

## VU Research Portal

### **Vorstelijke smaak en vorstelijk verlies. De paleisbouw van Willem II en Anna Paulowna in Brussel en Den Haag**

van der Laarse, R.

***published in***

Willem II. De koning en de kunst  
2014

[Link to publication in VU Research Portal](#)

***citation for published version (APA)***

van der Laarse, R. (2014). Vorstelijke smaak en vorstelijk verlies. De paleisbouw van Willem II en Anna Paulowna in Brussel en Den Haag. In S. Paarlberg, & H. Slechte (Eds.), *Willem II. De koning en de kunst* (pp. 126-141). WBOOKS. <http://www.codart.nl/exhibitions/details/2725/>

**General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

**Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

# 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



# 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.

## Inleiding<sup>1</sup>

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 voorbije 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.<sup>2</sup>

Dat een Nederlands vorst resideerde in een adellijk stadspaleis past natuurlijk bij het vertrouwde beeld van een republiek van kleine gebaren.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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.



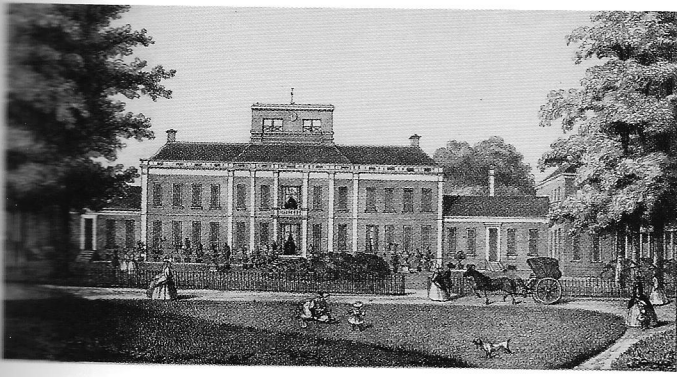
### **De droom van een *Residenzschloss***

Zoals de stadhoudelijke kunstverzameling in de Bataafs-Franse tijd veranderde in een rijkscollectie, zo gingen ook de stadhoudelijke 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 empirestijl. 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.<sup>5</sup> 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.

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



AFB. 1  
JEAN-BAPTIST 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

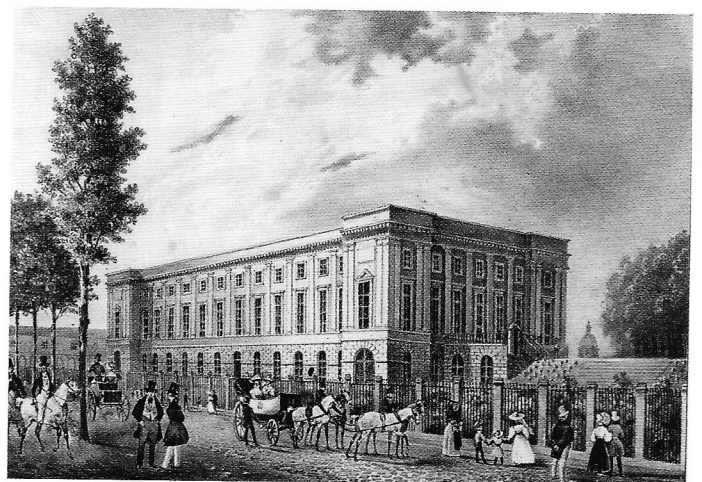
AFB. 2  
ANONIEM  
*Gezicht op Soestdijk, ca. 1840*  
kleurenlitho, 278 x 365 mm  
Dordrecht, Huis Van Gijn  
(Atlas Van Gijn)

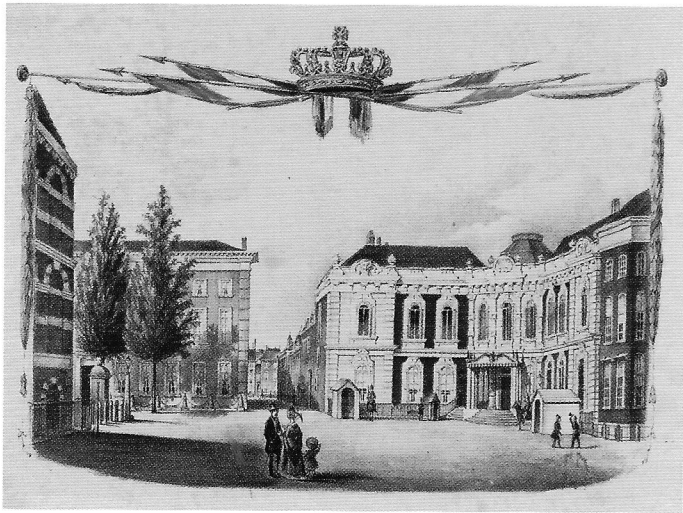
sculpturen en schilderwerken. Het kroonprinselijk paar combineerde in zijn artistieke smaak een voorliefde voor de Italiaanse en Spaanse renaissance met de Vlaamse Primitieven. Teruggrijpend op het omvangrijke mecenaat van Karel V's raadsheer graaf Hendrik III van Nassau en markiezin Mencia de Mendoza 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 onderscheidden 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).<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.

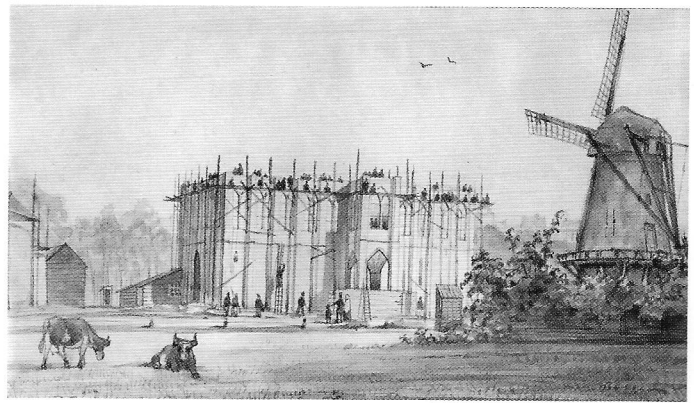
AFB. 3  
EUGÈNE DE LOOSE  
*Gezicht op het Paleis van de Prins  
van Oranje te Brussel, ca. 1820*  
gravure, 243 x 317 mm  
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen





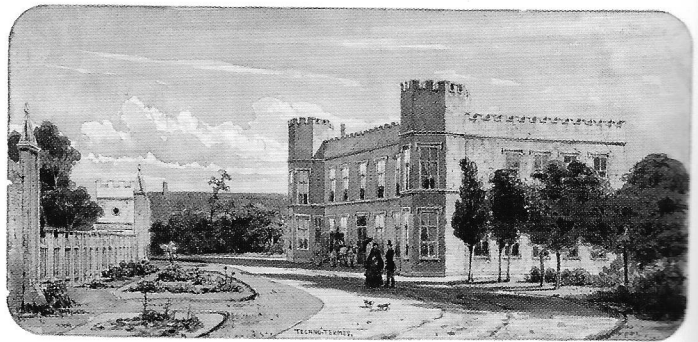
Meer dan voor de overige Oranjes, die vooral op Duitsland waren georiënteerd, moet de scheiding van zijn land en bezittingen voor het 'Brusselse' kroonprinselijk paar een zware beproeving zijn geweest. Het verlies van het welvarende zuidelijke rijkdeel had Willems ambities echter niet getemperd. Nadat 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).<sup>9</sup> 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).<sup>10</sup>

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



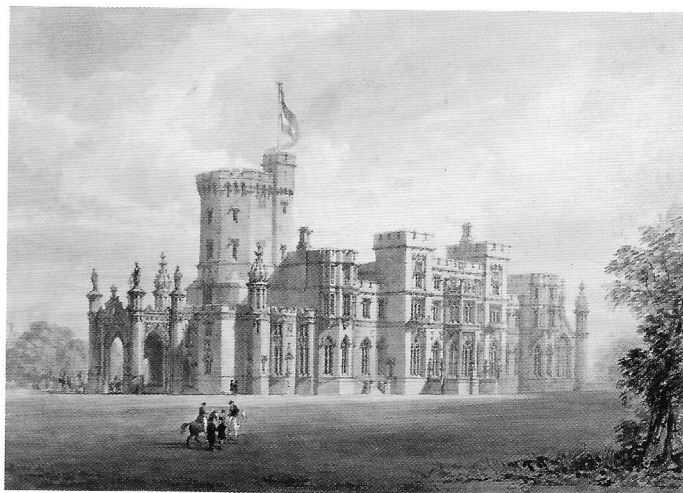
AFB. 6  
LAMBERTUS HARDENBERG  
*Techno-Termes, Badhuis in het park van Paleis Kneuterdijk*, ca. 1848  
aquarel, 155 x 322 mm  
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen

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 Bentinckbuiten 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) – uitstrekte 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-straet’ (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.<sup>11</sup> 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),<sup>12</sup> 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



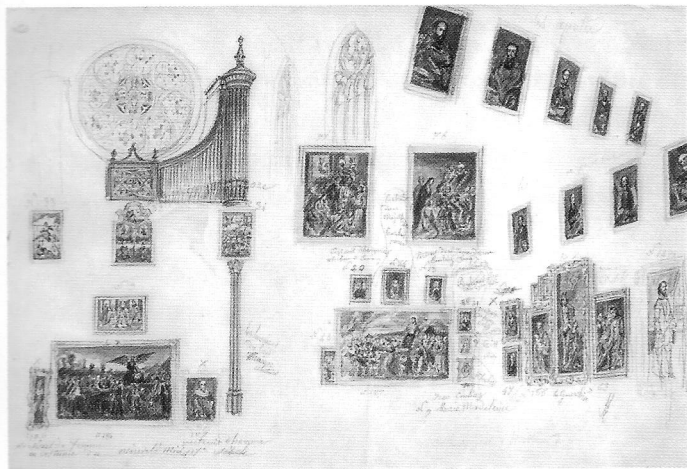
rechtstreeks verbonden met het Binnenhof en zijn Haagse paleizen. Dit nieuwe ‘Willemsparkhof’ had zich naar omvang, schaal en allure kunnen meten met de grote Europese parkhoven Versailles, Sanssouci (Potsdam), Schönbrunn (Wenen), en Windsor Castle.<sup>13</sup> De opdracht werd gegund aan Henry Ashton (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.<sup>14</sup>





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



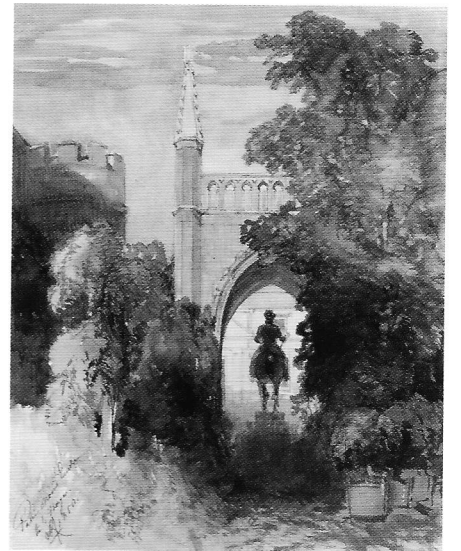
Wat wél tot stand kwam was een opmerkelijke serie gebouwen achter Paleis Kneuterdijk; het derde element van dit project. Dit gebeurde echter geheel zonder plan onder Willem II's persoonlijke leiding, waartoe de koning met behulp van de tekenaar Augustus Wijnantz (1795- ca.1850) zelf als architect optrad (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'.<sup>15</sup> 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 kerkraden met glas-in-loodramen, een roosvenster

(ontleend aan de Ridderzaal), heteluchtverwarming en pijporgel, 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 Marmenzaal – 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).<sup>16</sup>

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 stadhoudelijke voorzaten over paleis Het Loo, waar hij al als kroonprins verblijf hield op het



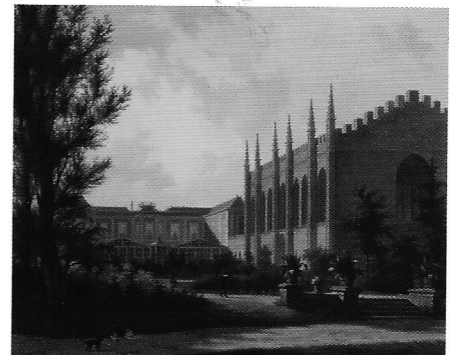
AFB. 12  
JEAN-BAPTISTE  
VAN DER HULST  
*Koning Willem II voor  
zijn kunstgalerij in Paleis  
Kneuterdijk, 1848*  
doek, 97 x 80 cm  
Den Haag, Koninklijke  
Verzamelingen



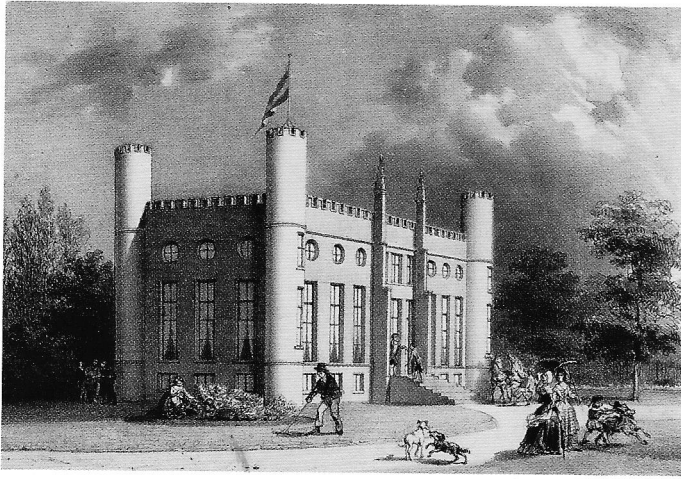
AFB. 14  
CHARLES ROCHUSSEN  
*De tuin van Paleis  
Kneuterdijk, 1850*  
aquarel, 310 x 248 mm  
Den Haag, Koninklijke  
Verzamelingen



AFB. 13  
AUGUSTUS WIJNANTZ  
*Interieur van de  
Marmenzaal, 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, reagerden 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

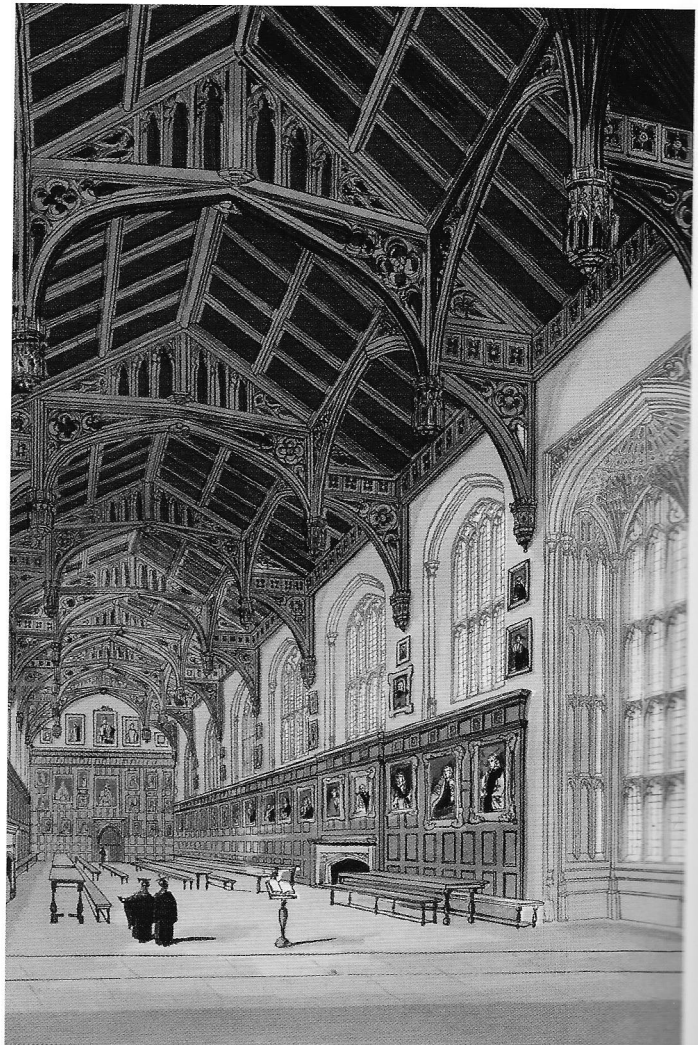
Algemeen wordt aangenomen dat de kroonprins voor het ontwerp van de Gotische Zaal was geïnspireerd door de Tudor Hall van Christ Church College te Oxford, die tegenwoordig bekend staat als de grote eetzaal van Zweinstein uit de films van Harry Potter (afb. 17). In de bestekken wordt regelmatig gesproken 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.<sup>17</sup> 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 landschapsstijl. 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.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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 romanicus Augustus W.N. Pugin (1812-1852), werd dit dan ook algemeen voor een artistieke én politieke aardverschuiving gehouden.<sup>20</sup> 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*.<sup>21</sup>

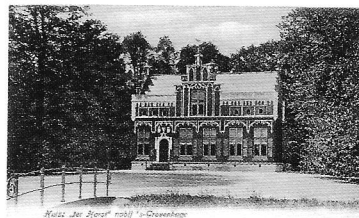
Maar hoe valt deze Engelse verburgerlijkingstheze met Willem II's keuze voor de neogotiek te rijmen? Ondanks stilistische verwantschap met de neo-Tudorstijl valt de politieke iconografie van de Willem II-gotiek toch moeilijk met de smaak en waarden van de opkomende burgerij in verband te brengen? De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

paleisstijl laat zich dan ook veel beter vanuit een continentaal-royalistische dan vanuit een Brits-aristocratische context begrijpen. Interessant genoeg 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.<sup>22</sup>

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 verzwagerd 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 alleëen-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.<sup>23</sup> 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)<sup>24</sup> – 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.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup> 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 raadhuys) door Wentzel omgetoverd tot Frederiks zomerresidentie, in de Pompejaanse stijl van Schinkels Charlottenhof (1826-1836) in park Sansoucci te Potsdam (afb. 18).<sup>28</sup> Als een laatste proeve van vorstelijke tuinkunst in ons land kon het op de Horsten gerealiseerde landschapspark daarmee wedijveren met de beroemdste buitenlandse parkhoven.<sup>29</sup> 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 gearpenteerde 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'.<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup> 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.

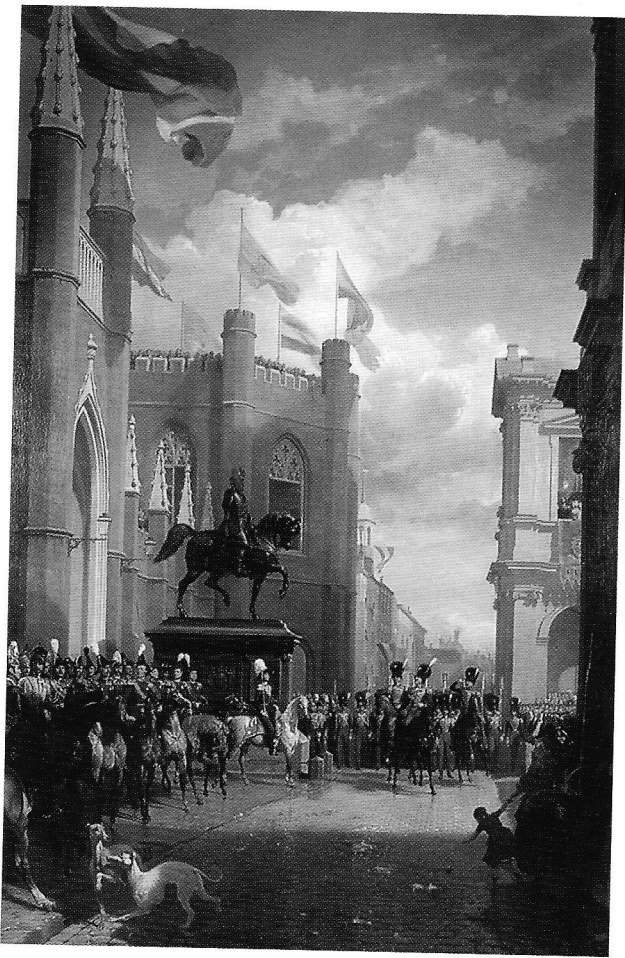
In de neogotiek verheerlijkte men met andere woorden de ridderlijke heroïek van een 'nationaal' koningschap. Willem II, de Held van Waterloo, vond hiertoe zijn 'koninklijke voorzaat' in de Hollandse graaf en Rooms-koning Willem II (1228-1256) die kort voor zijn keizerskroning te Rome in 1256 was gesneuveld 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.<sup>32</sup> 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 Willems-parkhof 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.<sup>33</sup> 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'.<sup>34</sup>

#### 1848-1850: de uitverkoop van het Oranjehof

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



**AFB. 19**  
**FELIX COTTRAU**  
*Onthulling van het ruitersstandbeeld 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 opgezadeld.<sup>36</sup> 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!<sup>37</sup> 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.<sup>38</sup>

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'.<sup>39</sup> Behalve de schilderijencollectie werden rond 1850 het oude en nieuwe paleis te Tilburg, het witte jachtkasteeltje Rheeburgh 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.<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup>

### 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.<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup> 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 eeuwigen dage' was verzekerd aan het Koninklijk Huis.<sup>44</sup>

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 verrichten. Het vorstelijk vertoon in *höfische* Schinkelstijl verplaatste zich echter naar de overwegend buitenlandse bezittingen van andere prinsessen en hovelingen.<sup>45</sup> Dit gold in het bijzonder voor Willem III's schatrijke, met Indische fortuinen overladen 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 Saksen-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 voorbeeldstrekking 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 hoogadelijke hofkring rondom prins Frederik.<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup> 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'.<sup>48</sup>

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).<sup>49</sup> Haar Baarnse hof vererfde in 1865 aan prins Hendrik, en na diens kinderloos overlijden in 1879 vervolgens aan Willem III. Zijn broers overlijden verloor 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 privédominon Soestdijk en Ewijkshoeve.<sup>50</sup> 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 Saxe-Weimar-Eisenach had plaatsgevonden.<sup>51</sup> 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 verkoop aankondigden', aldus een goed ingevoerd kwaadspreker.<sup>52</sup> En de voetafdruk van de Oranjes in de hofstad werd opnieuw aanzienlijk kleiner na Sophies overlijden in 1897; toen verkochten de Saxe-Weimars het 366 hectare grote jachtdomein Zorgvliet met aansluitende buitenplaatsen aan de gemeente, die de grond verkavelde ten behoeve van woningbouw.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup>

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,<sup>55</sup> 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  
*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)

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.<sup>56</sup>

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).<sup>57</sup>

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'leteren/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**

- 1 De Ceva is afgebeeld als adjudant van prins Frederik op *De Slag bij Bouterse* van C. Kruseman (zie cat.nr. 65).
- 2 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.
- 3 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.
- 4 Rijpma 2012, p. 77.
- 5 Alleen de brieven van De Ceva aan Willem II zijn voor zover bekend bewaard gebleven, zie: КНА, А40-Vic-c8 en VIII-130; А40-IX-48-1.
- 6 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**

- 1 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.
- 2 Overgenomen uit Hinterding/Horsch 1989, p. 5-6 en noot 4.
- 3 *Deutsches Kunstblatt*, 1850, nr. 36, p. 286.
- 4 Voor de citaten zie Hinterding/Horsch 1989, p. 6 (noot 5), 8 (noot 6).

5 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 eenje 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).

6 Rossijski gosoeardstvenny archiv. F. 472. op. 17. d. 111. De documenten uit dit dossier worden zonder paginavermelding aangehaald. Zie ook Sokolov 1999.

7 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.

8 Over de tekeningen van Rembrandt zie veiling Willem II 1850, nr. 371 (buiten catalogus).

9 Zie voor de verkoop van het schilderij: Piotrovsky 1996.

pagina 124-125

**KUNSTHANDEL NIEUWENHUYNS**

- 1 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).
- 2 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 *Portret 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 PAULOWNA IN BRUSSEL EN DEN HAAG**

- 1 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.

- 2 Wanders 2010, p. 4-5.
- 3 Aerts/De Liagre Böhl 2001.
- 4 Bergé 1994, p. 95.
- 5 Van Gulick 1960, p. 401-402. Zie voor de oorspronkelijke betekenis, Van Wezel 1999.
- 6 Bergé 1994, p. 101-108, 112-117.
- 7 Zie Jackman 1987, p. 21; Horsch 1990, p. 70, en Bergvelt 1998, p. 141-143.
- 8 Vgl. Bergé 1994, p. 108, 114, 117; Van Duin/Goslinga 2013.
- 9 Schellart 1980, p. 79-80, 179-189; Van der Wijck 1982, p. 382-383, 388, 575, 582; Förling 1992, p. 78-79.
- 10 Van der Wijck 1982, p. 349-372; Van der Peet 2010.
- 11 De Gretscher 1711, p. 45-46; Bezemer Sellers 2001, p. 192.
- 12 'Techno-Terms – Badhuis in het park van Paleis Kneuterdijk, ca. 1848', *Het Koninklijk Huis*, rvd 14 juni 2011, www.koninklijkhuis.nl (bezocht 10 maart 2013).
- 13 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.
- 14 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 familiearchief: Goekoop 1953.
- 15 Ellinkhuizen's 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.
- 16 Vlaardingerbroek/Wevers 2000, p. 18.
- 17 Vlaardingerbroek/Wevers 2000, p. 19.
- 18 Bezemer Sellers 2001, p. 233, 319, noot 76-78. Het Gotische huis in park Wörlitz is in 1785-6 ontworpen door F.W. van Erdmannsdorf (1736-1800) en combineerde in zijn façade 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 Gemäldgalerie in Dessau; Savelsberg 1999, p. 352-353.
- 19 Vgl. Watkin/Hewat-Jaboer 2008 en Heijenbrok/Steenmeijer 2008.
- 20 Sawyer 1996.
- 21 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.
- 22 Philipp 2000, p. 166-169 en Plassmeyer 2000, p. 213.
- 23 Van der Wijck 1982, p. 375-376; Torbus 2007.
- 24 Marianne kocht Villa Carlotta (Tremozza) na haar dochters huwelijk met Georg II van Saksen-Meiningen in 1843; *Villa Carlotta: Lago di Como*, Ossuccio, 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.

25 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 van Arnim was verkocht. Zie voorts noot 32.

26 Von Pückler-Muskau 1977, plaat xv.

27 Bergé 1994, p. 109.

28 Frederikocht De Paauw uit het bezit der Twents in 1838, dat werd samengevoegd met Backershagen (1846) en Groot Hazenbroek (1854), met als overplaats het uitgestrekte landgoed De Horsten (450 ha.), ontstaan 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. von Goedecke. In 1881 vererfde 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; Förling 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.

29 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 neo-renaissancestijl.

30 Hoijtink 2007, p. 79; vergelijk voor Humboldts invloed op Schinkels opvatting van het schone, Bergdoll 1999.

31 Zie Schönemann in Streidt/Feierabend 2000, p. 305.

32 Johannes Beca's *Chronicon Episcoporum Ultractensium 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 omversielening; 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 Boschveld 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 Ebersson 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-Ib-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 Wijnantz, *Gotische Zaal met zicht op het orgel*, aquarel 1846, 32,2 x 40,4 cm, Amsterdam, Rijksmuseum; Augustus Wijnantz, *Gotische Zaal met ingang naar Marmeren Zaal*, ongedateerde aquarel, 41 x 39,8 cm, SHVHON. Marmeren Zaal: Augustus Wijnantz, ongedateerde aquarel, 32 x 40,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Witte Zaal (zaal voor de Balzaal): kunstenaar onbekend, aquarel, verblijfsplaats 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 Jan Baptist 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 olieverschilderij van Wijnantz 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 Wijnantz, 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 Wijnantz 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
- DRANJE, RUSLAND EN TILBURG**
- 1 De gegevens zijn vooral ontleend aan Peeters 1999 en Peeters/Stejns 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 relik uit 1823; een 1828 gedateerd staatsportret 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.
- 4 HH 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 Ieder, 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 van 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/006> (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 1998, nr. 113.
- CAT.NR. 29**
- 1 Shaw 2005, p. 190-191.
- CAT.NR. 30**
- 1 De Bz 1887-1913, vol. 4, dl. 1, p. 21.

## COLOFON


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



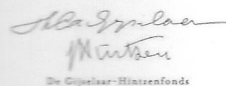
**SNS REAAL FONDS**

**VSBfonds,**  
iedereen doet mee


**M**  
mondriaan  
fonds

 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed  
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap

**AON**

 De Gijssels-Hintzenfonds

**B** GRAVIN VAN BYLANDT  
STICHTING

 KONINKLIJKE  
VAN DER WEES GROEP

**hendrik  
Muller  
fonds**

**DORDRECHT** 

**BankGiroLoterij**  
CULTUUR MAAKT JE RIJKER

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,  
Luxemburg

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



**200 jaar**  
koninkrijk

VERTALING

Alexandra Yakovleva (Nederlands-Russisch),  
Aai Prins (Russisch-Nederlands), Daniel Cunin,  
Raoul Mengarducque en Meesterwerk TalenT<sup>m</sup>  
(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 vervoerd, 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](http://www.dordrechtmuseum.nl) [www.wii-kunstkonink.nl](http://www.wii-kunstkonink.nl)

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
**ЭРМИТАЖ**  
The State Hermitage Museum

DORDRECHTS MUSEUM

VILLA VAUBAN Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

ROYAL COLLECTIONS

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, Stedsmuseum Tilburg  
Particuliere verzamelaars uit binnen- en buitenland

### Kunsten-Koning

Koning Willem II (1792-1849) had een van de belangrijkste kunstverzamelingen van zijn tijd. Die bevatte Vlaamse primitieven, schilderijen uit de Italiaanse renaissance, Spaanse meesterwerken en topstukken uit de Hollandse Gouden Eeuw, zoals Rembrandts *Man in Oosterse kledij*. Hij verzamelde ook tekeningen van Rubens, Rafaël en Leonardo da Vinci. De koning kocht bovendien veel eigentijdse kunst, zoals werken van B.C. Koekkoek en J.C. Schotel. Hij was getrouwd met de Russische tsarendochter Anna Paulowna. Samen introduceerden zij een hofleven vol pracht en praal. Daar herinnert tegenwoordig nog maar weinig aan. Door de grote schulden van de 'Kunsten-Koning' moest de **collectie na zijn dood** worden geveild. Een topcollectie verdween uit Nederland en verspreidde zich over de wereld. Een belangrijk deel wordt op de tentoonstelling en in deze catalogus weer bij elkaar gebracht en aan kunstliefhebbers gepresenteerd zoals de koning dat deed in zijn Gotische Zaal in Den Haag.

