

AMSTERDAM

RIJKSMUSEUM

De 'bekenden kraag van Reticella kant' in het Rijksmuseum

• BIANCA M. DU MORTIER EN PATRICIA WARDLE •

Afb. 1
DICK ELFFERS, Algemeen affiche voor het Rijksmuseum Amsterdam.

Op 31 maart 1933 schreef Frederik Schmidt-Degener, de toenmalige hoofddirecteur van het Rijksmuseum, met gepaste trots aan de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen *dat door de Vereeniging 'Het Kantsalet', thans bestaande uit 104 leden, de geldsom is byeengebracht noodig om den bekenden kraag van Reticella kant dateerend uit ± 1615, zich vroeger bevindende in de verzameling van Jhr. Sypesteyn, te bewaren voor ons land en ten geschenke te geven aan het Ryksmuseum.*¹ Het belang dat men dit voorwerp toedichtte, werd onderstreept door het enorme bedrag (f 2.500) dat Het Kantsalet hiervoor aan jhr. C.H.C.A. van Sypesteyn uit Loosdrecht betaalde. Máár, het was dan ook een letterlijk 'uniek' exemplaar; het enige bewaard gebleven voorbeeld ter wereld. Dit verklaart eveneens waarom deze aanwinst een prominente plaats kreeg in talloze nationale en internationale publicaties en was afgebeeld op de meest verkochte affiche van het Rijksmuseum (afb. 1). Echter, recent onderzoek geeft aanleiding tot gerede twijfel omtrent de authenticiteit van dit vermeende topstuk.

Vader en zoon Van Sypesteyn
Jhr. Jan Willem van Sypesteyn (1816-1866) werd geboren één jaar nadat de familie in de adelstand was verheven.²

De Van Sypesteyns voelden het aan hun nieuwe status verplicht om te zorgen voor een uitgewerkte stamboom met beschrijving van de familiegeschiedenis en ook om zich te omringen met erfstukken en portretten van voorouders.³ Een mooie taak voor de kersverse jonkheer die van jongs af aan zeer geïnteresseerd bleek in geschiedenis. Hij zou zich ontwikkelen tot een gewaardeerd genealoog en biograaf, die zich niet alleen beperkte tot de familiegeschiedenis, maar tevens onderzoek verrichtte naar lokale en nationale historische onderwerpen.⁴ In het verlengde hiervan kan zijn groeiende verzameling portretten van leden van het Huis van Oranje, van vlootvoogden, kapiteins en krijgsheren worden gezien. Maar het verzamelen van (kunst)voorwerpen die een directe verbinding met de familie Van Sypesteyn hadden, stond steeds voorop.⁵

Op 14 december 1857 werd uit Jan Willems verbintenis met jkvr. A.W. van Vredenburg (1824-1910) de stamhouder C.H.C.A. (Henri) geboren (afb. 2). Deze telg kwam al op jonge leeftijd in aanraking met zijn vaders spoorwerk naar familiegegevens en voorwerpen. Na het vroegtijdig overlijden van Jan Willem werd verwacht dat zijn zoon het levenswerk van vader te zijner tijd zou voortzetten.⁶ Als student begon Henri van Sypesteyn vanaf

Afb. 2
Jhr. C.H.C.A. van Sy-
pesteyn, portretfoto
gemaakt door Kameke
Hof-photograph, Den
Haag. Kasteel-
Museum Sypesteyn,
Nieuw Loosdrecht.



1879 kunst aan te kopen op openbare verkopeningen, via handelaren en particulieren in Nederland en daar buiten. Hij concentreerde zich in eerste instantie op het samenbrengen, uitbreiden en bijhouden van de familie-documenten en -portretten. Vanaf 1884 kan van een systematische verzamelijze gesproken worden waarbij Henri's oudheidkundige en kunsthistorische interesse duidelijk naar voren komt. Hij beschrijft zijn verzameling dan als *kunst, kunstnijverheid en zeldzaamheden* waarbij hij een duidelijk verschil maakt tussen *familiezaken* en de rest van de collectie waarvan het zwaartepunt op de middeleeuwen, renaissance en 17de eeuw lag.⁷

Henri was een autodidact wiens kennis groeide met zijn verzameling. Nadat hij als collectioneur een reputatie had opgebouwd, maakte hij gaandeweg ook naam als connaisseur. Hij raakte bekend als iemand die *een groote liefde voor oude kunstzaken verenigt met een enorme kennis van technieken*.⁸ Hij begon te publiceren en werd lid van de diverse sociëteiten, genootschappen, maatschappijen en verenigingen die aansloten bij zijn kunsthistorische interesse.⁹ Hierdoor kwam hij in contact met vooraanstaande we-

tenschappers en museummensen als Bredius, Hofstede de Groot, Schmidt-Degener, Van Gelder, Vogelsang en De Stuers. Dat dezen zijn kennis en inzicht waardeerden, blijkt wel uit het feit dat Van Sypesteyn regelmatig werd gevraagd zitting te nemen in adviescommissies van musea, zoals die van het Haagsch Gemeentemuseum, het Stedelijk Museum te Amsterdam en het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem.¹⁰ Tegelijkertijd deden musea steeds vaker een beroep op hem om voorwerpen uit zijn gestaag groeiende collectie uit te lenen voor tentoonstellingen.¹¹

Paralleel hieraan liep Henri's zoektocht naar het stamslot dat volgens overlevering in Loosdrecht moest hebben gestaan.¹² In de periode 1899-1901 kocht hij de grond aan waar zijn voorouders zouden hebben gewoond. Hij liet bodemkundig onderzoek verrichten waarbij men op oude fundamenten stuitte en de beschoeiingen van een grachtenstelsel werden ontdekt. De plannen voor de reconstructie van het stamslot namen steeds vastere vormen aan. In 1911 werd begonnen met de bouw die door omstandigheden tot 1922 zou duren en twee jaar later werd het 'historische' Kasteel Sypesteyn als museum voor het publiek opengesteld.¹³ De argeloze bezoeker waande zich in een omgeving die schijnbaar door generaties Van Sypesteyns was bewoond en waaraan door de diverse voorouders voorwerpen waren toegevoegd. Deze illusie werd versterkt door de aanwezigheid van het aanzienlijke aantal familieportretten, dat echter grotendeels door Henri en zijn vader bijeen was gebracht.¹⁴

Kant in de collectie Van Sypesteyn

Zoals iedere consciëntieuze verzamelaar schreef Henri zijn aanwinsten keurig op in *Lijst[en] van de Antiquiteiten, uitmakende een deel mijner verzamelingen met opgave van de herkomst, en de prijzen waarvoor verkregen waar-*

mee hij in april 1896 was begonnen.¹⁵ Uit deze lijsten blijkt dat hij in de loop der jaren regelmatig textiel kocht, variërend van 3 *stukken roode trijp* tot aan 1 *Geborduurde Kerkvaan*.¹⁶ De aankopen van kant bleven echter beperkt tot een à twee per jaar. De eerste, geregistreerde aankoop dateert van 14 september 1896, 16 *Diverse Stukken Kant f. 475,-*, bij kunsthandelaar M.J. Theunissen, Noordeinde 64 in Den Haag.¹⁷ Uit de verschillende lijsten en rekeningen valt op dat Van Sypesteyns voorkeur uitging naar kanten kragen en stroken.¹⁸ Jammer genoeg zijn de beschrijvingen van deze kragen en stroken zo summier, dat zij niet onomstotelijk aan de reticella kraag in het Rijksmuseum kunnen worden gekoppeld.

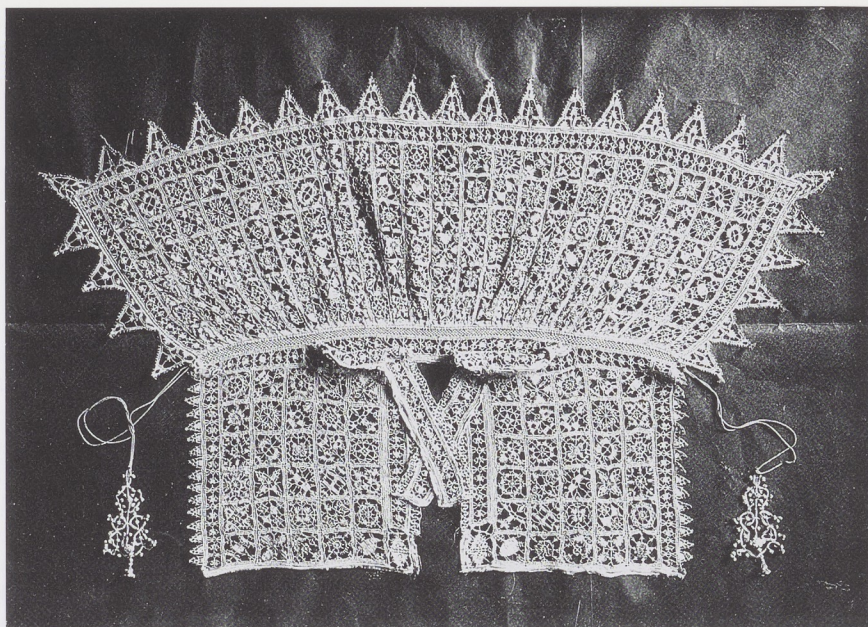
Was het misschien de *kanten kraag Spaanschen kant? 1ste helft 17de eeuw f. 30.00* die Henri voor 9 maart 1897 in zijn lijst noteerde of de *kanten kraag xviiie eeuw, Platte kraag Holland? Italië? F. 30.00* uit datzelfde jaar?¹⁹ Ook de ongedateerde, in de vertrouwde hanenpoten geschreven *Catalogus/Verzameling/ Oude Kanten* biedt geen definitief uitsluitel. Noch bij 7. *Point de France 17e siècle/ col* dan wel bij 21. *Point de Venise environs (1560-1589)/ (ép: Henri III)/ col de femme* of 22. *Point de Venise 1560-1589. Ep. Henri III./ Col de femme* gaf Van Sypesteyn enige toegevoegde informatie.²⁰ Net zo min als bij de *Point coupé/ col* van nr. 19, die qua techniek geheel overeenkomt met de kraag die Henri in 1912 als enig stuk uit zijn verzameling inzonder naar een kanttentoonstelling bij de Larensche Kunsthandel, Herengracht 495 te Amsterdam.²¹ Uit het voorwoord in de begeleidende catalogus blijkt dat de Larensche Kunsthandel inhaakte op het succes van een kanttentoonstelling, die twee maanden eerder bij Kunstzaal Kleykamp in Den Haag was gehouden.²² Daar had Van Sypesteyn, volgens een recensie in het tijdschrift *Het Huis Oud en Nieuw*, aan deelgenomen met een *bijzonder mooie complete kraag*.²³ In Amsterdam waren naast

Henri's ene bruikleen en een aanzienlijke inzending van de Koningin-Moeder ook nog kanten van een zo'n 25 vooraanstaande particulieren te zien. Vanwege de hoge kwaliteit van deze tentoonstellingen zal Van Sypesteyn in beide gevallen zeker zijn allermooiste stuk hebben gestuurd en blijkbaar was dat een *complete kraag van point coupé*.²⁴

Aanwinst voor het Rijksmuseum

In 1926 was de kraag voor het eerst te zien geweest in het Rijksmuseum; in de eerste tentoonstelling georganiseerd door Het Kantsalet. Deze in 1925 opgerichte kantvereniging stelde zich tot één van haar belangrijkste doelen, het verrijken van de kantverzameling van het Rijksmuseum. De kraag werd vermeld in een recensie in het *Algemeen Handelsblad* van 9 maart 1926: *Een zeldzame kraag van fijne 'reticella', daterend van het einde der 16e eeuw, is geheel gaaf bewaard - zelfs de oorspronkelijke kwastjes zijn aanwezig*. Dus, toen de kraag in de herfst van 1932 aan het Rijksmuseum werd aangeboden, was hij goed bekend bij de kantliefhebbers.

Waarschijnlijk heeft Van Sypesteyn het eerste contact zelf gelegd. In de eerste brief over dit onderwerp in het archief van het Rijksmuseum van oktober 1932 wordt verwezen naar een foto van de kraag (afb. 3) die Van Sypesteyn blijkbaar beloofd had te sturen: *Eerst heden morgen vond ik de foto terug, ik was vergeten dat ik ze in een doosje had gestuurd. De foto is in zoverre niet mooi dat zij de indruk maakt dat er verschillende beschadigingen aan de kraag zijn*.²⁵ Hij schrijft dit toe aan de ligging van de plooiën en besluit met klem: *De kraag is volkomen gaaf en nooit is er iets aan gerestaureerd of aan gedaan*. Op 30 januari 1933 maakte mej. Hudig schriftelijk een afspraak om de kraag te zien. De mogelijke aankoop zou gefinancierd worden door Het Kantsalet: *Eenige tijd geleden vergaderde ik met het bestuur van het*



Afb. 3
Foto van de kraag,
die Jhr. van Sypesteijn
in 1932 stuurde aan
C.J. Hudig, assistente
in het Rijksmuseum.

Kant-Salet, naar aanleiding daarvan zou ik U gaarne spreken voordat een definitief besluit genomen wordt omtrent de kraag. Deze afspraak vond blijkbaar snel plaats, want op 17 februari schreef Nellie Hudig dat het definitieve besluit om de kraag te kopen was genomen: Het is mij gelukt de andere bestuursleden – met uitzondering van één, telephonisch te bereiken. De prijs van de kraag werd wel hoog gevonden, maar daar wij het stuk voor Nederland willen behouden, is er tot een aankoop toch besloten. Het doet mij persoonlijk veel genoegen dat uw kraag in de collectie van het Rijksmuseum zal komen; U kunt er van overtuigd zijn, dat wij er goeden zorg voor zullen dragen. Als de kraag opgesteld is, zal ik U bericht zenden, dan kunt U eens komen kijken; een paar maanden zullen evenwel voorbij gaan, vóór het zoo ver is, daar eerst een vitrine er voor gemaakt moet worden.

Het is begrijpelijk, dat het bestuur van Het Kantsalet aanvankelijk aarzelde over de gevraagde 2500 gulden, want de kraag werd hiermee het op één na duurste geschenk van de vereniging aan het museum.²⁶ Niettemin

was het bestuur trots op deze aanwinst, die zij op de jaarvergadering van 28 maart aan de leden toonden en die *zéér bewonderd* werd.²⁷ Op deze bijeenkomst hield Louise Wilhelmina (Mien) van der Meulen-Nulle, als adviseuse op het gebied van kant bij Het Kantsalet, een *boeiende causerie over kragen en kanten uit den tijd*. Zij had de kraag immers gewassen en opgemaakt voordat hij uiteindelijk naar het museum ging en moet hem daarvoor al goed gekend hebben vanwege haar bemoeienis met één van de al eerder vermelde kanttentoonstellingen uit 1912.²⁸ Later zou de voorzitter, mevrouw A. Pierson-Muysken, haar jaarverslag als volgt beginnen: *In deze tijd een jaarverslag te maken van een vereniging die alleen een ideëel doel beoogt, kan geen blijde taak genoemd worden. Waar zoveel geld gevraagd wordt om te helpen materiele noodden te lenigen is het als van zelf sprekend, dat een lidmaatschap van een vereniging als Het Kantsalet het eerst aan de beurt komt opgezegd te worden. Al kunnen wij dan niet verheugd zijn, toch zijn wij dankbaar, dat wij in totaal in ledental niet achteruit*

zijn gegaan. Hiermee wordt duidelijk de economische situatie geschetst ten tijde van de aankoop van de kraag, die verderop in het jaarverslag ter sprake komt: *In dit verenigingsjaar werd een kraag aangekocht van reticella kant uit de 17e eeuw; zeer zeker een belangrijke aanwinst voor de collectie van het Rijksmuseum.*

De aankoop werd natuurlijk met de nodige dankbetuiging opgenomen in het jaarverslag van de directeur van het Rijksmuseum: *Onze steeds groeiende verzameling kant werd door de Vereniging 'Het Kantsalet' met een uniek stuk vermeerderd, te weten den bekenden kraag van Reticella, daterend van omstreeks 1615 en die zich vroeger bevond in de verzameling van Jhr. Van Sypesteyn te Loosdrecht. Naast den platten en geplooiden kraag vond in het eerste kwart der 17de eeuw een nieuw model ingang, dat op een 'porte fraes' steunend, zich waaivormig achter het hoofd verhief, terwijl hij van voren 'en coeur' gedragen werd. De rijkere soorten, zooals de onze, werden geheel van kant vervaardigd, de eenvoudiger van batist door kant omzoomd. Deze kragen, die wij door schilders als W. Buyteweg, Adr. Van de Venne, D. Hals e.a. in allerlei variaties kennen, zijn slechts in weinig exemplaren bewaard gebleven. De fijn bewerkte reticella vertoont geestig afwisselende vierkantvullingen en is afgezet door punten in dezelfde techniek. Het paar oorspronkelijke kwasten verleent een zekere charme aan dezen zeldzamen kraag, die vermoedelijk in Italië vervaardigd werd. Aan de Vereniging 'Het Kantsalet' zij hier mijn erkentelijke dank gebracht voor haar ijverige belangstelling en voor dit kostbare geschenk, hetwelk het niveau onzer kantcollectie aanmerkelijk naar boven brengt.*²⁹

De trots van de verzameling

In 1934 was de kraag een van de voorwerpen die door het Rijksmuseum werden uitgeleend aan de tentoonstelling *Oud-Italiaansche Kunst* in het Stedelijk Museum van Amsterdam.

In haar commentaar op de aldaar getoonde *reticella* kant merkte journaliste Elis Rogge op: *De grote opstaande kraag van omstreeks 1615 is in deze naaldkant techniek een schitterend werkstuk. Deze is verleden jaar door de vereniging 'Het Kantsalet' gekocht en ten geschenke gegeven aan het Rijksmuseum te Amsterdam.*³⁰ Twee jaar later, in 1936, schreef Mien van der Meulen in haar boek over kant een lovende passage over de kraag, die geïllustreerd werd met de foto die Van Sypesteyn aan het Rijksmuseum had gestuurd. Van der Meulen noemde het stuk *een prachtige Medicis- of Stuartkraag* en gaat verder met: *Het lijkt of de werkster van dezen kraag haar scheppingsdrang heeft uitgeleefd, want het eene vierkantje is al schooner gevuld, dan het andere. De niet symmetrische schikking der verschillende bewerkte vierkantjes, die in het rustige encadrement van randje en punten zoo speelsch geplaatst zijn, geeft aan deze kraag een wondere bekooring.*³¹ In 1938 was de kraag te zien op de grote tentoonstelling *Oude Kant* die Het Kantsalet hield in Museum Boymans te Rotterdam.³²

Ook na de Tweede Wereldoorlog behield de kraag zijn faam. Zo werd hij gebruikt voor de omslag van het boekje *Kant* in de reeks 'Facetten der Verzameling' dat Louise Erkelens, conservator textiel van het Rijksmuseum, had samengesteld. Hiervoor werd de kraag op een zwarte vorm gefotografeerd zodat het leek alsof hij werd gedragen. Deze foto werd ook gebruikt voor de opvallende affiche die Dick Elffers in 1966 maakte en die voor hem als een van zijn favoriete ontwerpen gold.³³ En natuurlijk kwam de kraag voor in vele van de kantopstellingen die Louise Erkelens in de loop der tijd maakte (afb. 4); dus ook in de tentoonstelling die in 1965 werd gehouden ter gelegenheid van het 40-jarig bestaan van Het Kantsalet.³⁴ In haar inleiding op de catalogus beschrijft Louise Erkelens de kraag als *hét Kantsalet-stuk* bij uitnemendheid en

het was inderdaad het beroemdste stuk kant in de verzameling van het Rijksmuseum.³⁵

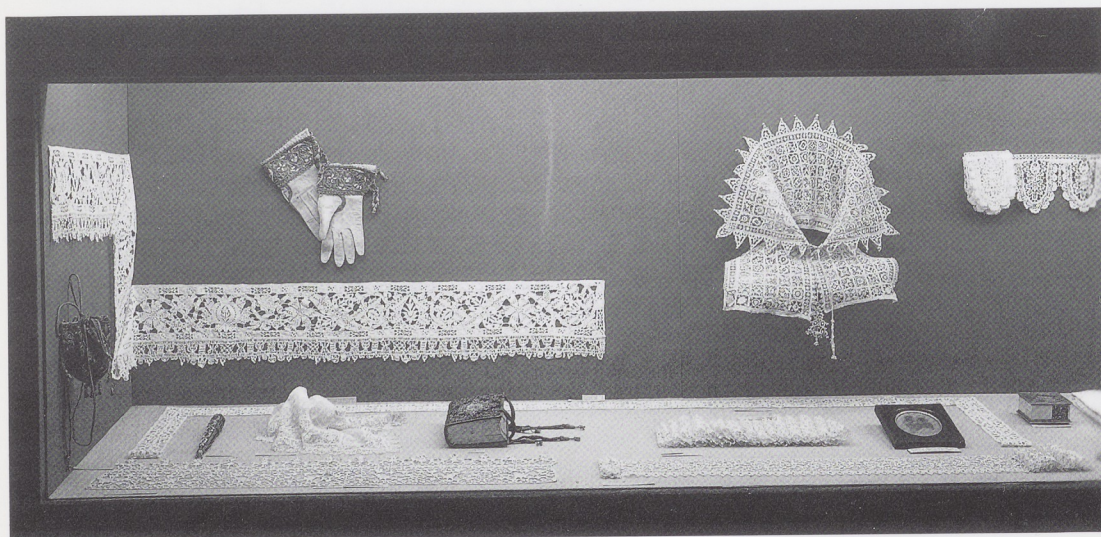
Twijfels en ontdekkingen

Desondanks ontstonden in de jaren '80 bij degenen die met de kantverzameling werkten steeds vaker twijfels over de kraag. Allereerst is hij moeilijk op te bergen. Hij is niet vlak neer te leggen, terwijl hij toch uit een tijdperk zou stammen waarin vrijwel alle linnengoed plat in houten kisten werd opgeborgen. Ook de onbeholpen manier waarop het kant van het staande gedeelte van de kraag is gerimpeld, riep vragen op. Werd dit stuk écht rond dezelfde tijd gemaakt als de uitzonderlijke *fraise à la confusion* in de verzameling, waarbij de minuscule plooitjes met bijna onzichtbare steken zijn genaaid?³⁶ Bovendien blijkt uit de hemden op portretten van omstreeks 1600, dat wanneer zich aan weerskanten van het split middenvoor *reticella* bevond, het uitsluitend om een smalle strook ging, veelal afgezet met kanten schulpen of punten en niet met brede flappen zoals hier het geval is. Sommige hemden hadden wel brede panelen *reticella* aan de voorkant, maar die werden doorgaans met een plooiakraag

gedragen. Het belangrijkste probleem is echter dat de kraag niet op te stellen is. Hoewel hij in het Rijksmuseum altijd te boek heeft gestaan als een mannenkraag, blijkt hij zelfs niet groot genoeg voor een smalle nek en een klein hoofd. Op de naoorlogse foto is duidelijk te zien dat de 'schouders' niet goed zitten en dat in het opstaande gedeelte vreemde vouwen en plooiën voorkomen, die in de oude foto zelfs nog duidelijker zichtbaar zijn, zoals Van Sypesteijn indertijd al aangaf. Op de oude foto zijn ook de eigenaardige banden goed te zien, die geen functie lijken te vervullen. Het tussenzetsel tussen de kraag en de flappen is eveneens vreemd, temeer wanneer men veronderstelt dat de kraag uit een linnen hemd is gehaald.

Uitgaande van deze vragen werd een bezoek van Santina M. Levey, voormalig conservator textiel van het Victoria and Albert Museum in Londen en één van 's werelds meest vooraanstaande kantkenners, aangegrepen om de kraag aan een nauwkeurig onderzoek te onderwerpen. Hierbij werden niet alleen alle twijfels bevestigd, maar bleek eveneens dat een aantal van de open zomen, die zich verticaal in het opstaande deel van de kraag be-

Afb. 4
De kraag op de tentoonstelling *Kant en kleinodiën*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1957-1958.



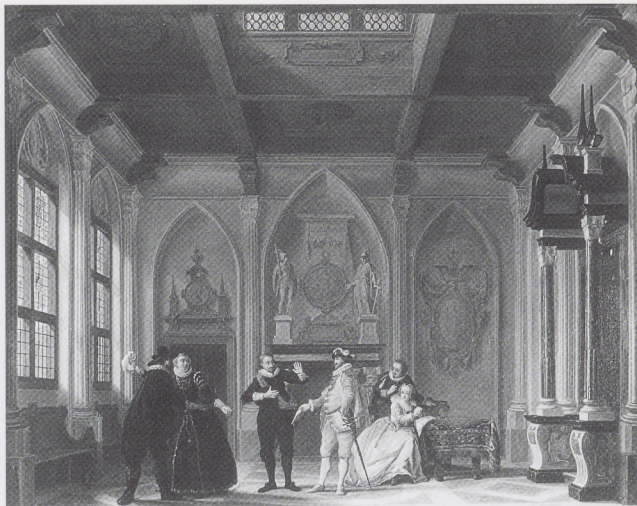
vinden, doorlopen in het linnen dat zich nu onder het tussenzetsel bevindt. Dit is geheel onlogisch en zinloos indien de kraag werkelijk uit een hemd zou zijn geknipt. Jammer genoeg heeft men uiteindelijk moeten concluderen dat de 'kraag' nooit een kraag is geweest, maar een verzinsel van later tijd.

Er bestaan daarentegen absoluut geen twijfels over de gebruikte *reticella*, die heel fijn gewerkt is en de broosheid der jaren bezit. De motieven in de vierkanten komen overeen met die in patroonboeken van omstreeks 1600 zoals Giovanni Battista Ciotto's *Prima Parte de' Fiori, et Disegni*, in 1591 uitgegeven in Venetië, het aanverwante *Fiore di Ricami* van Matteo Fiorini waarvan de eerste druk in hetzelfde jaar in Siena verscheen of de meer traditionele ontwerpen in Isabetta Catania Parasoles *Specchio delle Virtuose Donne* die in 1595 in Rome werden uitgegeven.³⁷ Hoogstwaarschijnlijk heeft de *reticella* ooit deel uitgemaakt van een linnen kleed of spreij of misschien zelfs twee, aangezien het formaat van de vierkanten van het onderste deel niet geheel overeenkomt met dat van het bovenste deel.

Uiteraard is het altijd een bittere teleurstelling wanneer een dergelijk, geliefd voorwerp niet blijkt te zijn wat het pretendeert. De vraag dringt zich echter op, hoe dit heeft kunnen gebeuren. Voor het antwoord moeten we terug naar de 18de eeuw.

Historiserende kleding

Omstreeks het midden van de 18de eeuw raakte het op allerlei plaatsen in Europa in de mode om naar gekostumeerde bals te gaan en liet men zich ook graag portretteren in 17de-eeuws kostuum.³⁸ Voor de mannen werd teruggегrepen op portretten van Anthony van Dijck (1599-1641) uit de jaren '30 van de 17de eeuw toen men zijden kostuums en liggende kragen afgezet met kant droeg. Soms werd deze mode gecombineerd met 16de-eeuwse ele-



menten, zoals de ingesneden broeken. Ook in de vrouwenkleding werden deze invloeden zichtbaar. Hiervoor liet men zich inspireren door de portretten die Peter Paul Rubens (1577-1640) schilderde van zijn tweede echtgenote Helene Fourment en haar zuster Susanna, waarop zij onder hun japonnen hemden droegen met gedeeltelijk opstaande kragen afgezet met kant. Een vroeg voorbeeld van deze historiserende stijl is te zien op een schilderij van Nicolaas Muys (1740-1808) uit 1777, waarop een scène uit het vaderlandse toneelstuk *Jacob Simonsz de Rijk van Lucretia van Merken* is afgebeeld (afb. 5).³⁹ De neerziggende vrouw rechts draagt een soort 'Rubens-kostuum' met een opstaande kanten kraag. De japon wordt gecombineerd met een klein kapje met een punt midden op het voorhoofd, dat is afgeleid van 16de-eeuwse hoofddekseis. Zo dragen de twee vrouwen op een schilderij met hetzelfde onderwerp, in 1808 door Jan Willem Pieneman (1779-1853) geschilderd, eveneens opstaande kragen en één van hen bovendien een ingewikkelde variatie op het hierboven vermelde kapje (afb. 6). In 1835 en 1836 stelde Pienemans zoon Nicolaas (1809-1860) het schilderij *Magdalena Moons bij Valdez* tentoon in achtereen-

Afb. 5
NICOLAES MUYS,
Scène uit het toneel-
stuk 'Jacob Simonsz.
de Rijk' van Lucretia
van Merken, 1777.
Theatermuseum,
Amsterdam.



Afb. 6
JAN WILLEM PIEMAN, *De zelfopoffering van Jacob Simonsz. de Rijk*, 1808, doek, 198 x 237 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 7
REINIER CRAEYVANGER, *Magdalena Moons bij Valdez* (aquarel naar het schilderij van Nicolaas Pieneman). Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.



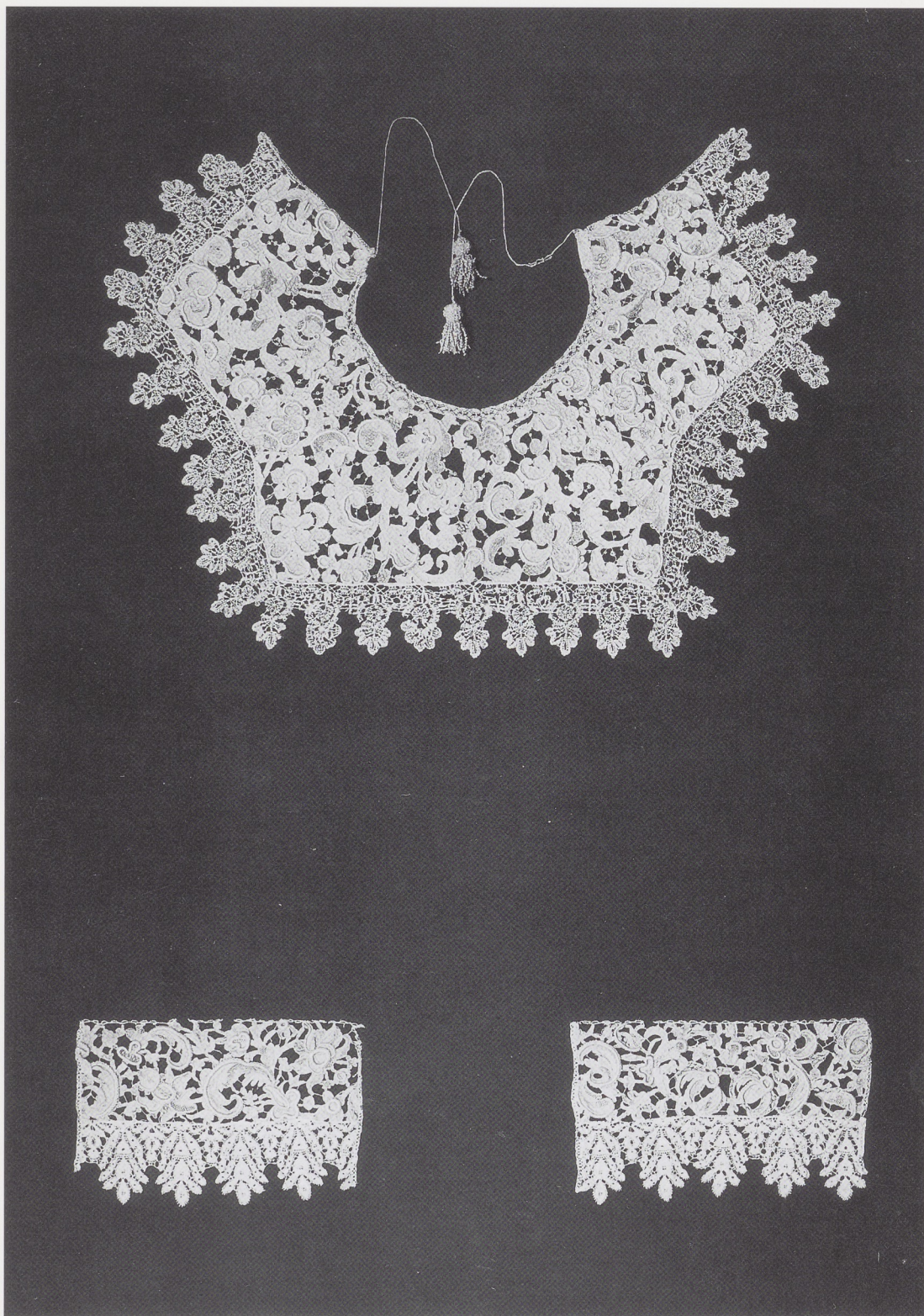
volgens Den Haag en Amsterdam, waarop de heldin geheel op Rubensachtige wijze is gekleed inclusief een hoed met veren (afb. 7). Een schilderij van dezelfde Pieneman uit 1838 met *Prins Maurits laat het lijk van Jaurequi onderzoeken, ogenblikkelijk nadat deze een aanslag op het leven van Willem I had volvoerd, te Antwerpen, 15 maart 1582* toont Willems echtgenote Charlotte de Bourbon in een aangepaste versie van een 'Rubens-kostuum' met ingesneden mouwen en een puntig kapje (afb. 8). Deze conventie werd in de jaren 1840 en 1850 ook gebruikt in schilderijen met identieke onderwerpen door schilders als Simon Opzoomer (1819-1878) en Jan Adam Kruseman (1804-1862).⁴⁰

In deze context dient niet onvermeld te blijven, dat zich onder de 'antieke' voorwerpen in het legaat van Nicolaas Pieneman uit 1860 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ook een

curieus ensemble bevindt van kraag en manchetten, samengesteld uit Venetiaanse naaldkant uit de tweede helft van de 17de eeuw en afgezet met twee verschillende soorten Vlaamse kloskant uit het eerste kwart van diezelfde eeuw (afb. 9). Het is niet duidelijk of deze figureerden in Pienemans historiestukken óf dat ze, volgens de toenmalige mode, daadwerkelijk gedragen zijn door een van de vrouwen in zijn familie.

De opkomst van de historiserende mode, een fenomeen dat zich in de 19de eeuw in geheel Europa voordeed, hield in ons land gelijke tred met het groeiende nationalisme. In 1817 werd een verzameling van zes liederen door J.F. Helmers, geïllustreerd door Reinier Vinkeles (1741-1815), uitgegeven onder de titel *De Hollandsche Natie*. Op een van de etsen is de in katzwijn vallende personificatie van Holland gekleed in een japon met een Empire-

Afb. 8
NICOLAAS PIENEMAN, *Prins Maurits laat het lijk van Jaurequi onderzoeken, ogenblikkelijk nadat deze een aanslag op het leven van Willem I had volvoerd, te Antwerpen, 15 maart 1582*, 1838. Particuliere verzameling.



achtig model maar met een lage vierkante halsuitsnijding in combinatie met een opstaande plooiakraag, puntige manchetten en een kapje met 'vleugels' ongeveer zoals hierboven beschreven.⁴¹ De kraag en het kapje waren ook de opvallendste elementen op veel van de portretten van Wilhelmina van Pruisen (1774-1837) (afb. 10), echtgenote van koning Willem I (1772-1843). In februari 1832 werd in het kledingtijdschrift *Euphrosyne* het kapje – hoewel anachronistisch gekoppeld aan Jacoba van Beieren (1401-1536) – beschreven als gedragen door *onze geliefde Koningin (...) tijdens Hoogstderzelver heugelijke terugkomst ten jare 1813* en daarom volgens het tijdschrift vanaf dat moment *Koninginne-muts* genaamd. Het belangrijkste onderdeel van het nieuwe 'landseigen' kostuum blijft in dit kader uiteraard de opstaande kraag, die in dezelfde aflevering van het tijdschrift *eenen geplooiden of*

gegaufreerden *kraag* wordt genoemd. Bij *Euphrosyne* uit augustus 1832 werd een modeplaat meegeleverd waarop *modellen van oud-Hollandsche puntkragen, waarom men ons voor eenigen tijd verzocht heeft* (afb. 11).⁴² Dat de kraag al snel na Wilhelmina's aankomst in Nederland in de mode kwam, blijkt uit het portret van de actrice Johanna Cornelia Ziesenis dat in 1819 door Jan Willem Pieneman werd geschilderd (afb. 12).

Vanaf het moment dat het eclecticisme in de mode was doorgedrongen, kwam een ware stroom aan historiserende kledingstukken en accessoires op gang, die de hele eeuw zou aanhouden. Zo komt in een rekening van de Weduwe Downend, *Lingère de la Cour* in Den Haag, aan koning Willem III (1817-1880) niet alleen een *col Catherine de Medicis* met Valenciennes kant voor die hoogstwaarschijnlijk leek op de hierboven beschreven kragen, maar

Afb. 9

Kraag en manchetten, Venetiaans naaldkant, tweede helft 17de eeuw, Vlaams kloskant, eerste kwart 17de eeuw, samengesteld in de 19de eeuw. Uit het legaat van Nicolaas Pieneman, 1860. Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, in bruikleen aan het Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 10

JEAN BAPTIST VAN DER HULST, *Frederica Louisa Wilhelmina van Pruisen (1774-1837)*. Echtgenote van koning Willem I, 1833, doek, 76 x 62 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (in bruikleen van de stad Amsterdam, collectie Adriaan van der Hoop).

Hollandsche Klederdracht N^o. 12. (11)



1.



2.



3.



4.

H. D. del.



5.

E. Schmetterling, sc.

Afb. 11
Hollandsche Kleeder-
dragt No 12, illustratie
in *Euphrosyne*, Tijd-
schrift voor de Hol-
landsche Kleeding,
nr. 10, augustus 1832.
Bibliotheek, Rijksmu-
seum, Amsterdam.

ook een *fichu Marie Antoinette Chan-
tilly*, een *taille Louis xv*, *Valenciennes
riche* en een *col Dubarry*, *Valenciennes
très riche*. In een rekening uit 1870
wordt een *Berthe Watteau*, *crêpe de
Chine*, *garn. dent. Bruxelles* vermeld.
Terwijl uit een latere rekening (1879)
blijkt, dat Willem III 1 *Éventail riches
émaux dentelle ivoire Louis XIII* kocht
van Maison Alexandre in Parijs.⁴³

Verkleedkleden en gekostumeerde feesten

Een ander facet van de 19de-eeuwse
voorzienheid voor geschiedenis was het
zich verkleeden voor maskerades,
tableaux vivants of gekostumeerde
bals, zoals die bijvoorbeeld vanaf 1816
door de Amsterdamse sociëteit 'Het
Casino' werden georganiseerd.⁴⁴
Gekostumeerde bals waren ook erg in
trek in hofkringen, waar men blijkbaar
een voorkeur had voor het eerste helft
van de 17de eeuw. Koningin Sophie
(1818-1877), de eerste echtgenote van
Willem III, beschreef haar kostuum

Afb. 12
JAN WILLEM PIENE-
MAN, *Joanna Cornelia
Ziesenis-Wattier* (1762-
1827). *Toneelpeelster*,
1819. Rijksmuseum,
Amsterdam, in bruik-
leen aan Instituut Col-
lectie Nederland.



voor een bal op 8 maart 1862 als volgt
in een brief aan haar Engelse vriendin
Lady Mallet: *Ik ging verkleed als Eliza-
beth Stuart, de winterkoningin, naar een
heel mooi schilderij dat in Huis ten
Bosch hangt. Wit satijn en zwart fluweel,
lange krullen en een zwarte sluier*. De
koning was bij deze gelegenheid ge-
kleed als Lodewijk XIII van Frankrijk
(1601-1643).⁴⁵

Op haar verjaardag op 2 Augustus
1890 gaf koningin Emma (1858-1934),
Willems tweede echtgenote, haar ne-
genjarige dochter Wilhelmina (1880-
1962) een vroeg 17de-eeuws kostuum,
dat bekend zou worden als het 'Amalia
van Solms kostuum'. Onderdeel hier-
van was een opstaande kraag van ma-
chinale kant (afb.13). Het belang van
dit kostuum blijkt niet alleen uit het
feit dat het speciaal werd ontworpen
door de Parijse theaterkostuumont-
werper Pierre Eugène Lacoste (1818-
1908), maar vooral omdat Wilhelmina
hierin werd geportretteerd naast een
opengelagen boek met het portret van
Willem de Zwijger (1533-1584).⁴⁶

In 1914 zou Wilhelmina zichzelf,
haar echtgenoot en dochter laten foto-
graferen en schilderen in de kostuums
van respectievelijk Amalia van Solms
(1602-1672), Frederik Hendrik (1584-
1647) en hun oudste dochter Louise
Henriëtte (1627-1667).⁴⁷

Het is niet bekend of Wilhelmina
ooit een van deze kostuums bij een
speciale gelegenheid heeft gedragen,
maar ze zouden zeker niet hebben
misstaan in één van de historische
maskerades die zo typerend waren
voor de tweede helft van de 19de
eeuw. In 1881 nam Henri van Sype-
steyn zelf deel aan de Utrechtse stu-
dentenmaskerade ter gelegenheid van
het 49ste lustrum van de Utrechtse
Academie. Het thema was de 'Incomst
van den aertshertoge Matthias binnen
Brussele, 18 januarij 1578' en de deel-
nemers droegen kleine, onversierde
linnen plooi-kragen.⁴⁸ Bij al deze ver-
kleedpartijen werd meestal machinale
kant gebruikt, maar in zeldzame geval-



Afb. 13
Koningin Wilhelmina's kleine 'Amalia van Solms-kostuum', ontworpen door Pierre Eugène Lacoste, Parijs 1890. Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau, Nationaal Museum Paleis Het Loo, Apeldoorn.

len, zoals voor de laatste maskerade van de Leidse studenten in 1910 die in de tijd van Frederik Hendrik was geplaatst, werd het kant speciaal vervaardigd in imitatie van het kant uit de jaren 1630.⁴⁹

Hernieuwde interesse in oude kantdessins en -soorten

De hernieuwde belangstelling in voorbije modes zette ook door in het kant. Hierbij werden in eerste instantie 18de-eeuwse ontwerpen nagebootst, die als uitgangspunt dienden voor de overdadige patronen van het kant in het Second Empire. Vrijwel gelijktijdig raakten ook imitaties van vroegere kantsorten in de mode. In de jaren

1840 en 1850 stonden de modetijdschriften bol van namen als *dentelle renaissance*, een soort veterkant en *guipure de dentelles anciennes*, een soort die niet meer precies te achterhalen is. In de jaren 1850 werden in de *AGLAIA. Dames Handwerken*, een uitgave van A.C. Kruseman in Haarlem, patronen voor gebreide of gehaakte stroken gepubliceerd die verwant waren aan 17de-eeuws kant en waarvan één *Mousquetaire kant* werd genoemd.⁵⁰ In hetzelfde tijdschrift verschenen in 1854 patronen voor twee kragen, een strook en een tussenzetsel (*entre-deux*) van *guipure de Venise*.⁵¹ De hernieuwde interesse in Venetiaanse kant kende geen grenzen, vooral niet in de laatste decennia van de eeuw. Nieuwe versies werden gemaakt door verschillende firma's, in het bijzonder in Italië en België. Het aanbod van een van de leidende producenten, Maison Minne-Dansaert in Brussel, omvatte *Point Médicis*, *Point à la rose*, *Point de Venise*.⁵²

Het vermaken van kant

Gezien de geestdrift waarmee het eclecticisme in de mode werd ontvangen, is het niet verwonderlijk dat oude kanten werden vermaakt om opnieuw gedragen te worden. Dit begon al omstreeks 1830 en nam snel een grote vlucht. Het vermaken werd zelfs een belangrijke bron van inkomsten voor veel van de met de hand werkende kantindustrieën. Uit de rekeningen van koningin Emma blijkt dat zij Venetiaanse kant liet vermaken. Zo worden op een rekening uit 1895 van Maison Nicaud uit Parijs 4 *Pièces Venise faites au modèle* vermeld voor 1 *Toilette de Grand Cérémonie en velours garni de dentelles*.⁵³ Dat zij ook vermaakt Venetiaans kant kocht blijkt uit twee rekeningen uit 1896 voor kant dat zij bij twee firma's in Venetië bestelde tijdens haar bezoek aan de stad met prinses Wilhelmina. Op de rekening van M. Jesurum & Cie. komt 1 *Godet Vieux Venise* van 420 francs voor. Dit

betekent dat het om een vermaakte kraag gaat aangezien een *godet* van eigentijdse naaldkant bij dezelfde firma 690 francs kostte. Op de rekening van Melville & Ziffer komt 1 *Mouchoir vieux Venise* voor van 160 francs.⁵⁴

Het is dan maar een kleine stap naar het vermaken van oude kanten voor andere doeleinden, met andere woorden voor het maken van pseudo-antieke stukken die aantrekkelijk voor verzamelaars zijn. Er bestaat haast geen museumverzameling van enige omvang, die niet één of twee van deze stukken in zijn collectie heeft. Het is echter opmerkelijk, dat men zich pas in de afgelopen twintig of dertig jaren is gaan realiseren hoeveel kant op de een of andere manier is vermaakt. Hier ligt een parallel met zilveren objecten, waarbij de nabootsingen zó knap waren gemaakt, dat het tot het recente verleden heeft geduurd voordat men hier erg in kreeg.⁵⁵

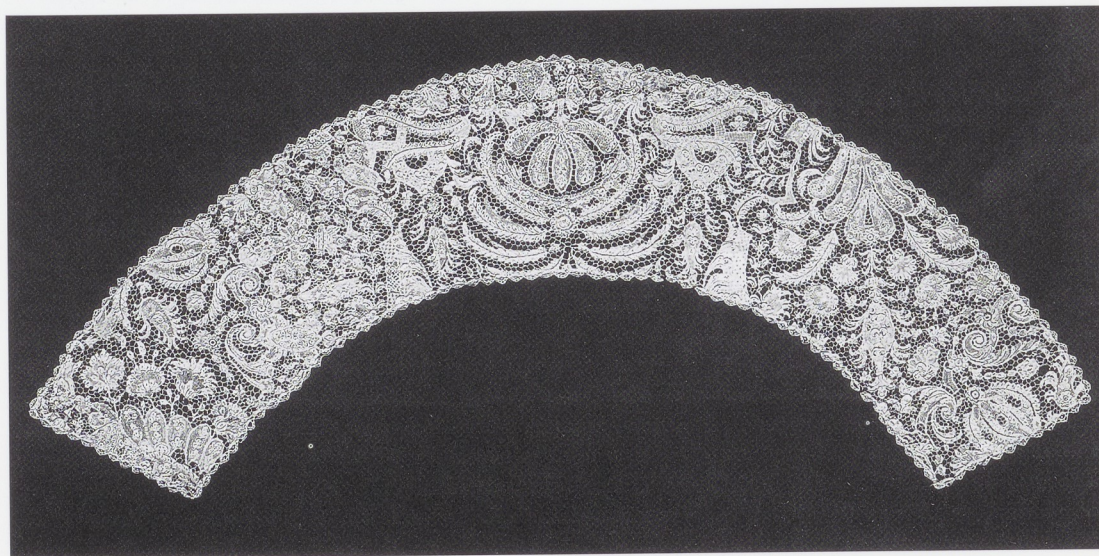
Conclusie

Hoogstwaarschijnlijk zal nooit exact achterhaald kunnen worden wáár en wanneer de Rijksmuseum 'kraag' werd gemaakt. Hoewel het te betreuren valt

dat hij niet is wat hij pretendeerde te zijn, blijft de kraag echter nog steeds interessant vanwege het andere verhaal dat hij vertelt: van de herontdekking van oude kant en het op de een of andere manier vermaken ervan. Dat dit uitgangspunt ook belangrijk is, blijkt uit een recente (1988) schenking van Het Kantsalet, een laat-19de-eeuwse kraag gemaakt van *point de France*, Franse naaldkant van circa 1720-1730 (afb. 14). De elegante kraag, afkomstig uit de verzameling van mevrouw F.S.C.L.M.G.H. barones de Constant de Rebecque-barones van Zuylen van Nijvelt, is hoogstwaarschijnlijk in Den Haag in de kringen rond het hof gedragen. Juist de dubbele geschiedenis van het kant waaruit de kraag werd samengesteld, maakte dat deze schenking met dank werd aanvaard.

Afb. 14

Kraag, naaldkant, *point de France*, circa 1720-1730, waarschijnlijk in de 19de eeuw uit een strook gemaakt. Schenking in 1988 van Het Kantsalet aan het Rijksmuseum, Amsterdam.



NOTEN

- * De auteurs zijn dank verschuldigd aan mw.dr. C.G. Boogaard, conservator van het Kasteel-Museum Sypesteyn in Loosdrecht, en mw.dr. M.R. de Vries voor hun bijzonder vriendelijke hulp bij de totstandkoming van dit artikel.
- 1 Archief Rijksmuseum, Amsterdam, Correspondentie hoofddirectie, nr. 15518. Kraag inv.nr. BK-14612.
 - 2 Zijn inmiddels overleden grootvader, mr. Wigbold van Sypesteyn, werd bij K.B. op 16 september 1815, L^a VV verheven in de Nederlandse adelstand; zie *Nederlands Adelsboek*, 15 (1917), p. 454.
 - 3 Dit gevoel speelde gedurende het grootste deel van de 19de eeuw bij talloze Nederlanders een rol, zoals dr. Wap in 1863 tekenend weergaf in zijn inleiding bij de eerste tentoonstelling van 'Nederlandsche Oudheden' in Delft: *Stellen Dynastien, Geslachten, Familiën, ja, zelfs, min of meer, ieder individu, prijs er op, om, zoo diep mogelijk, in de bronnen van de geschiedenis der voorzaten door te dringen, teneinde, zoo het kon, daar den wortelsprank te ontdekken, waaruit hun Stamboom statig rees omhoog, dan getuigt die nasporing van hooge prijsstelling op de kennis zijner afkomst (...). De eeuw, waarin wij leven, is die der Navorsching op elk wetenschappelijk gebied, en op dat der Historie vooral niet het minst.*, in Dr. Wap, *De tentoonstelling van Nederlandsche Oudheden te Delft. Eene Historische Schets (...)*, Delft 1863, p. 5 e.v.
 - 4 Zo was hij o.a. medeoprichter en secretaris van de Vereniging ter bevordering van de Geschiedenis van 's-Gravenhage en vanaf 1863 belast met het toezicht over het Koninklijk Huisarchief.
 - 5 Hij was lid van het Provinciaal Utrechts Genootschap van Kunsten en Wetenschappen en van de Raad van Bestuur van de Academie der Beeldende Kunsten in Den Haag.
 - 6 M.R. de Vries, *Jhr. Van Sypesteyn's historiserend kasteel-museum en tuincomplex: een 'totaal-onderneming' van cultuurhistorisch belang*, verslag van een onderzoek in opdracht van kasteel-museum Sypesteyn, Loosdrecht 1997, pp. 65-66.
 - 7 De Vries, *op.cit.* (noot 6), pp. 39-40.
 - 8 Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 711.
 - 9 Zie: De Vries, *op.cit.* (noot 6), hfdst. 3, noten 7 en 9.
 - 10 *Ibidem*, hfdst. 3, noot 6.
 - 11 *Ibidem*, hfdst. 3, noot 8.
 - 12 In 1664 kocht voorvader Cornelis Ascanius I van Sypesteyn het leen Sypesteyn in Loosdrecht, dat een ruïneus huis bevatte waarvan hij vermoedde dat dit het voorvaderlijk stamslot was geweest; zie C.G. Boogaard, *Kasteel-Museum Sypesteyn*, Nieuw-Loosdrecht 1999, p. 7.
 - 13 M.R. de Vries, 'Jhr. C.H.C.A. van Sypesteyn, stichter van een kasteelmuseum van cultuurhistorisch belang', *Wij schrijven hier de geschiedenis Loosdrechters, oude en nieuwe*, Historische Kring Loosdrecht 1997, pp. 17-25.
 - 14 De Vries, *op.cit.* (noot 6), pp. 42-43.
 - 15 De Vries, *op.cit.* (noot 6), hfdst. 3, noot 13 voor overzicht van lijsten en inventarisboeken door Van Sypesteyn bijgehouden.
 - 16 Fol. 94 (1897); *Lijst van de Antiquiteiten in mijn bezit die door mij gekocht zijn. Met de jaren waarin de koop is geschied en de prijzen. Overgenomen uit de overige lijsten.*, Loosdrecht 1930, fol. 30 (1898). Noch in de *Lijst van Familiezaken, Inventarisboek III*, noch in *Familievoorwerpen van Sypesteyn, Inventaris II* (Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 568), komen kanten stroken, kanten kledingstukken of kanten onderdelen voor.
 - 17 Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 702, jaarrekening over 1896 van M.J. Theunissen *Curiosities and Works of Art. Furniture of all Styles Antique Plate. Fournisseur Breveté de S.M. La Reine-Régente des Pays-Bas. De S.A.R. Monseigneur le Régent de Brunsvic et de plusieurs autres cours.* aan jhr. van Sypesteyn, 87 Parkstraat te Den Haag, januari 1897.
 - 18 *Lijst (...)*, *op.cit.* (noot 16), Kragen: 1900: dameskraag, Henri III, point de Milan, 16e eeuw f.30,- (inv.nr. 4791); dameskraag, Louis XIII, point de Venise f.20,- (inv.nr. 4792); 1903: kanten kraag, point de France (inv.nr. 5508). Stroken: 1900: vier stukken Point de Venise/ In Venetië voor Spanje vervaardigd...f. 200,- (inv.nr. 4788); 1 lap kant, point d'Hollande, 2 meter f. 10,- (inv.nr. 4925); 1902: 2 coupons kant, Brugge?, met figuren Louis XV f. 20,- (inv.nr. 5312). In het *Aankopen Boek van Antiquiteiten 1899-1922*, z.pl., z.j. wordt inv.nr. 4788 op fol. 4 van het jaar 1900 omschreven als 5 April 4 stuks 1 lap te 2 el & 2 lange smalle lappen Spaansche zijden guipure. Croiset f. 245.00 deze 6 Mei 1902 verkocht in ruil & weer in ruil teruggekocht (...).
 - 19 Voor de eerste zie: *Lijst van de antiquiteiten, uitmakende een deel mijner verzamelingen met opgave van de herkomst, en de prijzen waarvoor verkregen.*, Den Haag, 23 april 1896, fol. 94, nr. 3648 (1897); voor de tweede zie *Lijst (...)*, *op.cit.* (noot 16), fol.18, nr. 433/3640 (1897). Echter, op de jaarrekeningen van Theunissen komen beide kragen niet als zodanig voor. Volgens de jaarrekening over 1897 kocht Van Sypesteyn op 9 maart 1 kanten kraag f.10,-, zie hiervoor: Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 702.
 - 20 Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 371.
 - 21 Uit correspondentie in Kasteel-Museum Sypesteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, blijkt dat Van Sypesteyn een aantal malen kanten uitleende aan tentoonstellingen: april 1900 in 'Endymion'; mei 1903 in Museum voor Kunstnijverheid (Haarlem); februari 1926 Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst (Amsterdam); nrs. 51, 62,

65. Een bruikleenaanvraag voor de tentoonstelling in Den Haag ontbreekt echter.
- 22 *Catalogus van de tentoonstelling van Oude Kant met een voorwoord van Mevr. L.W. v.d. Meulen-Nulle*, Larensche Kunsthandel, Afdeling-Amsterdam, 1912. Mevrouw L.W. v.d. Meulen-Nulle (1884-1982) was toentertijd directrice van de Koninklijke Nederlandsche Kantwerkschool in Den Haag en gold als dé nationale kantexpert.
- 23 *Het Huis Oud en Nieuw* 10 (1912), p. 128. In het Algemeen Archief in Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht is echter geen correspondentie omtrent deze tentoonstelling in Den Haag aanwezig.
- 24 In de Amsterdamse catalogus werd deze kraag abusievelijk *Een prachtig voorbeeld uit einde 18e eeuw* genoemd; *op.cit.* (noot 21).
- 25 Rijksarchief Noord-Holland, Archief van het Rijksmuseum Amsterdam, nr. 1194, brief d.d. 2 oktober 1932, aan Cornelia Johanna (Nellie) Hudig, assistente van de afdeling beeldhouwkunst en kunstnijverheid. Met dank aan Annemarie Geers voor haar hulp bij het ontcijferen van het geschrevene.
- 26 In 1931 had Het Kantsalet 2900 gulden betaald voor een *point de France* albestrook.
- 27 Zie de handgeschreven notulen van de jaarvergadering van Het Kantsalet. Alle verslagen van Het Kantsalet werden in die tijd met de hand geschreven in kleine notitieboekjes en nooit gepubliceerd.
- 28 Volgens aantekening in het Schenkingenboek van Het Kantsalet.
- 29 Jaarverslag 1933, p. 18.
- 30 Recensie in Nieuwe Rotterdamsche Courant Avondblad, 1 september 1934.
- 31 L.W. van der Meulen-Nulle, *Kant*, Amsterdam 1936, p. 40, afb. 17.
- 32 Cat.tent. *Oude Kant*, Rotterdam (Museum Boymans) 1938, nr. 112.
- 33 *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), p. 179.
- 34 A.M.L.E. Erkelens, *40 Jaar Kantsalet*, Het Kantsalet 1965, cat.nr. 4.
- 35 *Ibidem*, p. 8.
- 36 Zie cat.tent. *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish art 1580-1620* (G. Luijten *et al.*, red.), Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle 1993, nr. 153.
- 37 A. Lotz, *Bibliografie der Modelbücher*, Leipzig 1933, nrs. 121, 123, 129.
- 38 Zie bijvoorbeeld: A. Ribeiro, *The Dress worn at Masquerades in England 1730-1890 and its relation to Fancy Dress in Portraiture*, 1984.
- 39 Cat.tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, p. 31, afb. 12.
- 40 *Ibidem*, cat.nrs. 22, 112.
- 41 *Ibidem*, cat.nr. 116.
- 42 *Euphrosyne. Tijdschrift voor de Hollandsche Kleding*, Vereniging ter Bevordering van het Invoeren eener Nationale Kleederdragt, februari 1832, nr. 2, augustus 1832, nr. 10.
- 43 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, resp. nrs. E.8.3 en E.8.5. Weduwe Downend was gevestigd in de Hoogstraat 19, Den Haag en Maison Alexandre, 14 Boulevard Montmartre, Parijs.
- 44 F.J.E. van Lennep, 'Het Casino, 1816-1934', *Jaarboek Amstelodamum* 56 (1964), pp. 164-191.
- 45 H.S. Haasse en S.W. Jackman, *Een vreemdelinge in Den Haag. Uit de brieven van koningin Sophie der Nederlanden aan lady Malet*, Amsterdam/Antwerpen 1991⁶, p. 180.
- 46 Cat.tent. (E. van Braam *et al.*), *Koninklijk Gekleed. Koningin Wilhelmina 1880-1962*, Rijksmuseum Paleis Het Loo, 1998, nr. 9.
- 47 *Ibidem*, cat.nr. 37.
- 48 *Het Vaderlandsch Gevoel*, *op.cit.* (noot 39), cat.nr. 105, pp. 258-261.
- 49 P. Wardle, *Nuttig en Nodig. Nederlandse Kantopleidingen 1850-1940*, Vereniging 'Het Kantsalet' 1992, pp. 87-100.
- 50 *AGLAI* 1854, pl.18, nr. 1; 1855, pl. 10; 1857, pl. 31.
- 51 *Ibidem*, 1854, pl. 16.
- 52 J. Minne-Dansaert, *Report on the Laces and Embroideries*, Parijs 1894, p. 24; Chicago's Universal and International Exhibition, 1893.
- 53 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, A 47.III.44.
- 54 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, A 47a.III.45.
- 55 Cat. *Amsterdams Goud en Zilver. De verzameling van het Rijksmuseum* (J.R. de Lorm), Amsterdam (Rijksmuseum) 1999, nrs. 332-341.