOMSTBrussel, Paleis van de Prins van Oranje
(Willem II); Den Haag, Paleis Kneuterdijk
(1842); koninklijk bezit

Voor de inrichting van het Paleis van de Prins van Oranje te Brussel, tot de Belgische Opstand van 1830 de hoofdstad van het zuidelijk deel van het Koninkrijk der Nederlanden, betrok de prins voornamelijk producten van Brusselse leveranciers. Na de afscheiding van het huidige België werd het Willem II toegestaan de persoonlijke eigendommen die in Brussel waren achtergebleven naar Nederland over te brengen.¹ De rijkste kandelaars

en meubelen plaatste de koning in 1842 in de toen juist gereed gekomen Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk. Vier monumentale banken uit één van de ontvangstzalen van het Brusselse paleis werden toen opnieuw bekleed met linnen met ingeweven 'gotische' ranken in bruin op grijs. Dezelfde stof werd toegepast voor de gordijnen en de bekleding van de laat-zeventiende-eeuwse stoelen. Van het exemplaar uit de collectie van Het Loo bleef deze bekleding bewaard. De bank werd in 1828 geleverd door de Brusselse meubelmaker Van Doren.² Voor de monumentale, gebeeldhouwde zijwangen in de vorm van gevleugelde leeuwen volgde de meubelmaker het twintig jaar oude empire-ontwerp van Percier en Fontaine voor een armstoel. De lindenhouten bank kreeg een afwerking die mahoniehout suggereerde.

PR



193

AFB. 10 OP P. 154

MEUBELMAKER ONBEKEND

NEDERLAND OF BELGIË, CA. 1820

Taboeret

Verguld beukenhout, zijde (modern),

48 x 48 x 42 cm

BRANDMERK: kroon

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum, inv.nr. KP355-82

HERKOMSTBrussel, Paleis van de Prins van Oranje; Den
Haag, Paleis Noordeinde, Paleis Kneuterdijk
(jaren 1840)**LITERATUUR**

Rem 2003, p. 54

De laat-empire taboeret is één uit een grote set, die waarschijnlijk was bedoeld voor de inrichting van de Balzaal van het Brusselse paleis van Willem II als Prins van Oranje. Deze taboeretten, die hij privé bekostigde, werden na de afscheiding van België overgebracht naar Den Haag, waar zij onder meer een plaats kregen in de Achtkantige of Marmeren Zaal die tegen de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk was aangebouwd.

PR



192



194

194

MEUBELMAKER ONBEKEND

NEDERLAND OF BELGIË, CA. 1820

Twee taboeretten

Verguld beukenhout, zijde (modern),
beide 53 x 48 x 42 cm

BRANDMERK: kroon

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal
Museum, inv.nrs. KP355-7, KP355-28

HERKOMST

Brussel, Paleis van de Prins van Oranje; Den
Haag, Paleis Noordeinde, Paleis Kneuterdijk
(jaren 1840)

LITERATUUR

Rem 2003, p. 54

Uit de set taboeretten die koning Willem II voor zijn Brusselse paleis bestelde, koos de Prins van Oranje, de tegenwoordige koning Willem-Alexander, er twee uit om te gebruiken tijdens de inzegening van zijn huwelijk met Máxima Zorreguieta, in de Nieuwe kerk te Amsterdam op 2 februari 2002. Voor die gelegenheid werden zij voorzien van een extra kussen en bekleed met door de bruid gekozen jacquard-geweve zijde in goudgeel en lichtrood.

PR



195

195

JOZEF GEEFS

ANTWERPEN 1808 - 1885 ANTWERPEN

Portretbuste van koning Willem II, 1843

Marmer, 79 cm (hoogte)

LOUIS ROYER

MECHELEN 1793 - 1868 AMSTERDAM

Portretbuste van koningin Anna Paulowna, 1843

Marmer, 79 cm (hoogte)

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nrs. TN/042 en MU/4411

HERKOMST

Koninklijk bezit

LITERATUUR

Van Daalen 1957, p. 119, nr. 83

Begin negentiende eeuw zijn er nog maar weinig Nederlandse beeldhouwers. In België bestaat dan al een sculptuurtraditie,



zodat doorgaans Zuid-Nederlandse beeldhouwers worden aangezocht. Na de afscheiding van België in 1831 is het kroonprins Willem die banden onderhoudt met Belgische kunstenaars. Deze portretten van Willem en Anna zijn niet lang na hun troonsbestijging gemaakt en in marmer gehouwen.¹ De Vlaming Louis Royer is dan al jaren hofbeeldhouwer en woonachtig in Amsterdam. De 'Canova van de Lage Landen' krijgt vele opdrachten voor monumenten. Willem woont de onthulling bij van Royers monument voor Michiel de Ruyter in Vlissingen en dat voor Willem de Zwijger op het Haagse Plein.² Royer mag 's konings beeltenis voor de nieuwe munten ontwerpen, maar klaagt bij de vorst over de kwaliteit van het stempel dat van zijn ontwerp is vervaardigd.³ Hij ontwerpt ook nog grafmonumenten voor prins Alexander en Willem II, maar die worden niet uitgevoerd.³

MD



196



197

196

ANONIEM

Standbeeld van koning Willem II als klassiek veldheer, tweede kwart negentiende eeuw

Terracotta, gips, 155 x 44 x 39 cm

Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal

Museum (bruikleen Den Haag,

Koninklijke Verzamelingen), inv.nr. KP955

HERKOMST

Den Haag, Paleis Noordeinde, vestibule

LITERATUUR ALGEMEEN

Rem 2009, p. 218-223

Het beeld toont koning Willem II op latere leeftijd in de gedaante van een Romeins veldheer. Mogelijk is het ontstaan na de dood van de koning in 1849 en werd het beeld verworven door of aangeboden aan koningin-weduwe Anna Paulowna. Na het plotselinge overlijden van Willem II zette de rouwende vorstin een ware verering voor haar overleden held in gang. In 1852 liet zij zich door Jan Adam Kruseman in weduwedracht portretteren bij een borstbeeld van Willem II.¹ De cultus voor Willem II werd na haar dood voortgezet door hun jongste zoon prins Hendrik, die op Paleis Soestdijk persoonlijke eigen-

dommen van de koning bijeenbracht in één speciaal vertrek. Hij liet zelfs de gehele sterfkamer van Willem II in zijn Tilburgse paleis naar Soestdijk overbrengen.

PR

197

JAKOB F. DILLMANN

1809 - 1885

NAAR JOHANN B.W.A. SONDERLAND

1805 - 1873

Valkenjacht nabij Het Loo in 1843, 1843

Aquatint, 594 x 685 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),

inv.nr. VG9999

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR

Van de Wall 1986

Prins Willem Alexander Frederik Constantijn Nicolaas Michiel (1818-1848) was de tweede zoon van koning Willem II en Anna Paulowna. Alexander was een liefhebber van paarden, en kreeg zijn eerste paard toen hij tien jaar was. Koningin Anna Paulowna gaf hem een paard dat in Engeland was

gekocht voor de toen buitengewoon hoge prijs van 4.000 gulden. Alexander fokte op het Loo zelf ook paarden. De prins had een grote passie voor de valkenjacht. Nadat koning Willem I zijn kleinzonen Willem en Alexander toestemming had gegeven om op het Loo de valkenjacht uit te oefenen, die daar vroeger ook populair was, richtte Willem II in 1839 de internationale Royal Loo Hawking Club op. Alexander werd voorzitter. Hij is afgebeeld in het midden van de prent van de valkenjacht, gehouden in 1843 nabij Paleis Het Loo. Na zijn vroege overlijden nam de animo voor de valkenjacht af en de exclusieve club is in 1855 weer opgeheven.

HS

198

CHARLES ROCHUSSEN

KRALINGEN 1814 - 1894 ROTTERDAM

Het grote gekostumeerde bal in het paleis van de Prins van Oranje op 26 februari 1845

Litho, 198 x 268 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VG5779

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923



198

LITERATUUR ALGEMEEN

Verloop 2009, p. 40

Het hofleven kenmerkte zich onder koning Willem II en koningin Anna Paulowna door bals, diners en soirees. Een boeiende ooggetuige hiervan was Eliza Pieter Matthes, die in 1842 en 1843 ordonnans-officier van de koning was en in zijn dagboek verslag doet van de bals en diners waarheen hij de koning begeleidde. Over het eerste bal dat hij bezocht schrijft hij dat hij kennis maakte met een aantal leden van de koninklijke familie, en dat hij nog nooit zo'n bonte verzameling uniformen en decoraties had gezien, maar ook dat de verveling op ieders gezicht getekend stond. De koningin vond hij charmant met veel juwelen en een robe van roze satijn. In november bezocht hij een bal bij de Prins van Oranje, de latere koning Willem III. Koning Willem II lijkt toch minder plezier in bals te hebben gehad dan vaak wordt aangenomen, want op weg naar een galabal in Paleis Noordeinde zei hij tegen zijn ordonnansofficier: 'ik wilde dat het middernacht was, ik ken niets vervelenders dan een bal.'¹

HS

199

LOUIS MEIJER

AMSTERDAM 1809 - 1866 UTRECHT

Bezoek van Koningin Anna Paulowna aan het eskader onder bevel van haar zoon Prins Hendrik ter rede van Genua op 28 september 1846, ca. 1847

Doek, 99 x 139 cm

LINKSONDER: *Louis Meijer*

Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum,
inv.nr. S 0984(04)

HERKOMST

Opdracht prins Hendrik van Oranje-Nassau,
1846-1847; schenking Koninklijke
Nederlandsche Vereeniging 'Onze Vloot', 1930

LITERATUUR ALGEMEEN

Bosscher 1975; Daalder 1999, p. 64-68

Het eskader van prins Hendrik 'de Zeevaarder', de derde zoon van koning Willem II, was in 1844 uitgevaren uit Vlissingen, waar het was uitgezwaaid door Willem II (zie cat.nr. 162). Anna Paulowna was daar niet bij aanwezig. De reis betrof een oefenexercitie in de westelijke Middellandse Zee waarbij contact werd gelegd met oorlogsschepen van bevriende landen als Noorwegen, Frankrijk en 'waarschijnlijk americaansche'.¹ Ook werden belangrijke havens aangedaan, onder andere het Italiaanse Genua. Het eskader ging op 27 september 1846 ter rede in Genua, waarbij Anna Paulowna van de gelegenheid gebruik maakte om haar zoon te bezoeken. Hij was inmiddels al meer dan twee jaar op reis. De rondreis van prins Hendrik had ook diplomatieke betekenis, want er werd tijdens zijn verblijf in Genua een Columbusmonument onthuld.² Dit schilderij van Louis Meijer, die als kunstenaar meereisde met de vloot, toont het bezoek van Anna Paulowna overdag. Meijer heeft meerdere momenten van het bezoek vastgelegd, zoals het vertrek van Anna Paulowna in de avond, verlicht met blikvuren.³

HR



199

200

MOGELIJK GOUD- EN ZILVERSMID WILLIAM NEAL

LONDEN, 1846

Engelse veldmaarschalksstaf van koning Willem II

Goud, metaal, oranje-bruin
(van oorsprong rood) fluweel,
54,3 x 4,5 x 4,5 cm

AAN DE ONDERZIJDE VAN DE KNOP ONDER

AAN DE STAF: *From Her Majesty
Alexandrina Victoria, Queen of the
United Kingdom of Great Britain &
Ireland to His Majesty William the
Second, King of the Netherlands,
Field Marshal of England, 1847*

GEMERKT: meesterteken 'WN', jaarteken 'L'
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MU/0545

HERKOMST

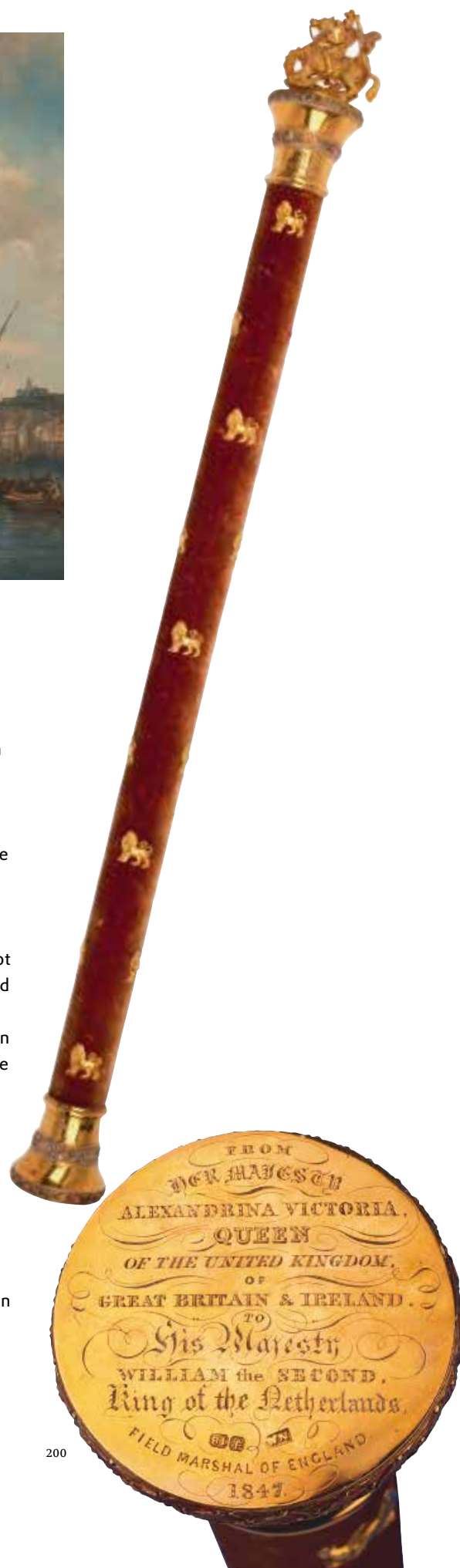
Aangeboden door de Britse koningin Victoria
aan koning Willem II tijdens diens bezoek aan
haar op 28 juli 1845

LITERATUUR

Bosscha 1854, p. 682-687; Delft 1960;
Delft 2006, nr. 17.04; Hugenholtz 2008;
Utrecht 2010-2011

De latere koning Willem II was in 1811 in Britse militaire dienst getreden en nam deel aan de militaire campagnes op het Iberisch schiereiland. Sinds het najaar van 1813 was hij aide-de-camp van de Britse opperbevelhebber Arthur Wellesley, hertog van Wellington. In 1815 vocht hij onder het opperbevel van Wellington mee in de Slag bij Quatre-Bras en de Slag bij Waterloo, waarbij hij gewond raakte aan zijn linker schouder. Tijdens zijn bezoek aan Engeland, dat plaatsvond van 27 juli tot 4 augustus 1845, werd Willem II bevorderd tot veldmaarschalk in het Britse leger.¹ Bij die gelegenheid ontving hij uit handen van koningin Victoria de bevorderingsakte. De bijbehorende maarschalksstaf liet echter nog op zich wachten tot het voorjaar van 1847. Op 20 april 1847 schreef minister Baud van Koloniën in zijn aantekeningen van zijn gesprek die dag met Willem II: 'De Koning heeft mij met blijkbaar genoegen vertoond den uit Engeland ontvangen Maarschalksstaf'. Gezien zijn populariteit als 'Held van Waterloo' en zijn voorliefde voor Engeland had de Britse regering nauwelijks een beter geschenk kunnen bedenken dan de verleende rang van veldmaarschalk in het Britse leger.

LS



200

JOHN SAMUEL HUNT

LONDEN, 1847

Tafelstuk met prins Maurits in de slag bij Nieuwpoort in 1600

Zilver, hout, 80 x 68,8 x 45 cm

GEMERKT: meesterteken ISH

onder een kroon in een gecontourneerd schild; jaarletter M voor 1847

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. ID 2762

HERKOMST

In opdracht van koning Willem II vervaardigd in 1847; koninklijk bezit

LITERATUUR

Utrecht 1956, cat.nr. 148; Den Haag 2002, cat.nr. 6; Didier 2009, p. 216



Koning Willem II identificeerde zich graag met prins Maurits (1567-1625), die in 1600 op het strand te Nieuwpoort zijn grootste succes tegen de Spaanse overheerser boekte. Door zijn heldenrol in de slag bij Waterloo en de Belgische Opstand kon Willem II beschouwd worden als de militaire evenknie van deze illustere stadhouder. In zegeliederen werd Willem bezongen als een 'tweede Maurits [die] strijdt voor Hollands eer'.¹ Met schilderijen van de Slag bij Nieuwpoort (zie cat.nr. 164) en dit spectaculaire zilveren tafelstuk verwees Willem II niet alleen naar de grote militaire prestatie van zijn voorouder, maar ook naar zijn eigen glansrijke wapenfeiten. Bovendien benadrukte hij het belang van de dynastie voor het land. In 1847 bestelde Willem II in Engeland bij de firma John Samuel Hunt een 'Engels Plateau', een 252-delig zilveren tafelgarnituur met de

heldendaad van Maurits als *pièce de milieu*. Maurits is te paard uitgebeeld, steigerend boven vechtende soldaten, terwijl hij zijn aanvoerdersstaf omhoog houdt ten teken van triomf.

SP

202

AFB. 23 OP P. 107

AUGUSTUS WIJNANTZ

DÜSSELDORF 1795 - NA 1850

Koning Willem II in zijn werk-kamer in paleis Kneuterdijk, met in de deuropening Victor Trossarello, 1847

Paneel, 34 x 44 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. SC/1460

HERKOMST

Victor Trossarello; door vererving familie Trossarello; veiling Amsterdam (Christie's), 27 oktober 1998, nr. 309

LITERATUUR

Bergvelt 2004, p. 45 (afb. 6), p. 49-50, 54 (nr. 6); Klokgieters 2010, p. 13; Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 5

Dit schilderij is in 1998 uit de familie van de conciërge Victor Trossarello ter veiling gekomen en verworven voor de Koninklijke Verzamelingen. De koning is hier zittend in zijn werkkamer afgebeeld, met de conciërge in de deuropening. Waarschijnlijk was het als cadeau voor Trossarello vervaardigd. De afbeelding lijkt heel natuurgetrouw – zo is het inktstel nog aanwijsbaar – maar aan de wanden hangen schilderijen die het jaar ervoor door dezelfde kunstenaar in de Gotische Zaal zijn afgebeeld (cat.nr. 124). Het gaat om Rubens' *Cijnspenning* (zie ook cat.nr. 119), Leonardo's (nu Melzi) *Colombina* (cat.nr. 156; zie ook cat.nr. 116) en deels verscholen achter het harnas Rembrandts *Titus* (nu Wallace Collection; zie ook cat.nr. 121). Deze afbeelding van 's konings werkvertrek met zijn schilderachtige slordigheid past eerder tussen negentiende-eeuwse verzamelaarsportretten dan tussen portretten van vorsten, waarop meestal het personeel niet wordt afgebeeld.

EB



202

203

ABRAHAM LION ZEELANDER

AMSTERDAM 1789 - 1856 AMSTERDAM

Album met reproducties *Gravures aux traits, d'après les tableaux de la galerie de Sa Majesté, le Roi des Pays-Bas: des écoles flamande-, hollandaise-, allemande-, italienne-, espagnole- et française-anciennes: dessinées et gravées par A.L. Zeelander, Den Haag 1850*

Album met reproducties *Galerie particulière de tableaux de S.M. le Roi des Pays-Bas: planches lithographiées, d'après les tableaux des meilleurs maîtres sous la direction de C.W. Mieling, Den Haag 1848*
74 x 53 cm

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
boeksignatuur: G 04-016a, M 005-005

HERKOMST

Uit het bezit van koning Willem II

LITERATUUR ALGEMEEN

Hinterding/Horsch 1989, p. 25; Spliethoff/
Corstens/Hoogsteder 2005, p. 25

Er zijn naast de veilingcatalogi uit 1850 en 1851 verschillende publicaties die de collectie van koning Willem II beschrijven en vastleggen. Van de Brusselse handelaar C.J. Nieuwenhuys verschenen in 1837 en

1843 catalogi met beschrijvingen, maar die betreffen slechts een deel van de verzameling (cat.nr. 57). Het was de bedoeling dat er ook een catalogus van de hele collectie zou komen met een apart deel met reproducties. Koning Willem II gaf in 1842 opdracht aan de Haagse graveur Abraham Lion Zeelander om de collectie oude kunst in prent te brengen. Nadat Zeelander de *Onbevleete ontvangenis* van Murillo in een eenvoudige lijngravure had gereproduceerd, zou hij tot 1850 nog 188 prenten naar de oude meesters van de koning maken.¹ Ook gaf Willem II opdracht aan Carl Wilhelm Mieling om litho's naar zijn schilderijen te maken (oude en eigentijdse meesters).² De koning betaalde hem hiervoor in 1848, maar zijn dood een jaar later maakte ook aan dit project een abrupt einde.

SP



203

MAKER ONBEKEND

Zilveren troffel en kalkbak, gebruikt bij het leggen van de eerste steen van het paleis in Tilburg op 13 augustus 1847

Troffel: zilver, hout, lengte 21 cm

Kalkbak: hout, 36,5 x 21,5 x 15,8 cm

Tilburg, Stadsmuseum, collectie gemeente

Tilburg, inv.nr. SMT-08.11

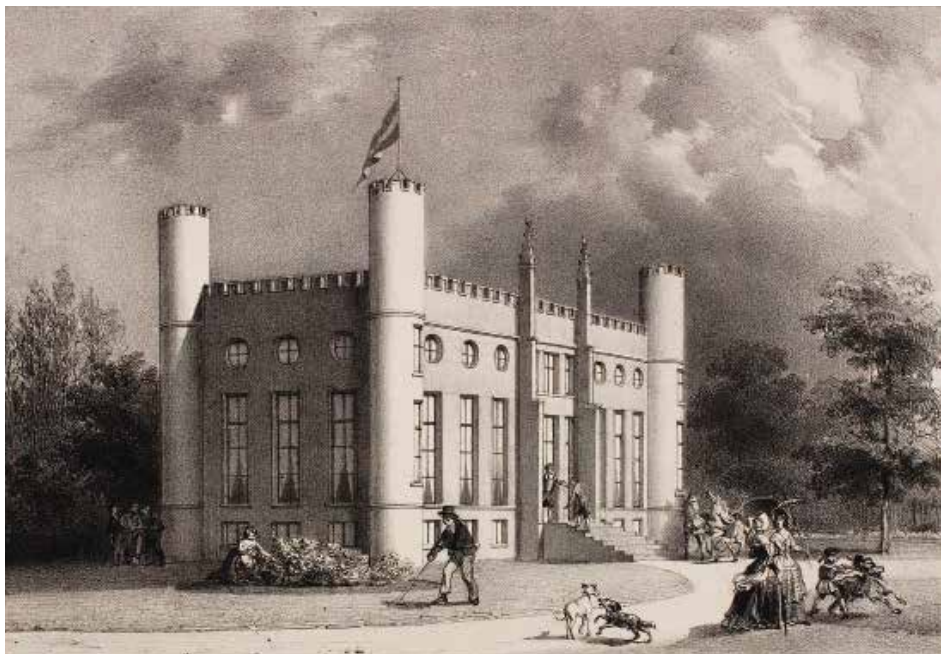
HERKOMST

Schenking L.G. de Wijs (waarschijnlijk namens een nazaat van aannemer A. Goijaerts) aan de gemeente Tilburg, 1936

LITERATUUR

Tilburg 1936, cat.nr. 65; Tilburg 1980-1981, cat.nrs. 70-71; Ketelaars/Peeters 2009, p. 37

Voor het paleis in Tilburg heeft koning Willem II waarschijnlijk zelf de eerste schetsen gemaakt, maar het ontwerp staat doorgaans op naam van architect Jan C. Boon (1807-1867). Het paleis is gebouwd door aannemer Adriaan Goijaerts (1811-1886), die rond Tilburg meer voor de koning heeft gebouwd.¹ Willem II legde op 13 augustus 1847 zelf de eerste steen, waarbij hij het tentoongestelde houten kalkbakje en een zilveren troffel gebruikte. Deze werden zorgvuldig bewaard en zijn later vermoedelijk door een achterklein-kind van de aannemer aan de gemeente Tilburg geschonken. Het was een feestelijke dag. 'Al het werkvolk van Z.M. is dien dag en 3 dagen er na getracteerd in de herberg', aldus L. de Lelie en J. de Beer in: *Uit het Dagboek van een Tilburger. Chronique in en omtrent Tilburg voorgevallen*. De koning volgde de bouw op de voet en bezocht het paleis tijdens de bouw een



205

aantal malen. Hij heeft echter nooit in het nieuwe paleis gewoond, want hij overleed 22 dagen voor de oplevering in 1849.

HS

205

WILHELMUS CORNELIS
CHIMAER VAN OUDENDORP

OOSTENDE 1822 - 1872 LEIDEN

Nieuwe Koninklijke Paleis te Tilburg, ca. 1849

Litho, 263 x 320 mm

Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn), inv.nr. VG6529

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Peeters/Steijns 2012

Na de Tiendaagse Veldtocht tegen de Belgen in 1831 verplaatste de Prins van Oranje zijn hoofdkwartier van Turnhout naar Tilburg. Het rustige leven daar beviel hem zo goed dat hij er als koning een nieuw paleis liet bouwen in de achtertuin van een paar huizen, waarvan hij in 1835 al een provisorisch paleis had laten maken. Willem zou zelf de eerste schetsen van het nieuwe paleis gemaakt hebben, en zich hebben laten inspireren door de neogotische bouwstijl die hij tijdens zijn studie in Engeland was gaan bewonderen. Na de instelling van de Hogere Burger School in 1863 was Tilburg een van de achttien steden waar minister van Onderwijs J.R. Thorbecke zo'n school wilde vestigen. De koninklijke familie gaf het gemeentebestuur toestemming het paleis daarvoor te gebruiken. Een van de bekendste leerlingen van de HBS in dit paleis was Vincent van Gogh, die de school bezocht koninklijke familie het paleis aan de gemeente Tilburg om er het raadhuis in te vestigen. De maker van de prent heeft zich vergist. Het paleis heeft aan weerszijden van de ingang geen drie maar vier ramen.

HS



204



De Keyser had al meerdere portretten van hem geschilderd, als militair en ook als koning en nu dus als weldoener tijdens zijn laatste dagen. Behalve de 'beschikking van menschlievendheid' had de koning ook enkele stukken over de landsverdediging meegenomen naar Tilburg. Mogelijk verwijzen de papieren en de landkaart op de tafel hiernaar.² In december 1849 werd het schilderij in Den Haag tentoongesteld, waarbij de opbrengsten van de tentoonstelling naar de armen in de stad gingen.³

MP

207

ELIAS SPANIER

PADERBORN 1821 - 1863 DEN HAAG

NAAR HERMAN FREDERIK

CAREL TEN KATE

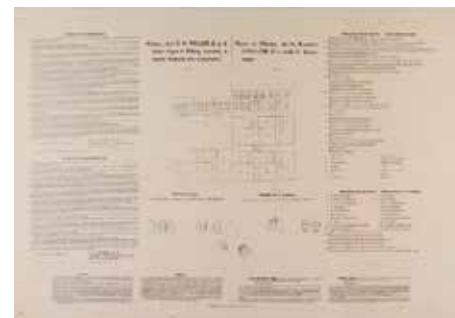
DEN HAAG 1822 - 1891 DEN HAAG

Overlijden van zijne majesteit koning Willem II, 1849

Litho, 377 x 455 mm (uitgave Gebroeders Belifante, Den Haag)

Toelichting bij de prent Overlijden van zijne majesteit koning Willem II

Drukwerk, 360 x 546 mm (uitgave Gebroeders Belifante, Den Haag)



207

206

206

NICAISE DE KEYSER

ZANDVLIET 1813 - 1887 ANTWERPEN

De laatste wilsbeschikking van Koning Willem II, 1849

Doek, 170 x 133 cm

Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, inv.nr. B241

HERKOMST

Schenking G.E.J. barones van Hardenbroek, geboren gravin Van Limburg Stirum, J.S. Brantsen van Wielbergen, geboren gravin van Limburg Stirum en A.C. de Steurs, geboren gravin van Limburg Stirum aan het

Rijksmuseum, 1893; overgedragen aan RCE, sinds 1952

LITERATUUR

Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 7

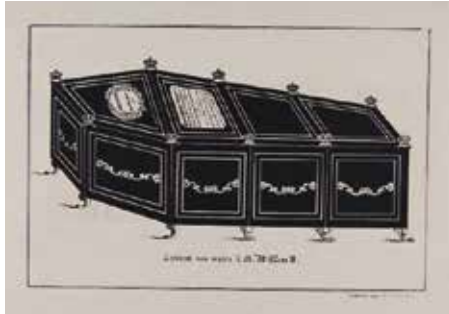
Op 13 maart 1849 reisde Willem II van Den Haag naar Tilburg om daar de werkzaamheden aan zijn nieuwe paleis te inspecteren. De koning had al enige tijd een zwakke gezondheid en een val van een trap onderweg hielp daar niet bij. Vier dagen later overleed de vorst. Nog datzelfde jaar schilderde de Vlaamse Nicaise De Keyser Willem enkele dagen voor zijn dood 'een behoeftige te 's Gravenhage bedenkende'.¹

ANONIEM

**NAAR FRANCISCUS
JOANNES GUIJ KING**

HAARLEM 1800 - 1863/1873

*Lijkkist van wijlen
Z.M. Willem II*
Litho, 221 x 302 mm



207



207

**GERHARDUS FREDERICUS
EILBRACHT**

DEN HAAG 1816 - 1854 DEN HAAG

NAAR RENIER CRAEYVANGER
UTRECHT 1812 - 1880 AMSTERDAM

*Begrafenisstoet van koning
Willem II, 1849*
Litho, 392 x 551 mm (uitgave H. Zangers)



207

**HENDRICUS JOHANNES
SCHEERES**

DEN HAAG 1829 - 1864 DEN HAAG

NAAR HENRI VAN SEBEN
BRUSSEL 1825 - 1913 BRUSSEL

Begrafenis van Willem II
Litho, 525 x 626 mm (uitgave Charles
van Lier, Den Haag)



207

*Bericht van het overlijden van
Willem II (Amsterdamsche
Courant, 17 maart 1849), 1849*
Drukwerk, 388 x 340 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nrs. VG5848, VG5848A, VG5851, VG5852,
VG5858 en VG5860

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 231-236

Koning Willem II sprak in februari 1849 de nieuwe Tweede Kamer toe, en maakte duidelijk dat hij het niet eens was met de grondwetswijziging van 1848. Het viel de aanwezigen op dat hij er slecht uitzag en een zwakke stem had. Hij trok zich terug in Tilburg, maar ging op 13 maart naar Rotterdam, waar hij van een trap viel. Terug in Tilburg werd hij ernstig ziek, en overleed op 17 maart. Koningin Anna Paulowna wierp zich gillend op zijn levenloze lichaam, en heeft een paar dagen urenlang geknield bij zijn lijk gezeten.¹ De koning wilde dat hij na zijn dood niet gebalsemd zou worden. In zijn testament stond dat de 'houten kist, die zijn gebeente bevatten moest' de vorm moest krijgen van 'zijn lijk' en dat hij 'gekleed in de gewoone tenue, die hij bij zijn leven droeg' moest worden bijgezet. Op 3 april werd Willem II uit Tilburg opgehaald en de volgende dag is hij bijgezet in de grafkelder van de Oranjes in de Nieuwe Kerk in Delft.

HS

208

Twee exemplaren van de veiling-catalogus *Catalogue des Tableaux Anciens et Modernes, de diverses écoles; Dessins et statues, forment la Galerie de feu sa Majesté Guillaume II, roi des Pays-Bas, prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc.*, Amsterdam 1850



Poster van de veiling van de Kunst-Galerij van wijlen zijne majesteit Willem II, 1850
195 x 655 mm

Bewijs van toegang tot de veiling, gesigeneerd door C.F. Roos, 1850
Den Haag, RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie)

Twee exemplaren van de veiling-catalogus en twee exemplaren van de lijst met opbrengsten (*Notice des Prix en Souvenir de la Galerie de Feu Sa Majesté Guillaume II*), 1850
Dordrecht, Huis Van Gijn

HERKOMST
Uit het archief van veilinghouder C.F. Roos; de poster is afkomstig uit het bezit van C. Kramm ('door mij in een koffijhuis te 's Hage gekogt'); exemplaren van Huis Van Gijn vermoedelijk uit het bezit van Simon van Gijn

LITERATUUR
Priem 1996, p. 8; Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 29

Op maandag 12 augustus 1850 om 10 uur startte de veiling van de collectie van koning Willem II, die op 17 maart van het voorgaande jaar was overleden. Deze duurde acht dagen en vond plaats in de Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk, waar de collectie sinds 1842 tentoongesteld was. De veilingmeesters waren de voor- aanstaande Amsterdamse handelaren Jeronimo de Vries, Cornelis François Roos en Johannes Albertus Brondgeest. Er verscheen niet alleen een uitgebreide Frans- en Nederlandstalige catalogus, ook werden grote posters vervaardigd



ter aankondiging van de verkoop van de 'aanzienlijke en hoogst beroemde verzameling'.¹ De catalogus was buiten Nederland te verkrijgen in Londen (o.a. bij Nieuwenhuys), Parijs, Brussel, Antwerpen, Leipzig, Wenen, Berlijn, Bonn en St. Petersburg.² Na de veiling werd een 'Souvenir' uitgegeven met de opbrengsten en de namen van de kopers. De tweede veiling van onverkocht gebleven werken en vele aanvullingen van vooral eigentijdse schilderijen werd door dezelfde veilingmeesters vanaf 9 september 1851 georganiseerd in de Gotische Zaal.

ANONIEM

DUITS OF RUSSISCH

*Portret van tsaar Nicolaas I
(1796-1855), ca. 1840*Porselein, 16,7 x 14,4 cm, in houten
standaardDen Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MI/395**HERKOMST**Anna Paulowna collectie Portretminiaturen
1840; koninklijk bezit**LITERATUUR**Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff
1993, nr. 395

Tsaar Nicolaas I was een broer van Anna Paulowna. Hij volgde in 1825 zijn broer Alexander op, en was ook koning van Polen van 1825 tot 1831. Hij werd als tsaar geconfronteerd met verzet dat hij vaak zelf opriep door zijn conservatisme. In zijn eerste regeringsjaar onderdrukte hij de Dekabristenopstand, de bekendste uiting van het verzet, genoemd naar liberale Russische officieren die in december 1825 in opstand kwamen. Nicolaas deelde de passie voor kunst van Willem II. Toen die in 1848 in financiële moeilijkheden verkeerde, leende hij hem een miljoen gulden, waarvoor Willem zijn zwager zijn kunstcollectie in onderpand gaf. Nicolaas was



de favoriete broer van Anna Paulowna; ze onderhielden een warme correspondentie. Een half jaar na Willems dood lijkt de toestand van zijn erfenis duidelijk en vraagt Anna haar broer 'toe te stemmen in de aankoop van Willems schilderijenverzameling, waaraan je zo hecht, en die al aan je verpand is.' Toen de collectie uiteindelijk werd geveild, heeft de tsaar dertien schilderijen gekocht.'

HS

210

AFB. 8 OP P. 70

COENRAAD HAMBURGER

FRANKFURT AM MAIN 1809 - 1871/1891

*Portret van koning Willem III,
ca. 1855*

Ivoor, aquarel, gouache, 17,1 x 13,2 cm

LINKSONDER: C. Hamburger

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nr. MI/110**HERKOMST**Afkomstig van Paleis Buitenrust (afgebroken
1913); collectie Paleis Soestdijk, nr. 230;
koninklijk bezit**LITERATUUR**Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff
1993, p. 153, nr. 110

Koning Willem III (1817-1890) was de oudste zoon van koning Willem II en Anna Paulowna. Zoals koning Willem I en zijn zoon een moeizame verhouding hadden, omdat hun bestuurlijke karakters botsten, was dat ook het geval met Willem II en zijn zoon. Willem III trouwde in 1839 met zijn nicht prinses Sophie van Württemberg, de dochter van een zuster van zijn moeder. Het was geen gelukkig huwelijk, onder meer door de buitenechtelijke activiteiten van Willem. De moeder en de schoondochter konden ook slecht met elkaar opschieten. Willem III verweet zijn vader dat hij hem buiten de staatszaken hield. Vooral de liberale herziening van de grondwet in 1848 verscherpte het conflict tussen de koning en de Prins van Oranje, die moeite had met de inperking van de persoonlijke bevoegdheden van de vorst en zelfs afstand wilde doen van het recht om



210

op te volgen. Willem II weigerde en werd een jaar later door zijn zoon opgevolgd. Nadat koningin Sophie in 1877 was overleden trouwde de 61-jarige Willem III in 1879 met de 20-jarige Emma van Waldeck-Pyrmont. Het miniatuurportret is geschilderd door de van oorsprong Duitse schilder Johan Coenraad Hamburger (1809-1871).

HS

211

AFB. OP P. 313

EDUARD FRANÇOIS GEORGES

AMSTERDAM 1817 - 1895 UTRECHT

*Replica van het standbeeld van
koning Willem II in Tilburg*

Brons, hoogte 48 x 16 x 16 cm

OP ZIJKANT VOET: E.F. Georges 1853

OP BOVENKANT VOET: Gebroeders Lurasco
Tilburg, Stadsmuseum, collectie gemeente
Tilburg, inv.nr. SMT-o.13**HERKOMST**Antiquair J.F. Jonkers, Dordrecht; daar
aangekocht door de gemeente Tilburg, 1935**LITERATUUR**

Ketelaars/Peeters 2009, p. 37

In de negentiende eeuw was het gebruikelijk om voor vorsten en historische figuren of militaire eendagshelden standbeelden neer te zetten. Daartoe vormden lokale

notabelen commissies, die geld inzamel-
den en een wedstrijd onder beeldhouwers
uitschreven. Bij een vorst hoorde een
standbeeld dat zijn vorstelijke status recht
deed, maar ook zijn imago. Bij Willem II lag
een ruitersstandbeeld voor de hand.

Na zijn dood ontstonden in Amsterdam
plannen voor zo'n standbeeld, en in Den
Haag voor een 'gewoon' standbeeld. Toen
de inzameling in Amsterdam onvoldoende
opbracht, stelde de commissie de opbrengst
beschikbaar voor het Haagse beeld.
Daar won de Utrechtse beeldhouwer
E.F. Georges de wedstrijd.¹ Anna Paulowna
was ingenomen met zijn ontwerp dat in
1854 op het Buitenhof werd onthuld. Het
beeld kreeg veel kritiek, zoals meteen in
1854 met het pamflet *Een standbeeld uit
een zak* door een criticus die zich Asmodée



211

noemde.² Hij bespreekt in 23 pagina's
sarcastisch alle kritiek die op het beeld is
geleverd. Het pamflet haalde nog in het-
zelfde jaar een tweede druk... In 1922
maakte de gemeente Den Haag dankbaar
gebruik van de noodzaak om ter plekke
een nieuwe weg aan te leggen om het te
verwijderen. Het werd gekocht door de
gemeente Tilburg.

HS



212

212

AFB. 7 OP P. 151

MEUBELFABRIEK GEBROEDERS GAMBS

ST. PETERSBURG, NEGENTIENDE EEUW

Secrétaire-console

Rozenhout, cederhout, porselein, ivoor,
messaging, zijde, 131 x 66 x 32 cm

IN POTLOOD GESIGNEERD OP BLINDHOUT,

IN CYRILLISCH SCHRIFT: *Polikarp Paloiev;*

PLAQUE OP DE KLEP GESIGNEERD EN

GEDATEERD, IN CYRILLISCH SCHRIFT:

P. Nesterov 1845: 20; PORSELEINMERKEN: donkerblauw merk boven glazuur *N/I* onder kroon (periode Nicolaas I, 1825-1855); MERKEN ONDER OP DE CONSOLE: gesjabloneerd merk *53/B* onder kroon; etiket *53 AB./ N.17* onder kroon
Apeldoorn, Paleis Het Loo Nationaal Museum, inv.nr. RL9840-1, -2

HERKOMST

Geschenk van Alexandra Fjodorovna aan Anna Paulowna, ca. 1845; Paleis Soestdijk, Baarn 1852-2005

LITERATUUR

Rem 2012

De secretaire in neo-Lodewijk XV-stijl was een geschenk van keizerin Alexandra Fjodorovna aan koningin Anna Paulowna. Alexandra was de echtgenote van Nicolaas I, Anna's broer. Het rozenhouten schrijfmeubeltje, overdadig versierd met veelkleurig en verguld porselein uit de Keizerlijke Porseleinmanufactuur, vormt een eenheid met de console. Op de klep prijkt een door Pawel Nesterov op porselein geschilderde voorstelling van een moeder met kind, naar het uit 1826 daterende schilderij van Louis Léopold Robert (1794-1835). Het schrijfmeubeltje is vervaardigd door Polikarp Paloiev, die als meubelmaker werkzaam was in de fabriek van Peter en Ernst Gambs. De gebroeders Gambs, zoons van de vervaardiger van de grote toiletspiegel uit

de uitzet van Anna Paulowna, leverden meubelen in historische stijlen aan het Russische hof. De secretaire behoort tot een kleine groep, want ook Alexandra Fjodorovna, haar dochters Alexandra Nikolajevna en Olga Nikolajevna, alsmede haar zuster Louise, getrouwd met de Nederlandse prins Frederik, beschikten over een soortgelijk schrijfmeubeltje.

PR

213

AFB. 15 OP P. 157

ANONIEM

Gezicht op de buitenplaats van Anna Paulowna aan de Scheveningseweg in Den Haag, 1850

Litho, ingekleurd, 148 x 246 mm
(uitgave door A.P. van Langenhuijsen)
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn), inv.nr. VG6596

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn, na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Slechte 1978, p. 16 (afb.)

Aan het begin van de Scheveningseweg stond van 1709 tot 1913 het paleisje Buitenrust. De kroonprins kocht het in 1839.¹ Met zijn andere aankopen in de

omgeving bezat hij tussen Den Haag en Scheveningen een domein van 600 hectare. Hij liet aan Buitenrust een neogotische serre bouwen die niet bij het gebouw paste. Hij woonde er niet, maar Anna Paulowna was er vaak, en is er na Willems dood in 1849 in de winter gaan wonen. Ze trok zich hier terug omdat ze slecht kon opschieten met de nieuwe koningin, haar schoondochter Sophie. In Rustenburg, dat de koning in 1848 had gekocht, liet ze een Russische kapel inrichten waar ze vaak ging bidden. Bij Buitenrust werd een seringenberg aangelegd. Ze overleed hier op 1 maart 1865. J. Craandijk noemde in *Eigen Haard* de inrichting van Buitenrust weinig praktisch maar wel licht en vrolijk.² In het huis hingen schilderijen van Schotel, Bles en Koekkoek, en het stond vol met vazen, marmer en meubels met zittingen van gesponnen glas. In 1905 zijn Buitenrust en Rustenburg verkocht voor de tuinaanleg van het Vredespaleis, en in 1913 afgebroken. De anonieme litho is in 1850 uitgegeven door A.P. van Langenhuijsen in 's Gravenhage.

HS

214

MAKER ONBEKEND

Kistje ter omhulling van een doosje met botsplinters afkomstig uit de linker schouder van de Prins van Oranje, ca. 1850

Ijzer, email, fluweel, 16 x 22 x 11 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. MU/0517

HERKOMST

Over de oorsprong van het kistje is niets bekend. Het enige houvast wordt geboden door een briefje in het kistje met daarop de vermoedelijk door koningin Anna Paulowna eigenhandig geschreven tekst: 'Clé de la boîte dans laquelle se trouvent les os brisés de l'épaule du prince d'Orange, blessé à Waterloo'

LITERATUUR

Delft 2006, nr. 17.02

In het ijzeren kistje bevindt zich een houten doosje met daarop zes afbeeldingen uit de paardensport naar prenten door Henry



Alken uit 1750 inclusief de oorspronkelijke onderschriften. De binnenzijde van het doosje, met daarin de in vloeipapier gewikkelde botfragmentjes, is bekleed met een dun laagje lood. Duidelijk is dat het kistje en het doosje oorspronkelijk niet bij elkaar hoorden. Vermoedelijk heeft Anna Paulowna na het overlijden van haar man in haar streven naar het bijeenbrengen van haar dierbare objecten afkomstig van haar betreurde echtgenoot ervoor gekozen het eenvoudige doosjes door plaatsing in het kistje een waardigere uitstraling te geven. Het is welhaast zeker dat Anna Paulowna niet zelf het kistje heeft laten maken. Daarvoor is het materiaal te onedel, zijn de voorstellingen te onpersoonlijk en is de Franse lelie in feite te ongepast voor de inhoud.¹ Toch doet het kistje door de combinatie van neogotische stijl en de inhoud in alles denken aan een reliekschrijn. En dat zal ongetwijfeld ook de bedoeling zijn geweest.

LS

215

J. EBBENHORST EN ZN

FOTOGRAFEN TE SOEST

JAN EBBENHORST

1812 - 1883

&

CORNELIS H. EBBENHORST

1843 - 1919

Portret van Koning Willem II, met zijn degen, sabel en maarschalksstaf

Standbeeld van Koning Willem II en van de Leeuw van Waterloo
Twee bladen uit een serie van 27 foto's, getiteld '*Photographies inédites, composant le Grand Album de Soestdijk*', 1868

Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nrs. FA/1021-14 en -15

HERKOMST

Aankoop van de fotograaf door Hendrik, Prins der Nederlanden (1820-1879).¹

LITERATUUR

Rem 2009, p. 218-223; Jansen 2009, p. 246-251

Na de dood van koning Willem II bleef Paleis Soestdijk het zomerverblijf van Anna Paulowna. Zij richtte de Waterloozaal in ter herinnering aan de heldendaden van haar overleden echtgenoot: het wandvullende schilderij van de slag bij Quatre-Bras in 1815 (door Jan Willem Pieneman, 1818), een portret van de koning (door Jan Adam Kruseman, 1849),² daaronder zijn veldmaarschalksstaf (cat.nr. 200) ter herinnering aan de Tiendaagse Veldtocht in 1831 onder een glazen stolp, met zijn sabel en degen, en een vaandel. In de nis, op de tweede foto te zien, stonden modellen voor een standbeeld van de





215

koning en van de Leeuw van Waterloo (cat.nr. 37), omringd door laurier. Na het overlijden van Anna Paulowna werd in 1868 het interieur van Paleis Soestdijk fotografisch vastgelegd, waarschijnlijk in opdracht van prins Hendrik, die het paleis van zijn moeder erfde. De verering van Anna Paulowna voor koning Willem II mag blijken uit deze foto's van herinneringsobjecten in de Waterloozaal. Het zijn zeldzaam vroege voorbeelden van interieurfotografie, behorend tot een unieke fotoserie van Paleis Soestdijk.

MSJ

216

DANIEL W. BECKERMANN

ARNHEM 1850

ANNA PAULOWNA,
KONINGIN DER NEDERLANDEN
ST. PETERSBURG 1795 - 1865 DEN HAAG

*Ameublement met borduurwerk,
1850-1852*

Zwart gepolitoerd hout (nu zwart
overgeschilderd), zepirwol, zijde,
floret, vloszijde en gaas,
106,5 x 73 x 54 cm (armstoelen);
76,5 x 50 cm (tafeltje)

BRANDMERK EN ETIKET: gekroonde A 53
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen,
inv.nrs. MU/8120, R 4175



HERKOMST

Aangekocht in opdracht van Anna Paulowna
in 1850, Paleis Soestdijk; koninklijk bezit

LITERATUUR

Broekema 1984

Na het overlijden van koning Willem II
liet koningin-moeder Anna Paulowna ver-

nieuwingen aanbrengen aan het interieur van Paleis Soestdijk. Tussen 1850 en 1851 werd voor haar een nieuw appartement ingericht.¹ De armstoelen en het tafeltje behoren tot een ameublement, dat meubelmaker Daniel Beckerman in 1850 aan Anna Paulowna leverde voor het 'portaal van haar appartementen' en de 'salon'. Dit blijkt uit een rekening van 2.023,72 gulden voor het geheel.² Uit rekeningen blijkt ook dat A.F. Mönnich in oktober 1850 borduurpatronen, wol en zijde leverde.³ In de negentiende eeuw waren dat vaak op papier gedrukte ontwerpen die met de hand werden ingekleurd. Ook werden toen voor wol en zijde nieuwe kleurstoffen met een veel betere kwaliteit ontwikkeld. Dit kan verklaren, dat de borduursels nog steeds zeer heldere kleuren hebben. Boven- genoemde bestellingen en het feit dat borduren in de bovenlaag van de samenleving in de mode was, maakt aannemelijk dat Anna Paulowna en haar hofdames het ameublement geborduurd hebben. Gezien de vermelding in de inventaris uit 1852 moet dit minutieuze werk voltooid zijn in minder dan twee jaar.

LvdB



216

ANONIEM

NAAR NICAISE DE KEYSER

ZANDVLIET 1813 - 1887 ANTWERPEN

*Portret van Anna Paulowna
als koningin weduwe, ca. 1860*

Litho, 357 x 273 mm

(gedrukt bij Lankhout, Den Haag;
uitgave Oldenzeel, Rotterdam)Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VGP1268

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Gans 1961; Brus 1996

Deze prent is vervaardigd naar het grote portret ten voeten uit dat Nicaise De Keyser in 1847 van koningin Anna Paulowna schilderde.¹ Het onderschrift van de litho maakt duidelijk dat deze na de dood van koning Willem II is uitgegeven en Anna Paulowna als koningin-weduwe toont. In feite gaan de houding en de uitbeelding van de juwelen terug op het inhuldigingsportret door De Keyser (vergelijk cat.nr. 2). Van het basisdiadeem zijn de fleurons ver-



wijderd en vervangen door druppelvormige parels. Na het overlijden van Anna Paulowna ging dit diadeem naar prinses Sophie. Koningin Wilhelmina gebruikte het omstreeks 1920 als voorbeeld voor een diadeem met parels uit het bezit van Amalia van Solms. Tegenwoordig wordt dit diadeem nog gedragen, met of zonder de parels.

MA

218

AFB. 17 OP P. 61

ROBERT HEINRICH WILHELM
SEVERIN

DÜSSELDORF 1839 - 1880?

*Portret van Koningin Moeder
Anna Paulowna, ca. 1855*Reproductiefoto, machinale vlakdruk,
447 x 298 mm (ovaal)Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nr. VGP10055

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1860; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Mensonides 1977, p. 99

Na Willems dood vereenzaamde Anna Paulowna. Haar broers Michaël en Nicolaas, met wie zij als kind de 'trio-pathie' vormde, stierven in 1849 en 1855. Haar zuster Maria bezocht zij in Weimar in 1853. Samen gingen ze naar St. Petersburg. In november 1855 zag Anna Rusland voor het laatst. Bij die gelegenheid is de enige foto, tevens het laatste portret van Anna gemaakt. Hoewel op de foto het atelier van R. Severin in Den Haag staat vermeld, is hij door een onbekende fotograaf in St. Petersburg gemaakt. Robert Severin, afkomstig uit Düsseldorf, maakte carrière als portretfotograaf in Brussel alvorens hij zich in 1860 in Den Haag vestigde en na een paar portretten van Willem III een verzoek indiende zich hoffotograaf te mogen noemen.¹ In die tijd moet de reproductie van Anna's portret zijn gemaakt. Na de dood van Maria in 1859 was Anna de laatste overgeblevene van de tien kinderen van Paul I.

MD



218

219

CHARLES BILLOIN

BRUSSEL 1813 - 1869 ELSENE

NAAR JOHANN WILHELM

FRIEDRICH KACHEL

DEN HAAG 1826 - 1873 DEN HAAG

*De bijzetting van Hare Majesteit
Anna Paulowna, 17 maart 1865
in Delft*Kleurenlitho, 580 x 722 mm
(uitgave H.J. Gerretsen)

ANONIEM

*Begrafenis Plegtigheid van
wijlen H.M. de Koningin weduwe
der Nederlanden grootvorstinne
van Rusland, 17 maart 1865*

Litho, 291 x 540 mm

*Arsène Soudakoff van de
Russische kerk bij de begrafenis
van Anna Paulowna (De
Hollandsche Illustratie), 1865*
Drukwerk, 342 x 245 mm (uitgave
Gebroeders Binger, Amsterdam)

*Herdenkingsportret van de
overleden Anna Paulowna
met de afbeelding van het
koninklijke lustslot te Soestdijk
(De Hollandsche Illustratie),
1865*



219

Drukwerk, 368 x 243 mm (uitgave
Gebroeders Binger, Amsterdam)

*Aankondiging van de dood van
Anna Paulowna (Buitengewone
Staats-Courant, 4 maart 1865),
1865*

Drukwerk, 387 x 241 mm
Dordrecht, Huis Van Gijn (Atlas Van Gijn),
inv.nrs. VG6071, VG6073, VG6074-2,
VG6074-3 en VG6075d

HERKOMST

Aangekocht door Mr. Simon van Gijn,
na 1865; legaat Mr. Simon van Gijn, 1923

LITERATUUR ALGEMEEN

Didier 2009, p. 247-249



219

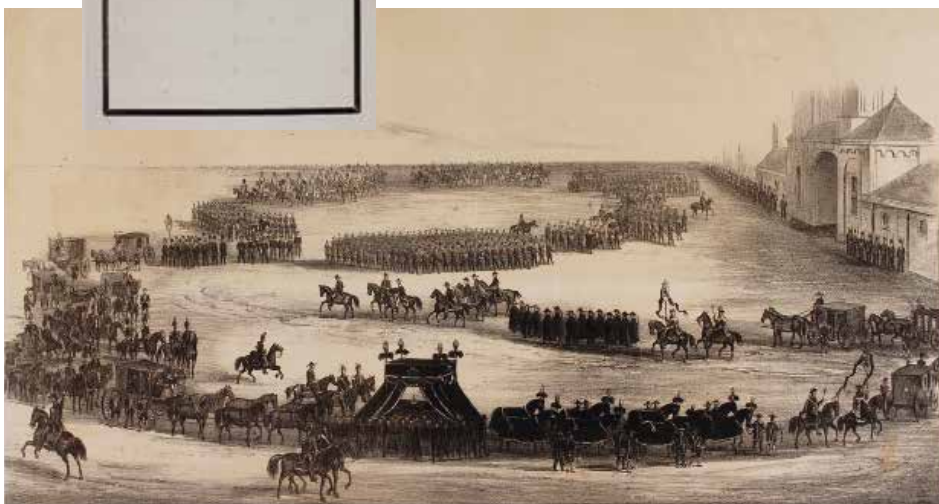


219

Anna Paulowna overleed op 1 maart 1865
in het paleisje Buitenrust aan de Scheve-
ningseweg in Den Haag. Ter gelegenheid
van haar overlijden schreef de toen
populaire dominee-dichter J.J.L. ten Cate
een gedicht van vijf coupletten, waarin
hij Anna Paulowna een geboren koningin
noemde.' Op 17 maart is zij bijgezet in de
grafkelder van de Oranjes in de Nieuwe
kerk in Delft, zoals op de prent van Billoin

is afgebeeld. Op die dag werd volgens
de Russisch-orthodoxe ritus een lijkdiens
gehouden in de Russische kapel die zij had
ingericht in Rustenburg, vlakbij Buiten-
rust. Daar is na haar dood jaarlijks een
gedachtenisdienst gehouden, waarbij tot
haar dood in 1877 haar schoondochter
koningin Sophie aanwezig was. Na de
dienst vertrok de 'Optogt der Begrafenis'
van Buitenrust naar de Grote Markt in
Delft. De samenstelling van die 'optogt'
is in *Het Dagblad van Zuidholland en
's Gravenhage* van 16 maart 1865 in detail
beschreven. Volgens het programma
werd vanaf het moment dat het 'Lijk' uit
de kapel werd gedragen totdat het was
bijgezet in het graf, iedere minuut in
Den Haag en Delft een kanonschot gelost.

HS



219

STANDBEELDEN VAN WILLEM II

Het eerste nationale monument in het koninkrijk Nederland was de gedenknaald ter ere van de Prins van Oranje, de Held van Waterloo en de latere koning Willem II, uit 1820 bij Paleis Soestdijk in Baarn. Het is een obelisk zonder borstbeeld van de held. Het eerste vorstelijke borstbeeld is dat van koning Willem I uit 1825 in de St. Bavokerk in Haarlem. En het eerste ook monumentale gedenkteken van nationale allure is dat voor de Slag bij Waterloo, de *Butte du Lion* of Leeuw van Waterloo (zie cat.nr. 37). Koning Willem I liet dit indrukwekkende monument in 1823-1826 bij Waterloo oprichten. Het markeert de plek waar zijn zoon, wiens heldenrol een wezenlijk onderdeel van zijn vorstelijke identiteit was, gewond raakte. Van een afbeelding van de held zelf was nog steeds geen sprake.¹



Het eerste standbeeld ter ere van een Nederlandse koning was dat van Willem II, dat op 23 maart 1854 werd onthuld in Den Haag (cat.nr. 211). De geschiedenis ervan staat model voor de nationalistische behoefte aan standbeelden van belangrijke vaderlanders, die onder deze koning begon met het ruitersstandbeeld dat hij in 1845 voor Willem de Zwijger liet oprichten (cat.nr. 109), maar ook voor de identiteitscrisis waarin het Nederlandse koningshuis verkeerde. Die was het gevolg van het gedrag van koning Willem III en diens zonen en van het voor het hele land zichtbaar slechte huwelijk van deze vorst, maar ook van de slechte verhouding tussen oud-koningin Anna Paulowna en haar zoon en schoondochter. Deze crisis en de politieke instabiliteit waren rijke bronnen voor de makers van satirische tijdschriften en de schrijvers van pamfletten, die ieder schandaal aangrepen om flink uit te pakken. Het beeld kwam in oktober 1853 naar Den Haag, waar het een plek kreeg op het Buitenhof. Omdat het niet lukte een datum voor de onthulling te vinden, stond het vijf maanden onder een zak.² Het beeld moest in 1922 wijken voor de aanleg van een nieuwe straat en is door de gemeente Den Haag verkocht aan Tilburg, waar het sinds 1924 op het Heuvelplein staat.

Standbeelden voor vorsten waren particulier initiatief. Meestal zamelden commissies geld in, maar ook welgestelde particulieren voelden zich soms geroepen. Zo was het beeld van Willem II in Den Haag in 1849 voor af gegaan door een kleiner beeld van de koning, dat een Rotterdamse scheepsbevrachter kort na diens dood had laten maken door Frans Stracké (1820-1898) voor een nis van zijn huis. Daar is nu gevestigd de Willem de Kooning Academie, die het verweerde beeld heeft laten vervangen door een replica die op 17 mei 2013 is onthuld.³ Een hotelier in Velp, waar Anna Paulowna graag logeerde, liet ter

ANTONIN MERCIÉ EN VICTOR PETER,
LOUIS GINAIN (sokkel)
*Ruitersstandbeeld van koning Willem II op
de Place Guillaume II te Luxemburg, 1884*
foto Christof Weber, 2004



SANNA SNELLAARS
NAAR FRANS STRACKÉ
Beeld van koning Willem II, 2013
Den Haag, Willem de Koning Academie
foto Menno Boer, Willem de Koning
Academie, 2013

EDUARD FRANÇOIS GEORGES
*Replica van het standbeeld van
koning Willem II in Tilburg*
brons, 48 x 16 x 16 cm
Tilburg, Stadsmuseum,
collectie gemeente Tilburg

gelegenheid van de vijftigste viering van de Slag bij Waterloo ook een beeld van de koning maken. Toen zijn opvolger dat na het overlijden van de koningin niet meer bij het hotel wilde hebben, is het naar Bronbeek verhuisd, waar het in 1865 is onthuld. Een vierde beeld van de koning is in 1884 in aanwezigheid van koning Willem III en koningin Emma onthuld in de stad Luxemburg. Van dit beeld staat sinds 1924 een replica op het Buitenhof in Den Haag als vervanging van het beeld van E.F. Georges, dat naar Tilburg is verhuisd. Willem II is de enige van de drie koningen in de negentiende eeuw voor wie standbeelden ten voeten uit zijn opgericht.⁴ Die typisch negentiende-eeuwse eer was zijn vader noch zijn zoon gegund.





Noten

pagina 15-29

INLEIDING

WILLEM II, DE KUNSTEN-KONING

- 1 Van Tetroode 1849, p. 5, 7 (met dank aan Annemieke Hoogenboom die ons wees op deze vroege vermelding van de bijnaam Kunsten-Koning).
- 2 Willem II zou later naast werk van J.C. Schotel ook van Dordtse schilders als Christiaan Lodewijk Willem Dreiholtz, Gillis Smak Gregoor, Adriaan Meulemans, Martinus Schouman en Abraham van Strij schilderijen bezitten (Veiling Willem II 1851, nrs. 218, 228, 229, 271, 302-305 en 307). Mogelijk kocht hij enkele hiervan naar aanleiding van het bezoek aan Dordrecht in 1830. Ook kreeg Willem II in 1837 Dordtse schilderijen van Abraham van Strij, Gillis Smak Gregoor en Adriaan Meulemans uit de erfenis van zijn moeder Wilhelmina van Pruisen. In 1814 had Willem I in Dordrecht een kunstbeschouwing bij het Teekengenootschap Pictura bijgewoond en een jaar later werken van onder andere Abraham van Strij gekocht, zie Dordrecht/ Enschede 2000, p. 22 (en noot 61).
- 3 Dordrecht 1989, p. 108 (nr. 112).
- 4 De brieven dateren van 17 januari, 15 april en 4 juli 1844, zie ook Ewals 1987, p. 297; Dordrecht 1995-1996, p. 220, 244 (afb. 1). Over P.K. Koning (1816-1864), een Rotterdamse handelaar in moderne kunst die inspecteur werd van de verzameling eigentijdse kunst en Willem II mogelijk ook adviseerde, zie Hoogenboom 1993, p. 206; Vliegenthart 1994, p. 12. Naast P.K. Koning kunnen de eigentijdse kunstenaars rond Willem II, zoals J.B. Van der Hulst, en in het bijzonder Kolonel De Ceva, verzamelaar/ handelaar en adjudant van Prins Frederik, invloed hebben gehad op het verzamelbeleid. Zie ook Rijpma 2012.
- 5 Veiling Willem II 1850, nr. 114, p. 121. De huidige verblijfplaats van het schilderij is onbekend.
- 6 Boogman 1978, p. 10.
- 7 Van Zanten 2013, p. 545-555.
- 8 Voor een vergelijking tussen het beleid en de belangstelling voor kunst van de Koningen I, II en III, zie Vliegenthart 1994, p. 12-14 en het essay van Ellinoor Bergvelt in deze catalogus.
- 9 Van Gelder 1948, p. 138.
- 10 Van Gelder 1948, p. 137.
- 11 Sokolov 1999, p. 44-46. Zie ook Hinterding/Horsch 1989, p. 38, noot 145.
- 12 Zie bijvoorbeeld berichten in *Leidsche Courant* 24 juli 1850; *De Nederlander: nieuwe Utrechtsche courant* 5 augustus 1850; *Groninger courant* 9 augustus 1850 (met dank aan Erik Hinterding voor deze verwijzingen).
- 13 Geciteerd uit Hinterding/Horsch 1989, p. 8, noot 6.

- 14 Hij kocht 13 schilderijen voor de Hermitage, waaronder Jan van Eycks *Annunciatie* (nu in de National Gallery of Art in Washington). Ook kocht hij een van de beroemdste schilderijen uit de collectie van Willem II, *La Colombina* van Leonardo da Vinci (nu toegeschreven aan Francesco Melzi). Zie het essay van B.I. Asvarisjtsj in deze catalogus. Toch wordt het aandeel van Willem II's verzameling dat zich nu in de Hermitage bevindt in de literatuur vaak overdreven, vermoedelijk door de foutieve beschrijving van prof. S.W. Jackman in de inleiding van zijn boek over de correspondentie van Anna Paulowna en haar familie, zie Jackman 1987, p. 30. Minstens zo belangrijk zijn de aankopen van de markies van Hertford, die uiteindelijk meer geld betaalde dan Nicolaas I voor schilderijen uit de collectie van Willem II en met de schilderijen van Van Dyck, Andrea del Sarto, Pieter Pourbus, Rubens en Hobbema topstukken van deze meesters verwierf (HH 42, 63, 71-71, 80, 84-84, 89, 98, 181) en van Wijnand Nuijen Veiling Willem II 1850, nr. 83 (Tableaux Modernes).
- 15 Hinterding/Horsch 1989.
- 16 Amsterdam/Berlijn/Londen 1991-1992, p. 148.
- 17 *NRC Handelsblad* 12 augustus 2010, p. 9. Zie over de tekeningen voorts Hinterding/Horsch 1989, p. 46-54 en de bijdrage van Albert Elen in deze catalogus.
- 18 Voor de term 'Gotische' schilderijen en 'Vlaamse primitieven', zie Hinterding/Horsch 1989, p. 9, noot 18.
- 19 Een van de grote uitzonderingen was Brugge 2002, cat.nr. 21.
- 20 Een tekening van de Witte Zaal van Paleis Kneuterdijk uit 1850 door B.J. van Hove bleek zich in Weimar te bevinden (inv.nr. Gr-2009/8470) en is afgebeeld in het essay van Paul Rem (een eerdere variant hiervan is afgebeeld in Horsch 1990, p. 71, afb. 2). Op de tekening zijn van links naar rechts de volgende kunstwerken te zien: Jacob van Ruisdael, HH 94 (geheel links achter de vaas); Claude Lorrain, HH 111; twee ingelijste tekeningen; vermoedelijk twee keer Canaletto, HH 149? (rechts van de deur); HH 146? (boven deur achter kroonluchter); wellicht Hinterding/Horsch 1989, p. 115, nr. 7 (op de wand rechts, op de deur; HH 14 hing in de Gotische Zaal, te zien op tekeningen van Wijnantz); Luca Giordano, HH 159 (bovenste schilderij); portretten ten voeten uit van Anna Paulowna en prinses Sophie (N. De Keyser); Salvator Rosa, HH 182 (boven); Gonzales Coques, HH 80 (onder).
- 21 Tijdens de tweede veiling in 1851, waarbij onverkochte stukken opnieuw werden aangeboden, bleek dat er nog ongeveer 123 minder belangrijke schilderijen van oude meesters (vermoedelijk ook uit andere paleizen) in de collectie van koning Willem II aanwezig waren en een even zo groot deel aan eigentijdse schilderijen.
- 22 Femy Horsch schreef niet alleen een artikel over de negentiende-eeuwse schilderijen van Willem II (Horsch 1990), maar verzorgde ook een artikel met een reconstructie van de collectie op basis van de tekeningen van Augustus Wijnantz in *Desipientia*, zie Horsch 2013, p. 19-21. Hoewel zij daarbij gebruik heeft gemaakt van de voorbereidende tekeningen van Wijnantz in het Haags Gemeentearchief, waarop de veilingnummers bij de schilderijen zijn geplaatst, is hier geen sprake van een volledige reconstructie en zijn er een paar kleine foutjes ingeslopen. Zo is het derde werk tegen de balustrade op de tekening van Wijnantz in het Rijksmuseum (inv.nr. RP-T-1995-4) eveneens van Bernard van Orley (HH34). Het portret links boven de *Triomf van de Religie* uit de omgeving van Veronese is vermoedelijk het portret van een man met rode muts van Hans Memling in Frankfurt (HH 20). De *Wijngaardenier betaalt zijn arbeiders* (HH 90) bevindt zich in het Städel in Frankfurt. Op die wand meer naar rechts hangt niet HH 123 maar HH 68 (en daarboven overigens HH 153, Dolci). Op de tekening van de Marmeren Zaal in het Rijksmuseum hangen voorts niet één maar twee eigentijdse werken. Niet alleen de Nicaise De Keyser, maar ook de grote Gustave Wappers met de zelfopoffering van Burgemeester Van der Werff. Ten slotte ontbreken verschillende schilderijen die moeilijker te herkennen zijn, zoals HH 14 en HH 30 (extreem links lange wand oostkant). Op de lange wand aan de westkant zijn achterin nog HH 155 (Reni), HH 178 (Romano), HH 6-7 (Marmion) en vermoedelijk HH 171 te herkennen.
- 23 Buijnen 2001-2002, passim.
- 24 Veiling Londen (Christie's), 13 december 2000, nr. 24.
- 25 Van Zanten 2013; Verloop 2009; Coppens 2003; zie ook Apeldoorn 2010-2011 (over de collectie exotische planten van Willem II), Woelderink 2012 (over de geschiedenis van de Thesaurie van het Koninklijk Huis) en Rijpma 2012 (over kolonel De Ceva).
- 26 Apeldoorn 1994-1995; Apeldoorn 1995-1996; Apeldoorn 1996 (zie ook Apeldoorn 2010-2011); Kleef/Luxemburg 2012-2013. Vanwege deze laatste tentoonstelling is ervoor gekozen

- om B.C. Koekkoek nu niet weer bijzondere aandacht te geven, maar zijn werk te presenteren als onderdeel van dat van andere eigentijdse kunstenaars waarmee Willem II goede banden had en waarvan hij werk kocht.
- 27 De tekeningen van Wijnantz laten ook schilderijen zien die helaas voor de tentoonstelling niet beschikbaar waren of niet meer te traceren zijn. Bergvelt was de eerste die alle tekeningen van het interieur van de Gotische Zaal heeft onderzocht en geïnventariseerd, zie Bergvelt 2004 en Bergvelt 2012. Haar huidige essay is een bewerking van deze eerdere stukken.
- 28 Tijdens de voorbereiding van de tentoonstelling is gebleken dat een reconstructie van de negentiende-eeuwse schilder- en tekenkunst van Willem II als aanvulling op Hinterding/Horsch 1989 node gemist wordt (aanzetten hiertoe door Femy Horsch en de auteurs van dit essay zijn echter gestrand vanwege de vaak onmogelijke identificatie van schilderijen in de veilingcatalogi). Ook bestaat er geen goed beeld van wat er uit Willem II's verzameling (dikwijls via omwegen) in Nederlandse musea terecht is gekomen. Bijvoorbeeld in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen zijn naast de hier tentoongestelde werken ook schilderijen van Jacob Willemsz. Delff II en Jan Mijntens aanwezig (Rotterdam 1995, cat.nrs. 16 en 46) en verschillende negentiende-eeuwse schilderijen terecht gekomen (van Simon Opzoomer, Hendrikus van de Sande Bakhuyzen, Joseph Moerenhout, Hendrik Reekers?). Gegevens hieromtrent en aanvullingen op de reconstructie van Hinterding/Horsch 1989 zijn zoveel mogelijk in deze catalogus opgenomen.
- 29 Alone 1887, p. 110 (met dank aan Sjaak Boone te Voorburg, die ons wees op de biografie van Eugène Déveria, die is geschreven door diens leerlinge Sophie Peyre onder het pseudoniem Alone).

pagina 33-41

DE KUNSTZIN VAN WILLEM II

- 1 De tekst van dit essay stemt deels overeen met hoofdstuk 8 in Van Zanten 2013. Voor het doktersadvies zie Willem aan Willem I, 11 juli 1815, KNA-A40-Vla-10.
- 2 Willem aan zijn moeder, 20 juli 1815, KNA-A40-Vla-45.
- 3 Zamoyski 2011, p. 472-473.
- 4 Zamoyski 2011, p. 487-500.
- 5 Voor de vrije entree zie Edgumbe 1912, p. 104.
- 6 Willem aan zijn moeder, 20 juli 1815, KNA-A40-Vla-45.
- 7 Zie KNA, 'Catalogus der Bibliotheek van

- Z.M. Koning Willem II'. Willems exemplaar is nog steeds in de bibliotheek van het KHA te vinden.
- 8 Zie Pembroke 1968; zie ook Horsch 2013, p. 17.
 - 9 Voor Van der Marck zie Juste, p. 431-432.
 - 10 Voor een beschrijving van deze collectie zie Schopenhauer 1831, dl. II, p. 135-142 en Bürger 1859, passim.
 - 11 Hinterding/Horsch 1989, p. 4-45.
 - 12 Zie voor verdere verwijzingen Van Zanten 2013, passim.
 - 13 Voor de erfenis zie Woelderink 2010, p. 64-66.
 - 14 Janssens 2003, p. 181-189.
 - 15 *De Avondbode*, 6 oktober 1840, *Dagblad van 's Gravenhage*, 14 oktober 1840; *Arnheemsche Courant*, 15 oktober 1840; *Handelsblad*, 14 oktober 1840. Zie voorts: Ubels 1966, p. 40-60, aldaar 43. In november 1842 zouden opnieuw bezittingen uit Brussel en Tervuren naar Den Haag worden overgebracht. Ditmaal ging het alleen om meubels uit de paleizen en de buitenplaats, zie *Bredasche Courant*, 17 november 1842 en *Middelburgsche Courant*, 19 november 1842.
 - 16 Het *Journal* wordt geciteerd in de *Arnheemsche Courant* van 15 oktober 1840 en het *Handelsblad* van 14 oktober 1840.
 - 17 *Dagblad van 's Gravenhage*, 14 oktober 1840; *Arnheemsche Courant*, 15 oktober 1840; *Handelsblad*, 14 oktober 1840. Voor de schatting dat het circa zeventig schilderijen betrof, zie Hinterding 1988, p. 22-24. Zie ook het essay van Ellinoor Bergvelt in deze catalogus.
 - 18 *Essai sur le siècle dans lequel je vis/ Essay over de eeuw waarin ik leef*, Soestdijk 10 juni 1818, KHA-G54-33.
 - 19 Welch 1951, p. 306.
 - 20 Handgeschreven uittreksel van Mirabeau's *Aperçu de la situation de la France, et des moyens de concilier la liberté publique avec l'autorité royale*, KHA-G54-52.
 - 21 Hinterding 1988, p. 56-57; Hinterding/Horsch 1989, passim.
 - 22 Hinterding 1988, p. 37-39.
 - 23 Bergvelt 2004, p. 50-51.
 - 24 Bergvelt 2004, p. 51 en Hinterding/Horsch 1989, p. 25-26. Om dezelfde reden vroeg Willem de graveur en drukker A.L. Zeelander een album van lithografische reproducties van zijn schilderijen te maken.
 - 25 *Kunstkronijk*, 4 (1843-1844), p. 51.
 - 26 Voor de relatie van Willem met nationale musea zie: Bergvelt 2005, p. 102-123 en voorts: Bergvelt 1999, p. 57-75.
 - 27 Zie ook het essay van Bernard Woelderink in deze catalogus.
 - 28 Zie De Nijs/Sillevis 2005, p. 103-104 en 341-342.
 - 29 Zie ook het essay van Rob van der Laarse in deze catalogus; voor ideële tendensen in het koningschap zie Dollinger 1982, p. 340-344.
 - 30 Dochter Sophie aan haar oom tsaar Nicolaas I, 29 november 1849, Russisch Staatshistorisch Archief, St. Petersburg, Fond 1021, Opis 1, Delo, 64.

pagina 42-43
ANNA PAULOWNA EN HAAR JUWELEN
 1 Zie Brus 1996 en Gans 1961.

- pagina 45-61
DE ROMANOV EN DE ORANJES: TSAREN EN STADHOUDERS, KEIZERS EN KONINGEN
 1 Massa 1937.
 2 Solovjov 1859, p. 70-75.
 3 Kirpitsjnikov 1995.
 4 Massie 1981, p. 113.
 5 Bantysj-Kamenski 1894, p. 190.
 6 Anisimov 1993, p. 7-9.
 7 Massie 1981, p. 113.
 8 Barany 1986, p. 5-6.
 9 St. Petersburg 1867, deel 8, p. 923.
 10 Baxter 1966, p. 369.
 11 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 13.
 12 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 26-27.
 13 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 20, 38.
 14 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 20-23.
 15 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 28-29.
 16 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 33.
 17 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 35-36.
 18 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 57.
 19 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 36-40.
 20 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 210-212.
 21 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 41-43.
 22 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 52-54.
 23 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 57.
 24 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 48.
 25 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 63.
 26 Tornau 1897, p. 60.
 27 St. Petersburg 1900, p. 140.
 28 Lenin 1970, p. 238.
 29 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 65.
 30 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 66.
 31 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 83-84.
 32 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 72-74.
 33 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 89-90.
 34 Sjeremetjev 2001, p. 103; Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 253.
 35 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 94.
 36 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 95.
 37 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 243.
 38 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 256.
 39 Oldenboerg 2008, p. 116.

- pagina 62-63
EEN GEDICHT VAN POESJKIN
 1 Suasso de Lima de Prado 2003, p. 103. Tsarendorp heet sinds 1937 Poesjkin en is een van de grote toeristische trekpleisters van St. Petersburg.
 2 Poesjkin 2002, p. 390.
 3 Suasso de Lima de Prado 2003, p. 105, noot 43.
 4 Alexander Shiskov (1754-1841) was een Russische admiraal, staatsman en schrijver.
 5 Suasso de Lima de Prado 2003, p. 89 en 104.
 6 Strizjak/Sokolov/Raskin 2003, p. 28-29. Zie voor Poesjkin, zijn gedicht en dood in een duel ook het essay van Tomsinski.
 7 Suasso de Lima de Prado 2003, p. 104.
 8 *Feestzang bij het huwelijk van zijne koninklijke hoogheid den prins van Oranje en hare keizerlijke hoogheid Anna Paulowna, grootvorstin van Rusland, gesloten te St. Petersburg, op den 21 van Sprokkelmaand*, 1816. Zie ook Didier 2009, p. 77-80 (Poesjkin), 88-90 (Willem Bilderdijk).
 9 Poesjkin 2002, p. 179-180.

- pagina 65-79
KONING-GROOTHERTOG WILLEM II EN LUXEMBURG
 1. Pas na het uitbreken van de Belgische Opstand tegen het gezag van Willem I werd bij KB van 31 december 1830 bepaald, dat Luxemburg in het vervolg bestuurd zou worden door de

- groothertog 'distingué et séparé du Royaume des Pays-Bas', zie: Calmes 1932, p. 163.
 2. Koninklijk Huisarchief (KHA), brief van hertog Wilhelm d.d. 23-4-1834, A 40-VI B-37.
 3. Boogman 1955, p. 47.
 4. Muller 1989.
 5. Maks 1991, p. 31-37; Laurent was een uitgesproken ultramontaanse geestelijke, bij zijn benoeming al omstreden.
 6. Boogman 1955, p. 44; Maks 1991, p. 26-31.
 7. Mannes/Weber 1998.
 8. Verloop 2009. Passim.
 9. Koning Willem II had zelf aangegeven dat zijn collectie het dubbele van de lening waard was. Hinterding/Horsch 1989, p. 39-40, noot 158, geven de totale aankoopssommen die Willem II had betaald en noemen de tegenvallende taxaties die ter voorbereiding van de veiling plaatsvonden. Zij maakten daarbij gebruik van de door de thesaurier van de Commissie van nalatenschap, L.E. graaf van Bylandt, geannoteerde veilingcatalogus uit 1850 op het RKD. Die vermeldt bij de schilderijen de aankoopssom, de taxatie (tevens limiet), de verkoopsom en de nieuwe eigenaar.
 10. Zie over de tweede veiling en opbrengsten Hinterding/Horsch 1989, p. 43-45; zie algemeen over de financiën van de koning Woelderink 2010, p. 60-81.
 11. Woelderink 1991, p. 32-47.
 12. Wap 1842, p. 206-244.
 13. Prins Alexander reisde zelfstandig zowel op de heen- als de terugreis met zijn eigen adjudant, majoor baron A.H. Sloet van Oldruitenburg. Zie: Stroink 1992, p. 63-69.
 14. In 1827 kocht notaris Vannerus in opdracht van Willem I de ruïne van de burcht van Vianden voor zijn opdrachtgever. In 1830 had Willem I de koopakte uit 1830 nog niet geratificeerd en daar kwam na dat jaar ook niets meer van, met als gevolg dat dat 'de heer Vannerus hetzelfde als toen voor zijn privaat eigendom (heeft) doen doorgaan ten einde de ruïne onder zijn opzigt te kunnen nemen'. Dit gegeven is ontleend aan een brief van C.E. Stiff tot Willem I d.d. 18-7-1840 (KHA). Directeur E.W. Hofmann van het Kabinet van de Koning, adviseerde de koning om Vannerus met het beheer te belasten. Het lag toen (1840) tevens in de bedoeling om de ruïne zodanig te herstellen dat de overblijfselen bewaard zouden blijven, en ook dat de kapel hersteld zou worden. Op deze basis gaf Willem I opdracht aan de luitenant-ingenieur König een plan te maken. Het was dat plan dat Willem II bij zijn bezoek in 1841 overhandigd werd. Zie: KHA, A 35-XI-32.
 15. Schrobilgen 1841; Woelderink 1991, p. 34-35.
 16. Pelgrom 2012-2013.
 17. Péporté 2012-2013, p. 101.
 18. Woelderink 2010, p. 70.
 19. Bijlage bij de brief van thesaurier David Ragay aan Willem II, d.d. 15-11-1848. KHA, archief A 40, VI-C/-R 3.
 20. De 'Geschied- en Aardrijkskundige Beschrijving van het Koninkrijk der Nederlanden en het Groothertogdom Luxemburg' door A.J. van der Aa uit 1841 zegt van Berg: 'bevallig dorp aan de Alzette, met een fraai nieuwerwetsch

- kasteel, terzijde van welk nog een gedeelte van het oude staat'.
 21. Het Grünewald werd officieel aangekocht op 18 april 1848; over de aankoop werd in 1847 al beslist.
 22. Woelderink 2010, p. 127-129.
 23. Müller 1853, p. 28.
 24. De pronkbeker werd vervaardigd door de firma J.M. van Kempen & Zonen en is afgebeeld in het jubileumalbum, dat de firma in 1885 aan Willem III schonk (KHA, archief Willem III, A 45-VIII-f-11). De bokaal is vermoedelijk verloren gegaan. Zie: Ter Molen 2003. Willem III was in 1872 ook kort in Luxemburg naar aanleiding van het overlijden van zijn schoonzuster prinses Amalia van Saksen-Weimar en nam toen het besluit de hoofdstad apart te bezoeken, zie: Woelderink 1991, p. 39-40.
 25. Amalia's nagedachtenis wordt in Luxemburg levend gehouden door een monument, dat vier jaar na haar overlijden in 1876 onthuld werd: Van Heuven-van Nes 2004, p. 153-154.

- pagina 80-81
DE VERZAMELAAR PESCATORE
 1. Pescatore kocht ook schilderijen op de veilingen van belangrijke particuliere verzamelaars. Zo kocht hij in 1844 op de veiling van de collectie van M. Martini drie schilderijen, waarvan twee van Teniers, in 1851 op de veiling van de collectie van ex-koning Louis-Philippe van Frankrijk vier schilderijen, waaronder een Gudin, en in 1851 op de veiling van de collectie van de Nederlandse diplomaat baron A.W.C. van Nagell van Ampsen zeventien Nederlandse schilderijen. In 1853 kocht hij de *Giaour* van Ary Scheffer (1832) op de veiling van de collectie van de hertogin van Orléans.
 2. Zie Luxemburg 2004. Op de veiling betaalde Pescatore voor de Jan Steen 3.000 gulden en voor een schilderij van de nu nagenoeg vergeten negentiende-eeuwse schilder Brascassat 6.800 gulden.
 3. Zie bijvoorbeeld de geannoteerde (Getty) veilingcatalogus (p. 320): <http://ia700301.us.archive.org/31/items/tableauxanciensoovrie/tableauxanciensoovrie.pdf> of de na de veiling gepubliceerde lijsten met kopers en opbrengsten (Den Haag 1850). Volgens Linda Eischen in Luxemburg 2004, p. 31-32 en 35, kocht Pescatore twaalf schilderijen voor in totaal 26.230 gulden (1850: 26.095 gulden; 1851: 135 gulden). Daarbij is de tekening van Rafaël, waarvoor hij 360 gulden betaalde, niet meegeteld.
 4. Van de kunstenaars van wie Pescatore op de veilingen van de collectie van Willem II schilderijen kocht, had hij nog geen werk in zijn collectie. Hij heeft alleen *Intérieur d'une cour* van Decamps bewust gekocht als aanvulling op een tekening met hetzelfde motief die hij vier jaar eerder had gekocht. Uit de grote diversiteit van zijn collectie blijkt dat hij het werk van zoveel mogelijk verschillende kunstenaars in zijn collectie wilde hebben.
 5. Volgens Linda Eischen 2004, p. 26 had Pescatore al in 1850 besloten zijn collectie na te laten aan de stad Luxemburg en kan dat besluit bij zijn aankopen een rol hebben gespeeld. Hij

heeft waarschijnlijk het *Gezicht op de Moezel* van Koekoek bewust gekocht, omdat hij zich zeer met Luxemburg verbonden voelde en al besloten had zijn collectie aan de stad na te laten. Hij ging overigens niet zelf naar veilingen, maar stuurde zijn agent Cornelis François Roos, die een voorliefde had voor het werk van Hollandse meesters.

pagina 83-108

DE KUNSTVERZAMELINGEN EN HET MUSEUM VAN KONING WILLEM II

1 Dit artikel is een bewerking van:

Bergvelt 2004. Zie ook Hinterding/Horsch 1989 (naar de daarin afgedrukte cataloguslijst wordt verwezen met NH), Horsch 1990 en Bergvelt 2012.

2 Woelderink 2010, p. 59-62.

3 Woelderink 2010, p. 77-84

4 Zie bijvoorbeeld De Bosch Kemper

1873-1882, deel 4, 1875, p. 2-4.

Zie ook Bergvelt 1998, p. 139-140.

5 KNA, A 40-IX 24, omslag 1843-1847.

Deze berekening (niet gedateerd, maar waarschijnlijk uit september/oktober 1843) is in deze omslag drie keer te vinden; de kladjes van de koning zelf zijn in het Frans geschreven. Het slot van de berekening luidt:

‘Inkomsten	1,500,000
Uitgaven	650,000

blijft disponibel	850,000

Voor jaarlijksche

aflossing	550,000

blijft ter mijner
beschikking 300,000’.

6 In juli 1814 werd hij ‘luitenant generaal in Britsche dienst met bevel om in Brussel het commando over de Britsche en Hannoversche troepen op zich te nemen’, Inventaris van het archief van koning Willem II KNA, A 40. In 1845 volgde nog de eretitel ‘Veldmaarschalk van alle Engelsche troepen’, ibidem 28.7.1845.

7 Riko 1906, p. 126. Toen de Gotische Zaal eens voor een feest was ingericht, mocht ‘iedereen mee om alles te bekijken, ook de echtgenooten van het personeel en de grotere kinderen mochten meegaan.’, ibidem, p. 110.

8 Zo kwam het geregeld voor dat ‘hovelingen met het hofpersoneel zaten te keuvelen.’, Riko 1906, p. 126.

9 Riko 1906, p. 107-110.

10 Bosscha 1852, p. 619.

11 Asvarisjtsj 1994; Hinterding/Horsch 1989, p. 38.

12 Woelderink 2010, p. 84-99.

13 Riko 1906, p. 107 en 131; zie ook Ubels 1966, p. 51-52 en Van der Wijck 1982, p. 386.

14 Hierbij hebben we niet alleen met zijn militarisme te maken, maar, zoals Riko het zegt, eveneens met zijn prachtliefde, Riko 1906, p. 111. Waarschijnlijk zijn de vele tientallen meters blauw en rood laken, vermeld in nota’s van Tilburgse textielfirma’s, gebruikt voor dit soort fantasie-uniformen, KNA, A40-IX 44, omslag *Rekeningen* 1839-1845.

15 Van der Wal 1984, p. 50-55.

16 Zoals geciteerd in Van der Wal 1984, p. 54-55.

17 Ook in een bezoek aan Den Haag, in verschillende wandelingen beschreven, wordt verwondering

verwoord over het ruitersstandbeeld: ‘Zoo, zoo, moet dat Willem I verbeelden? vroeg Louis. Een schoon beeld, maar ik zou mij den Zwijger nooit aldus hebben gedacht.’, Ising 1848, p. 91.

18 Alleen bij cat.nr. 1117 droeg hij geen uniform, Amsterdam 1898, cat.nrs. 1109-1155.

19 Kunstreisboek 1965, p. 428 en <http://www.vanderkrogt.net/standbeelden/object.php?record=zh15ah> (27.2.2013).

20 Horsch 1990, p. 73 citeert de *Kunst-kronijk* uit 1843-1844 waarin kritiek te lezen stond op een opdracht aan de Franse landschapschilder Th. Gudin.

21 Bergvelt 2010, p. 177; deze karakterisering werd voor het eerst gebruikt door Boekman 1939, p. 15-35.

22 Bosscha 1852, p. 622 en De Bosch

Kemper 1873-1882, deel 1, 1873, p. 54.

23 Riko 1906, p. 121.

24 Bosscha 1852, p. 7.

25 Amsterdam 1898, nr. 1165.

26 Zie de kladjes genoemd in noot 5.

27 Over het huwelijk Elzenga 2001, p. 6.

28 Dat had tot gevolg dat er permanent een groot bedrag van enige tienduizenden guldens openstond dat af en toe, gedeeltelijk slechts, werd afbetaald, zoals gebruikelijk bij vorsten. De nota’s van juweliërs zijn te vinden in KNA, A 40 IX 44, omslag *Rekeningen* 1839-1845, bijvoorbeeld van A.F. Bron, Den Haag een rekening van 13.386,20 gulden en van de Londense firma Late Storr, Mortimer & Hunt met rekeningen van 7324-4-2 pond, waarvan 3000 pond werd betaald: rest 4324-4-2 pond; en nog een van Mortimer & Hunt (Late Storr & Mortimer) 17.435-4-9 pond, waarvan eerst 4.000 pond afgelost met rente; van het bedrag van 14.483-8-5 pond werd daarop weer 9.000 pond afgelost, waardoor nog een bedrag van 5.483-5 pond openstond. De hang naar juwelen was onder Willem I overigens niet veel minder geweest, maar de betaling lijkt toen wel sneller te hebben plaatsgevonden, zie onder meer Bergvelt 1992, p. 261-263.

29 Riko 1906, p. 83 en 125; zie Van der Klooster/ Bouman 1966, p. 73 voor een afbeelding van de kapel op Rustenburg.

30 Riko 1906, p. 124 en 87.

31 De Bosch Kemper 1873-1882, deel 4, 1875, p. 7 en Bosscha 1852, p. 621.

32 Hinterding/Horsch 1989, p. 28 en Brom 1926, deel 2, p. 302.

33 De Bosch Kemper 1873-1882, deel 4, 1875, p. 3.

34 Ibidem, p. 476.

35 Bosscha 1852, p. 253-254 (over zijn voorkeur voor Vlaamse en Belgische kunst), 373-374 (over het decoreren van paleizen, zelf tekenen en zijn kunstverzameling, een ‘wereldberoemde schatkamer’), 712-713 (weer over de verzameling en de veiling ervan). Al deze passages zijn neutraal, zoals de eerste, of regelrecht positief, zoals de andere twee.

36 In januari 1842 liet Willem II informeren wat in beide kunstmusea als ‘Koninklyk eigendom’ aangemerkt kon worden; beide museumdirecteuren hebben de beantwoording van deze, gênant te noemen, vraag vakkundig doodgezwegen, overigens in overleg met de minister, Bergvelt 1998, p. 139-140.

37 Bionda 1986.

38 Het begin van de verzameling van de Duke of Wellington lag in het geschenk van twaalf Spaanse (en Italiaanse) schilderijen in 1812 van het dankbare Spaanse volk, naar aanleiding van de bevrijding van Spanje van de Franse bezetter Londen 2009, p. 9-14.

39 Hinterding/Horsch 1989, p. 12.

40 Bergvelt 1998, p. 79: een schilderij in het Rijksmuseum dat nu Quinten Massijs heet (inv.nr. SK-A-247) werd in de negentiende eeuw aan Parmigianino toegeschreven en andersom: de Piero di Cosimo’s van het Mauritshuis (nu in het Rijksmuseum, inv.nrs. SK-C-1367 en 1368) werden door de beroemde Franse kunsthistoricus Théophile Thoré (William Bürger) voor Dürers aangezien.

41 Hoogenboom 1989, p. 99, nrs. 55 en 59 (‘Een groote storm met een scholschuit in gevaar’ en ‘Een groot stil water bij morgenstond met een groot kaagschip’, beide in 1825 via Hendrik baron Fagel door de kroonprins aangekocht).

42 Nieuwenhuys 1837.

43 Hinterding/Horsch 1989, p. 21. Volgens andere bronnen zou dat pas in 1841 zijn gebeurd, Nieuwenhuys 1843, p. II; Van Lennep die zich kennelijk op Nieuwenhuys baseert, zegt hetzelfde, Van Lennep/Mieling 1848-1857, ongep. [p. 2].

44 Plomp 2002 en Haarlem/Parijs 2001.

45 Hinterding/Horsch 1989, p. 46-54.

46 Onder meer Archief National Gallery, Londen, no. NG5/23/1835, February 3, brief van Samuel Woodburn aan Sir Robert Peel; NG5/26/1836, March 24, brief van de Chancellor of the Exchequer (T. Spring Rice) aan de Trustees van de National Gallery; NG5/29/1837, May 4, Report of the Gentlemen appointed by the Lords of the Treasury according to the recommendation of the Trustees of the National Gallery – British Museum May 4th 1837: ‘We are of opinion that the Collection of Drawings by Raffaele, and M. Angelo now in the possession of Mess. Woodburn, and which was formed by the late Sir T. Lawrence is fully worth the Sum of Twenty Thousand Pounds.’ Ondertekend door Henry Josi, H. Wellesley en C.L. Eastlake; NG5/31/1837, August 14, brief van Messrs Woodburn aan de Chancellor of the Exchequer asking for an offer for the Lawrence drawings.

47 In ongeveer dezelfde tijd (1838-1844) hebben in het Rijksprentenkabinet (Rijksmuseum in het Trippenhuis) prenten achter glas gehangen, zie Bergvelt 1998, p. 103.

48 Sander 1989.

49 Amsterdam 1979, p. 102-107, nrs. 64-67; Koevoets 1976, p. 13 (no. 3; school van Leonardo?), 14 (no. 4; Florentijnse school), 21 (no. 11; toegeschreven aan Fra Bartolommeo), 34 (no. 24; Guercino), 38 (no. 28; Leonardo, cat.nr. 179), 48-49 (no. 37; Rafaël; cat.nr. 180).

50 Rotterdam 1990, p. 13.

51 Voordien was het culturele leven op stedelijk niveau georganiseerd. Voor Lodewijk Napoleons cultuurbeleid zie Bergvelt 2007 en 2010 A.

52 Bergvelt 1985.

53 Zie voor een overzicht van kunstenaars in de verschillende midden-negentien-

de-eeuwse Nederlandse collecties Bergvelt/Reichwein 1995, p. 70-71.

54 Rijpma 2012; www.jhsg.nl/portfolio-item/74rijpma/ (2.3.2013).

55 Directeur werd jhr. J.J. van Rijckevorsel, adjunct houtvester in het district Zuid-Holland. Andere betrokkenen: J. W. baron Huysen van Kattendijke, Hofmaarschalk des Konings, Theodoor baron De Smeth van Deurne, Kamerheer des Konings; Mr. F.H.C. Drieling, grondeigenaar; J.J. Eeckhout, kunstenaar, kolonel De Ceva en prins Frederik, broer van de kroonprins zie Rijpma 2012, p. 73.

56 Archief National Gallery, Londen, nr. NG32/1, Journal van Ralph Nicholson Wornum (1812-1877), p. 16.

57 Riko 1906, p. 95. Het orgel werd ook wekelijks ‘bespeeld voor de bezoekers, die door Koning Willem II in zeer grooten getale tot de kunstgalerijen werden toegelaten’.

58 Riko 1906, p. 96 en Amsterdam 1995-1996, p. 73-78 (cat.nrs. 13-14).

59 De Bosch Kemper 1873-1882, deel 4, 1875, p. 3-4.

60 Bosscha 1852, p. 25 (over anglicaanse opvoeding) en 30 over de twee reizen door Engeland.

61 Hinterding/Horsch 1989, p. 17-19 en Bergvelt 1998, p. 141-142.

62 Riko 1906, p. 95-96 noemt ‘de maitresse van Philips II een kolossaal stuk van Titiaan’ (nu in het Mauritshuis, NH 185) en ‘Leda eveneens een heel mooie academie’ (nu Kassel, Staatliche Museen, als Giampietrino, NH 192).

63 Het gaat om NH 50 Lambert Lombard (nu Master of Saint Michael, zie Bruijnen 2001-2002); NH 33 en 34 Bernard van Orley; NH 17 Rogier van der Weyden; NH 39 Jan Gossart (school); NH 22 Jan Provoost; NH 45 Meester van 1518; NH 6 en 7 Simon Marmion; NH 170 Perugino.

64 KNA, A 40, IX-158, *Rekeningen* 1823-1835, ‘Voor werkzaamheden aan ZM Paleis’, gespecificeerde rekeningen per dag, bijvoorbeeld: ‘25 febr weer verplaatsen van schilderijen zoo in de Gotische als nieuwe eetzaal’ 3 dagen werk 6,50 gulden; ‘8 july versjouwen, uitpakken en plaatsen van het paard van Waterloo en plaatsen van schilderijen en meer op order van den Heer Victor’, 6 dagen 7, 80 gulden; ‘15 juli uitpakken schilderijen in de Gotische Zaal op order van ZM en Victor’ 4 dagen 5, 15 gulden. Ik ga ervan uit dat met ‘den Heer Victor’ wordt bedoeld Victor Trossarello, die de conciërge van Paleis Kneuterdijk was.

65 En gezien alle latere aankopen is hij daar vermoedelijk ook mee doorgegaan, hoewel er geen timmermansrekeningen uit latere jaren bewaard zijn gebleven.

66 Wainwright 1989, p. 19 (afb. 16), 170 (afb. 146), 199 (afb. 167), 253 (afb. 222) en 278 (afb. 253).

67 Nieuwenhuys 1843, p. vj [moet zijn: iv]: ‘Quant à leurs auteurs, nous avons pensé que ceux des trois derniers siècles étaient assez connus, et avaient été appréciés par d’autres écrivains d’une manière assez exacte de revenir sur eux. Mais il n’en est pas de même des peintres du moyen âge jusqu’au seizième siècles. L’ignorance des faits, la précipitation dans les jugements, la paresse qui s’effraie de recherches patientes et propage sans examen des

- opinions précédemment admises, toutes ces causes ont laissé la vie et les oeuvres de ces artistes enveloppés d'obscurités ou d'erreurs.'
- 68 Zie ook v 1843-1844 (een Nederlandse samenvatting van Nieuwenhuys' tekst); 'Sa Majesté désirait avoir un catalogue raisonné de sa galerie', Nieuwenhuys 1843, p. iii; Immerzeel 1842-1843; Wap 1842-1843. Waps oorspronkelijk tekst van het artikel is in het Koninklijk Huisarchief te vinden, A 40, VIII-22 (tekst J.-J.F. Wap, met kleine verschillen met de gedrukte tekst), evenals de voorstudie voor de begeleidende illustratie, zie Bergvelt 2004, bijlage 1, nr 2a en 2b. Wap had iets eerder een publicatie over de inhuldiging en de 'Feesttogten' van Willem II gemaakt, Wap 1842.
- 69 Deze nummering verschilt aanzienlijk van die in de veilingcatalogus van 1850, Den Haag 1850 A.
- 70 Het supplement van 1845 (nrs. 130-167) bevat de 'Ecole Française' (nrs. 130-131), de Ecole Espagnole (nrs. 132-135) en de Ecole Italienne (nrs. 136-149). Daarop volgt de Ecole Hollandaise, die wel met nr. 150 Hollands begint (nrs. 150-152), maar dan komt Memling (153) en is elke orde zoek: Sebastiano del Piombo (156, 163-164), Titiaan (161), Canaletto (157-158), Van Dyck (159), Van der Helst (166-167) en Lucas (165) wisselen elkaar in bonte verscheidenheid af. In de aanvulling uit de jaren 1845-1847 (nrs. 168-189) is hetzelfde het geval, met bijvoorbeeld Rembrandt (168-169, 174), Hobbema (170), Teniers (171), Rubens (172, 175-176), Domenichino (173), Ribera (177), Rafaël (185) en Giorgione (184).
- 71 Afgebeeld zijn vlnr (HH 71) Van Dyck; boven Carracci (HH 146); onder Rafaël, nu Ghirlandaio (HH 177); Leonardo, nu Melzi (HH 191); Sebastiano del Piombo (HH 173); boven Giorgione, nu Venetiaanse school (HH 161); onder Luini (HH 165); Rafaël (HH 175); Ribera (HH 126) – deze tekening lijkt veel op HH 179, eveneens een Johannes de Doper, maar van Giulio Romano; boven nr 162, dat zou Innocenzo da Imola moeten zijn, een Heilige familie (?); onder Maratti (HH 166). Deze tekening kan pas op of na 14 september 1847 zijn ontstaan, daar op die datum het hierop afgebeelde schilderij door Annibale Carracci is verworven, zie Bergvelt 2004, nr. 62 van bijlage 2 (HH 146). In andere landen, hoewel bijvoorbeeld niet in de Londense National Gallery van dat moment, werden de schilderijen in de musea wel al naar schildersschool geordend. Dat begon al in de achttiende eeuw, zie Meijers 2005.
- 72 'Les arts sont le plus bel apanage d'un pays éclairé, et que leur influence sur toutes les branches d'industrie est inappréciable, parce qu'ils donnent aux masses le goût et l'amour du bon et du beau en toutes choses.', Nieuwenhuys 1843, p. iii.
- 73 Riko 1906, p. 99: 'Men kan begrijpen, dat de kunstgalerijen tijdens het leven van het vorstenpaar, die ze vrijgevig openstelden, niet alleen door vreemde bezoekers, vorsten, kunstkeners enz. van allerlei nationaliteit in enorme massa werden bezocht, maar ze zaten ook veeltijds vol schilders en schildersessen, lithografen en graveurs, die van den Koning gemakkelijk verlof tot reproduceeren konden krijgen, waardoor tal van kunstwerken in wijder kring bekend werden en fraaie geschilderde, gegraveerde, of gelithografeerde copieën er van onder veler bereik kwamen. Onder de Hollanders die er veel copieëden behoorden Behr, Offermans e.a. schilders. De oude Offermans was o.a. een specialiteit in het "treffen" van Schelfhout. Verder werkten in de kunstzalen ook lithografen, o.a. de bekende heeren: Waanders (ook schilder).'
- 74 Over studerende kunstenaars in het Rijksmuseum, Bergvelt 1998, p. 99 en 166-167.
- 75 De koningin was gesteld op haar privacy: 'De particuliere benedenvertrekken des Konings en de apartementen van de Koningin waren niet te zien', Riko 1906, p. 99.
- 76 's Konings 1844, zoals geciteerd bij Hinterding/Horsch 1989, p. 26 (noot 92).
- 77 Bergvelt 1998, p. 99 (noot 90 en 92); Bergvelt/Hörster 2010.
- 78 Later is de auteur geïdentificeerd als W.J.A. Jonckbloet, Jonckbloet 1843, p. 25-26.
- 79 Alberdingk Thijm 1847, p. 179; gedeeltelijk geciteerd bij Brom 1926, dl. 1, p. 291. Ter onrechte lezen Hinterding/Horsch 1989, p. 29 hier een goedkeuring van de neogotiek van de Gotische Zaal in. In een artikel uit 1850 wordt gesproken over 's konings' (hoe kwalijk dan ook bestuurde) zin voor Gothische Architectuur'.
- 80 Zoals ik al eerder heb betoogd, Bergvelt 1998, p. 143-144. Er bestaan uit de eerste helft van de negentiende eeuw weliswaar deprecieërende uitlatingen over vroege Noord- en Zuid-Nederlandse schilderijen, Hinterding/Horsch 1989, p. 26-28, die de kunsthistorici Brom en Marius citeren. Meestal echter komen deze uit literaire en historische hoek, niet van kenners van de beeldende kunsten. Deze negatieve uitlatingen hebben in geen geval betrekking op de schilderijen van Willem II.
- 81 Jonckbloet 1843, p. 26.
- 82 R 1850. Waarom Brom deze R. met Alberdingk Thijm identificeert, is mij niet duidelijk, Brom 1926, deel 2, p. 303.
- 83 Het lijkt mij dan ook niet juist, zoals tot nu toe gebeurt, om te zeggen dat deze zaal bestemd was voor de moderne schilderijen, Hinterding/Horsch 1989, p. 37 en Amsterdam 1995-1996, p. 79. Zie voor de Van der Helst, HH 82; voor Wappers, zie Amsterdam 1978, p. 100-103 (cat.nr. 21 – *De zelfopoffering van Burgemeester Van der Werff*) en De Keyzers schilderij is afgebeeld in Van Lennep/Mieling 1848-1857, zie de inleiding bij bijlage 2, Bergvelt 2004. De vraag rijst waar *De Slag bij Quatre-bras* door J.W. Pieneman hing. Hoorde de recente geschiedenis (of de zelfverheerlijking) niet in een kunstcollectie thuis?
- 84 Het is mogelijk dat de twee kapitale tekeningen oorspronkelijk voor de koning zijn gemaakt en later, toen deze overleden was, door de Engelse ambassadeur in Den Haag, Sir Edward Disbrowe, zijn gekocht, Amsterdam 1995-1996, p. 79-80 (cat.nr. 15 en afb. 14c) en Keuze 1996, p. 138-139. De (alle?) voorstudies zijn in het Haags Gemeentearchief terechtgekomen. Zie Bergvelt 2004, bijlage 1.
- 85 Zeelander 1847 en Van Lennep/Mieling 1848-1857. Wat daartegen pleit is dat over de problemen van Zeelander en Mieling wel in het Koninklijk Huisarchief gegevens te vinden zijn, zie ook Hinterding/Horsch 1989, p. 25; over die van Wijnantz echter niet.
- 86 Deze tekening moet op of na 30 januari 1846 zijn vervaardigd, daar op die datum een van de afgebeelde schilderijen werd gekocht, zie nr. 58 van bijlage 2, Bergvelt 2004 (HH 68).
- 87 Van Lennep/Mieling 1848-1857, ongep. [p. 2]: 'Il n'a pas voulu se réserver à lui seul la jouissance des chefs-d'oeuvre dont il s'est plu à s'entourer; il a compris l'influence que la contemplation et l'étude de tant d'excellents modèles pouvaient avoir sur les masses, enfin de leur inspirer et de fortifier de plus en plus en elles le goût et l'amour de bonnes et belles choses: ainsi donc il a non seulement permis qu'elle fût ouverte journellement au public, que les artistes, y ayant un libre accès pussent venir y trouver des modèles et y chercher des inspirations; mais il a en outre manifesté le désir, que ceux qui n'avaient pas la possibilité de visiter la Haye, pussent au moins, autant qu'il dépendait de lui, apprendre à connaître les principaux chefs-d'oeuvres qui composent sa galerie. L'ouvrage que nous offrons ici au public n'est donc que le complément de cette pensée royale.'
- 88 Zo vinden we onder Mielings twaalf litho's geen vroege schilderijen, maar wel eigentijdse; Zeelander had alle 189 oude schilderijen gegraveerd, terwijl de contemporaine ontbraken. Misschien had de koning nog een aparte catalogus van de eigentijdse schilderijen voorzien en wellicht ook een aparte ruimte voor de moderne kunst?
- 89 Bijvoorbeeld Horsch 1990, p. 71 (afb. 2, *De Witte Zaal met de toegang tot de gotische galerij en de Gotische Zaal*) en Fock/Eliëns/Koldewey/Pijzel-Dommisse 2001, p. 389 (afb. 352, *Een suite in Den Haag*) en 398 (afb. 368, *Een koninklijke salon*, 1848).
- 90 De Van Mierevelts (HH 106-107) zijn aan weerszijden van een 'Titiaan' (HH 187), afgebeeld op een voorstudie van A. Wijnantz, Haags Gemeentearchief, inv. nr. kl. A 351. De familieportretten van de Oranjes hingen apart, in de gang tussen de Gotische Zaal en de Noordtoren van Paleis Kneuterdijk, Hinterding/Horsch 1989, p. 37.
- 91 De Ruisdal (HH 94) is geheel links te zien op de tekening van de Witte Zaal van Paleis Kneuterdijk door Van Hove te Weimar (in die zaal hingen ook werken van Claude en Canaletto).
- 92 Dit soort Nederlandse schilderijen ontbrak in andere vorstelijke verzamelingen niet; ze maakten daarvan een integraal deel uit. Zo bezat Lucien Bonaparte onder meer Wouwerman, De Heem, Ruysdael, Ostade, Potter, Weenix en de Teniers die later bij Willem II terecht kwam, Moes/Van Biema 1909, p. 92-94. Hoe de Noord-
- Nederlandse schilderijen van Lucien Bonaparte waren opgehangen, is mij niet bekend.
- 93 Waar hingen bijvoorbeeld Van Eycks 'Lucca-Madonna' (HH 2) en waar Rogier van der Weydens 'Mirafloresaltaar' (HH 17)? Dit laatste schilderij moest kennelijk verdwijnen voor een van de Titiaans (HH 187; aangekocht in 1843; Bergvelt 2004, nr. 54 van bijlage 2). Het staat nog wel afgebeeld op de Van Hove uit 1842 in de Koninklijke Verzamelingen.
- 94 Hinterding/Horsch 1989, p. 21. Zie ook mijn eerdere bespreking hiervan, Bergvelt 1998, p. 143.
- 95 Amsterdam 1995-1996, p. 75-78 (cat.nr. 14), die zich voor de Engelse situatie vooral baseert op Wainwright 1989.
- 96 Voor een overzicht van vorstenportretten in de negentiende eeuw, zie Schoch 1975. Vorsten in hun werk-kamer werden alleen, niet met bodes of conciërges afgebeeld, ibidem, afb. 110-113 en 183. Het schilderij van Wijnantz is in 1998 op een veiling gekocht en is afkomstig van de nazaten van Trossarello. Deze was in oktober 1828 aangesteld als conciërge van Paleis Kneuterdijk, wat hij tot zijn pensioen in 1859 bleef, correspondentie over Trossarello in KHA.
- 97 Rubens (HH 65; Bergvelt 2004, bijlage 2, nr 39) en Rembrandt (HH 89) en Leonardo (HH 191; Bergvelt 2004, bijlage 2, nr 10). Inktstel gebaseerd op een vriendelijke mededeling van drs. B. Woelderink.
- 98 Wainwright 1989, p. 11 (afb. 6), 39-40 (afb. 29-31), 65 (afb. 51), 173 (afb. 148), 178 (afb. 151), 270 (afb. 241) en 271 (afb. 242).
- 99 De compositie doet namelijk denken aan die van Daniël Mijten voor de graaf en gravin van Arundel, die elk zittend voor een galerij met kunstwerken zijn afgebeeld, Brown 1995, p. 22. Van der Hulst heeft onder meer in 1842 53 schilderijen, waaronder de Ribera's, behandeld voordat ze in de Gotische Zaal werden opgehangen, Hinterding/Horsch 1989, p. 25.
- 100 Bergvelt 2004, nr. 63 van bijlage 2 (HH 176).
- 101 Dit Instituut was ook een stichting van koning Lodewijk Napoleon. In verschillende vergaderingen van de Vierde Klasse is hierover gesproken. Het liefst had men de hele collectie behouden en als dat niet kon dan in elk geval de Hobbema, die tot dan aan de Collectie Nederland ontbrak. Zie rapport vervaardigd door de Haagse leden en correspondenten van de Vierde Klasse (J.Z. Mazel, Z. Reyers, A. Schelfhout, C. Kruseman, A. Waldorp, J. Bosboom en de correspondenten Meyer en Weenink), zie RANH, KNI, nr. 138 (Rapport VI, nr 13, 28.5.1850) besproken in de vergadering der Vierde Klasse 3.6.1850 (RANH, KNI, nr 145: Notulenboek V (1845-1851), 285-7.
- 102 Zie Bergvelt 2004, p. 52, afb. 4. Op 12 tot 19 augustus 1850 werd de veiling gehouden, zie bijvoorbeeld Wornum 1850 en Late 1850.
- 103 Pas in 1855 werd de National Gallery gereorganiseerd en kwam er een aankoopbudget en zelfs een traveling agent voor drie jaar, die in Italië op zoek moest naar Italiaanse altaarstukken. Voor die tijd was de situatie in de

- National Gallery zeer vergelijkbaar met die in Rijksmuseum en Mauritshuis in de periode 1830-1870, zie Bergvelt 2005 A.
- 104 Zie noot 56. Uiteindelijk kwamen niet de Boutsen maar twee andere vroege schilderijen in de National Gallery terecht: NH 23-24 (cat.nr. 130) en NH 52.
- 105 Zie over de schilderijen van Willem II in de Hermitage het essay van Boris Asvarisjtsj in deze catalogus; zie ook Périer-d'Ieteren/Henderiks 2005, nr. B2 voor een andere *Annunciatie* die mogelijk buiten de veiling aan Nicolaas I is verkocht.
- 106 Zie noot 101.
- 107 Amsterdam 2004-2005, p. 67 (nr. 5; Rubens; N. Middelkoop), 171 (nr. 149); 72 (nr. 10; Teniers; N. Middelkoop), 178-179 (nr. 181).
- 108 Adam Camerarius, toen Charles Armand (NH 109) en F. de Braekeleer, no. 5 van de moderne schilderijen, zie Kloek 2004, p. 87 (noot 4). Daar staat ook dat NH 15 in 1978 voor het Rijksmuseum is verworven: een *Aanbidding der koningen* van Jacob Cornelisz. van Oostzanen.
- 109 De enige andere die een goede bijdrage wat betreft buitenlandse schilderijen had kunnen doen was Lodewijk Napoleon: hij schrok uiteindelijk terug voor de aankoop van de befaamde collectie van zijn broer Lucien Bonaparte. Hij gaf liever (veel) geld uit aan de inrichting van zijn talloze paleizen. Wel heeft hij door de aankoop van de collectie Van Heteren en op de veiling van de collecties Van der Pot ervoor gezorgd dat het artistieke peil van de nationale collectie in het Koninklijk Museum (later Rijksmuseum) met sprongen omhoog ging, Bergvelt 2007.

pagina 110-111

KOLONEL DE CEVA

- De Ceva is afgebeeld als adjudant van prins Frederik op *De Slag bij Boutersem* van C. Kruseman (zie cat.nr. 65).
- Meeteren 1847, p. 181-188. Op het schilderij in de historische galerij van De Vos, dat het moment van de vlucht van de prins als een heldhaftig moment weergeeft, ontbreekt De Ceva.
- Prospectus van de Maatschappij van Schoone Kunsten, in: *Dagblad van 's Gravenhage*, 11-03-1840. Voor meer informatie over de Maatschappij voor Schoone Kunsten zie: Van Gelder 1953, p. 37-63; Van Giersbergen 1999, p. 13-38; Henriquez Pimentel 1898, p. 214-226.
- Rijpma 2012, p. 77.
- Alleen de brieven van De Ceva aan Willem II zijn voor zover bekend bewaard gebleven, zie: KHA, A40-Vic-C8 en VIII-130; A40-IX-48-1.
- Zie over de bijzondere band tussen De Ceva en J.C. Schotel: Rijpma 2012, p. 126-132.

pagina 113-123

DE SCHILDERIJEN UIT DE COLLECTIE VAN WILLEM II IN DE HERMITAGE

- Zie over de ontstaansgeschiedenis van de collectie en de verkoop Hinterding/Horsch 1989 en het essay van Ellinoor Bergvelt in deze catalogus; zie ook Asvarisjtsj 1994 waarop het huidige essay deels is gebaseerd.
- Overgenomen uit Hinterding/Horsch 1989, p. 5-6 en noot 4.
- Deutsches Kunstblatt*, 1850, nr. 36, p. 286.
- Voor de citaten zie Hinterding/Horsch 1989, p. 6 (noot 5), 8 (noot 6).

- De rol die geld speelde in de onderlinge verhoudingen in de keizerlijke familie wordt door de volgende geschiedenis fraai geïllustreerd. In 1861 had Anna Paulowna haar zinnen gezet op mozaïekkopieën van de schilderijen *Engel van het gebed* en *Engel bij het graf* van Timoleon van Neff uit de collectie van Alexandra Fjodorovna (de vrouw van haar broer Nicolaas I). De kopieën werden gemaakt en waren verzendklaar voor Den Haag, toen ze erachter kwam dat ze 18.825 roebel kostten. Hierop vroeg ze haar neef Alexander II 'haar vanwege de prijs van aanname van deze schilderijen te vrijwaren'. Om de uitgaven voor het maken van de kopieën te rechtvaardigen gaf de tsaar opdracht uit te zoeken 'of de mozaïekafdeling [van de Petersburgse Kunstacademie] ze niet aan anderen kon overdoen, waarbij hun tentoonstelling in Londen mogelijk een gunstige gelegenheid zou creëren om liefhebbers te vinden.' De kopieën werden naar Londen gestuurd, waar er ten slotte eentje werd verkocht. Op haar naamdag op 4 (16) februari 1863 werd het onverkochte stuk door de gezant in Den Haag, Aleksandr Mansoerov, als cadeau van Alexander II aan Anna Paulowna overhandigd. (Rossijski gosoeardstvenny archiv. F. 472. op. 17. d. 111).
- Rossijski gosoeardstvenny archiv. F. 472. op. 17. d. 111. De documenten uit dit dossier worden zonder paginavermelding aangehaald. Zie ook Sokolov 1999.
- Tijdens dit bezoek kocht Alexander I van de bankier W.G. Coesvelt voor de Hermitage 84 schilderijen van Spaanse meesters die Coesvelt had verzameld in Madrid, waar hij vanaf 1801 vertegenwoordiger was voor Hope & Co.
- Over de tekeningen van Rembrandt zie veiling Willem II 1850, nr. 371 (buiten catalogus).
- Zie voor de verkoop van het schilderij: Piotrovsky 1996.

pagina 124-125

KUNSTHANDEL NIEUWENHUYNS

- Voor deze tekst is gebruik gemaakt van Hinterding/Horsch 1989, p. 5-45; onderzoek in het Koninklijk Huisarchief, Den Haag; Familiearchief Nieuwenhuys, particuliere collectie, Parijs; zie ook Sintobin Dulack 2014 (nog te verschijnen).
- Lambert Jean Nieuwenhuys begon als amateurschilder/handelaar aan het begin van de negentiende eeuw. Het enige gesigneerde werk van Chrétien Jean Nieuwenhuys, ook een amateurschilder, dat was opgenomen in de veilingcatalogus van 1851, had als titel *Portrait van de Gebroeders Van Eyck* (lot 274). Het is niet bekend waar het zich nu bevindt. Het is voor koningin Wilhelmina geschilderd omstreeks de aankoop van de zes panelen van Van Eyck in 1816.

pagina 127-141

VORSTELIJKE SMAAK EN VORSTELIJK VERLIES: DE PALEISBOUW VAN WILLEM II EN ANNA PAULOONA IN BRUSSEL EN DEN HAAG

- Dit artikel is een bewerking van Van der Laarse 2010, door de auteur geschreven als Fellow op het

- Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities and Social Sciences (NIAS) te Wassenaar.
- Wanders 2010, p. 4-5.
 - Aerts/De Liagre Böhl 2001.
 - Bergé 1994, p. 95.
 - Van Gulick 1960, p. 401-402. Zie voor de oorspronkelijke betekenis, Van Wezel 1999.
 - Bergé 1994, p. 101-108, 112-117.
 - Zie Jackman 1987, p. 21; Horsch 1990, p. 70, en Bergvelt 1998, p. 141-143.
 - Vgl. Bergé 1994, p. 108, 114, 117; Van Duin/Goslinga 2013.
 - Schellart 1980, p. 79-80, 179-189; Van der Wijck 1982, p. 382-383, 388, 575, 582; Fölting 1992, p. 78-79.
 - Van der Wijck 1982, p. 349-372; Van der Peet 2010.
 - De Gretser 1711, p. 45-46; Bezemer Sellers 2001, p. 192.
 - 'Techno-Termes – Badhuis in het park van Paleis Kneuterdijk, ca. 1848', *Het Koninklijk Huis*, rvd 14 juni 2011, www.koninklijkhuis.nl (bezocht 10 maart 2013).
 - Willemspark (600 ha. waarvan Zorgvliet 187 ha.) laat zich vergelijken met Schönbrunn (400 ha. waarvan 168 ha. park), en Sanssouci (280 ha.) binnen een complex van zes Potsdamse parken tezamen (Sanssouci, Neue Garten, Sacrow, Pauweneland, Glienicke en Babelsberg) met een omvang van 737 ha. Versailles park, met 100 ha. opgenomen binnen een buffer van 9.500 ha. en Windsor Great Park met 2.000 ha. laten zich daarentegen vergelijken met kroondomein Het Loo (3.650 ha. binnen een houtvesterij van 6.700 ha., met slechts 6 ha. paleistuin); Zie ook Seiler in Streidt/Feierabend 2000, p. 347.
 - Van der Wijck 1982, p. 373-379; Tromp 2000, p. 237. De vroegste bron was de zoon van Zorgvliets laatste particuliere eigenaar, die ze vond in het familie-archief: Goekoop 1953.
 - Ellinkhuizens brief aan de Commissie tot vereffening der nalatenschap van Z.M. Koning Willem II, 21 juni 1850, geciteerd bij Van der Wijck 1982, p. 386.
 - Vlaardingerbroek/Wevers 2000, p. 18.
 - Vlaardingerbroek/Wevers 2000, p. 19.
 - Bezemer Sellers 2001, p. 233, 319, noot 76-78. Het Gotische Huis in park Wörlitz is in 1785-6 ontworpen door F.W. von Erdmannsdorf (1736-1800) en combineerde in zijn façades een kopie van de Venetiaanse S. Maria dell Oro kerk en de Noord-Duitse baksteen-gotiek, met een neo-Tudor-inrichting; Philipp 2000, p. 160-161. De Oranje-collectie bevindt zich thans in de Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau; Savelsberg 1999, p. 352-353.
 - Vgl. Watkin/Hewat-Jaboor 2008 en Heijenbrok/Steenmeijer 2008.
 - Sawyer 1996.
 - Clarke 1962, p. 99-102. De contrastering van *Gothic en Greek Revival* gaat terug op A.W.N. Pugin's *Contrasts* (1836); Salmon 2000, p. 232-233.
 - Philipp 2000, p. 166-169 en Plassmeyer 2000, p. 213.
 - Van der Wijck 1982, p. 375-376; Torbus 2007.
 - Marianne kocht Villa Carlotta (Tremozza) na haar dochters huwelijk met Georg II van Saksen-Meiningen in 1843; *Villa Carlotta: Lago di Como*, Ossocucio, z.j., en Rusthof te Voorburg in 1848 voor

- 80.000 gulden waarnaast ze voor haar zoon prins Albert de nog bestaande chalet Klein Rusthof liet bouwen, en Reinhartshausen voor de bastaardzoon bij haar minnaar en adjudant Van Rossum; Schellart 1980, p. 198-199; Stöver 2000, p. 459-60.
- Zie voor Pücklers levenswerk op Muskau: Von Arnim 198; Kluckert 2000, p. 243-245 en Lieven 1994, p. 129. Voor zijn werk in Potsdam, zie Seiler in Streidt/Feierabend 2000, p. 342. Prins Frederik brak overigens met de mijntraditie ten faveure van de bosbouw, maar de industriële exploitatie werd hervat nadat Muskau in 1881 door zijn erven aan graaf Traugott Hermann von Arnim was verkocht. Zie voorts noot 32.
 - Von Pückler-Muskau 1977, plaat xv.
 - Bergé 1994, p. 109.
 - Frederik kocht De Paauw uit het bezit der Twents in 1838, dat werd samen-gevoegd met Backershagen (1846) en Groot Hazenbroek (1854), met als overplaats het uitgestrekte landgoed De Horsten (450 ha.), ontstond uit een samenvoeging van Ter Horst (1838), Raaphorst (1838) waarvan het slot in 1840 werd gesloopt, en Eikenhorst (1839), terwijl het aangrenzende Beukenhorst sinds 1845 in bezit was van zijn Duitse adjudant en kamerheer Jhr. G.A.C.H. van Goedecke. In 1881 vererfden de Horsten (ca. 450 ha.) op Frederiks dochter prinses Marie von Wied, en sinds de aankoop door koningin Wilhelmina in 1903 is het eigendom van de koninklijke familie. In 1910 werd De Paauw in kavels verkocht en het paleis in 1925 tot gemeentehuis van Wassenaar ingericht; Fölting 1992, p. 8, 11, 52, 71, 132; Schellart 1980, p. 197; Fockema Andreae/Renaud/Pellinck 1974, p. 85; Van Lit 1984, p. 71; Van Leeuwen 1996, p. 210; Van Lit, 2000, p. 164-167.
 - Voor de verlandschappelijking werd eerst Zocher en rond 1850 Muskau's tuinarchitect Eduard Petzold (1815-1891), en voor de verbouwing van De Paauw de Pruisische hofbouwmeester Hermann H.A. Wentzel aangetrokken. Petzold zou tot Frederiks overlijden in 1881 aan de Horsten werken; Van der Wijck 1982, p. 317, 319, 575. Wentzel bouwde ook Von Goedecke's landhuis de Beukenhorst (1845), waarvan door Petzold in 1861 het parkbos werd aangelegd; Van Lit 1984, p. 13, 69, en ook ontwierp hij Frederiks Neues Schloss (1866) op Muskau in Franse neorenaissancestijl.
 - Hoijtink 2007, p. 79; vergelijk voor Humboldts invloed op Schinkels opvatting van het schone, Bergdoll 1999.
 - Zie Schönemann in Streidt/Feierabend 2000, p. 305.
 - Johannes Beca's *Chronicon Episcorum Ultrajectensium et Comitum Hollandiae* van 1349 sprak al over de stichting van een 'coninclyc Palley's' in 's Hage door 'Coninc Williaem' in 1248, 'dat noch hudentaechs die Oude Sael hiet'; Van Gulick 1960, p. 339-341; Van Pelt/Tiethoff-Spliethoff 1984, p. 21. De dynastieke identificatie met de graaf-koning leefde ook later nog bij het KOG, zoals blijkt uit een oproep aan Willem III in 1861 tot behoud van Willem II's Grote Zaal; Denslagen 1987, p. 163-164.

- 33 Vergelijk voor deze 'retoriek van ontwaking', Crane 2000, p. 1-18.
- 34 Geciteerd bij Van der Wal 1984, p. 54-55. Zie ook Bank 1990, p. 15, 17 (over Louis Royers standbeeld van Willem van Oranje).
- 35 Bornewasser 1979.
- 36 Willem II's persoonlijke schuld van 1.070.000 gulden moet wel in proporties worden gezien: deze betrof circa drie jaarinkomens, wat in geen verhouding stond tot de staatsschuld van 1,3 miljard gulden waarmee Willem I in 1840 het land had opgezadeld, ter leniging waarvan de afgetreden vorst zelf voor 10 miljoen gulden had deelgenomen aan Van Halls conversielening; Bornewasser, 'Koning Willem I', in: Tamse 1979, p. 270, en Bornewasser 1979, p. 292; Horst 1990, p. 77.
- 37 In 1849 werd hierop een 'Commissie tot Vereffening der nalatenschap van wijlen Z.M. Koning Willem II' ingesteld met een oproep aan alle schuldeisers om zich te melden; Horsch 1990, p. 75-77.
- 38 Bergvelt 2005.
- 39 Geciteerd uit de Franstalige briefwisseling tussen Nicolaas I en Anna Paulowna, bij Jackman 1987, p. 14, 30, 204-205, 210-212.
- 40 Slob/Herenius 1993, p. 107, 163-171; Schellart 1980, p. 117-118; Van Baarsel 2000, p. 428.
- 41 A.G.A. ridder van Rappard, brief d.d. 17 juli 1851 aan Prof. C.J. van Assen, geciteerd bij Van der Wijck 1982, p. 581, noot 30.
- 42 Vgl. Van der Laarse 2000 en Van der Laarse 2010 A.
- 43 Zie Bergvelt 1998, p. 21, 139.
- 44 Schellart 1980, p. 183-189.
- 45 Vgl. Van der Laarse 2010, p. 182-183.
- 46 Zie voor het Nederlandse debat naar aanleiding hiervan, Van der Woud 1997 en Krabbe 1998, p. 99-101, 190-200.
- 47 Vgl. Van der Pluym 1954, p. 220-221 en Eliëns 2001, p. 354-355.
- 48 Becker 1980, p. 231, noot 21, en zie voorts Veenland-Heineman/Vels Heijn 1985, p. 24-25.
- 49 Zie Van der Peet 2010, p. 165-166. Willem II kocht de voor een bedrag van 150.000 gulden verbouwde Haagse buitenplaats Boschlust voor zijn zoon Alexander (1818-1848) die in 1884 vererfde op Anna Paulowna; Schellart 1980, 181. Anna Paulowna zou de door Willem III gekochte buitenplaats Bronbeek aan de Velperweg te Arnhem als zomerverblijf hebben afgeslagen, waarna deze naar ontwerp in rondboogstijl van W.N. Rose (1863) werd bestemd tot Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen; Van der Wijck 1980, p. 581-582, noot 33.
- 50 Landgoed Ewijkshoeve, <http://www.ewijkshoeve.nl/> (bezoekt 10 maart 2013).
- 51 Vlaardingerbroek/Wevers 2000, p. 20.
- 52 Van B. 1891, p. 27. W.F. baron Tindal, de schoonvader van de auteur Jkvr. Willy van Barnekow-Tindal, was in 1865 oneervol ontslagen als kamerheer vanwege een affaire met koningin Sophie.
- 53 Vergelijk het protest van Victor de Stuers in *Het Vaderland*, 25 febr. 1908. Het Catshuis werd van verkaveling uitgesloten; Goekoop 1953.
- 54 Cleverens 1994, p. 33.
- 55 Willem III liet Eberson hiertoe al ontwerpen maken; Van der Wijck 1982, p. 390-391; Van der Laarse 2010, p. 184.
- 56 In 1881 was het nog een verdieping verhoogd, die in 1907 verdween toen het pand aan de tuinzijde werd verdiept; Schellart 1980, p. 78-80, 177-179; Tromp 2000, p. 237.
- 57 Horsch 1990, p. 74. Zie voorts Bergvelt 1998, p. 139, 144; Pots 2002, p. 106-107, 475 noot 123.

pagina 145-157

DE SMAAK VAN DE KONING. MEUBELEN EN SIERVOORWERPEN IN DE PALEIZEN VAN WILLEM II EN ANNA PAULOWNA

- 1 Inventaris Paviljoen van Tervuren, 1826, Collectie Heemkundige Kring Sint-Hubertus, Tervuren, België.
- 2 Den Haag, Koninklijk Huisarchief (verder als KHA), A40-VIII-75a, inventaris van het provisionele paleis van Willem II te Brussel, 1824.
- 3 Brief van Maria Fjodorovna aan Anna Paulowna, 9 maart 1821, zie: Jackman 1990, p. 47; Apeldoorn 2003, nr. 24.
- 4 Inventaris Paviljoen van Tervuren, 1826, Collectie Heemkundige Kring Sint-Hubertus, Tervuren, België.
- 5 KHA, A40-IX-100, januari 1829, nr. 1.
- 6 KHA, E9a-lb-7, brief nr. 30.
- 7 Rem 2013.
- 8 Rem 2003, p. 19.
- 9 Van der Laarse 2010, p. 176-177.
- 10 Janssens 2003, p. 181-189.
- 11 Brief van Anna Paulowna aan Nicolaas I, 30 september 1830, in: Jackman 1987, p. 124.
- 12 Van Zonneveld 1994, p. 40-41.
- 13 KHA, A40-IX-222, 15 maart 1843, transport van '8 paravents et une Psyché venait du palais de Tervueren et appartenant à S.M. le Roi'.
- 14 KHA, A40-IX-158, rekening P.F. van Doren, 1828.
- 15 KHA, A40-IX 40, vorderingen van C.I. en C.J. Enthoven & Cie. op koning Willem II, zonder jaar.
- 16 Ibidem, 21 oktober 1838: '2 vergulde randen in Parijs laten maken voor de Chinesche vazen met vergulde boomen, 140,-'.
- 17 KHA, A40, IX-27.
- 18 KHA, A40-IX-110, nr. 37, 10 oktober 1844; 111, nr. 146, 25 augustus 1846.
- 19 KHA, A40-VIII-141.
- 20 KHA, A40-IX-40, vorderingen van C.I. en C.J. Enthoven & Cie. op koning Willem II, zonder jaar, 13 mei 1846.
- 21 Rem 2012.
- 22 Van Voorst tot Voorst 1992, dl. I, p. 101-102. De bureaus van Kamphuis zijn tot op heden nog niet herkend. In de collectie van Paleis Het Loo bevinden zich enkele tafeltjes die Kamphuis aan koning Willem III leverde.
- 23 Amsterdam 1995-1996, cat.nr. 19.
- 24 Gotische Zaal: Huib van Hove Bz., *Gotische Zaal met zicht op het orgel*, aquarel 1842, 50 x 46 cm, Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau (SHVHON); Augustus Wijnant, *Gotische Zaal met zicht op het orgel*, aquarel 1846, 32,2 x 40,4 cm, Amsterdam, Rijksmuseum; Augustus Wijnant, *Gotische Zaal met ingang naar Marmereen Zaal*, ongedateerde aquarel, 41 x 39,8 cm, SHVHON. Marmereen Zaal: Augustus Wijnant, ongedateerde aquarel, 32 x 40,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Witte Zaal (zaal voor de Balzaal): kunstenaar onbekend, aquarel, verblijfplaats onbekend, afgebeeld in Van der Klooster 1977, p. 33; aquarel

- afgebeeld zonder bijschrift in Overdijk 2011, p. 5 (B.J. van Hove, *De Witte Zaal van Paleis Kneuterdijk*, 1850, aquarel, Weimar, Klassik Stiftung Weimar, inv.nr. gr-2009/8470). Het portret van koning Willem II door Jean-Baptiste Van der Hulst toont de vorst, zittend, in één van de ruimtes van de neogotische aanbouwsels aan Paleis Kneuterdijk, in een vergulde, laat-empire armstoel. Olieverf op doek, 97 x 80 cm, SHVHON. Een olieverfschilderij van Wijnant uit 1847, 34 x 44 cm, SHVHON, laat Willem II zien in zijn werkkamer in één van de neogotische vleugels. Aan de wanden hangen werken van Francesco Melzi (nu in St. Petersburg) en Rubens (nu in de Fine Arts Museums of San Francisco). Zestien bladen met tekeningen door Wijnant, voorstudies uit 1845 voor zijn aquarellen van de interieurs van de nieuwe neogotische bouwsels van Willem II, bevinden zich in het Haags Gemeentearchief. Voorstudies door Wijnant tonen eveneens afzonderlijke objecten.
- 25 Verloop 2009, p. 43, 13 november 1842.
 - 26 Rem 2013, p. 66-67.
 - 27 Rem 2013, p. 51-52.
 - 28 KHA, A40-VIII-141 (1847), Japansche Salon N. 29.
 - 29 KHA, A43, IX-615, nr. 856 (1850).
 - 30 Rem 2012 A.
 - 31 Rem 2013, p. 83-84.

pagina 158-159

ORANJE, RUSLAND EN TILBURG

- 1 De gegevens zijn vooral ontleend aan Peeters 1999 en Peeters/Steijns 2012. Zie ook cat.nrs. 204-205 voor verdere gegevens over Tilburg.

vanaf pagina 162

CAT.NR. 1

- 1 De Orde van St. George of St. Jorisorde is ingesteld door Catharina de Grote als beloning voor bijzondere militaire verdiensten. Omdat de orde zelden werd uitgereikt, hechtten de dragers er bijzondere waarde aan. De Prins van Oranje was een van de weinige dragers. Hij liet als koning Willem II de vorm kopiëren bij de instelling van zijn eigen – Luxemburgse – Orde van de Eikenkroon.

CAT.NR. 2

- 1 Onder andere in de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag; In het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen bevindt zich een getekende voorstudie, inv.nr.2138(I)/118

CAT.NR. 3

- 1 In Museum De Lakenhal in Leiden bevindt zich een replek uit 1823; een 1828 gedateerd staatsieportret ten voeten uit hangt in het stadhuis van Leeuwarden.

CAT.NR. 4

- 1 Van der Hulst schilderde diverse varianten waarbij het portret op de achtergrond vervangen werd door dat van koning Willem I, Willem de Zwijger en Prins Frederik, zie Dordrecht 2012-2013, cat.nr. 77, p. 234 (afb. 77a), 315 (noot 1 en 2).
- 2 Hij maakte verschillende portretten van haar, zie De Beyer 2007.
- 3 Didier 2009, p. 130-131; Veiling Willem II 1850, nrs. 14, 51, 64, 67 en 82 (Tableaux Modernes) en Veiling Willem II 1851, nrs. 199, 228, 229, 271, 291, 307, 309 en 315. nn 86; het werd op de veiling Willem II 1850, nr. 86 voor

3.400 gulden verkocht aan de Haagse handelaar Weimar.

CAT.NR. 6

- 1 Zie ook Apeldoorn 1995-1996, cat.nr. 60.

CAT.NR. 11

- 1 De Hoop Scheffer 1965, p. 17.
- 2 Bionda 1986, p. 140.
- 3 Hinterding/Horsch 1989, p. 9.

CAT.NR. 13

- 1 Op de voorzijde staat een portret van Nicolaas I en het opschrift (in vertaling): '...NICOLAAS I IMPERATOR EN AUTOCRAAT VAN HEEL RUSLAND'. Aan de keerzijde een postament met kroon en het opschrift: 'TOT WAARBORG VAN HET HEIL VAN ALLEN en leder, GEKROOND IN MOSKOU 1826'.
- 2 Misschien is de snuifdoos wat later vervaardigd, aangezien de initialen aan de keerzijde van de penning ('k A F' – 'kopie A. Filippo') het mogelijk maakt het stuk te dateren rond 1840-1841, de jaren dat deze meester werkzaam was bij de Petersburgse Munt.
- 3 Naar wordt aangenomen werd hij geboren in Pasewalk (Duitsland), hij emigreerde naar Pruisen naar St. Petersburg samen met zijn vader Otto Samuel, die vanaf 1797 meester was van het buitenlandse gilde. Na de dood van zijn vader in 1809 nam de zoon de werkplaats over en ging zijn merkteken gebruiken. Hij had het juweliersvak geleerd onder toezicht oog van zijn vader en werd gildemeester; in 1825 werd hij assistent van de deken van het gilde, vanaf 1828 was hij deken.

CAT.NR. 14

- 1 De ring is waarschijnlijk bedoeld om aan de duim te dragen en over een handschoen, hetgeen de grote diameter verklaart.

CAT.NR. 16

- 1 Na de dood van Michaëls laatste dochter in 1894 koopt Nicolaas II het Michailovskij-paleis om er het Russisch Museum in te vestigen, ter nagedachtenis aan Alexander III.
- 2 De tweede zoon van de latere Willem III, die slechts vijf jaar zal worden, zie Verloop 2009, p. 109, 117.

CAT.NR. 17

- 1 Hij verbleef ook enige jaren in Moskou, waar hij getuige was van Napoleons veldtocht naar Rusland.
- 2 Mogelijk op het borstbeeld links van hun vader Paul I die in 1801 was vermoord.

- 3 Apeldoorn 1995-1996, p. 110.

CAT.NR. 18

- 1 De gegevens zijn grotendeels ontleend aan de Collectie Gelderland webtekst van Het Loo: <http://www.collectiegelderland.nl/musea/paleishetloo/voorwerp-AT/0116> (26 april 2013).

CAT.NR. 26

- 1 Van Eijnden/Van der Willigen 1820, deel III, p. 174
- 2 *Nederlandsche Staatscourant* 25-11-1816

CAT.NR. 27

- 1 Nicolaas Pieneman vervaardigde vlak na het voltooiën van het schilderij van zijn vader een litho, zie: Amsterdam 1978, nr. 113.

CAT.NR. 29

- 1 Shaw 2005, p. 190-191.

CAT.NR. 30

- 1 De Bas 1887-1913, vol. 4, dl. 1, p. 21.

- 2 *Leeuwarder courant* 05-06-1840, p. [1].
- 3 *Noord-Brabander* 04-06-1840, p. [2]. De schilder Charles Tilmont vervaardigde in 1838 een schilderij van Vexy op 36-jarige leeftijd (doek, 34 x 44,5 cm, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. sc/0971).
- CAT.NR. 31**
- 1 Rotterdam, Atlas van Stolk, inv.nr. 6423; Amsterdam, Rijksmuseum inv.nr. RP-P-1903-A-23351.
- CAT.NR. 32**
- 1 Amsterdam, Stadsarchief, 76, Familie De Graeff; 755; 16-08-1816; brief van W.F. graaf van Reede.
- 2 Wellington 1867, p. 34; *Nederlandsche staatscourant* 14-10-1818, p. [3].
- 3 Wellington 1867, p. 34.
- CAT.NR. 33**
- 1 Semmel 2000, p. 29.
- CAT.NR. 34**
- 1 's Gravenhaagsche *courant* 15-09-1815, p. [2].
- 2 'Iets over de rec. van Scharps gedenkzuil, en beoordeling der prenten', *De recensent* 10, dl. 1 (1817), p. 199.
- CAT.NR. 35**
- 1 Rem/Broekema 1989, p. 100-101.
- CAT.NR. 36**
- 1 Advertentie in *Nederlandsche Staatscourant* 12-11-1827, p. [3].
- CAT.NR. 37**
- 1 *Algemeene konst- en letterbode* dl. 1 (1824), p. 173.
- 2 'Monument te Waterloo', in : *Arnheemsche courant* 16-11-1824, p. [3].
- CAT.NR. 41**
- 1 Den Haag; Koninklijk Huisarchief; E8, Thesauriersarchief; XIV, 10-12-1818, nr. 1; rekening van J.W. Pieneman.
- CAT.NR. 43**
- 1 Zie Didier 2009, p. 75-76.
- CAT.NR. 46**
- 1 Soms voor niets: in Ubbergen blijven burgemeester en landstorm verbouwereerd achter als een nerveuze Willem de koets door laat rijden.
- 2 In de categorie schilderkunst wordt die gewonnen door Jan-Baptist-Lodewijk Maes. In de categorie beeldhouwkunst is de winnaar Louis Royer. Zie Didier 2009, p. 91.
- 3 Hof, regering en ambassadeurs verhuizen elke herfst naar Brussel om in de lente weer terug te keren naar Den Haag. Voor iedereen zijn er dus twee residenties.
- 4 Ook Simon wordt in de voortdurende gunst van het koningshuis opgenomen: 'Gepensioneerd door Koning Willem I en graveerder van Z.K.H. den Prins van Oranje', vertelt Immerzeel, die vervolgens stelt dat Simon in 1817 een gouden penning voorstellende de intocht van Willem I in Brussel op een door leeuwen getrokken wagen heeft aangeboden, die op last van de koning 'in mindere metalen' in Brussel is geslagen. Waarschijnlijk gaat het om deze penning, die blijkens de tekst op de keerzijde Willem II en Anna Paulowna verbeeldt.
- CAT.NR. 49**
- 1 Afgebeeld op een anonieme gravure uit 1865, *Kerkdienst gehouden in de Griekse kapel aan de Scheveningseweg*, Haags Gemeentearchief, inv.nr. kl. B 4278.
- CAT.NR. 50**
- 1 Alexander I beveelt het kabinet 16 maart 1801: 'Blijf de bruidsschatten aanleggen en wel op dezelfde gronden.' Zie Aletrino 1959.
- 2 Holtrop 2002, p. 21.
- CAT.NR. 51**
- 1 Het servies bestaat uit 419 delen, waarvan de triomfboog het 78 cm hoge middenstuk is, zie ook cat.nr. 52.
- 2 Stuart 1818, p. 6.
- 3 Zijn verdienste oogstte ook al snel lof, toen het geheel aansluitend aan de overhandiging 'in 's Gravenhage ter algemeene beschouwing, met vergunning van Z.K.H., openlijk tentoongesteld [werd]. De toevloed van personen van allerlei rang, stand en beide kunne was daartoe verbazend groot. Een ieder bewonderde de allezins fraaie bewerkking, die door deskundigen geoordeeld werd niet verbeterd te kunnen worden...', Stuart 1818, p. 6.
- CAT.NR. 52**
- 1 Van der Weg 2009, *passim*.
- CAT.NR. 53**
- 1 Zie bijvoorbeeld veiling Willem II 1851, nrs. 220, 260, 276-278, 296-299 en 313; Spliethoff/ Van der Klooster 1999, cat. nrs. 2 en 25.
- CAT.NR. 54**
- 1 Lambert Jean (of Lambertus Johannes) Nieuwenhuys was eigenaar van de firma en had zijn twee zoons in dienst, C.J. Nieuwenhuys (1799-1883) en F. Nieuwenhuys (overleden 1880). Zie ook kadertekst op p. 124-125.
- 2 Dat was de benaming voor wat wij nu kennen als Vlaamse primitieven en vroege Nederlandse schilderkunst. Er staan echter ook renaissanceschilderijen op de lijst die zeker niet als Vlaamse primitieven aangeduid kunnen worden. Ook niet als 'gottique'.
- 3 De schilderijen die hij er bij kocht behoorden wel tot de meer gangbare renaissancekunst.
- CAT.NR. 56**
- 1 Zie Apeldoorn 1994-1995, p. 8, noot 1.
- CAT.NR. 57**
- 1 Dordrecht 1986, p. 96.
- 2 Hoogenboom in Dordrecht 1989, nrs. 55 en 59, p. 99.
- CAT.NR. 58**
- 1 Van der Laarse 2010, p. 173.
- CAT.NR. 59**
- 1 Over Van der Hulst: 'Hij was een vurig vereerder van wijlen den Koning der Nederlanden, Willem II, die hem altijd veel achting en genegenheid bewees', zie Kramm 1857, p. 64. Het portret voor de Japanse keizer maakt deel uit van de waarschuwingsmissie naar Japan in 1844. In een lange brief aan de shogun (opgesteld door Franz von Siebold) stelt Willem II dat Japan zich niet tegen het westen tweemaal kan stellen en daarom de grenzen open moet gooien. Japan negeert de waarschuwing, maar stuurt wel geschenken terug.
- 2 Een vierkant van 26 x 26 meter rond een rotonde, ontworpen door Charles Verstraeten en Tieleman F. Suys, met schilderijen van Rudes echtgenote Sophie Frémiet.
- 3 Een datering van na 1830 is daarom onwaarschijnlijk voor het schilderij; ook de leeftijd van de kinderen maakt een datering van rond 1826 waarschijnlijker. Sinds 1869 wordt het paleis bewoond door prinses Charlotte, de krankzinnig geworden weduwe van Maximiliaan van Habsburg, keizer van Mexico. Rudes reliëfs worden gered, maar verpulveren later alsnog. De gipsen en tekeningen bevinden zich in het Musée Rude in Dijon.
- CAT.NR. 60**
- 1 Didier 2009, p. 123-124.
- CAT.NR. 63**
- 1 Van der Vijver 1832, p. 70.
- 2 In Stadsmuseum Tilburg bevindt zich een schilderij van Jelgerhuis met dezelfde voorstelling, zie Ketelaars/Peeters 2009, afb. p. 39. De andere afgebeelde scènes in de reeks geven o.a. de gevechten te Diest, Hasselt, Leuven en Bouterse weer.
- CAT.NR. 64**
- 1 *Algemeen Handelsblad* 26-09-1836, p. [1].
- 2 *Algemeen Handelsblad* 18-04-1839, p. [2]; *Dagblad van 's Gravenhage* 26-04-1841, p. [2]; Den Haag; KHA, A40-IX 48 I; 22-06-1842: rekening van J.W. Pieneman.
- 3 *Algemeen Handelsblad* 10-04-1844, p. [2].
- CAT.NR. 65**
- 1 Ising 1870, p. 53.
- 2 Ising 1870, p. 60.
- 3 Loos 1991, p. 484, noot 72.
- CAT.NR. 66**
- 1 Op een anonieme tekening naar het schilderij (Den Haag, RKD, collectie Iconografisch Bureau, RKD Images kunstwerknummer 130821), is te zien dat boven en onder aan het doek een ophangroep is bevestigd.
- 2 Geciteerd uit Didier 2009, p. 165. De vervaardiging van het schilderij hangt samen met het terugtrekken van Willem II te Willemsdorp bij Moerdijk op 27 oktober 1830, toen Anna zich met haar kinderen bij hem voegde. Zie ook Dordrecht 2012-2013, cat.nr. 78 voor een portret door J.B. Van der Hulst uit 1831 waarmee Anna pleit voor het behoud van de Zuidelijke Nederlanden.
- CAT.NR. 67**
- 1 Van Zoest 2009, p. 22.
- CAT.NR. 68**
- 1 Van der Laarse 2010, p. 173.
- 2 Haags Gemeentearchief, inv.nr. A3-12.
- CAT.NR. 69**
- 1 Zie Conijn 2011, p. 16, afb. 25-30.
- CAT.NR. 73**
- 1 Rietbergen/Verschaffel 2006, p. 59. Dordrecht 2012-2013, cat.nr. 78.
- CAT.NR. 74**
- 1 De officiële lijst werd 3 oktober 1829 in de *Amsterdamsche Courant* gepubliceerd en de waarde van de gestolen juwelen werd 'op aanmerkelijk meer dan twee miljoenen guldens geschat.'
- CAT.NR. 75**
- 1 In het Koninklijk Huisarchief bevindt zich de aquarel van Valois (inv.nr. sc/0077), afgebeeld in Van der Klooster/Bouman 1966, afb. 92, waarop Anna Paulowna echter niet geheel ten voeten uit is weergegeven en details als het hekwerk en de schrijfsel op tafel ontbreken.
- 2 Zie Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff 1993, cat.nr. 87 en p. 496.
- CAT.NR. 76**
- 1 Het grootste kledingatelier waar ceremoniële dameskleding voor het Russische hof werd vervaardigd, was dat van Olga Nikolajevna Boelbenkova in St. Petersburg.
- CAT.NR. 77**
- 1 De volledige parure, bestond uit elf onderdelen: ceintuur, halsketting, twee kleine en twee grote armbanden, een paar oorbellen, twee broches en twee hoofdbanden.
- 2 Het is bekend dat Maria Fjodorovna zich net als Catharina de Grote bezighield met glyptiek. Waarschijnlijk hebben de keizerlijke beeldsnijders Karl Leberecht en Georg Koenig, die een werkplaats binnen de Hermitage hadden, bijgedragen aan het maken van de afdrukken.
- 3 Deze edelsmid was tijdens het bewind van tsarina Elizabeth naar Rusland gekomen en werkte enige jaren samen met Jeremia Posier. Al onder Peter III werd Duval hofleverancier. Zijn zoons Jacob en Jean-François erfden het bedrijf van hun vader, werkten eerst met hem samen, maar gingen daarna zelfstandig verder; ze leidden een werkplaats waar kunstenaars uit verschillende disciplines samenwerkten.
- CAT.NR. 79**
- 1 Volgens Schaffers-Bodenhausen/Tiethoff-Spliethoff 1993, cat.nr. 82, is de gouden schakelarmband rond 1825 in Parijs vervaardigd en is het miniatuurportret rond 1840 herplaatst in gewijzigde zetting met de aanvullende inscriptie (Hasselt en Leuven 1831).
- CAT.NR. 81**
- 1 Vergelijk ook het ten voeten uit portret door Franciscus Josephus Kinsoen, *Portret van Anna Paulowna*, 1823, doek, 242 x 160 cm, Amsterdam, Paleis op de Dam (Koninklijke Verzamelingen, inv. nr. sc/0585) waarop Anna Paulowna ook de armband draagt van Jean Baptiste Duchesne (cat.nr. 79).
- 2 Paneel, 63 x 45 cm, inv.nr. 778.
- CAT.NR. 83**
- 1 Coppens 2003, p. 195.
- CAT.NR. 84**
- 1 Jackman 1990, p. 153.
- CAT.NR. 85**
- 1 Op 24 september 2013 vond in de Veldmaarschalkszaal de opening plaats van de Russische venue van de tentoonstelling.
- CAT.NR. 87**
- 1 Den Haag, Koninklijk Huisarchief, A40, IX-40, rekening Enthoven, leverantie 21 april 1838: '2 Boule kasjes met mozaïk 800'.
- CAT.NR. 89**
- 1 De decoraties op de Nederlandse modellen hebben veelal een metalen ondergrond, maar bij het model uit het Winterpaleis is dat van schildpad.
- CAT.NR. 91**
- 1 Rem 2003, p. 17-21.
- 2 Amsterdam 1995-1996, p. 13-19.
- CAT.NR. 92**
- 1 *Algemeen Handelsblad* 19-04-1839, p. [1].
- 2 *Algemeene konst- en letterbode* dl. 1 (1839), p. 258.
- 3 Amsterdam 2004-2005, p. 130, pl. 75.
- CAT.NR. 95**
- 1 Hermans 2011, p. 57-58, 80-84.
- CAT.NR. 96**
- 1 Jackman 1987, p. 192.
- 2 In navolging van zijn vader droeg de koning over zijn uniform een rood fluwelen inhuldigingsmantel gevoerd met hermelijn en bestikt met circa 90 Rijks-leeuwen uitgevoerd in gouddraad. Zijn opvolgers als Nederlands staatshoofd zetten deze traditie voort.
- CAT.NR. 97**
- 1 Kempers 2004, p. 127.
- 2 Amsterdam 1995-1996, p. 55.
- 3 Wap 1842, p. 15.
- CAT.NR. 98**
- 1 Hermans 2011, p. 84-93.
- 2 Hermans 2011, p. 85.

CAT.NR. 99

- 1 In 1830 had Backer een prent gemaakt met centraal koning Willem I naar aanleiding van diens 25-jarig regeringsjubileum en rondom wapenfeiten.
- 2 Het voorlezen van de grondwet tijdens de inhuldiging werd door Willem III weer afgeschaft.

CAT.NR. 100

- 1 Een jaar later behoorden deze burgemeester en zijn zoon, beiden kunstverzamelaars, tot de oprichters van de Vereniging Dordrechts Museum.
- 2 *Haerlemsche Courant* 4 mei 1841.

CAT.NR. 101

- 1 Alberdingk Thijm 1869, p. 6.
- 2 *Dagblad van 's Gravenhage* 01-12-1841, p. [2]. Het tentoongestelde exemplaar is waarschijnlijk het eerste afgietsel, gezien het nummer in de signatuur.

CAT.NR. 102

- 1 Elzenga 2013, p. 167-169.

CAT.NR. 103

- 1 Willem II bezocht Luxemburg als groot-hertog vijf keer, waarvan een keer met koningin Anna Paulowna. In 1841 heeft hij de Orde van de Eikenkroon ingesteld als Luxemburgse onderscheiding.

CAT.NR. 106

- 1 Overdijk 2011, p. 5.

CAT.NR. 107

- 1 Van der Laarse 2010, p. 173.

CAT.NR. 108

- 1 Wander 1981, p. 66-67.

CAT.NR. 109

- 1 Er bestaan vele replica's op klein formaat van het ruiterstandbeeld. In Musée Ingres in Montauban bevindt zich een gipsen model van het standbeeld.
- 2 Van Heuven-van Nes 2004, p. 126-127.
- 3 *Kunstkrönijk* VI, 1845-1846, p. 41-42.

CAT.NR. 110

- 1 Van der Laarse 2010, p. 174.

CAT.NR. 111

- 1 Over Ellinkhuizen, zie: Van der Laarse 2010, p. 175.
- 2 Koninklijk Huisarchief, webtentoonstelling www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/tentoonstelling-koninklijk-huisarchief/paleis-kneuterdijk/maquette-van-de-gotische-zaal-ca-1839-1514 (21 mei 2013).

CAT.NR. 112

- 1 Apeldoorn 1994-1995, p. 109.
- 2 In het Haags Gemeentearchief bevinden zich enkele tekeningen en prenten met hetzelfde aanzicht als het schilderij: inv. nrs. gr. A 55 (mogelijk B.J. van Hove), kl. A 336 (door W.K. Mandemaker) en kl. B 883, kl. B 875 (H.W. Last) en verschillende andere aanzichten van de tuin. De menagerie is hierop eveneens niet te zien.

CAT.NR. 113

- 1 Hinterding/Horsch 1989, p. 25, 39.
- 2 Nu *Heilige familie* van Andrea del Brescianino, verblijfplaats onbekend, HH 176.

CAT.NR. 114

- 1 Wap 1842-1843.

CAT.NR. 115

- 1 Bergvelt 2004, p. 31 (afb. 2), 53 (nr. 3a).

CAT.NR. 117

- 1 Van de hand van Johannes Antonius van der Ven; zie Van Daalen 1957, p. 146-147 (nr. 19; Christus (Ecce Homo)) en p. 147 (nr. 22; Madonna). Volgens de veilingcatalogus zijn de lots 14 en 15 samen voor 550 gulden gekocht door 'Baron Van Brienens à Amsterdam'.

CAT.NR. 118

- 1 Het gaat om de linkerwand op de tekening in het Rijksprentenkabinet (cat.nr. 124) en/of de rechterwand op de tekening in de Koninklijke Verzamelingen, Den Haag (cat.nr. 123).

CAT.NR. 119

- 1 Betreffende de schilderijen van Rubens en Murillo zie: Nieuwenhuys 1843, nr. 62 (Rubens), nr. 126 (Murillo); Van Lennep/Mielsing 1848-1857 (prent naar Murillo); Hinterding/Horsch 1989, p. 20, 25, 76-77, nr. 65 (Rubens) en nr. 116 (Murillo); Bergvelt 2004, p. 58-59, (bijlage 2) nr. 22 (Murillo) en nr. 39 (Rubens).

CAT.NR. 120

- 1 E-mail van Saskia Broekema (Hoofd Meubilaire Zaken, Intendance der Koninklijke Paleizen), 26 maart 2013.

CAT.NR. 123

- 1 Voor de tekening bestaan in totaal vijf voorstudies: Den Haag, Haags Gemeentearchief (GAH), inv.nr. z.gr. 631 (een constructietekening); GAH, inv. nr. kl. A 341 (de twee schilderijen van Dirk Bouts, HH 4/5 en twee beelden, cat.nr. 117); GAH, inv.nr. kl. A 343 (details van de ramen en de lijst om de Murillo, HH 116); GAH, inv.nr. kl. A 345 (een reeks schilderijen op de rechterwand; cat.nr. 118) en GAH, inv.nr. kl. A 349 (detail van de doorkijk naar de Marmeren Zaal).
- 2 Zie voor de Bosschaert Den Bosch 2000, afb. 108, cat.nr. 64.

CAT.NR. 124

- 1 Voor deze tekening bestaan vijf (zes?) voorstudies: Haags Gemeentearchief, inv.nrs. kl. A 338, kl. A 339, kl. A 340, kl. A 345 (het is niet duidelijk of deze tekening nu een voorstudie is voor de afbeelding van Wijnantz van de Gotische Zaal in het Rijksprentenkabinet (cat.nr. 124) of de Koninklijke Verzamelingen (cat. nr. 123), of voor beide), kl. A 346 en kl. A 351.
- 2 Op de balustrade voor het orgel hangen drie schilderijen die aan Bernard van Orley zijn toegeschreven (HH 32-34). Van het linker schilderij is de huidige verblijfplaats onbekend (collectie Van Stolk, Den Haag; RKD kunstwerkenummer 47810, navolger van B. van Orley); het middelste is de *Kruisiging* in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam (cat.nr. 132); het rechter schilderij bevindt zich in het Indianapolis Museum of Art in Indianapolis, inv.nr. 1987.149 (navolger van B. van Orley). Ook niet in Hinterding/Horsch 1989: de verblijfplaats van een schilderij uit de Rembrandtschool (HH 90), dat op de wand links boven de bank hangt en tussen de portretten van Rembrandt in de Wallace Collection. Dit schilderij bevindt zich in Frankfurt (Städel Museum, inv.nr. 986, als omgeving Ferdinand Bol).

CAT.NR. 125

- 1 Voor deze tekening bestaan vier voorstudies: GAH, inv.nrs. kl. A 340, kl. A 350, kl. A 356 en gr. A 59.

CAT.NR. 126

- 1 In 1823 zou Willem II van Nieuwenhuys ook echt een schilderij van Jan van Eyck kopen (nu Washington); over Willem II's voorkeur voor werk van Vlaamse primitieven zie Hinterding/Horsch 1989, p. 10-12.
- 2 'Levensbericht van den kunstschilder J.F. Ducq', *Algemeene konst- en letter-bode* dl. 1 (1830), p. 281.

CAT.NR. 128

- 1 Zie ook Hinterding/Horsch 1989, nrs. 10-11.
- 2 Boiserée 1862 (1970), vol II, p. 182, 457; De Vos 1994, p. 189, n. 3.
- 3 Volgens Hinterding en Horsch kwam het stuk via de M.C. Aders veiling op 1 augustus 1835 (nr. 105) bij Nieuwenhuys. De Vos 1994 houdt het op de gelijknamige verkoop, maar pas op 26 augustus 1839 (nr. 25).
- 4 Reynaud 1974, p. 79-90.

CAT.NR. 129

- 1 O.a. in het Groeningemuseum in Brugge, de Alte Pinakothek in München en de Hermitage in St. Petersburg, zie De Vos 1999, p. 200-206.
- 2 HH 14; dat paneel kwam in 1850 in de Hermitage terecht en werd in 1884 tijdens een restauratie herenigd met de linkerhelft. Op de tekening van Augustus Wijnantz uit het Rijksmuseum (en op een van de voorstudies in het Haags Gemeentearchief) is het Hermitage-schilderij als fragment linksboven te zien. Het schilderij in Dublin heeft waarschijnlijk nooit in de Gotische Zaal gehangen. Op de tweede veiling in 1851 werd nog een Lucas die Maria tekent aangeboden (Hinterding/Horsch 1989, p. 115, nr. 7).

CAT.NR. 130

- 1 J.O. Hand, C.A. Metzger, R. Spronk in: Washington/Antwerpen 2006, p. 110-115, 283-284, 315.

CAT.NR. 131

- 1 De compositie van *Maria met kind* is minstens zeven maal nagevolgd. Friedländer nam al drie versies op waarvan er twee voorzien zijn van de Landvoogdes in gebed. Friedländer VIII (1972), p. 109, nr. 133a, 133c, pl. 115. Een derde variant met Margaretha van Oostenrijk werd op 8 mei 2001 geveild bij Sotheby's Amsterdam als 'manner of Ambrosius Benson'.
- 2 Ottawa 1987, p. 212.
- 3 Het is afgebeeld op de interieur-tekening van Augustus Wijnantz in het Rijksmuseum (inv.nr. RP-T-1995), geheel links, onderste schilderij (door beeldrand doorsneden).

CAT.NR. 132

- 1 Opgemerkt door o.a. B. Van den Boogerd in Utrecht/Den Bosch 1993, p. 320 en M. Wolters in Rotterdam 1994, p. 183.
- 2 Voor dit stuk en kopieën ervan, zie: Hendrikman 2009, p. 82-91.

CAT.NR. 133

- 1 Minimumbod in 1850 was 1.500 gulden maar de bieding bleef steken op 1.450. In 1851 was de limiet gezakt naar 1.200 gulden maar bleef het hoogste bod steken op 1.175.
- 2 Willem II bezat ook een *Bespotting van Christus*, naar Jan van Hemessen, nu in Liverpool, zie HH 56.
- 3 HH 142 (met verdere verwijzingen).
- 4 Hiëronymus Bosch, *De kruisdraging*, 1510/1516, paneel, 76,7 x 83,5 cm, Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. 1902-H.

CAT.NR. 134

- 1 De kwestie van de oorspronkelijke samenstelling van het schilderij als triptiek staat ter discussie, maar vanaf midden achttiende eeuw tot aan de verkoop van de collectie van Willem II in 1850 is gedocumenteerd dat er naast het middenpaneel ook vleugelstukken bestonden (HH 36-37). Op de veiling

van de collectie van Willem II zijn ze niet aangekocht door de Hermitage; ze bevinden zich tegenwoordig in het museum van Toledo (Ohio, USA). Zie ook New York/Londen 2010-2011, cat.nrs. 24a-b.

- 2 Op de tekening van Huib van Hove (Den Haag, Koninklijke Verzamelingen) zijn de twee luiken rechts te zien op de deur van de Gotische Zaal aan de kant van Paleis Noordeinde (op de tekeningen van Augustus Wijnantz ontbreken de luiken van Gossart).
- 3 De luiken zijn gesigineerd en 1521 gedateerd. Op basis hiervan dateert men ook het middenpaneel rond deze tijd, ervan uitgaande dat het iets eerder gemaakt kan zijn, wellicht in 1520. Dit alles klopt volledig met de bouwtijd van de kapel (1513-1515) waarvoor de gehele triptiek vermoedelijk speciaal is geschilderd.
- 4 Over haar heen buigen zich Maria van Klopas, Maria, moeder van de zonen van Zebedeüs, en Maria, moeder van Jacobus en Josef.
- 5 Bij de twee centrale mannelijke figuren die de benen van het neerdalende lichaam ondersteunen en het bovenlichaam opvangen, valt de dure brokaten kledij op. Volgens de evangeliën kan een van de mannen Nikodemus zijn, maar dit strookt niet met de genoemde identificering van de man met de kruik als Nikodemus. De man die de spijkers verzamelt waarmee het lichaam van Christus aan het kruis geslagen werd en de doornenkroon opdraagt, is waarschijnlijk de Romeinse centurio Longinus, wiens geschiedenis uiteengezet wordt in de Gouden Legende (Legenda Aurea).

CAT.NR. 135

- 1 Galand in: Brussel 2013 dateert de panelen 'na 1521' op basis van de veronderstelde schatplichtigheid aan het altaarstuk met Job en Lazarus dat 1521 gedateerd is, en dat zich ook in de collectie van Willem II bevond, HH 25-29.
- 2 HH 49-50.
- 3 Getuige de gezamenlijke aanwezigheid in de verschillende collecties werd samenvatting tussen de beide paren reeds lang verondersteld. Bruijnen 2001-2002 was de eerste die een plausibele reconstructie heeft gepubliceerd en de noodnaam *Master of St Michael* en een klein daar aan toegeschreven oeuvre introduceerde.

CAT.NR. 136

- 1 De belangrijkste en meest omvangrijke publicatie over het paneel met de *Intocht in Jeruzalem* is: Van Wegen 2000.
- 2 Lavigne 1988, p. 269.
- 3 Het Limburgs Geschiedkundig en Oudheidkundig Genootschap kocht het paneel kennelijk aan omdat zij het in de omgeving van de Luikenaar Lambert Lombard situeerden, ondanks de toeschrijving aan Pieter Coecke van Aelst door M.J. Friedländer. Wel vermoedde het genootschap dat de toen nog niet geïdentificeerde figuur op de achterzijde de sleutel tot herkomst zou zijn. Een connectie met de Belgisch-Limburgse stad St. Truiden en haar monumentale abdij werd in 1959 nog niet vermoed. Timmers 1958-1959, p. 115.

CAT.NR. 137

- 1 Bergvelt 1998, p. 131 (en afb. 87, Rubens portretbuste door Paulus Joseph Gabriël), 321 (noot 250); Bergvelt 1997

CAT.NR. 138

- 1 Sinds de achttiende eeuw in de Weense keizerlijke collectie, nu Kunsthistorisches Museum, Wenen.
- 2 Het is niet precies bekend wanneer Willem II de portretten verwierf en of hij de stukken in Brussel toonde voordat ze in de Gotische Zaal kwamen te hangen. In Nieuwenhuys 1837 worden ze niet genoemd.
- 3 N. De Keijser, *Albert en Isabella in de universiteit van Leuven*, zie veiling Willem II 1850, nr. 46, p. 98.

CAT.NR. 139

- 1 HH 80, nu in de Wallace Collection in Londen. In de tweede veilingcatalogus van de collectie van Willem II komt nog een derde werk van Coques voor, een familieportret. Zie Veiling Willem II 1851, nr. 67.
- 2 In de 'Salon Gris' hing o.a. een landschap van Verboeckhoven, een woeste zee van Bakhuizen en een *Triomf van Venus* van Albane. Nieuwenhuys 1837, p. 89-101, resp. nrs. 48, 47 en 46.

CAT.NR. 140

- 1 De Ceva verkocht vele moderne meesters aan Willem II, zie Rijpma 2012. Dit is een van de twee oude meesters die De Ceva aan Willem II verkocht. Het andere was een *Aanbidding der koningen* door Jacob Cornelisz. van Oostsanen, nu Rijksmuseum, SK-A-4706.

CAT.NR. 141

- 1 Er zijn ook enkele getekende kopieën in verband te brengen met het schilderij van Rembrandt, zie Bruyn 1986, p. 431-432, afb. 7-9.
- 2 Bruyn 1986, p. 438 noemt Reynier van Gherwen als aannemelijke kandidaat en in Hinterding/Horsch 1989, p. 85 staat de kopie als 'After Rembrandt (Ferdinand Bol?)'. In Antwerpen 1862, p. 106 noemt W. Bürger (Etienne-Joseph Théophile Thoré) Willem Drost of Carel Fabritius. Deze laatste toeschrijving werd in 2006 door Jeroen Giltaij herhaald (niet gepubliceerde entry naar aanleiding van de presentatie van schilderijen uit de Rembrandtschool in het kmsk te Antwerpen).

CAT.NR. 142

- 1 E. Buijsen noemt de veiling van de collectie van koning Willem II een dieptepunt in de negentiende-eeuwse 'uitverkoop' van oude meesters naar het buitenland en noemt als voorbeelden van belangrijke werken die niet voor Nederland behouden konden blijven Rembrandts *Portret van Nicolaes Ruts* en diens hier besproken *Man in oosterse kledij*, zie Buijsen 1990, p. 60; zie ook P. van Thiel in Berlijn/Amsterdam/Londen 1991-1992, p. 148.
- 2 Over portret en tronie, zie J. van der Veen in Londen/Amsterdam 2006, p. 129 en Melbourne/Canberra 1997-1998, p. 71-73. In de collectie van stadhouder Frederik Hendrik bevond zich een vergelijkbare *Man in oosterse kledij* van Jan Lievens waarvan Constantijn Huijgens omstreeks 1630 opmerkt dat een Hollander model heeft gestaan voor de Turkse generaal. Over 'sluyer', zie De Winkel 2006, p. 255.
- 3 HH 84-91, de meeste hiervan worden echter tegenwoordig niet meer als werk van Rembrandt gezien. HH 90 is toegeschreven aan Ferdinand Bol en bevindt zich in het Städel Museum in Frankfurt.

CAT.NR. 144

- 1 Vergelijkbaar is de voorkeur voor eigentijdse meesters als B.C. Koekoek en J.C. Schotel, waarvan Willem II meerdere werken had.
- 2 Amsterdam 1976, p. 21.
- 3 HH 4-5 hadden op de veilingen in 1850 en 1851 resp. een limiet van 10.000 en 8.000 gulden, maar bleven onverkocht en werden 10 jaar later alsnog voor het museum in Brussel verworven.

CAT.NR. 145

- 1 Er hingen verschillende landschappen in deze zaal: HH 80 (familieportret in een landschap), 111 en 182. Vermoedelijk zijn de schilderijen links en rechts van de doorgang naar de Gotische Zaal Venetiaanse stadsgezichten van Canaletto (HH 148-149). Het schilderij op de rechterwand (hoog), naast het portret van Anna Paulowna, is vermoedelijk van Luca Giordano (HH 159), mogelijk het schilderij dat zich nu bevindt in de Fondazione Terruzzi, Villa Regina Margherita, in Bordighera.
- 2 Slive 2001, p. 401; zie voor de andere Ruisdael in de collectie van Willem II Slive 2001, nr. 250 (nu in Oxford).

CAT.NR. 146

- 1 Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 9. Sindsdien is de Nederlandse marineschilderkunst populair bij de Russische aristocratie.
- 2 Over Van Brienen, zie: Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 32-33. Zijn zoon was minder begaan met oude kunst en verzamelde eigentijdse meesters. Zijn collectie werd na zijn dood in Parijs geveild in 1865.

CAT.NR. 147

- 1 Zie Washington/Amsterdam 1996-1997, p. 157-159, 206-208.
- 2 Washington/Amsterdam 1996-1997, cat.nr. 16.

CAT.NR. 148

- 1 Wixom 1960, p. 164.
- 2 HH 116

CAT.NR. 149

- 1 Filips IV was een zoon van Filips III en Margaretha van Oostenrijk en werd in 1621 koning van Spanje en landsheer van de Zuidelijke Nederlanden. In 1615 trouwde hij met Elisabeth van Frankrijk. Na haar dood in 1649 hertrouwd hij met Maria Anna van Oostenrijk.
- 2 HH 121 (Olivares), nu in het Pushkin Museum in Moskou; HH 71-72 (Van Dycks portretten van Philippe le Roy en Maria de Raet).
- 3 Verloren gegaan, alleen bekend van een kopie.
- 4 Nu in het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Deze portretten vormen nu kniestukken, maar ze zijn ooit ingekort; blijkbaar waren het oorspronkelijk portretten ten voeten uit.
- 5 Een andere vergelijkbare afbeelding van Filips IV uit 1631-1632, die eveneens aan de werkplaats van Velázquez wordt toegeschreven, bevindt zich in de Bibb collectie in Atlanta, Georgia, USA (daarvoor in de collectie Ofenheim). De genoemde varianten van het portret van Filips IV verschillen allemaal van elkaar – details veranderen en het gezicht van de koning wordt met de tijd ouder. Afgaand op de leeftijd is het portret uit de collectie Bibb de vroegste, gevolgd door dat uit Wenen. De leeftijd van de koning op het portret van de Hermitage benadert die op het portret van Hampton

Court dat rond 1638 is gemaakt, vandaar dat het schilderij rond dezelfde tijd kan worden gedateerd.

CAT.NR. 150

- 1 Het portret stond in de tijd van Willem II en Nicolaas I bekend als een werk van Bronzino, daarna werd het enige tijd toegeschreven aan een leerling van Bronzino, Alessandro Allori. Sommige kunsthistorici houden tot op heden vast aan deze laatste opvatting.

CAT.NR. 151

- 1 Baldassari 1995, p. 21-22. De *Evangelist Mattheus* bevindt zich in het J. Paul Getty Museum in Los Angeles, inv.nr. 69.PA.29. Voor Johannes de Evangelist, zie Rotterdam 2001 A, cat.nr. 8 (als collectie Dr. Gustav Rau).
- 2 Respectievelijk HH 167 en 72. De Dolci is op verschillende tekeningen van August Wijnantz te herkennen (zie cat. nrs. 118 en 123-124), onder de reeks van apostelen door Jusepe de Ribera, HH 127-138, die tussen de ramen hing.

CAT.NR. 152

- 1 Resten van een opschrift op het spieraam wijzen op een verblijf van het schilderij in Londen: *London... to remain the Warehouse till call'd for... van...*
- 2 Volgens de biografie van de schilder, Carlo Malvasia. Het schilderij wordt ook tweemaal vermeld in het factuurboek (*libro dei conti*) van de gebroeders Barbieri, de betaling had plaats in 1654 in de munteenheid van Cento.
- 3 *Legenda Aurea*, CLXIX, 2
- 4 Hiervan is een tekening gemaakt voor een gravure (Museum of Fine Arts, Boston), aangezien de tekening voorzien is van een opschrift van de graveur: 'F. Bartolozzi delin'.
- 5 Deze bevindt zich tegenwoordig in de stedelijke pinacothek in Cento en werd kort na voltooiing van het origineel gemaakt door Ercole Gennari (volgens andere bronnen Benedetto Gennari jr., een neef van Guercino). De St. Franciscuskerk in Montelupo is in het bezit van een kleine kopie.

CAT.NR. 153

- 1 HH 84 (Rembrandt); op de tekeningen van Augustus Wijnantz uit 1846 en een voorstudie is het schilderij van De Kempener duidelijk te zien (cat.nrs. 118 en 124).
- 2 Zie Sander 2004, p. 330-334 voor een lange lijst van toeschrijvingen.
- 3 De brieven zijn opgenomen in Sander 1989.
- 4 Cornill d'Orville schreef op 22 augustus vanuit Amsterdam: 'Zum Schluss will ich noch erwähnen, dass letzten Sonntag der Prinz Heinrich der Bruder des Königs, den Kammerdiener seines Vaters, welcher zugleich die Kunstsammlungen unter sich hatte, uns sandte mit dem Bemerken, dass wir ihm einen besonderen Gefallen erzeugeten, wenn wir ihm den von uns erkaufte Sebastian del Piombo überlassen wollten, indem er dieses Bild nochmals in der Gallerie gesehen habe, und sich sehr ungern von ihm trennte.'; zie Sander 1989, p. 134.

CAT.NR. 154

- 1 De juistheid van deze toeschrijving wordt bevestigd als men het portret vergelijkt met werken van Ghirlandaio als *Portret van Bernardo Soderini* (collectie Rothschild, Londen), *Portret van Bernardino del Nero* (National

Gallery, Londen) en *Portret van een geestelijke* (Worcester Art Museum, Massachusetts, USA).

CAT.NR. 155

- 1 Het schilderij kreeg een plek in de Gotische Zaal en is te zien, zij het met moeite, achterin rechts op de tekening van Augustus Wijnantz in het Rijksmuseum (inv.nr. RP-T-1995-4), precies boven het groepje van drie bezoekers.
- 2 Rebecchini 2002, p. 83.

CAT.NR. 156

- 1 Het bestaan van vele varianten en kopieën van de *Flora* bevestigen de populariteit van dit werk. Bijzondere vermelding verdienen de kopieën in de Galleria Borghese in Rome en Le musée des beaux-arts in Blois.
- 2 Alleen de Van Dyck-portretten (HH 71-72) brachten meer op (63.600 gulden), maar dat was voor de twee schilderijen samen.
- 3 Niet toevallig is de blik van Flora gericht op de akelei, symbool van vruchtbaarheid. In de plooiën van haar gewaad liggen bovendien anemonen, eveneens verbonden met de cultus van de godin als teken van dood en vernieuwing. In haar rechterhand houdt zij een jasmintakje, een toespelend op het verlies van maagdelijkheid, waarvoor Flora, als vrouw van Zephyrus, in ruil de macht kreeg over de planten.

pagina 258-259

WILLEM II EN DE KUNSTENAARS

- 1 Namelijk een landschap van Eugène Verboeckhoven, twee zeegezichten van J.C. Schotel en portretten van Willems zwagers Alexander en Nicolaas door George Dawe en baron Gérard.
- 2 Waaronder schilderijen van Schotel, Schelfhout en Van Strij. In ieder geval kwamen een bedelaar bij kaarslicht van Cornelis Kruseman in Willems collectie terecht, twee zeegezichten van Herman Koekoek, een gezicht bij Spa door J.A. Knip, mogelijk drie landschappen van Schelfhout en enkele historiestukken: *Tsaar Peter bezoekt het atelier van Ludolf Backhuizen* en *Hugo de Groot op Loevestein* van Henri Scheffer.
- 3 Kruseman werd in 1860 getypeerd als 'l'ancien protégé du roi Guillaume II, qui lui payait ses tableaux des sommes folles' (Kam 1960, p. 153). Hij liet de prijsbepaling liefst aan de koning over.
- 4 Jozef Israëls schrijft later: 'Klaas Pieneman was een hoveling; op een tentoonstelling wandelde hij arm in arm met Willem II.'
- 5 In het bijzonder zijn privé domeinen, weet de *Kunstchronik* in 1846: 'Meermalen vergezelde de kunstenaar den vorstlijken hofstoet bij herhaalde pleziertogtjes naar buiten, en ontwierp dan studien en schetsen van de schoonste partijen en gezichten. Thans verneemt men dat het Z.M. behaagt heeft den beroemden landschapsschilder een negental schilderijen ter vervaardiging op te dragen, alleen tafreelen uit het Luxemburgsche en speciaal H.D. partikuliere domeinen.'
- 6 Zeeman 1849, p. 105. 'De Kunst-schilders en kunstenaars, die de laatste eer aan den ontslapen Vorst bewezen hebben, waren uit 's Gravenhage: de Heeren C. Kruseman, A. Schelfhout, Van Hoven, H. van den Sande Bakhuizen, A. Waldorp, L. Meijer, C. Kuitzenbrouwer, Lubeck en Van der Does; uit Amsterdam: W.N. Pieneman en Royer; uit Rotterdam:

J. Lamme en uit Brussel: L. Gallait en Geerts.'

vanaf pagina 260

CAT.NR. 157

- 1 Zie Luxemburg 2004, cat.nrs. 14, 15, 20, 26, 31, 39, 49, 72.

CAT.NR. 159

- 1 Scheen 1981, p. 107
- 2 Kleef/Luxemburg 2012-2013, p. 183

CAT.NR. 160

- 1 Veiling Willem II 1850, p. 87 (510 gulden voor twee schilderijen op de veiling is een relatief laag bedrag).

CAT.NR. 161

- 1 Voor een mooi voorbeeld van een Italiaans landschap van Bodeman uit deze periode, zie Rotterdam 2003, afb. op p. 85.
- 2 In de Koninklijke Verzamelingen. Ook had Dubourcq in Rome contact met prinses Marianne (1810-1883), de kunst-lievende zus van Willem II die ook een collectie oude en eigentijdse meesters had, zie Rotterdam 2003, p. 77-78.

CAT.NR. 162

- 1 *Opregte Haarlemsche Courant*, 08-09-1842
- 2 *Opregte Haarlemsche Courant*, 06-09-1842
- 3 Willem II kreeg kritiek op de vele opdrachten die hij aan buitenlandse kunstenaars, zoals Gudin, gaf. Het is opmerkelijk dat Ary Pleijsier vervolgens werd gevraagd om een vergelijkbaar taferel vast te leggen (Ary Pleijsier, *Het vertrek van Prins Hendrik met de 'Rhijn' vanuit Vlissingen op 2 juni 1845*, 1845, doek, 136,8 x 199,2 cm, Rotterdam, Maritiem Museum (inv. no. P2205). Zie hierover Horsch 1990, p. 68-80.

CAT.NR. 163

- 1 Zonder bronvermelding vertaald als: 'Eene schilderij van Claudius Jacquand, vervaardigd op last van Koning Willem II', *De Nederlander* 19-07-1849, p. [4].
- 2 Veiling Willem II 1850, nr. 42, p. 96 (voor 200 gulden aan Hoare).
- 3 'Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken te 's Gravenhage', *Algemeen Handelsblad* 04-06-1849, p. [4].

CAT.NR. 164

- 1 Van Hoogveen-Sterck 1844, p. 165-166.
- 2 Kramm 1857-1864, dl. 3, p. 866.
- 3 De Bas 1887-1913, vol. 4, dl. 1, p. 178.

CAT.NR. 166

- 1 Onder andere een 'marktgezicht', een 'schipbreuk' (nu Rijksmuseum) en de hier besproken 'oude molen'. Veiling Willem II 1850, nrs. 83-88, p. 111-113 (Tableaux Modernes).
- 2 Veiling Willem II 1850, nr. 85, p. 112.

CAT.NR. 167

- 1 *Algemeen Handelsblad* 18-11-1844, p. [1].
- 2 Bann 1997, p. 236. Een vergelijkbare, maar kleinere versie van het schilderij op paneel bevindt zich in de Wallace Collection in Londen.

CAT.NR. 169

- 1 Het is opmerkelijk dat het nog zo lang geduurd heeft voordat een schilderij van Schotel in de collectie kwam. Schotel was echter in 1838 overleden, vier jaar vóór de oprichting van het Dordrechts Museum. In de beginjaren van het museum werd vooral werk van levende meesters aangekocht. In 1840 kwam wel het grote schilderij dat Schotel samen met zijn leermeester Martinus Schouman maakte van de beschieting

van de stad door de Fransen vanaf Papendrecht in het stadhuis te hangen, zie Dordrecht 1985, cat.nr. 70.

- 2 Dordrecht 1867, cat.nr. 38. Ongetwijfeld was die informatie afkomstig van kunsthandelaar A. Lamme te Rotterdam die het schilderij verschillende keren heeft verhandeld.

CAT.NR. 170

- 1 HH 100.
- 2 Luxemburg 2004, cat.nrs. 59, 61.

CAT.NR. 172

- 1 Er zijn verschillende reproductieprenten van het schilderij bekend, door o.a. Ferdinand Benchet Lhérie (1835; Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-08-80.436), Jan Baptist Tetar van Elven (Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1908-431), Adolf Carel Nunnink (Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-08-79.504) en Tresling & Co (Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-08-80.437).
- 2 Veiling Willem II 1850, nr. 156, p. 136. Het grote doek (337,6 x 407 cm) werd gekocht door Y.D.C. Suermont en kwam in 1871 in het Centraal Museum in Utrecht (inv.nr. 2270). Zie Utrecht 1999, cat.nr. 685. Op 3 oktober 2005 is het in langdurig bruikleen gegeven aan Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden.

CAT.NR. 173

- 1 Alberdingk Thijm 1841-1842, p. 65. Van Giersbergen 1999, p. 13-38.

CAT.NR. 174

- 1 Veiling Willem II 1850, nr. 98, p. 117. Koning Willem I bezat ook een schilderij met de dood van De Ruyter (door Nicolaas Pieneman) en gaf dat in 1840 cadeau aan prinses Sophie van Württemberg, de vrouw van de toekomstige koning Willem III, zie cat.nr. 175.
- 2 Voordat het Koninklijk Instituut voor de Marine naar Den Helder verhuisde, hing het schilderij in Medemblik in de receptiezaal, samen met het *Stranden en Springen der boot van Van Speyk* door P.J. Schotel.
- 3 Het standbeeld was onder koning Willem I geïnitieerd maar wegens financiële problemen niet voltooid. Zie Didier 2009, p. 212-213.

CAT.NR. 175

- 1 Pieneman schilderde deze voorstelling later nog eens voor de historische galerij van Jacob de Vos Jzn. Zie Amsterdam 1991, p. 129, cat.nr. 190.
- 2 *Algemeene konst- en letterbode*, dl. 2 (1835), p. 329.
- 3 Even goed ontvangen als het schilderij werd de gravure door J.W. Kaiser. Kaiser won hiermee in 1850 de door het Koninklijk Instituut uitgeloopte prijs van 100 gulden voor beste gravure van de afgelopen vijf jaar. Zie: Jaarboek 1850, p. 85. Voor andere prenten zie Amsterdam 1978, p. 177.

pagina 276-277

WATERLOO IN PANORAMA'S

- 1 Oettermann 1997, p. 110.
- 2 Het succes van de film zorgde voor een dalende interesse in het voorheen populaire panorama. Wereldwijd zijn er nog ongeveer twintig negentiende-eeuwse panorama's bewaard.
- 3 'Vergelijking tussen het Londensche en het Amsterdamsche Panorama van den Veldslag bij Waterloo in eenen Brief aan een vriend', in: *Vaderlandsche Letteroefeningen*, Tweede deel, 1816, p. 671-682.
- 4 Leroy 2009, p. 36.

- 5 Waarschijnlijk is het Waterloo Panorama – net als de vele honderden panorama's van de negentiende eeuw – vergaan. De immense doeken (meestal 120 meter breed en 14 meter hoog) waren niet eenvoudig op te slaan of tentoon te stellen in andere ruimten dan een panoramagebouw.

vanaf pagina 278

CAT.NR. 176

- 1 Zie Hinterding/Horsch 1989, p. 46-54; Voor enkele recent geveilde tekeningen uit het bezit van Willem II zie veiling New York (Christie's), 23 januari 2002, nr. 145 (toegeschreven aan Rafaël); veiling New York (Christie's), 25 januari 2005, nrs. 24-25 (beide toegeschreven aan Giovanni Antonio Boltraffio); veiling Londen (Christie's), 8 december 2009, nr. 43 (Rafaël).
- 2 In het Rijksmuseum bevinden zich de twee grote tekeningen van Federico Barocci, *Graflegging van Christus* (RP-T-1977-137) en *Bewening van de dode Christus* (RP-T-1977-138) in de veiling Willem II 1850, nrs. 16-17; Veel tekeningen zijn na de veiling lange tijd in koninklijk bezit gebleven (in geannoteerde veilingcatalogi aangegeven als door de veilingmeesters gekocht; van Italiaanse kunstenaars naast de tentoon-gestelde Carracci ook tekeningen van Guercino, Andrea del Sarto, Domenichino en Correggio). Den Bosch/Leeuwarden/Den Haag 1996, p. 116 noemt het aantal van zeven Italiaanse tekeningen.

CAT.NR. 179

- 1 Leonardo da Vinci, *Halffiguur van een apostel*, zilverstift, pen in bruine inkt op blauw papier, 146 x 113 mm, Wenen, Albertina, inv.nr. 17614.
- 2 Marani 1992 verkent deze en nog andere interpretaties.

CAT.NR. 180

- 1 Leonardo da Vinci, *Anna te Drieën met Johannes de Doper*, zwart krijt, wit gehoogd, papier op doek, 141,5 x 104,6 cm, ca. 1499-1500, Londen, National Gallery, inv.nr. NG6337.
- 2 Rafaël, *Heilige Familie*, paneel, 131 x 107 cm, München, Alte Pinakothek, inv.nr. 476.
- 3 Michelangelo, *Madonna, Christus en Johannes*, marmer, diam. 109 cm, Londen, Royal Academy.
- 4 Koevoets 1976, p. 48-49. Zijn bevingen werden bevestigd door Konrad Oberhuber in een brief d.d. 16 juli 1974.
- 5 Naar Rafaël, *Caritas*, pen in bruin over metaalstift op papier, 380 x 272 mm, ca. 1507, Wenen, Albertina, inv.nr. 245r; naar Rafaël, *Madonna en kind*, pen en bruine inkt op wit papier, 210 x 143 mm, Oxford, Ashmolean Museum, nr. WA1846.267.

CAT.NR. 184

- 1 P.P. Rubens, *De Liefdestuin*, doek, 198 x 283 cm, Madrid, Museo del Prado, inv.nr. 1690.
- 2 Burchard D'Hulst 1963, p. 282.

CAT.NR. 187

- 1 Zie Anne-Marie Logan in New York 2003, p. 671-678; New York 2005, p. 17-18.

CAT.NR. 188

- 1 R. Baarsen in Amsterdam 1995-1996, p. 54.
- 2 Niet veel later zou Willem vele belangrijke tekeningen van Michelangelo, Rafaël, Leonardo da Vinci en Rubens via

hem kopen, alle eveneens afkomstig uit de beroemde collectie van Thomas Lawrence, zie Hinterding/Horsch 1989, p. 46-54.

- 3 De tekening is een anonieme kopie naar de grote, zogenaamde Firle Van Dyck uit 1634, zie Antwerpen/Londen 1999, cat.nr. 76.

pagina 290-291

TEKENINGEN IN MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN

- 1 In het na de veiling gepubliceerde boekje met resultaten en kopernamen (Den Haag 1850; Amsterdam 1850), staat bij 31 kavels 'Weimar à la Haye' als koper vermeld; dit is echter waarschijnlijk niet de groothertogin en/of de groothertog maar de Haagse kunsthandelaar August Alexander Weimar (1799-1878), die ook zo (en als 'Weimar. K.' en 'Weimar. P.') vermeld wordt als koper van diverse kavels in de schilderijenveiling van Willem II (Hinterding/Horsch 1989, p. 84, nr. 86, p. 96, nr. 124, p. 101, nr. 146, p. 103, nr. 152, p. 110, nr. 175), die hij kocht voor prins Hendrik. Het zou kunnen zijn dat hij in de tekeningenveiling bood voor prinses Sophie, waardoor de verkorte kopersnaam beiden zou betreffen. Een reconstructie van de tekeningenverzameling van Willem II, naar het voorbeeld van die van de schilderijenverzameling (Hinterding/Horsch 1989, p. 55-122), wordt bemoeilijkt door de vaak zeer oppervlakkige beschrijvingen van de kavels (zoals de navolgende tekeningen van Leonardo da Vinci) en de inmiddels veranderde toeschrijvingen. Zie over de tekeningen in Museum Boijmans Van Beuningen: Rotterdam 1990; Rotterdam 2001.
- 2 Het kavel is gekocht door 'De Vries. O.'. Dit is Jeronimo de Vries, een van drie veilingmeesters, hetgeen betekent dat het kavel onverkocht bleef.

vanaf pagina 292

CAT.NR. 189

- 1 Koning Lodewijk Napoleon had in 1807 in navolging van Frankrijk ook in het Koninkrijk Holland een *Prix de Rome* ingesteld waarbij kunstenaars een verblijf van enige jaren in Rome konden winnen. In 1817 stelde koning Willem I de prijs (opnieuw) in voor het Koninkrijk der Nederlanden, dat toen ook het huidige België en Luxemburg omvatte.
- 2 *Salon de Gand: Notice des ouvrages*, Gent 1829, p. 28, nr. 238.
- 3 Nijmegen; Katholiek Documentatie Centrum; Archief familie Alberdingk Thijm, nr. 5344, 5-4-1830; fol. 1r.
- 4 Het beeld is afgebeeld op de tekening van Wijnantz in het Rijksmuseum en een van de voorstudies daarvan in het Haags Gemeentearchief. Ook op het portret uit 1830 van Royers echtgenote door Charles van Beveren (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-1524) is een buste van Cecilia prominent op de achtergrond te zien.

CAT.NR. 192

- 1 Den Haag, Koninklijk Huisarchief, E11b, IIIb-36, augustus 1842, 'Emballage de quatre très grandes canapés avec estrade 140.-'.
- 2 Den Haag, Koninklijk Huisarchief, A40-IX-100, januari 1929, nr.1, rekening Van Doren, januari 1829: 12 november 1828: 'fournit quatre canapés 535,10'.

CAT.NR. 195

- 1 Willem de Clerq: 'Bij Royer met veel genoeg de buste van onzen koning gezien. Dat is geest en leven. Mocht de koning er ingroeien en die liefelijke rust verkrijgen, die deze fysionomie aanduidt.' Zie: Kluit 1962, p. 287.
- 2 Isaac da Costa stuurt Royer een tweeregelig vers: 'Waar staatslist en geweld wanhopend op bezweken/Vermag Uw kunst, Royer! Gij deed den Zwijger spreken.'
- 3 'Veel wezentlijke fouten, als in het oor, het voor- en achterhoofd, de slaap van het hoofd, het jukbeen, de onderkin, deden genoegzaam zien, dat het model gebrekkig moest nagevolgd zijn.' Zie: Van der Beek 1999, p. 105.

CAT.NR. 196

- 1 Apeldoorn 2002-2003, nr. 519.

CAT.NR. 198

- 1 Verloop 2009, p. 41, 54.

CAT.NR. 199

- 1 *Rotterdamsche Courant*, 15-6-1844.
- 2 Bosscher 1975.
- 3 Nederlands Instituut voor Militaire Historie, inv.nr. 018518; In de Koninklijke Verzamelingen bevindt zich het fraaie stuk met kleine schilderijtjes van de verschillende momenten.

CAT.NR. 200

- 1 Koninklijk Huisarchief, archief Willem II A-40-v-18 (akte van bevordering tot veldmaarschalk d.d. 28 juli 1845). Na terugkeer van de 10-Daagse Veldtocht was Willem in 1831 bevorderd tot veldmaarschalk in het Nederlandse leger en had hij een veldmaarschalksstaf gekregen die zo op de Engelse leek, dat het vermoeden bestaat dat de Engelse model heeft gestaan voor de Nederlandse. Het belangrijkste verschil is dat op de knop van de Nederlandse staf St. Joris met de draak is vervangen door de Nederlandse leeuw. Beide staven bevinden zich in het Koninklijk Huisarchief.

CAT.NR. 201

- 1 Didier 2009, p. 168, 171 (noot 7).

CAT.NR. 203

- 1 De reproductieprenten zijn tegenwoordig vooral ook van belang voor het herkennen van schilderijen uit het voormalige bezit van koning Willem II. In Hinterding/Horsch 1989 zijn er verschillende afgebeeld.
- 2 Voor Mielings prentuitgave schreef Jacob van Lennep later een korte inleiding.

CAT.NR. 204

- 1 Zie over Goijaerts Peeters/Steijns 2012, p. 11.

CAT.NR. 206

- 1 *De Nederlander* 13-12-1849, p. [3]; Twee getekende voorstudies van het portret bevinden zich in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen (inv. nrs. 2138(1)/98 en 2138(1)/110); De man in het zwart achter de koning is mogelijk lijfarts P.F. Everard. Dezelfde man is ook te zien op de prent van de net overleden Willem II (cat.nr. 207).
- 2 Bosscha 1852, p. 504-505.
- 3 *De Nederlander* 13-12-1849, p. [3].

CAT.NR. 207

- 1 Didier 2009, p. 232.

CAT.NR. 208

- 1 F. Böger vervaardigde een prent naar C.C.L. Last met de kijkdag op 10 augustus 1850, zie Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nr. 17 en Spliethoff/Corstens/Hoogsteder 2005, p. 29.

- 2 Er is een groot aantal (geannoteerde) catalogi bewaard gebleven. Zie over de veilingcatalogi in het Koninklijk Huisarchief Kleef/Luxemburg 2012-2013, cat.nrs. 20-21.

CAT.NR. 209

- 1 Hermans/Hooghiemstra 2008, p.252; zie ook het essay van Boris Asvartsjtsj in deze catalogus.

CAT.NR. 211

- 1 Heuven-van Nes 2004, p. 132-134.
- 2 Achter het pseudoniem 'Asmodée' ging de romanschrijver en oppositiejournalist Jan de Vries (1819-1855) schuil.

CAT.NR. 213

- 1 Slechte 1978, p. 19.
- 2 *Eigen Haard* 1891, p. 151-154.

CAT.NR. 214

- 1 Het ovale ijzeren kistje is rijk versierd in de door koning Willem II bewonderde neogotische stijl. Het deksel bevat vier ovale afbeeldingen in grijsintinten van (onderdelen van) harnassen op blauw met goud versierde medaillons en een opstaande rand met acanthusbladeren. In het midden van het deksel rusten twee engelen steunend op een wapenschildje met een Franse lelie. Aan de voorzijde bevinden zich zes ovale afbeeldingen van ridders en jonkvrouwen eveneens in grijsintinten op blauw met goud versierd email. De achterzijde is minder rijk gedecoreerd. Het kistje wordt aan de zijkanten gedragen door boven het deksel uitstekende opengewerkte en gedecoreerde dragers en het geheel rust op vier eveneens gedecoreerde voetjes. De binnenkant van het doosje, dat met een koperen sleuteltje kan worden gesloten, is bekleed met rood fluweel.

CAT.NR. 215

- 1 Koninklijk Huisarchief, inv.nr. A43-407
- 2 Apeldoorn 2002-2003, nr. 479.

CAT.NR. 216

- 1 Appartementen 52-55.
- 2 KHA A41-IV-8 I. Dit ameublement, uitgevoerd in neo-rococostijl met naturalistisch snijwerk, bestond uit 2 canapés, 8 fauteuils en 16 stoelen. De meubelen staan in de inventaris van 'mobilaire en andere goederen' van Anna Paulowna uit 1852 vermeld als 'Imitatie Palissander geborduurd' (KHA Eg d-227). Beckerman wordt als maker vermeld.
- 3 A.F. Mönnich heeft ook de afwerking van een canapé en enkele stoelen verzorgd.

CAT.NR. 217

- 1 Nicaise De Keyser, *Portret van Anna Paulowna*, 1847, doek, 260 x 152 cm, Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. SC/0320; in 1850 vervaardigde Alfred Cornilliet een prent naar het gehele schilderij.

CAT.NR. 218

- 1 Boone/De Ruiter 1994.

CAT.NR. 219

- 1 Bouman 1965.

pagina 312-313

STANDBEELDEN VAN WILLEM II

- 1 Van der Wal 2004, p. 35-37; De informatie over de beelden is vooral ontleend aan het standaardwerk Van Heuven-van Van Heuven-van Nes 2004; Zie ook Didier 2009, p. 233 e.v.
- 2 De zak was koren op de molen van satirici. J. de Vries ging onder de schuilnaam Asmodée in zijn pamflet *Een standbeeld*

in den zak. (Amsterdam, 1854) in een gefingeerd gesprek met het koninklijke standbeeld op zoek naar de redenen voor het uitstel van de onthulling. Het resultaat van die 'zoektocht' legt de onaangename verhoudingen aan het hof bloot. De Vries moest voor dat pamflet voor de rechter verschijnen wegens 'hoon en laster jegens den persoon en de waardigheid des Konings en de voornaamste leden van de Koninklijke familie'. Zie Maas 1998, p. 40 en Van den Brekel 1999, p. 28-36. Asmodée was een duiveltje dat daken van de huizen zo doorzichtig kon maken dat hij kon zien wat binnen gebeurde, dus ook in het koninklijk paleis. Met die kennis bedient hij zijn lezers...

- 3 De replica is gemaakt door Sanna Snellaars. Zij heeft een kleine correctie aangebracht. Omdat zij recent de Koninklijke Willemsorde heeft gegoten voor kapitein Marco Kroon, herkende ze een fout in de MWO op de borst van de koning, die ze hersteld heeft. Zie: <http://profielen.hr.nl/2013/onthulling-beeld-willem-ii/> (augustus 2013)
- 4 In 1999 is in Den Haag een beeld onthuld van koning Anna Paulowna. Het is gemaakt door de Russische beeldhouwer Alexander Taratynov (1956). *Trouw* 11-2-1997. De weduwe van koning Willem I bestelde in 1847 een monument ter ere van haar overleden man, dat via een omweg, in 1905 in de Nieuwe Kerk in Delft geplaatst is boven de grafkelder waarin hij 1844 is bijgezet.

Literatuur

AERTS/DE LIAGRE BÖHL 2001

R. Aerts, H. de Liagre Böhl e.a., *Land van kleine gebaren: een politieke geschiedenis van Nederland 1780-1990*, Nijmegen 2001

ALBERDINGK THIJM 1841-1842

J.A. Alberdingk Thijm, *Kunstkronijk, 's-Gravenhage etc., Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten etc.* 1840-1910, jrg. 2 (1841-1842)

ALBERDINGK THIJM 1847

J.A. Alberdingk Thijm, 'Twaalfde brief van Pauwels Foreestier', *De Spectator* 6 (1847), p. 177-184

ALBERDINGK THIJM 1869

J.A. Alberdingk Thijm, 'Louis Royer', in: *De Nederlandsche Spectator* (1868), p. 8

ALETRINO 1959

L. Aletrino, *Drie Koningen van Nederland*, Amsterdam 1959

ALONE 1887

Alone (pseud. van Sophie Peyre), *Eugène Devéria. d'Après des documents originaux 1805-1865*, Parijs 1887

AMSTERDAM 1850

Souvenir de la Galerie de feu sa Majesté Guillaume II, roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc. Vendue à la Haye, le 12 Août 1850; avec annotation authentique des prix et des acquéreurs, Amsterdam 1850

AMSTERDAM 1898

Catalogus der tentoonstelling van portretten en voorwerpen, betrekking hebbende op het Huis van Oranje Nassau, tent.cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1898

AMSTERDAM 1976

P.J.J. van Thiel e.a., coll.cat. *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue. By the department of paintings of the Rijksmuseum*, Amsterdam 1976

AMSTERDAM 1978

S.H. Levie (red.), *Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, tent.cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1978

AMSTERDAM 1979

M. Schapelhouman, coll.cat. *Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Deel 2: Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600*, Amsterdam 1979

AMSTERDAM 1991

D. Carasso (red.), *Helden van het vaderland. Onze geschiedenis in 19de-eeuwse tafereelen verbeeld, de historische galerij van Jacob de Vos Jacobszoon 1850-1863*, tent.cat. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 1991

AMSTERDAM 1995

M. Jonker (red.), coll.cat. *In BEELD gebracht, beeldhouwkunst uit de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam 1995

AMSTERDAM 1995-1996

R. Baarsen, 'De Lelijke Tijd'. *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, tent.cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1995-1996

AMSTERDAM 1995-1996 A

G. Reichwein, *E. Bergvelt & F. Wieringa, Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor 1801-1860*, tent.cat. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 1995-1996

AMSTERDAM 1997-1998

W. Loos, R.-J. de Rijdt & M. van Heteren, *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, tent.cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1997-1998

AMSTERDAM 2004-2005

E. Bergvelt, J.P. Filedt Kok & N. Middelkoop (red.), *De Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, tent.cat. Amsterdams Historisch Museum/ Rijksmuseum, Amsterdam 2004-2005

AMSTERDAM 2008

A. de Wildt, *Amsterdam & de Oranjes*, tent.cat. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 2008

AMSTERDAM 2008 A

N. Middelkoop e.a., coll.cat. *De oude meesters van de stad Amsterdam, schilderijen tot 1800*, Bussum 2008

AMSTERDAM 2009-2010

Aan het Russische hof. Paleis en protocol in de 19de eeuw, tent.cat. Hermitage Amsterdam, Amsterdam 2009-2010

AMSTERDAM 2010

Anoniem, 'Prinsessengalerij', in: *Oog. Tijdschrift van het Rijksmuseum* 4 (2010)

AMSTERDAM/BERLIJN 2006

E. van de Wetering e.a., *Rembrandt. Zoektocht van een genie*, tent.cat. Rembrandthuis Amsterdam/ Gemäldegalerie Berlin 2006

AMSTERDAM/MOSKOU 1989

J.J. Driessen, *Russen en Nederlanders uit de geschiedenis van de betrekkingen tussen Nederland en Rusland 1600-1917*, tent.cat. Rijksmuseum, Amsterdam/ Poesjkin Museum, Moskou 1989

ANISIMOV 1993

J.V. Anisimov, *Tsar-reformator. Pjotr Veliki. Gosoedarstvennyje dejateli Rossii glazami sovremennikov*, St. Petersburg 1993

ANONIEM 1824

Beschrijving van de schilderij, voorstellende den Veldslag bij Waterloo, Amsterdam 1824

ANTWERPEN 1862

W. Bürger (pseud. van Th. Thoré), *Musée d'Anvers*, Parijs 1862

ANTWERPEN 1977

R.-A. D'Hulst, P.P. Rubens. *Schilderijen - Olieverfschetsen - Tekeningen*, tent.cat. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1977

ANTWERPEN/LONDEN 1999

Ch. Brown, H. Vlieghe & F. Baudouin, *Anthony van Dyck 1599-1641*, tent.cat. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen/ Royal Academy, Londen 1999

ANTWERPEN-DEURNE/APELDOORN 2004-2005

W. Nys e.a., *Joseph Germain Dutalis, 1780-1852: edelsmid van Koning Willem I*, tent.cat. Zilvermuseum Sterckshof, Antwerpen-Deurne/ Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2004-2005

APELDOORN 1994-1995

B.I. Asvarisjtsj & J.M. Vliegthart-van der Valk Bouman, *Hollandse 19de-eeuwse schilderkunst uit de Hermitage en Paleis Het Loo*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 1994-1995

APELDOORN 1995-1996

J.H.A.M. de Bekker, *Anna Pavlovna en het Russische hof 1795-1865. Kostuums uit de collectie van de Hermitage en Pavlovsk*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 1995-1996

APELDOORN 1996-1997

A.D. Renting (red.), *Tsaren tronen op Het Loo. Schatten uit Paleis Peterhof van Peter de Grote tot Nicolaas II*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 1996-1997

APELDOORN 2000

P. Rem, *Het ledikant des Konings. Koninklijk slaapkamermeubilair uit de negentiende eeuw*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2000

APELDOORN 2002-2003

A.-D. Renting & E.L. Lipke-Deetman, *Jan Adam Kruseman 1804-1862, daar waait een geur van liefde en zegen van 's kunstenaars edel doek u tegen*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2002-2003

APELDOORN 2003

J.J.L. Haspels & A.M.L.E. Erkelens, *Koninklijke klokken. Uurwerken in Paleis Het Loo/ Royal Clocks in Paleis Het Loo*, coll.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2003

APELDOORN 2010-2011

Een winteruin herleeft, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2010-2011

APELDOORN 2011-2012

Uit de Kunst! 100 jaar Nederlandse

kunsthandel, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2011-2012

APELDOORN 2012

A.-D. Renting (red.), *Paleis Het Loo. Een Koninklijk Museum*, coll.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012

APELDOORN 2013

J. ter Molen & P. Rem, *Oranje en religie*, tent.cat. Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2013

VON ARNIM 1981

H. Graf von Arnim, *Ein Fürst unter den Gärtnern. Pückler als Landschaftskünstler und der Muskauer Park*, Frankfurt 1981

ASVARISJTSJ 1994

B.I. Asvarisjtsj, 'Nederland-Russische culturele betrekkingen in de negentiende eeuw', in: *Apeldoorn 1994-1995*, p. 18-35

B 1843-1844

B. 's Konings schilderijengallerij', in: *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 46-51

VAN B. 1891

Mevr. Van B., geb. T., *Achter de schermen! Onthullingen uit onze 'deftige' kringen*, Amsterdam 1891

VAN BAARSEL 2000

M. van Baarsel, 'Dordwijk te Dordrecht', in: *Stöver* 2000, p. 425-429

BAARSEN 2004

R. Baarsen, 'Antiek à la Renaissance bewerkt. De kunstnijverheid van het historisme', *Bulletin Dordrechts Museum* 29 (2004) nr. 2, p. 31-35

BALDASSARI 2009

F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze*, Turin 2009

BANK 1990

J. Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*, Den Haag 1990

BANN 1997

S. Bann, *Paul Delaroche*, Londen 1997

BANTYSJ-KAMENSKI 1894

N.N. Bantysj-Kamenski, *Obzor vnesjnich snosjenij Rossii (po 1800 god)*, Moskou 1894

BARANY 1986

G. Barany, *The Anglo-Russian Entente Cordiale of 1697-1698. Peter I and William at Utrecht*, New York 1986

DE BAS 1887-1913

F. de Bas, *Prins Frederik der Nederlanden en zijn tijd*, 6 dln., Schiedam 1887-1913

BAXTER 1966

S.B. Baxter, *William III*, Londen 1966

BECKER 1980

J. Becker, 'Ons Rijksmuseum wordt een tempel. Opmerkingen bij het decoratieve programma van het Rijksmuseum', in: *De Negentiende Eeuw*, 4 (1980), p. 207-234

- VAN DER BEEK 1999**
M.L.F. van der Beek, *De muntslag ten tijde van Koning Willem II. Ontwerp en productie van de Nederlandse munten 1839-1849*, Utrecht 1999
- DE BEER 2002**
G. de Beer, *Ludolf Backhuysen (1630-1708), Sein Leben und Werk*, Zwolle 2002
- VAN BENTHEM 2005**
B.J. van Benthem, *De werkmeesters van Bennewitz en Bonebakker. Amsterdams grootzilver uit de eerste helft van de 19de eeuw*, Zwolle 2005
- BERGDOLL 1999**
B. Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel. An Architect for Prussia*, New York 1994
- BERGÉ 1994**
W. Bergé, 'Monumenten in België met betrekking tot Koning Willem I', in: *Jaarboek Monumentenzorg 1993*, Zwolle 1994
- VAN BERGEN 2002**
S. van Bergen, 'De Moerdrecht-meesters Noord en Zuid. Het evangelistarium in het Koninklijk Huisarchief te Den Haag en het Vlaamse oeuvre van de Meesters van Otto van Moerdrecht', in: *Corpus van verlichte handschriften*, vol. 11/12 (2002), p. 1357-1376
- BERGVELT 1985**
E. Bergvelt, 'Nationale, levende en 19de-eeuwse meesters. Rijksmusea en eigentijdse kunst (1800-1848)', in: *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, Weesp 1985 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 35* (1984)), p. 77-149
- BERGVELT 1992**
E. Bergvelt, 'Koning Willem I als verzamelaar, opdrachtgever en weldoener van de Noordnederlandse musea', in: C. Tamse & E. Witte (red.), *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk*, Brussel 1992, p. 261-285
- BERGVELT 1997**
E. Bergvelt, 'De koning en de kunst. De rol van de Vierde Klasse in het regeringsbeleid op het gebied van de beeldende kunsten, deel 2. Het Pantheon der Vierde Klasse (1816/1851)', in: W.P. Gerritsen (red.), *Het Koninklijk Instituut (1808-1851) en de bevordering van wetenschap en kunst*, Amsterdam 1997 (lezing november 1995)
- BERGVELT 1998**
E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998
- BERGVELT 1999**
E. Bergvelt, 'Kunst, musea en Oranje. Een geschiedenis van wankelmoedige relaties', in: *De Negentiende Eeuw 23* (1999), p. 57-75
- BERGVELT 2004**
E. Bergvelt, 'Een vorstelijk museum? De rol van de kunstverzameling aan het Haagse hof van koning Willem II (1840-1850)', in: J.-Chr. Klamt & K. Veelenturf (red.), *Representatie: kunsthistorische bijdragen over vorst, staatsmacht en beeldende kunst, opgedragen aan Robert W. Scheller*, Nijmegen 2004, p. 27-66
- BERGVELT 2005**
E. Bergvelt, 'Nationale onverschilligheid? Schilderkunst als erfgoed in Nederland en Engeland in de negentiende eeuw', in: R. van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, musealisering en identiteit*, Amsterdam 2005, p. 102-123
- BERGVELT 2005 A**
E. Bergvelt, 'De Britse Parlementaire Enquête uit 1853. De "modernisering" van de National Gallery in Londen', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers & M. Rijnders (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Heerlen/Zwolle 2005, p. 319-342
- BERGVELT 2007**
E. Bergvelt, 'Lodewijk Napoleon, de levende meesters en het Koninklijk Museum (1806-1810)', in: *Lodewijk Napoleon en de kunsten in het Koninkrijk Holland*, Zwolle 2007 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 56/57* (2005-2006)), p. 257-299
- BERGVELT 2007 A**
E. Bergvelt, 'Are National Museums of Protestant Nations Different? The process of modernizing 19th-century national art museums in the Netherlands and in Great Britain 1800-1855' (2007) in: P. Aronsson & M. Hillström (red.), *NaMu, Making National Museums Program, Setting the Frames*, 26-28 February 2007, Norrköping, Sweden, www.ep.liu.se/ecp/022/004/ (19 september 2007), p. 29-48
- BERGVELT 2010**
E. Bergvelt, 'Potgieter's "Rijksmuseum" and the Public Presentation of Dutch History in the National Museum (1800-1844)', in: L. Jensen, J. Leerssen & M. Mathijssen (red.), *Free Access to the Past. Romanticism, Cultural Heritage and the Nation*, Leiden/Boston 2010, p. 171-195
- BERGVELT 2010 A**
E. Bergvelt, 'Louis Bonaparte et les Beaux-Arts: le cas des artistes vivants et du Musée Royal', in: A. Jourdan (red.), *Louis Bonaparte. Roi de Hollande (1806-1810)*, Parijs 2010, p. 319-349
- BERGVELT 2012**
E. Bergvelt, 'Kunstsammlung und Museum König Wilhelms II', in: A. Pelgrom (red.), *Gemalt für den König - B.C. Koekoek und die Luxemburgische Landschaft*, tent.cat. Kleef/Luxemburg 2012, p. 48-61
- BERGVELT/HÖRSTER 2010**
E. Bergvelt & C. Hörster, 'Kunst en publiek in de Nederlandse rijksmusea voor oude kunst (1800-1896). Een vergelijking met Bennetts Birth of the Museum', in: *De Negentiende Eeuw 34* (2010), nr. 3 (speciaal nummer *Druk beken: collecties en hun publiek in de 19de eeuw*), p. 232-248
- BERGVELT/REICHWEIN 1995**
E. Bergvelt & G. Reichwein, 'Levende meesters. De samenstelling van de collectie Fodor', in: G. Reichwein, E. Bergvelt & F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1995, p. 50-71
- BERKHOUT 1971**
J.G. Berkhout, 'Neogotisch meubilair in de collectie van het Rijksmuseum', in: *Bulletin van het Rijksmuseum 19* (1971), p. 47-69
- BERLIJN/AMSTERDAM/LONDEN 1991-1992**
Ch. Brown, J. Kelch & P. van Thiel, *Rembrandt: De meester & zijn werkplaats*, tent.cat. Gemäldegalerie SMPK in het Altes Museum, Berlijn/
- Rijksmuseum, Amsterdam/ The National Gallery, Londen 1991-1992
- BEZEMER SELLERS 2001**
V. Bezemer Sellers, *Courtly gardens in Holland, 1600-1650: the House of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam 2001
- DE BEYER 2007**
M. de Beyer, 'Wilhelmina van Pruisen, een portret door haar leermeester', in: *Jaarboek Oranje-Nassau 2007*, p. 54-69
- BIONDA 1986**
R.W.A. Bionda, 'De Amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (1753-1821) en de inrichting van zijn "zaal" voor Italiaanse kunst', in: *Bulletin van het Rijksmuseum 34* (1986), p. 135-177
- BODE 1883**
W. Bode, 'Literaturbericht: M. Rooses, Geschichte der Malerschule Antwerpens von Q. Massijs bis zu den letzten Ausläufern der Schule P.P. Rubens', in: *Repertorium für Kunstwissenschaft 6* (1883), p. 400-405
- BOEDAPEST 2009-2010**
Z. Kárpáti, *The Alchemy of Beauty. Parmigianino - Drawings and Prints of the Museum of Fine Arts*, tent.cat. Museum of Fine Arts, Boedapest 2009-2010
- BOEKMAN 1939**
E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, Amsterdam 1939
- BOISERÉE 1862 (1970)**
S. Boiserée, *Briefwechsel/Tagebücher*, Stuttgart 1862 (facsimile Göttingen 1970, vol II, p. 182, 457)
- BOOGMAN 1955**
J.C. Boogman, *Nederland en de Duitse Bond 1815-1851*, dl. I, Groningen/Djakarta 1955
- BOOGMAN 1978**
J.C. Boogman, *Rondom 1848. De politieke ontwikkeling van Nederland 1840-1858*, Haarlem 1978
- BOONE/DE RUITER 1994**
S. Boone & T. de Ruiter, 'Robert Severin', in: *Fotolexicon*, 11 (1994), nr. 23, p. 1-11
- BORNEWASSER 1979**
H. Bornewasser, 'Koning Willem II', in: C.A. Tamse (red.), *Nassau en Oranje in de Nederlandse geschiedenis, Alphen aan de Rijn 1979*, p. 278-328
- DE BOSCH KEMPER 1873-1882**
J. de Bosch Kemper, *Geschiedenis van Nederland na 1830 met aanteekeningen en onuitgegeven stukken*, 5 dln., Amsterdam 1873-1882
- DEN BOSCH 1994**
W. Bergé e.a., *Heimwee naar de klassieken, de beelden van Mathieu Kessels en zijn tijdgenoten 1815-1840*, tent.cat. Noordbrabants Museum, Den Bosch 1994
- DEN BOSCH 2000**
P. Huys Janssen e.a., *Meesters van het zuiden. Barokschilders rondom Rubens*, Noordbrabants Museum, Den Bosch 2000
- DEN BOSCH/LEEWARDEN/DEN HAAG 1996**
M. Loonstra, *Uit Koninklijk Bezit. Honderd jaar Koninklijk Huisarchief: de verzameling van de Oranjes*, tent.cat. Noordbrabants Museum, Den Bosch/Fries Museum, Leeuwarden/ Museum Paleis Lange Voorhout, Den Haag 1996
- BOSSCHA 1852**
J. Bosscha, *Het leven van Willem den Tweede, koning der Nederlanden en groothertog van Luxemburg*, Amsterdam 1852
- BOSSCHA 1854**
J. Bosscha, *Veranderingen en bijvoegselen der tweede uitgave van 'Het leven van Willem den Tweede, koning der Nederlanden en groothertog van Luxemburg'*, Amsterdam 1854
- BOSSCHER 1975**
P.M. Bosscher, *Prins Hendrik de Zeevaarder*, Naarden, 1975
- BOUMAN 1965**
J.J. Bouman, *Anna Paulowna Koningin der Nederlanden, Grootvorstin van Rusland 1795-1865. Gedenkuitgave naar aanleiding van de 100^{ste} sterfdag van Anna Paulowna op 1 maart 1865*, Zaltbommel 1965
- BRAAM 1997**
A. van Braam, *Zaandam en de czaar, 1697*, Wormerveer 1997
- VAN BREE/LEKKERKERK 2006**
H. van Bree & P. Lekkerkerk, *De Oranjes: van Willem van Oranje tot erfprinses Amalia*, Amsterdam 2006
- VAN DEN BREKEL 1999**
K. van den Brekel, 'Het satirische weekblad Asmodee (1854-1911): Het negentiende-eeuwse koningshuis onder vuur', in: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies 1999*, nr. 6, p. 28-36
- BROEKEMA 1984**
M.B.W. Broekema, *De inrichting van paleis Soestdijk ten tijde van Willem II en Anna Paulowna: 1815-1821 en 1850-1851*, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Universiteit van Amsterdam 1984
- BROM 1926**
G. Brom, *Romantiek en katholicisme in Nederland*, 2 dln., Groningen/Den Haag 1926
- BROWN 1995**
J. Brown, *Kings & connoisseurs: collecting art in seventeenth-century Europe*, New Haven 1995
- BRUGGE 2002**
T.H. Borchert & A. Beyer, *De eeuw van Van Eyck: de Vlaamse primitieven en het zuiden 1430-1530*, tent.cat. Groningemuseum, Brugge 2002
- BRUNT/HAVERKATE 2010**
A. Brunt & J. Haverkate, *Tussen twee tijden: Het levensverhaal van Carel baron van Heeckeren 1809-1875*, Zwolle 2010
- BRUS 1996**
R. Brus, *De juwelen van het Huis Oranje-Nassau*, Haarlem 1996
- BRUSSEL 1984**
Coll.cat. *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België; Inventariscatalogus van de oude schilderkunst*, Brussel 1984
- BRUSSEL 2005**
Leen (red.), *Le romantisme en Belgique*, Brussel, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique/Racine, 2005
- BRUSSEL 2013**
A. Galand, *The Flemish Primitives VI. The Bernard van Orley Group - Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, coll.cat. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel 2013
- BRUIJNEN 2001-2002**
Y. Bruijnen, 'The Master of Saint Michael: a newly established group of paintings by an artist in the orbit of Bernard van Orley', in: *Oud Holland 115* (2001-2002), nr. 2, p. 79-110
- BRUYN 1986**
J. Bruyn e.a., *A corpus of Rembrandt paintings*, dl. II, Den Haag 1986

- BURCHARD / D' HULST 1963**
L. Burchard & R.A. d'Hulst, *Rubens Drawings*, 2 dln., Brussel 1963
- BUIJSSEN 1990**
E. Buijsen, 'De strijd tegen de dollar. De Hollandse reactie op het Amerikaanse verzamelen in de periode van 1900 tot 1914', in: tent.cat. *Hollandse Meesters in Amerika*, Zwolle 1990, p. 60-78
- BÜRGER 1859**
W. Bürger (pseud. van Th. Thoré), *Galerie d'Arenberg à Bruxelles*, Parijs 1859
- BURKE 1976**
J.D. Burke, *Jan Both: paintings, drawings and prints*, New York/ Londen 1976
- BUTTERFIELD 1988**
A. Butterfield, 'Leonardo da Vinci (...) Moses, after Michelangelo's sculpture', in: E. Haverkamp-Begemann & C. Logan, *Creative Copies. Interpretative Drawings from Michelangelo to Picasso*, New York 1988, dl. 2, p. 29-31
- CALMES 1932**
A. Calmes, *Le Grand-Duché de Luxembourg dans le Royaume des Pays-Bas (1815 - 1830)*, Brussel 1932
- CATALOGUE 1830**
Catalogue de tableaux, dessins, estampes, études et ustensiles de peintre, ainsi qu de livres, médailles et autres objets. De laissés par Mr. Joseph Ducq [1830]
- CLAES 2010**
M.-Ch. Claes, 'Marcellin Jobard et le musée de l'Industrie de Bruxelles' in: *La revue* (februari 2010), nr. 51-52, p. 44-55
- CLARKE 1962**
K. Clarke, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, Harmondsworth 1962
- CLAVERENS 1994**
R. Cleverens, *Paleis Lange Voorhout*, Amsterdam 1994
- CONIJN 2009**
N. Conijn, 'Schilderijen iconostase terug naar Kneuterdijk', in: *Heemschut* 86 (2009), nr. 6, p. 28
- CONIJN 2011**
N. Conijn, *Russische schat in Den Haag. De inventaris van de voormalige hofkapel van koningin Anna Paulowna*, Den Haag 2011
- CONSTANT 1993-1994**
J.C. Constant e.a. (red.), *In naam van Oranje. Vijf eeuwen de Oranjes en ons volk*, Zwolle 1993-1994
- COPPENS 2003**
Th. Coppens, *Marie Cornélie. Dagboek van haar reis naar het hof van Sint-Petersburg 1824-1825*, Amsterdam 2003
- CRANE 2000**
S.A. Crane, *Collecting & Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*, Londen 2000
- CROWE / CAVALCASELLE 1857**
J.A. Crowe & J.B. Cavalcaselle, *The Early Flemish painters - Notices of their Lives and Works*, Londen 1857
- VAN DAALEN 1957**
P.K. van Daalen, *Nederlandse beeldhouwers in de negentiende eeuw*, Den Haag 1957
- DAALDER 1999**
R. Daalder, *Tekenen op zee. Reizende kunstenaars en creatieve zeelieden (1750-2000)*, Amsterdam 1999
- DELFT 1960**
Je maintiendrai. Tentoonstelling ter gelegenheid van de vestiging van het Oranje-Nassau Museum in Delft, tent. cat. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft 1960
- DELFT 2005-2006**
M. van Hattem, M. Pool & M. Willemsen, *Voor Napoleon. Hollanders in oorlogstijd 1792-1815*, tent.cat. Legermuseum, Delft 2005-2006
- DELFT 2006**
Werkboek 'Voor Napoleon' - 23 augustus 2005, Delft 2006
- DENSLAGEN 1987**
W. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)*, Den Haag 1987
- DIDIER 2009**
M. Didier, *De ridder en de grootvorstin. Kunst en leven van Willem II en Anna Paulowna*, Schoorl 2009
- DOLLINGER 1982**
H. Dollinger, 'Das Leitbild des Bürgerkönigtums in der europäischen Monarchie des 19. Jahrhunderts', in: K.F. Werner (red.), *Hof, Kultur und Politik im 19. Jahrhunderts. Akten des 18. Deutsch-französischen Historiker-kolloquiums Darmstadt vom 27.-30. September 1982*, Bonn 1982
- DOORN 1974**
J. Doorn, *Rusland en Oranje. Tragiek en glorie van overgrootmoeder Anna Paulowna*, Zaltbommel 1974
- DORDRECHT 1867**
Dordrechts Museum 1867, coll.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 1867
- DORDRECHT 1985**
G.J. Schweitzer, *Catalogus schilderijen Dordrechts Museum II*, coll.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 1985
- DORDRECHT 1986**
J. Erkelens, J.M. de Groot & G.J. Schweitzer, *Tussen zonnegoud en kaarslicht. Dordtse meesters 1780-1840*, tent.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 1986
- DORDRECHT 1989**
J.M. de Groot, W. de Paus & G.J. Schweitzer (red.), *Een onsterfelijk zeeschilder. J.C. Schotel 1787-1838*, tent. cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 1989
- DORDRECHT 1995-1996**
L. Ewals, *Ary Scheffer 1795-1858. Gevierd Romanticus*, tent.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 1995-1996
- DORDRECHT 2012-2013**
S. Craft-Giepmans & A. de Vries (red.), *Portret in portret in de Nederlandse kunst 1550-2012*, tent.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht 2012-2013
- DORDRECHT / ENSCHEDE 2000**
Ch. Dumas (red.), *In helder licht. Abraham en Jacob van Strij. Hollandse meesters van landschap en interieur omstreeks 1800*, tent.cat. Dordrechts Museum, Dordrecht / Rijksmuseum Twenthe, Enschede 2000
- DUBLIN 1987**
C. Vogelaar & E. Mayes, *Netherlandish fifteenth and sixteenth century paintings in the National Gallery of Ireland: a complete catalogue*, coll.cat. National Gallery of Ireland, Dublin 1987
- VAN DUIN / GOSLINGA 2013**
P. van Duin & A. Goslinga, 'Carel Breyspraak sr. Hofleverancier van Lodewijk Napoleon. De Breyt-spraak-meubelen uit de collectie van het Koninklijk Paleis', in: *Bulletin KNOB*, 112 (2013), nr. 2, p. 100-112
- DUPARC 1939**
F.J. Duparc, *Vorstelijke vrouwen uit de Nederlandse historie, 1506 tot 1939*, Den Haag 1939
- DUPARC 1993**
F.J. Duparc, 'Philips Wouwerman, 1619-1668', in: *Oud Holland* 107 (1993), p. 257-286
- E.G. 1829**
E.G., *Collection des Vues de Waterloo avec Plan*, Brussel 1829
- EDGCCUMBE 1912**
R. Edgcombe (red.), *The Diary of Frances Lady Shelley*, Londen 1912
- EICHBERGER 2002**
D. Eichberger, *Leben mit Kunst: Wirken durch Kunst: Sammelwesen und Hofkunst unter Margaret von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout 2002
- VAN EIJNDEN / VAN DER WILLIGEN 1820**
R. van Eijnden & A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, dl. 3, Haarlem 1820
- ELIËNS 2001**
T.M. Eliëns, '1800-1850', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, p. 343-405
- ELZENGA 2001**
E. Elzenga, *Ja, ik wil. Koninklijke huwelijken - 1791-2002*, Amsterdam 2001
- ELZENGA 2013**
E. Elzenga, *Ingehuldigd! De troon-swisseling in Nederland*, Amsterdam 2013
- EMEIS 1967**
M.G. Emeis, *Bonebakker 1792-1967*, Amsterdam 1967
- EWALS 1982**
L.J.I. Ewals, 'Hilmar Johannes Backer, een Dordts lithograaf', in: *Kwartaal & Tekenen van Dordrecht* 8 (1982), p. 1-19
- EWALS 1987**
L.J.I. Ewals, *Ary Scheffer. Sa vie en son oeuvre* (diss.), Nijmegen 1987
- FOCK / ELIËNS / KOLDEWEIJ / PIJZEL-DOMMISSE 2001**
C.W. Fock, T.M. Eliëns, E.F. Koldeweij & J. Pijzel-Dommisse, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001
- FOCKEMA ANDREAË / RENAUD / PELLINCK 1974**
S.J. Fockema Andreae, J.G.N. Renaud & E. Pellinck, *Kastelen, ridderhofsteden en buitenplaatsen in Rijnland*, Arnhem 1974
- FÖLTING 1992**
H. Fölting, *Buitenplaatsen in en om Den Haag*, Zwolle 1992
- FORT WORTH 2002**
S.L. Stratton-Pruitt & J. Brown, *Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Paintings from American collections*, tent.cat. Kimbell Art Museum, Fort Worth/ Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 2002
- FRIEDLÄNDER 1921**
M.J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel. Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei*, Berlin 1921
- FRIEDLÄNDER 1924-1937**
M.J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*, 14 dln., Berlin 1924-1937
- FRIEDLÄNDER 1967-1976**
M.J. Friedländer e.a., *Early netherlandish painting*, 14 dln. in 16 banden, Leyden 1967-1976
- GANS 1961**
M.H. Gans, *Juwelen en mensen*, Amsterdam 1961
- VAN GELDER 1948**
H.E. van Gelder, 'De kunstverzameling van koning Willem II', in: *Maandblad voor beeldende kunsten* 24 (1948), p. 137-148
- VAN GELDER 1953**
H.E. van Gelder, 'Vier Haagse spotprenten omstreeks 1840', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1953), p. 37-63
- GENÈVE 2007**
Musée d'art et d'histoire de Genève. Album. De Véronèse à Vallotton [ouvrage publié par les Ed. Notari à l'occasion de l'exposition "Patrimoine en danger"], Genève 2007
- VAN GIERBERGEN 1999**
W. van Giersbergen, 'De Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten in Den Haag 1840-1843, oprichting en ontbinding van de Maatschappij en het voortbestaan van de houtgraveerschool en de Kunstkronijk (1843-1855)', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1999), p. 13-38
- GILTAIJ 2012**
J. Giltaij, 'Het vriendschapsschilderij van Jan de Braij en drie andere schilders', in: E. Buijsen, Ch. Dumas, V. Manuth (red.), *Face Book. Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th-18th Centuries. Liber Amicorum presented to Rudolf E.O. Ekkart on the occasion of his 65th Birthday*, Leiden 2012, p. 431-442
- GLÜCK / HABERDITZL 1928**
G. Glück & F.M. Haberditzl, *Die Handzeichnungen von Peter Paul Rubens*, Berlin 1928
- GNANN 2009**
A. Gnann, 'Exhibition review Correggio, Rome and Parma', in: *The Burlington Magazine* 151 (april 2009), p. 259-261
- GOEKOOP 1953**
A. Goekoop, 'Het Catshuis "Sorghvliet" 300 jaar (1652-1952)', in: *Jaarboek. Die Haghe* 1953, p. 1-36
- DE GRETSER 1711**
'Ontwerp bij den Heere van Zuylichem aangaande eenen Steenwegh op Schevening', in Huygens, *De Zee-straat van 's-Gravenhage op Schevening*, repr. G. de Gretscher, *Beschrijvinge van 's-Gravenhage*, Amsterdam: Jan ten Hoorn, 1711, p. 45-46
- VAN GULICK 1960**
F.W. van Gulick, *Nederlandse kastelen en landhuizen*, Den Haag 1960
- DEN HAAG 1850**
Notice des prix des Tableaux, Dessins et Statues, formant la galerij de feu sa Majesté Guillaume II, Vendus à la Haye le 12 Août 1850 et jours suivants. Offertes par l'éditeur aux souscripteurs du Kunstkronijk, Den Haag 1850
- DEN HAAG 1850 A**
Catalogue des tableaux anciens et modernes, de diverses écoles; dessins et statues, formant la galerie de feu Sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg, etc. etc. etc., veiling-catalogus Den Haag (De Vries, Roos & Brondgeest), Amsterdam 1850
- DEN HAAG 1962**
Coll.cat. Gemeentemuseum Den Haag. *Catalogus schilderijen, afdeling moderne kunst*, Den Haag 1962
- DEN HAAG 2002**
M. Loonstra & W. Gans, *Koninklijk zilver, Stichting Historische verzamelingen van het huis Oranje-Nassau*, Den Haag 2002

DEN HAAG 2012

M. van der Mast & T. de Liefde-van Brakel, *Tussen Fantasie en Werkelijkheid. De stadgezichten van B.J. van Hove (1790-1880)*, tent.cat. Haags Historisch Museum, Den Haag 2012

DEN HAAG/APELDOORN 2003

M. Loonstra e.a., *Koninklijk Zilver*, tent.cat. Schilderijenzaal Prins Willem V, Den Haag/ Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2002-2003

HAARLEM/PARIJS 2001-2002

M. van Berge-Gerbaud e.a., *Hartstochtelijk verzameld. Beroemde tekeningen in 18de-eeuwse Hollandse collecties*, tent.cat. Teylers Museum, Haarlem/ Fondation Custodia, Parijs 2001-2002

HARTT 1958

F. Hartt, *Giulio Romano*, New Haven 1958

HEIJENBROEK/STEENMEIJER 2008

J. Heijenbroek & G. Steenmeijer, 'Meer dan Welgelegen. Abraham van der Hart en de familie Hope', in: *Bulletin KNOB* 107 (2008), nr. 6/7, p. 194-211

HENDRIKMAN 2009

L. Hendrikman, 'Bernard van Orley's Passion Triptych for the Main Altar in Brou - Commission and copies', in: C. Pieri (red.) *Brou, un monument européen d'à l'aube de la renaissance*, Parijs 2009, p. 82-91

HENDRIQUEZ PIMENTEL 1988

M. Henriquez Pimentel, 'Maatschappij van Schoone Kunsten te 's-Gravenhage', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1898), p. 214-226

HERMANS 2011

D. Hermans, *Wie ben ik dat ik dit doen mag. Zes Koninklijke inhuldigingen*, Amsterdam 2011

HERMANS/HOOGHIEMSTRA 2008

D. Hermans & D. Hooghiemstra, *Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren*, Amsterdam 2008

VAN HEUVEN-VAN NES 2004

E. van Heuven-van Nes e.a. (red.), *Monumenten voor Nassau en Oranje*, Rotterdam 2004

HH

zie Hinterding/Horsch 1989

HILLENIUS 1975

D. Hillenius, *Het Huis der Gemeenten, Koninklijke Manage – Willemskerk – Willemshof*, Den Haag 1975

HINTERDING 1988

E. Hinterding, *De schilderijenverzameling van Koning Willem II*, Utrecht 1988 (doctoraalscriptie)

HINTERDING/HORSCH 1989

E. Hinterding & F. Horsch, 'A small but choice collection: "the art gallery of King Willem II of the Netherlands (1792-1849)", in: *Simiolus* 19 (1989), nr. 1-2, p. 5-122

HOIJTINK 2007

M. Hoijtink, 'Omwille van 'de algemeene beschaving der natie'. Caspar Reuvsen en het onderwijs in de archeologie', in: E.H.P. Cordfunke e.a., (red.), *Loffelijke verdiensten van de archeologie. C.J.C. Reuvsen als grondlegger van de moderne archeologie*, Hilversum 2007, p. 73-90

HOLTROP 2002

P. Holtrop e.a., *De Nederlanders en hun kerk in Sint Petersburg, 1704-1927*, St. Petersburg 2002

HOOGENBOOM 1989

A. Hoogenboom, 'Aanteekeningen betreffende de schilderijen door den

heer J.C. Schotel, geschilderd van den jare 1817 tot 1838', in: *Dordrecht* 1989, p. 89-118

HOOGENBOOM 1993

A. Hoogenboom, *De stand van des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993

VAN HOOGEVEEN-STERCK 1844

L. van Hoogeveen-Sterck, 'De Slag by Nieuwpoort', in: *De Vlaemsche rederyker* 1 (1844), p. 165-166

HOOGWERFF 1933

G.J. Hoogwerff, 'Nederlandsche kunstenaars in Rome', in: *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome* (1921-2002), dl. 13, 1933

DE HOOP SCHEFFER 1965

D. de Hoop Scheffer, 'Alexander I van Rusland te Amsterdam', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), p. 14-19

HORSCH 1990

F. Horsch, 'Willem II: zijn kunstgalerij van moderne schilderijen - en Jacquand', in: *Oranje-Nassau Museum Jaarboek* (1990), p. 68-80

HORSCH 2013

F. Horsch, 'De kunstverzameling van koning Willem II in Den Haag. Een reconstructie aan de hand van de werken van Augustus Wijnantz', in: *Disipentia* 20 (2013), nr. 1, p. 17-23

HUEMER 1977

F. Huemer, *Portraits 1 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, dl. 19), Brussel 1977

HUGENHOLTZ 2008

W.R. Hugenholtz (red.), *Het geheim van Paleis Kneuterdijk. De wekelijkse gesprekken van koning Willem II met zijn minister J.C. Baud over het koloniale beleid en de herziening van de grondwet*, Leiden 2008

HUYS JANSSEN/VAN DE LAAR 1999

P. Huys Janssen & M.A.A.M. van de Laar, 'Een offer op het altaar des vaderlands gebracht: De tragische geschiedenis van het gevecht bij Boutersem door Cornelis Kruseman', in: *Bulletin Rijksmuseum* 47 (1999), p. 274-289

IGNATJEV 1999

N.P. Ignatjev, *Pochodnyje pisma 1877 goda. Pisma k Je.L. Ignatjevov s balkanskogo teatra vojennykh dejstvij*, Moskou 1999

IMMERZEEL 1842-1843

[J. Immerzeel], 'De koninklijke galerij van schilderijen te 's Gravenhage', in: *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 40

ISING 1848

A. Ising, 'Een bezoek aan de residentie. Vierde dag - Het Voorhout', in: *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 88-93

ISING 1870

A. Ising, '1831, Uit de nagelaten papieren van een kunstenaar', in: *Kunstkronijk* 11 (1870), p. 51-60

JAARBOEK 1850

Jaarboek van het Koninklijk-Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Amsterdam 1850

JACKMAN 1987

S.W. Jackman, *De Romanov Relaties. De privé-correspondentie van de tsaren Alexander I, Nicolaas I en de grootvorsten Constantijn en Michael met hun zuster koningin Anna Paulowna 1817-1855* (vertaling H. van Wijk & S. Brouwer), Baarn 1987

JACKMAN 1990

S.W. Jackman, *Chère Annette, of hoe men een goede Koningin van Nederland wordt. De brieven van tsarina Maria Fjodorovna aan haar dochter Anna Paulowna* (vertaling C. Quant), Baarn 1990

JANSEN 2009

M. Jansen, 'Oogcontact met de negentiende eeuw. Enkele vroege fotoseries', in: R. van Zoest (red.) *Paleis Soestdijk. Drie eeuwen Huis van Oranje*, Amsterdam 2009, p. 246-251

JANSSENS 2003

G. Janssens, 'Te Brussel en te Laken achtergebleven roerend privaat bezit van de Oranje's. Een dossier bewaard in het Archief van het Koninklijk Paleis te Brussel (1830-1840)', in: J.R. ter Molen (red.), *Een vorstelijk Archivaris. Opstellen voor Bernard Woelderink*, Zwolle 2003, p. 181-189

JONCKBLOET 1843

[W.J.A. Jonckbloet], *Physiologie van Den Haag door een Hagenaar*, Den Haag 1843

JUDSON 2000

J.R. Judson, *The Passion of Christ* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VI), Turnhout 2000

JUSTE

Th. Juste, 'Arenberg, Auguste-Marie-Raymond, prince D', in: *Biographie nationale de Belgique*

KAGANÉ 2005

L. Kagané, *La pintura española del Museo del Ermitage. Siglos XV á comienzos del XIX. Historia de una colección*, Sevilla 2005

KAM 1960

J.G. Kam, *Jan Adam Kruseman Jzn. en zijn catalogus van portretten*, Bussum 1960

KARLSRUHE 1958

G.F. Kircher, *Zähringer Bildnissamlung, im Neuen Schloss zu Baden-Baden*, Karlsruhe 1958

KASSEL/DEN HAAG 2009-2010

F. Duparc & Q. Buvelot, *Philips Wouwerman 1619-1668*, tent.cat. Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel/ Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag 2009-2010

KEMPERS 2004

B. Kempers, 'Het enigma van de kroon', in: J.-Ch. Klamt & K. Veelenturf (red.), *Representatie. Kunsthistorische bijdragen over vorst, staatsmacht en beeldende kunst, opgedragen aan Robert W. Scheller*, Nijmegen 2004, p. 125-135

KETELAARS/PEETERS 2009

J. Ketelaars & R. Peeters, *In Tilburgs bezit. Historische objecten uit de collectie van de gemeente Tilburg*, Tilburg 2009

KEULEN 1977

Peter Paul Rubens, 1577-1670. *Katalog I. Rubens in Italien. Gemälde, Ölskizzen, Zeichnungen*, tent.cat. Kunsthalle, Keulen 1977

KEUZE 1965

'Keuze uit de aanwinsten', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), p. 94

KEUZE 1996

'Keuze uit de aanwinsten', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), p. 138-139

KIRPITSNIKOV 1995

A.N. Kirpitsnikov, *Rossija XVII veka d risoenkach i opisanijach gollandskogo*

poetesjestvennika Nikolasa Vitsena, St. Petersburg 1995

KLEEF/LUXEMBURG 2012-2013

A. Pelgrom (red.), *Gemalt für den König - B.C. Koekkoek und die Luxemburgische Landschaft*, tent.cat. B.C. Koekkoek-Hause, Kleef/ Musée national d'histoire et d'art, Luxemburg 2012-2013

KLOEK 2004

W. Kloek, 'Twee Nuyens voor de prijs van één', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 52 (2004), p. 82-87

KLOKGIETERS 2010

R. Klokgieters, 'Kamerheer Van Heeckeren volgt kunstkenner Willem II', *Twickelblad* 19 (2010) winter, p. 12-13

VAN DER KLOOSTER 1977

L.J. van der Klooster, 'Een souvenir-album van Koningin Sophie', in: *Random een album van Koningin Sophie*, tent.cat. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft 1977, p. 33

VAN DER KLOOSTER/BOUMAN 1966

L.J. van der Klooster & J.J. Bouman (red.), *Oranje in beeld. Een familiealbum uit de 19de eeuw*, Zaltbommel 1966

KLUCKERT 2000

E. Kluckert, 'De landschapstuin', in: R. Toman & R. Brouns, *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst 1750-1848*, Keulen 2000, p. 230-250

KLUIT 1962

M.E. Kluit (red.), *Per karos naar Sint-Petersburg. Reisdagboek van de Amsterdamse graanhandelaar W. de Clercq uit het jaar 1816*, Hilversum 1962

KOEVOETS 1976

B. Koevoets, *Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Deel I: Italië 15^e -18^e eeuw*, Amsterdam 1976

'S KONINGS 1844

's Konings verzameling van moderne schilderijen', in: *Nederlandsch Kunstblad* 1 (29 juni 1844), p. 3

VAN KOOIJ 2007

P. van Kooij, 'Een revolutionaire lithograaf in het Brussel van Koning Willem I', in: S. Craft-Giepmans e.a. (red.), *Portret in Beeld. Collegiale bijdragen voor Karen Schaffers-Bodenhausen*, Den Haag 2007 (extra editie van het rkd Bulletin)

KRABBE 1998

C.P. Krabbe, *Ambacht, kunst, wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998

KRAMM 1857-1864

C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, 7 dln. Amsterdam 1857-1864

KUNSTREISBOEK 1965

Kunstreisboek voor Nederland, Amsterdam 1965

VAN DER LAARSE 2000

R. van der Laarse, 'De Deugd en het Kwaad. Liberalisme, conservatisme en de erfenis van de Verlichting', in: J.C.H. Blom & J. Talsma (red.), *De verzuiling voorbij. Godsdienst, stand en natie in de lange negentiende eeuw*, Amsterdam 2000, p. 2-45

VAN DER LAARSE 2010

R. van der Laarse, 'Koninklijk Erfgoed van het verlies. Het Haagse Willems-parkhof in negentiende-eeuwse

- Europese context', in: *Bulletin KNOB* 109 (2010), nr. 5, p. 172-190
- VAN DER LAARSE 2010 A**
R. van der Laarse, 'Ten geleide. Twee eeuwen Koninklijke paleizen', in: *Bulletin KNOB* 109 (2010), nr. 5, p. 157-158
- LANGEDIJK 1981**
K. Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th – 18th centuries*, 2 dln., Florence 1981
- LATE 1850**
'The Late King of Holland's collection', in: *Art-Journal* 12 (1850), p. 306-307
- LAVIGNE 1988**
E. Lavigne e.a., *Kroniek van de Abdij van Sint Truiden*, Vertaling van de *Gesta Abbatum trodoniensium*, dl. 2, Maastricht/ Leeuwarden 1988
- LAVIN 1998**
I. Lavin, *Bernini e l'immagine del principe cristiano ideale*, Modena 1998
- LECCHINI GIOVANNONI 1991**
S. Lecchini Giovannoni, *All'essoro Allori*, Turijn 1991
- VAN LEE 1852**
A. van Lee, 'J.W. Pieneman en zijne werken', in: *Album der schoone kunsten: romantisch, kritisch en historisch tijdschrift voor Hollandsche en Vlaamsche letterkunde en kunst* 3 (1852), p. 17-24
- DE LEEUW 1997**
R. de Leeuw, 'De verbeelding van het landschap in de achttiende en negentiende eeuw', in: *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18^{de} en 19^{de} eeuw*, tent. cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1997
- VAN LEEUWEN 1996**
W. van Leeuwen, 'Herleving van het verleden. De negentiende en twintigste eeuw', in: H.L. Jansen, J.M.M. Kylstra-Wielinga & B. Olde Meierink (red.), *1000 jaar kastelen in Nederland. Functie en vorm door de eeuwen heen*, Utrecht 1996
- LENIN 1970**
V.I. Lenin, *Polnoje Sobranie Sotsjinenij*, dl. 43, Moskou 1970
- VAN LENNEP/ MIELING 1848-1857**
J. van Lennep, *Galerie particulière de tableaux de S.M. le Roi des Pays Bas; planches lithographiées sous la direction de C.W. Mieling*, 4 afl. [met totaal 12 prenten], Den Haag 1848-1857
- LEROUY 2009**
I. Leroy, *Le Panorama de la Bataille de Waterloo. Témoin exceptionnel de la saga des panoramas*, Liège 2009
- LIEVEN 1994**
D. Lieven, *The aristocracy of Europe, 1815-1914*, New York 1994
- LISKEN-PRUSS 2013**
M. Liskén-Pruss, *Gonzales Coques (1614-1684). Der kleine Van Dyck*, Turnhout 2013
- VAN LIT 1984**
R. van Lit, *Kastelen en buitenplaatsen in Rijnland*, Zutphen 1984
- VAN LIT 2000**
R. van Lit, 'De Horsten te Wassenaar en Voorschoten', in: Stöver 2000, p. 161-168
- LONDEN 1968**
M. Davies, *Early Netherlandish School*, coll. cat. National Gallery, Londen 1968
- LONDEN 1995-1996**
A. Laing, *In trust of the Nation: Paintings from National Trust Houses*, tent. cat. The National Gallery, Londen 1995-1996
- LONDEN 2009**
C.M. Kauffmann, S. Jenkins & M.E. Wieseman, *Catalogue of paintings in the Wellington Museum, Apsley House*, coll. cat. Wellington Museum, Apsley House, Londen 2009
- LONDEN/AMSTERDAM 2006**
F. Lammertse & J. van der Veen, *Uylenburgh & Zoon: kunst en commercie van Rembrandt tot De Laresse 1625-1675*, tent. cat. Dulwich Picture Gallery, Londen/ Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam 2006
- LOOS 1991**
W. Loos, 'Cornelis Kruseman, predikend in de woestijn', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), p. 465-485
- LUNGSINGH SCHEURLEER 1974**
Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Aspecten van Westerse zetelsymboliek', in: Kluckert 2000
- LUXEMBURG 2002**
I. Eischen, F. Pupil & D. Wagener, *Arrêt sur images. L'historicisme dans les collections de deux amateurs du XIX^e siècle*, tent. cat. Villa Vauban, Luxemburg 2002
- LUXEMBURG 2004**
I. Eischen, *La collection de tableaux de Jean-Pierre Pescatore 1793-1855*, coll. cat. Villa Vauban, Luxemburg 2004
- MAAS 1998**
N. Maas, 'Asmodée', in: *De Parelduiker* (1998), nr. 2, p. 38-46
- MAASKAMP 1818**
E. Maaskamp, *Description de la bataille glorieuse de Waterloo exposé au Panorama*, z.p. 1818
- MAK 1989**
M. Mak, *Geschiedenis aan de wand. De schilderijen van Brentano*, Amstelveen 1989
- MAKS 1991**
H. Maks, *Das Grossherzogtum Luxemburg im Kräftespiel der europäischen Politik, 1839-1872*, Amsterdam 1991
- MANNES/WEBER 1998**
G. Mannes & J. Weber, *Zensur im Vormärz 1815-1848*, Luxemburg 1998
- VAN DER MARCK 1956**
J.H.M. Van der Marck, *Romantische boekillustratie in België; van de 'Voyage pittoresque au Royaume des Pays-Bas' (1822) tot 'La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulen- spiegel et de Lamme Goedzak au pays des Flandres et ailleurs' (1869)*, Roermond 1956
- MARANI 1992**
P.C. Marani, 'Leonardo da Vinci (...) Head and Bust of a Male Figure Turned towards the Right', in: *The Genius of the Sculptor in Michelangelo's work*, tent. cat. Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 1992, p. 110-112
- MARLIER 1966**
G. Marlier, *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d' Alost*, Brussel 1966
- MASSA 1937**
I. Massa, *Kratkoje izvestië o Moskovij v natsjale XVII veka*, Moskou 1937
- MASSIE 1981**
R.K. Massie, *Peter the Great: His Life and World*, New York 1981
- MECHELEN 2005**
D. Eichberger (red.), *Dames met klasse: Margareta van York, Margareta van Oostenrijk*, tent. cat. Lamot, Mechelen 2005
- MEETEREN 1847**
E. Meeteren, 'Willem den Tweede, koning der Nederlanden', in: *De Vlaemsche Rederyker*, 7b (1847), p. 181-188
- MEIJERS 2005**
D.J. Meijers, 'Naar een systematische presentatie', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers & M. Rijnders (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Heerlen/ Zwolle 2005, p. 263-288
- MELBOURNE/ CANBERRA 1997-1998**
A. Blankert, *Rembrandt. A Genius and his Impact*, tent. cat. National Gallery of Victoria, Melbourne/ National Gallery of Australia, Canberra 1997-1998
- MENSONIDES 1977**
H.M. Mensonides, 'Een nieuwe kunst in Den Haag. Encyclopedisch overzicht van de eerste Haagse fotografen', in: *Jaarboek. Die Haghe 1977*, p. 47-104
- MOES/ VAN BIEMA 1909**
E.W. Moes & E. van Biema, *De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum. Bijdrage tot de geschiedenis van het Rijksmuseum*, Amsterdam 1909
- TER MOLEN 2003**
J.R. ter Molen, 'Een jubileumalbum van de firma J.M. van Kempen & Zonen uit 1885', in: *Een vorstelijk archivaris. Opstellen voor Bernard Woelderink*, Zwolle 2003, p. 224-231
- MULLER 1879**
F. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen*, dl. 3, Amsterdam 1879
- MULLER 1989**
J.-C. Muller (red.), *De l'État à la Nation 1839-1989. 150 joer onafhängeg. Catalogue de l'exposition organisée à l'occasion du 150^e anniversaire de l'indépendance du Grand-Duché de Luxembourg*, Luxemburg 1989
- MÜLLER 1853**
M.-N. Müller, *Souvenirs du séjour de la famille royale dans le Grand-Duché de Luxembourg*, Luxemburg 1853
- NATOLI/ GREGORI 1995**
M. Natoli, M. Gregori e.a., *Luciano Bonaparte: Le sue collezioni d'arte e le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, Rome 1995
- NEW YORK 1995-1996**
H. van Sonnenburg & W. Liedtke, *Rembrandt/ Not Rembrandt in The Metropolitan Museum of Art*, tent. cat. The Metropolitan Museum of Art, New York 1995-1996
- NEW YORK 2003**
C.C. Bambach & A. Cecchi, *Leonardo da Vinci, master draftsman*, tent. cat. The Metropolitan Museum of Art, New York 2003
- NEW YORK 2005**
A.-M. Logan & M.C. Plomp, *Peter Paul Rubens. The Drawings*, tent. cat. The Metropolitan Museum of Art, New York 2005
- NEW YORK 2007**
W. Liedtke, *Dutch Paintings in The Metropolitan Museum of Art*, coll. cat. The Metropolitan Museum of Art, New York 2007
- NEW YORK/ LONDEN 2010-2011**
M.W. Ainsworth e.a., *Man, myth, and sensual pleasures. Jan Gossart's Renaissance, the complete works*, tent. cat. The Metropolitan Museum of Art, New York/ National Gallery, Londen 2010-2011
- NIJES/ SILLEVIS 2005**
T. de Nijes & J. Sillevius (red.), *Den Haag. Geschiedenis van een Stad. Deel 3: Negentiende en twintigste eeuw*, Zwolle 2005
- NUNO 1978**
J.A.G. Nuno, *L'Opera completa di Murillo*, Milaan 1978
- OETTERMANN 1997**
S. Oettermann, *The Panorama. History of a Mass Medium*, New York 1997
- OLDENBOERG 2008**
S.S. Oldenboerg, *Tsarstvovanië Nikolaja II*, Moskou 2008
- OTTAWA 1987**
M. Laskin & M. Pantazzi (red.), *European and American painting, sculpture, and decorative arts*, dl. 1: 1300-1800, coll. cat. National Gallery of Canada, Ottawa 1987
- OVERDIJK 2011**
C. Overdijk, 'Satelliet van de macht. Centrum van bestuursrechtspraak en advisering', in: *Smaak*, 11 (2011), p. 5
- PARIJS 2011**
Les Romanovs, *tsars collectionneurs: L'Ermitage, la naissance du musée impérial*, tent. cat. Pinacothèque de Paris, Parijs 2011
- PARMA 2008**
L.F. Schianchi (red.), *Correggio*, tent. cat. Galleria Nazionale di Parma/ Camera di San Paolo/ Cattedrale Parma/ Chiesa di San Giovanni Evangelista, Parma 2008
- PAVIA 2011**
T.K. Kustodieva, *Leonardeschi, da Foppa a Giampietrino; dipinti dall'Ermitage di San Pietroburgo e dai Musei Civici di Pavia*, tent. cat. Castello Visconteo, Pavia 2011
- VAN DER PEET 2010**
C. van der Peet, 'Soestdijk, een vorstelijk decor', in: *Bulletin KNOB*, 109 (2010), nr. 5, p. 159-171
- PEETERS 1999**
R. Peeters, *Koning Willem II opperbevelhebber van het leger, ondernemer en grootgrondbezitter in Tilburg*, Tilburg 1999
- PEETERS/ STEIJNS 2012**
R. Peeters & G. Steijns, *Een rondgang door het Paleis-Raadhuis. Koning Willem II – stadsbestuur Tilburg – Vincent van Gogh*, Tilburg 2012
- PELGROM 2012-2013**
A. Pelgrom, 'Domänen der Kunst. B.C. Koekkoek und seine Luxemburgischen Landschaften für König Wilhelm II', in: *Kleef/ Luxemburg 2012-2013*, p. 12-38.
- VAN PELT/ TIETHOFF- SPLIETHOFF 1984**
R.J. van Pelt & M.E. Tiethoff-Spliethoff, *Het Binnenhof. Van grafelijke residentie tot regeringscentrum*, Dieren 1984
- PEMBROKE 1968**
S.Ch.H. Pembroke, *A Catalogue of the Paintings and Drawings in the Collection at Wilton House, Salisbury*, Londen 1968

- PÉPORTÉ 2012-2013**
P. Péporté, 'Zwischen wirtschaftlicher Funktion und romantischem Ideal Burgen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts', in: Kleef / Luxemburg 2012-2013, p. 93-106.
- PÉRIER-D'LETEREN / HENDERIKS 2005**
C. Périer-d'leteren & V. Henderiks, *Dirk Bouts, het volledige oeuvre*, Antwerpen 2005
- PERTH 2003**
J.E. Jurjens, *Traces of genius: drawings from the Amsterdams Historisch Museum*, tent.cat. Art Gallery of Western Australia, Perth 2003
- PFORZHEIM 1995**
F. Falk, *Zarengold - 100 Kostbarkeiten der Goldschmiedkunst aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg*, tent.cat. Schmuckmuseum, Pforzheim 1995
- PHILIPP 2000**
K.J. Philipp, 'Duitse architectuur ten tijde van het Classicisme en de Romantiek', in: R. Toman (red.), *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst 1750-1848*, Keulen 2000, p. 152-194
- PIMENTEL 1898**
H. Pimentel, M., 'Maatschappij van Schoone Kunsten te 's-Gravenhage', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1898), p. 214-226
- PIOTROVSKI 1996**
M.B. Piotrovski, *Jan van Eyck. De annunciatie*, St. Petersburg 1996
- PLASSMEYER 2000**
P. Plassmeyer, 'Oostenrijkse en Hongaarse architectuur ten tijde van het Classicisme en Romantiek', in: R. Toman (red.), *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst 1750-1848*, Keulen 2000, p. 198-214
- PLOMP 2002**
M.C. Plomp, "Een voortreffelyke liefhebberye". Het verzamelen van tekeningen door voornamelijk liefhebbers in de Republiek en later het Koninkrijk der Nederlanden, 1732-1833, 2 dln., Groningen 2002
- VAN DER PLUYM 1954**
W. van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland*, Amsterdam 1954
- POESJKIN 2002**
A. Poesjkin, *Vroege lyriek. Verzameld werk deel 2*, vertaling Hans Boland, Breda 2002
- POTS 2002**
R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2002
- RIEM 1996**
R. Priem, 'Veilinghouders: firma Roos en Jeronimo de Vries', in: *RKD Bulletin* 3 (1996), p. 7-10
- VON PÜCKLER-MUSKAU 1977**
H. Fürst von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau* (1834), Stuttgart 1977
- R 1850**
R., 'Willem II', *De Spectator, Kritiesch en Historisch Kunstblad* 9, nieuwe serie 3 (1850), p. 115-116
- RAPPARD 2001**
W.F. Rappard, 'De Nationale bestemming van J.W. Pienemans tweede grote historieschilderij De Slag bij Waterloo', in: *Jaarboek Oranje-Nassau* (2001), p. 77-90
- REBECCHINI 2002**
G. Rebecchini, *Private collectors in Mantua, 1500-1630*, Rome 2002
- REM 1995**
P. Rem, 'The psyché from the trousseau of Queen Anna Pavlovna', in: *Apeldoorn 1995-1996*, p. 34-46
- REM 2003**
P. Rem, *Hofmeubilair. Negentiende-eeuwse meubelen uit de collectie van Paleis Het Loo*, Zwolle 2003
- REM 2009**
P. Rem, 'Heldenverering. Soestdijk, pantheon van Oranje', in: R. van Zoest (red.) *Paleis Soestdijk. Drie eeuwen Huis van Oranje*, Amsterdam 2009, p. 218-223
- REM 2012**
P. Rem, 'Queen Anna Pavlovna's russian secrétaire: an imperial gift at Het Loo Palace', in: *Furniture History*, (2012) XLVIII, p. 181-192
- REM 2012 A**
P. Rem, 'Het verblijf van koningin Anna Paulowna op kasteel Biljoen in Gelderland, 1849-1850', in: *Jaarboek Oranje-Nassau 2012. Liber amicorum Johan ter Molen*, p. 80-89
- REM 2013**
P. Rem, 'De vlinderkast van prins Alexander der Nederlanden uit 1827. Een vroeg neogotisch meubel in het België onder koning Willem I', in: *Gentse Bijdragen tot de interieurgeschiedenis* (2013) (ter perse)
- REM / BROEKEMA 1989**
P.H. Rem & M.B.W. Broekema, 'Soestdijk, lustslot voor de held van Waterloo', in: *Jaarboek Oud-Utrecht* (1989), p. 100-101
- REYNAUD 1974**
N. Reynaud, 'Reconstruction d'un triptique de Memling', in: *La Revue du Louvre*, 24 (1974), nr. 2, p. 79-90
- RIEDEL 2011**
S.-S. Riedel, *Das hybride Bild – Überlegungen zu Jan Steens, Dreikönigstag*, Magisterarbeit am Fachbereich III – Kunstgeschichte - der Universität Trier 2011
- RIETBERGEN / VERSCHAFFEL 2006**
P. Rietbergen & T. Verschaffel (red.), *Broedertwist*, tent.cat. Noordbrabants Museum, Den Bosch 2006
- RIJPMAN 2012**
H. Rijpman, A.P.P.C.R.E. de Ceva (1791-1876), Amsterdam 2012 (doctoraalscriptie), <http://www.jhsp.nl/download/74HugoRijpman.pdf>
- RIKO 1906**
A.J. Riko, 'Het glanstijdperk van het Koninklijk Paleis op den Kneuterdijk te 's Gravenhage onder de regeering van koning Willem II en koningin Anna Paulowna', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1906), p. 73-138
- ROGOZJIN 1991**
N.M. Rogozjin, *Projekzjaja po Moskovii*, Moskou 1991
- ROTTERDAM 1990**
Ch. Fischer, *Fra Bartolommeo. Master Draughtsman of the High Renaissance. A selection from the Rotterdam Albums and Landscape Drawings from various Collections*, tent.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1990
- ROTTERDAM 1990 A**
G. Luijten & A.W.F.M. Meij, *From Pisanello to Cézanne. Master Drawings from the Museum Boijmans-van Beuningen*, coll.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1990
- ROTTERDAM 1994**
Van Eyck to Bruegel 1400 to 1550: Dutch and Flemish painting in the collection of the Museum Boijmans-van Beuningen, coll.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1994
- ROTTERDAM 1995**
R.E.O. Ekkart, *Nederlandse portretten uit de 17e eeuw. Eigen collectie Museum Boijmans-van Beuningen Rotterdam. Dutch Portraits from the Seventeenth Century*, coll.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1995
- ROTTERDAM 1995-1996**
O. Letze, M.M. Grewenig e.a., *Leonardo da Vinci: uitvinder, wetenschapper en kunstenaar*, tent.cat. Kunsthal, Rotterdam 1995-1996
- ROTTERDAM 2000**
J. Giltaij, *Honderdvijftig jaar er bij en er af: de collectie oude schilderkunst van het Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, 1849 tot 1999*, coll.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2000
- ROTTERDAM 2001**
A.W.F.M. Meij (red.), *Rubens, Jordaens, Van Dyck and Their Circle. Flemish Master Drawings from the Museum Boijmans Van Beuningen*, tent.cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2001
- ROTTERDAM 2001 A**
M. Restelli & F. Kunzi, *Meesterlijk verzameld. Vijf eeuwen Europese schilderkunst, de collectie Gustav Rau*, tent.cat. Kunsthal, Rotterdam 2001
- ROTTERDAM 2003**
D. Adelaar, M. Roding & B. Tempel, *De blijvende verlokking. Kunstenaars uit de Lage Landen in Italië 1806-1940*, tent.cat. Kunsthal, Rotterdam 2003
- ROTTERDAM 2005-2006**
R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent.cat. Kunsthal, Rotterdam 2005-2006
- SALMON 2000**
F. Salmon, 'The Impact of the Archaeology of Rome on British Architects and their Work, c. 1750-1840', in: C. Hornsby (red.), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond, The British School at Rome, Londen 2000*, p. 219-243
- SANDER 1989**
J. Sander, 'The acquisition of paintings and drawings at the Willem II auction by the Städel Kunstinstitut, Frankfurt', in: *Simiolus* 19 (1989), nr. 1-2, p. 123-135
- SANDER 2004**
J. Sander, *Italianische Gemälde im Städel 1300-1550: Oberitalien, die Marken und Rom, Kataloge der Gemälde im Städtischen Kunstinstitut Frankfurt am Main; VII, Mainz am Rhein 2004*
- SAVELSBERG 1999**
W. Savelsberg, 'Die oranisch-nassausischen Bilderschatz in Dessau-Wörlitz', in: H. Lademacher (red.), *Onder den Oranje boom: Textband: Dynastie in der Republik: das Haus Oranien-Nassau als Vermittler niederländischer Kultur in deutschen Territorien im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1999, p. 327-354
- SAWYER 1996**
S. Sawyer, 'Sir John Soane's symbolic Westminster. The Apotheosis of George IV', in: *Architectural History*, 39 (1996), p. 54-76
- SCHAFFERS-BODENHAUSEN / TIETHOFF-SPLIETHOFF 1993**
K. Schaffers-Bodenhausen & M. Tiethoff-Sliethoff, *The Portrait Miniatures in the Collections of the House of Orange-Nassau*, Zwolle 1993
- SCHAPELHOUMAN 1979**
M. Schapelhouman, *Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Deel 2: Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600*, Amsterdam 1979
- SCHÉEN 1981**
P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1880*, Den Haag 1981
- SCHELLART 1980**
A.I.J.M. Schellart, *Huizen van Oranje: verblijven van de Oranjes en de Nassaus in Nederland*, Rijswijk 1980
- SCHOCH 1975**
R. Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhundert*, München 1975
- SCHOPENHAUER 1831**
J.H.T. Schopenhauer, *Ausflug an den Niederrhein*, Amsterdam 1831
- SCHROBILGEN 1841**
M.-L. Schrobilgen, *Relation du voyage de Sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc. dans le Grand-Duché en juin 1841*, Luxemburg 1841
- SCHUMACHER 2006**
B. Schumacher, *Philips Wouwerman (1619-1668): The Horse painter of the Golden Age*, 2 dln., Doornspijk 2006
- SEMMELE 2000**
S. Semmel, 'Reading the Tangible Past', in: *Representations*, (2000) winter, p. 9-37
- SHAW 2005**
P. Shaw, 'Shocking sights of woe', in: J. Bonehill & G. Quiley (red.), *Conflicting visions*, Aldershot 2005, p. 189-207
- SILVER 1984**
L. Silver, *The paintings of Quinten Massys with catalogue raisonné*, Oxford 1984
- SJEREMETJEV 2001**
D. Sjeremetjev, *Peterboergskoje obsjtsjestvo 60-ich godov. (1863-1868). Memoary grafa S.D. Sjeremetjev*, Moskou 2001
- SLECHTE 1978**
C.H. Slechte, *Hessenhof en Buitenrust*, Den Haag 1978
- SLECHTE 1998**
H. Slechte, 'Niederlande. "Durch eigene holländische Kunst angeregt, fühle ich, dass ich Holländer bin"', in: M. Flacke (red.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, Berlin 1998, p. 223-247
- SLIVE 2001**
S. Slive, *Jacob Ruisdael. A Complete Catalogue of His Painting, Drawings and Etchings*, Londen 2001
- SLOB / HERENIUS 1993**
W. Slob & A. Herenius, *Paarden van Oranje-Nassau*, Baarn 1993
- SMIDT VAN GELDER 1847**
Catalogus der verkooping van het eerste gedeelte van het uitmuntend fraaie en zeer uitgebreide kabinet gouden en zilveren penningen en munten, bijeen-

- verzameld en nagelaten door wijlen den wel-edelen heer P. Smidt van Gelder, te Zaandam, Amsterdam 1847
- SOKOLOV 1999**
A.R. Sokolov e.a., *Banden tussen het Russisch Keizerlijk Huis en het Koningshuis der Nederlanden (in de documenten van het Russisch Staatshistorisch Archief)*, St. Petersburg 1999
- SOLOVJOV 1859**
S.M. Solovjov, *Istorija Rossii s drevnejsich vremjon*, dl ix, St. Petersburg 1859
- SPLIETHOFF / CORSTENS / HOOGSTEDER 2005**
M. Spliethoff, J. Corstens & W.J. Hoogsteder, 'The Fortunes of a Royal Painting', in: *The Hoogsteder Journal* (2005), p. 20-33
- SPLIETHOFF / VAN DER KLOOSTER 1999**
M. Spliethoff & L.J. van der Klooster (red.), 'De verzamelingen van de Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau in Paleis Het Loo. Catalogus van schilderijen', in: *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* 1998-1999, Rotterdam 1999
- ST. PETERSBURG 1867**
Pamjatniki diplomatitsjeskich snosjenij Rossii s derzjavami inostrannyimi, dl. 8, p. 923, St. Petersburg 1867
- ST. PETERSBURG 1900**
Duel Poesjkina c Dantesom-Gekkerenom. Podlinnoje voenno-soednoje delo 1837 g, St. Petersburg 1900
- ST. PETERSBURG 1993**
Catharina de Grote. Russische cultuur in de tweede helft van de achttiende eeuw, tent.cat. Staatsmuseum De Hermitage, St. Petersburg 1993
- ST. PETERSBURG 2012**
B.I. Asvarisjtsj, *Belgian and Dutch Painting. 19th – 20th Centuries*, coll.cat. Staatsmuseum De Hermitage, St. Petersburg 2012
- ST. PETERSBURG 2013-2014**
Willem II and Anna Pavlovna. Royal Splendour at the Dutch Court, tent.cat. Staatsmuseum De Hermitage, St. Petersburg 2013-2014 (in Russisch met korte Engelse samenvatting)
- STEVENS 2001**
H. Stevens & D. Duyster, *Wonderspiegel van Oranje, een geschiedenis van het Nederlandse vorstenhuis*, Amsterdam 2001
- STONE 1991**
D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991
- STÖVER 2000**
J. Stöver (red.), *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Zutphen 2000
- STREIDT / FEIERABEND 2000**
G. Streidt & P. Feierabend (red.), *Pruisen. Kunst en Architectuur*, Keulen 2000
- STRIZJAK / SOKOLOV / RASKIN 2003**
N. Strizjak, A. Sokolov & D. Raskin, *Anna Pavlovna. Roesskaja printsessa na gollandskom trone*. St. Petersburg 2003
- STROINK 1992**
A.F. Stroink, 'Mon chère Major', een officier aan het hof, 1840 - 1849, Alphen a/d Rijn 1992
- STUART 1818**
M. Stuart, *Jaarboeken van het Koninkrijk der Nederlanden, door Martinus Stuart, Geschiedschrijver des Rijks*, 1818
- SUASSO DE LIMA DE PRADO 2003**
F. Suasso de Lima de Prado, 'Wat er aan Poejskins gedicht 'Aan de Prins van Oranje' vooraf ging', in: *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (2003), p. 89-105
- TAMSE 1979**
C.A. Tamse (red.), *Nassau en Oranje in de Nederlandse geschiedenis*, Alphen aan de Rijn 1979
- TEMPEL 2006**
B. Tempel, *Het Romantiek Boek*, Zwolle 2006
- TILBURG 1936**
Tentoonstelling koning Willem II, tent.cat. Stadhuis, Tilburg 1936
- TILBURG 1980-1981**
R. Peeters, *Kunst & kuriosa uit het bezit van de gemeente Tilburg*, tent.cat. Cultureel Centrum Tilburg, Tilburg 1980-1981
- TILBURG 2009**
J. Ketelaar & R. Peeters, *In Tilburgs bezit. Historische objecten uit de collectie van de gemeente Tilburg*, Tilburg 2009
- TIMMERS 1958-1959**
J.J.M. Timmers, 'Verslag van de directeur', in: *Publications de la société historique et archéologique dans le Limbourg*, dl. xciv-xcv (1958-1959), p. 115
- DE TOLNAY 1943-1960**
Ch. de Tolnay, *Michelangelo*, 5 dln., Princeton 1943-1960
- TOMSINSKI 2013-2014**
S.V. Tomsinski, *De Romanovs en de Oranjes: tsaren en stadhouders, keizers en koningen*, in: St. Petersburg 2013-2014, p. 15-32
- TORBUS 2007**
T. Torbus, 'Das Schloss von Kamenz in Schlesien (Kamieniec Zabkowicki) - ein vergessenes Spätwerk Karl Friedrich Schinkels', in: *Burgenrenaissance im Historismus, Forschungen zu Burgen und Schlössern* 10, Eisenach-Nürnberg 2007, p. 81-98
- TORNAU 1897**
Baron F.F. Tornau, 'Vospominanija' in: *Istoritsjeski Vestnik*, jan. 1897
- TROMP 1987**
H. Tromp, *Het huys te Soestdyck. Het Koninklijk Paleis Soestdijk historisch gezien*, Zutphen 1987
- TROMP 2000**
H. Tromp, 'Zorgvliet of het Catshuis te Den Haag', in: Stöver 2000, p. 233-238
- UBELS 1966**
A.J. Ubels, 'Een Koninklijk architect', in: *Jaarboek. Die Haghe* (1966) p. 40-60
- UTRECHT 1956**
Uit Koninklijk bezit, ten bate van de ontheemden, tent.cat. Centraal Museum, Utrecht 1956
- UTRECHT 1999**
L. Helmus, *Schilderkunst tot 1850*, 2 dln., coll.cat. Centraal Museum, Utrecht 1999
- UTRECHT 2010-2011**
M. de Beyer e.a., *Goud!*, tent.cat. Museum Catharijneconvent, Utrecht 2010-2011
- UTRECHT / NEW YORK 1989-1990**
J.H. Marrow e.a., *Die goldene Zeit der Höllandischen Buchmalerei*, tent.cat. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht/ Pierpont Morgan Library, New York 1989-1990
- UTRECHT / DEN BOSCH 1993**
B. van den Boogert e.a., *Maria van Hongarije, koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*, tent.cat. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht/ Noordbrabants Museum, Den Bosch 1993
- VEENLAND-HEINEMAN / VELS HEIJN 1985**
K.M. Veenland-Heineman & A.A.E. Vels Heijn, *Het nieuwe Rijks Museum. Antwerpen en bouwen, 1863-1885*, Amsterdam 1985
- VEILING WILLEM II 1850**
Catalogue des tableaux anciens et modernes, de diverses écoles; dessins et statues, formant la galerie de feu Sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg, etc. etc. etc., veiling-catalogus Den Haag (De Vries, Roos & Brondgeest), Amsterdam 1850
- VEILING WILLEM II 1851**
Catalogue des Tableaux Anciens et Modernes de diverses écoles, dessins et estampes encadrés, formant la seconde partie de la galerie de feu sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas etc., veilingcatalogus Den Haag (De Vries, Roos & Brondgeest), Amsterdam 1851
- VERLOOP 2009**
P. Verloop (vertaald en ingeleid), *Een jaar aan het hof. Het dagboek van Eliza Pieter Mattes 1842-1843*, Zwolle 2009
- VAN DER VIJVER 1832**
C. van der Vijver, *De roem des vaderlands gehandhaafd in 1831. Of Beknopt verhaal der jongste gebeurtenissen in het koninkrijk der Nederlanden. Eene gedenkzuil voor de jeugd*, Amsterdam 1832
- VLAARDINGERBROEK / WEVERS 2000**
H. Vlaardingerbroek & L. Wevers (red.), *Bouwhistorische opname en waardstelling Paleis Kneuterdijk*, Den Haag 2000
- VLieGHENTHART 1994**
J.M. Vliegenghart, 'Koninklijke belangstelling voor eigentijdse schilderkunst in de negentiende en twintigste eeuw', in: Apeldoorn 1994-1995, p. 10-17
- Vlieghe 1973**
H. Vlieghe, *Saints II (Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard, vol. 18, pt. 2), Brussel 1973
- Vlieghe 1992**
H. Vlieghe e.a. (red.), *De Vlaamse schilderkunst in Noordamerikaanse musea*, Antwerpen 1992
- VAN VOORST TOT VOORST 1977**
J.M.W. van Voorst tot Voorst, 'De privé-vertrekken van Koningin Sophie (I). Rondom een album van Koningin Sophie', in: *Oranje Nassau Museum-Stedelijk Museum*, tent.cat. Het Prinsenhof, Delft 1977, p. 60-61
- VAN VOORST TOT VOORST 1992**
J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage, meubel en interieur in Nederland 1835-1895*, Amsterdam 1992
- DE VOS 1994**
D. De Vos e.a., *Hans Memling*, 2 dln., Gent 1994
- DE VOS 1999**
D. de Vos, *Rogier van der Weyden. Het volledige oeuvre*, Antwerpen 1999
- WAINWRIGHT 1989**
C.W. Wainwright, *The romantic interior. The British collector at home – 1750-1850*, New Haven/ Londen 1989
- VAN DER WAL 1984**
M. van der Wal, 'Krijgsman of staatsman? De oprichtingsgeschie-
- denis van de twee standbeelden voor Willem de Zwijger in Den Haag', in: *Monumentale beeldhouwkunst, (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 34 (1983))*, Weesp 1984, p. 39-70
- VAN DER WAL 2004**
M. van der Wal, 'Twee eeuwen Oranje-Nassau monumenten 1812-2003', in: Van Heuven-van Nes 2004, p. 35-47
- VAN DE WALL 1986**
J.W.M. van de Wall, *De valkerij op het Loo: The Royal Loo Hawking Club 1839-1855*, Haarlem 1986
- WANDER 1981**
P. Wander (red.), *Haagse Huizen van Oranje. Vier eeuwen paleizen en huizen van de Oranjes in en om de Residentie*, Den Haag 1981
- WANDERS 2010**
J. Wanders, 'De monarchie, maar alleen de buitenkant', in: *De Volkskrant*, 24 april 2010
- WAP 1842**
J.F. Wap, *Gedenkboek der Inhuuldiging en Feesttogten van Zijne Majesteit Willem II 1840-1842*, Den Bosch 1842
- WAP 1842-1843**
J.- J.F. Wap, 's Konings Gotische Zaal', in: *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 73-74
- WASHINGTON / AMSTERDAM 1996-1997**
H.P. Chapman, *Jan Steen. Painter and storyteller / Jan Steen. Schilder en verteller*, tent.cat. National Gallery of Art, Washington/ Rijksmuseum, Amsterdam 1996-1997
- WASHINGTON / ANTWERPEN 2006**
J.O. Hand, C.A. Metzger & R. Spronk, *Prayers and portraits. Unfolding the Netherlandish diptych*, tent.cat. National Gallery of Art, Washington/ Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 2006
- WATKIN / HEWAT-JABOOR 2008**
David Watkin & Philip Hewat-Jaboor (red.), *Thomas Hope, Regency Designer*, New Haven/ Londen 2008
- WEALE / RICHTER 1889**
W.H.J. Weale & J.P. Richter, coll.cat. *A descriptive catalogue of the collection edition of pictures belonging to the Earl of Northbrook*, Londen 1889
- VAN DER WEG 2009**
M. van der Weg, 'Anna Paulowna en Amsterdam', in: *Ons Amsterdam* 6 (juni 2009), p. 229
- VAN WEGEN 2000**
H. van Wegen (red.), Pieter Coecke van Aelst – De Intocht in Jeruzalem, in: Bonnefantenmuseum, *Uitgelicht* 5 (2000)
- WELCH 1951**
O.J.G. Welch, *Mirabeau. A Study of a Democratic Monarchist*, Londen 1951
- WELLINGTON 1867**
A. Duke of Wellington, *Despatches, correspondence, and memoranda of Field Marshal Arthur Duke of Wellington*, K.G., Londen 1867
- VAN WEZEL 1999**
G.W.C. van Wezel, *Het paleis van Hendrik III Graaf van Nassau te Breda*, Zwolle 1999
- VAN DER WIJCK 1982**
H.W.M. van der Wijck, *De Nederlandse buitenplaats: aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel*, Alphen aan den Rijn 1982
- DE WINKEL 2006**
M. de Winkel, *Fashion and Fancy. Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam 2006

WIXOM 1960

N.C. Wixom, 'The Immaculate Conception', in: *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 47 (1960), p. 163-165

WOELDERINK 1991

B. Woelderink, 'Die Besuche der Königlich-Grossherzoglichen Landesfürsten in Luxemburg', in: *Die Beziehungen zwischen den Niederlanden und Luxemburg im 19. und 20. Jahrhundert*, Den Haag 1991, p. 32-47

WOELDERINK 2010

B. Woelderink, *Geschiedenis van de Thesaurie. Twee eeuwen Thesaurie van het Huis Oranje-Nassau, 1775-1975*, Hilversum 2010

VAN DE WOESTIJNE-VANAGT 1972

H. Van de Woestijne-Vanagt, 'J.B. de Champaigne en N. de Platte Montagne, Dubbelportret', in: *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen*, 10 (1972), p. 7a-7b

DE WOLF 1971

H.C. de Wolf, 'Brentano' 1821-1971. *Een bejaardentehuis te Amsterdam*, Amsterdam 1971

WORNUM 1850

R.N. Wornum, 'Art in the House of Commons', in: *Art-Journal* 12 (1850), p. 301-304

VAN DER WOUDE 1997

A. van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam 1997

ZAANS MUSEUM

Czaar Peter Huisje, *Een bijzondere plek met een bijzonder verhaal*, Zaans Museum z.d.

ZAMOYSKI 2011

A. Zamoyski, *De ondergang van Napoleon en het congres van Wenen*, Amsterdam 2011

VAN ZANTEN 2013

J. van Zanten, *Koning Willem II, 1792-1849*, Amsterdam 2013

ZEELANDER 1847

A.L. Zeelander, *Gravures aux traits d'après les tableaux, de la galerie de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas, Des écoles Flamande-, Hollandaise-, Allemande-, Italienne-, Espagnole- et Française-anciennes. Dessinées et gravées par ...*, Den Haag 1847

ZEEMAN 1849

H. Zeeman, *Leven, Krijgsbedrijven en regering van Z.M. Willem II, Koning der Nederlanden*, Amsterdam 1849

VAN ZOEST 2009

R. van Zoest e.a., *Paleis Soestdijk, Drie eeuwen huis van Oranje*, Amsterdam 2009

VAN ZONNEVELD 1994

P. van Zonneveld (red.), *Herinneringen van een uitstapje naar Brussel in augustus 1836. Jacobus Noorduyt*, Leiden 1994



AUTEURS ENTRIES

MA	MARTIJN AKKERMAN
BA	BORIS ASVARISJTSJ
IB	IRINA BAGDASAROVA
NB	NATALIA BAKHAREVA
EB	ELLINOOR BERGVELT
TB	TATJANA BOESJMINA
LVDB	LISA VAN DER BORCH
NWC	NICOLAAS W. CONIJN
MD	MICHEL DIDIER
AE	ALBERT ELEN
JG	JOERI GOEDYMENKO
NG	NATALJA GOSEVA
GG	GABRIELE GRAWE
LH	LARS HENDRIKMAN
CH	CLAUDIA HÖRSTER
MSJ	MIEKE JANSEN
MJ	MICHIEL JONKER
LK	LJOEDMILA KAGANE
TK	TATJANA KOESTODIËVA
OK	OLGA KOSTJOEK
SP	SANDER PAARLBERG
MP	MICHAEL PUTTER
PR	PAUL REM
HR	HUGO RIJPMAN
HAR	HARM ROBAARD
HS	HENK SLECHTE
LS	LAURA SMEETS
NT	NINA TARASOVA
NZ	NIKOLAI ZYKOV

FOTOVERANTWOORDING

Tenzij anders staat aangegeven zijn de foto's in deze catalogus afkomstig van de particulieren, kunsthandelaars, musea en andere instellingen die in de bijschriften zijn vermeld.

BERLIJN

bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte

BOURG EN BRESSE

Musée de Brou, foto Philippe Hervouet, cat.nr. 126

BRUSSEL

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel/ foto: J. Geleyns/ Ro scan, Brussel, cat.nr. 135; foto: Photo d'art Speltdoorn & Fils, Brussel, cat.nrs. 144, 145

FRANKFURT

U. Edelmann - Städel Museum - ARTOTHEK, cat.nr. 153

GLASGOW

CSG CIC Glasgow Museums Collection

LONDEN

National Trust Images/John Hammond, cat.nr. 143

LONDEN

The Trustees of the British Museum

ST. PETERSBURG

Staatsmuseum De Hermitage, fotografie: Vladimir Terebenin, Alexander Koksharov, Alexander Lavrentyev, Alexey Pakhomov

TILBURG

Stadsmuseum Tilburg, foto Jan van Oevelen Tilburg, cat.nrs. 40, 64

