

Afb. 1. Cornelis Kruseman, *De vervanging van het gewonde paard van de Prins van Oranje tijdens het gevecht bij Boutersem, 12 augustus 1831*. Olieverf op

doek, 31 x 39 cm. Rijksmuseum, Amsterdam
inv.nr. SK-A-2823.



Paul Huys Janssen en Michel van de Laar

een offer op het altaar des vaderlands gebragt

De tragische geschiedenis van
Het gevecht bij Boutersem
door Cornelis Kruseman

Het Rijksmuseum bezit een olieverfschets van de hand van Cornelis Kruseman (1797-1857), voorstellend *De vervanging van het gewonde paard van de Prins van Oranje tijdens het gevecht bij Boutersem, 12 augustus 1831* (afb. 1).¹ Het is een voorstudie voor een in 1838 voltooid schilderij, hier kortweg getiteld *Het gevecht bij Boutersem* (in de 19de-eeuwse spelling Boutersem), dat lange tijd op het Paviljoen te Haarlem heeft gehangen. Dit enorme schilderij van naar schatting vijf bij zeven meter, is inmiddels verloren gegaan, maar dankzij een prent en een aantal bewaard gebleven foto's weten we hoe het er heeft uitgezien (vergelijk afb. 9 en 10-15). Kruseman heeft nog meer voorstudies voor dit als *magnum opus* bedoelde schilderij vervaardigd. In de veilingcatalogus van zijn nalatenschap worden er een aantal genoemd, waaronder het werk in het Rijksmuseum. Het is daar opgevoerd onder nummer 66: *Schets van de beroemde Schilderij: het verwonden van het paard van z.k.h. Prins Veldmaarschalk, in den veldslag bij Boutersem, op het Paviljoen te Haarlem.*² Onder nummer 77 staat genoemd: *Portret van z.k.h. den Prins van Oranje, Willem II, geschilderd in het hoofdkwartier te 's Hertogenbosch, 1831, voor het stuk de Boutersem* (afb. 2). Deze schets is later terecht gekomen in de beroemde verzameling van Louis (1826-1890) en Donat (1829-1895) van den Bogaerde op kasteel Heeswijk in Noord-Brabant. Hun vader, André J.L. baron van den Bogaerde (1787-1855), was ten tijde van

de Tiendaagse Veldtocht gouverneur van Noord-Brabant en in die hoedanigheid nauw bij de oorlogshandelingen betrokken. In het boekje waarin zijn zonen hun aankopen van schilderijen noteerden staat vermeld dat zij in 1877 voor 180 gulden een *portrait prince oran* kochten, en nogmaals in 1883 voor tien gulden een *prince d'orange*.³ Mogelijk is een van deze portretten identiek aan het stuk van Cornelis Kruseman. Het zou gekocht kunnen zijn van de kunsthandelaar Cornelis Roos (1802-1884), die in 1858 alle voorstudies voor zijn *Gevecht bij Boutersem* uit de nalatenschap van Kruseman in één koop had verworven.⁴ In 1869 schilderde Roos een kopie naar het *Portret van Willem Prins van Oranje* (afb. 3).

Op het originele portret kraste Kruseman rechtsonder in de natte verf: *De prins van Oranje C Kruseman ft Geschilderd in t Hoofdkwartier te SHertogenbosch 1831*. De schilder liet de linkerhelft van het doek onbeschilderd. Een recent uitgevoerde restauratie en nader onderzoek leren echter dat de schilder hier twee voorstudies maakte voor zijn *Het gevecht bij Boutersem*. Het hoofd van de Prins van Oranje blijkt te zijn geschilderd over een schets van de gehele figuurgroep. Hieronder wordt ingegaan op de geschiedenis van deze voorstudies en het uiteindelijke schilderij.

De Tiendaagse Veldtocht

Van 2 tot en met 12 augustus 1831 ondernam

Afb. 2. Cornelis Kruseman, *Portret van Willem Prins van Oranje*. Gesigneerd en gedateerd 1831. Olieverf op doek, 53 x 65 cm. Stichting Kasteel Heeswijk, Heeswijk-Dinther. (Foto: Frans Verdonk, Culemborg).



het Nederlandse leger een veldtocht tegen België, die de geschiedenis is ingegaan als de Tiendaagse Veldtocht.⁵ Aanleiding was de diepe wens tot afscheiding van België van Nederland. Door het tonen van zijn militaire macht hoopte koning Willem I de positie van Nederland te versterken. Het Nederlandse leger stond onder leiding van kroonprins Willem, zijn jongere broer Frederik Hendrik en hertog Bernard van Saksen Weimar Eisenach. De Belgische troepen werden aangevoerd door de generaals Daine en De Tiecken de Terhove. Tijdens de veldtocht kwam het tot enkele schermutselingen. Een van de ernstigste gevechten vond plaats op 12 augustus bij het plaatsje Boutersem, gelegen tussen Leuven en Tienen. Tijdens die strijd werd het paard van de kroonprins, de Engelse volbloed Alice, getroffen door een kanonskogel. Er heerste verwarring of ook de prins zelf

gewond was geraakt, maar dat bleek niet het geval. Majoor Hoyel stelde zijn paard aan de prins ter beschikking, terwijl het gewonde paard werd afgemaakt. Door deze gebeurtenis, waarbij de Prins van Oranje blijk had gegeven van zijn heldenmoed, steeg zijn populariteit bij het Nederlandse volk tot grote hoogte.

Dit gaf vrijwel direct aanleiding voor kunstenaars de gebeurtenis vast te leggen. Nog in 1831 schilderde Johannes Jacobus Eeckhout *Het gevecht bij Boutersem* (afb. 4) en in 1833 maakte Nicolaas Pieneman een vergelijkbaar schilderij van het gebeurde (afb. 5).⁶ Beide kunstenaars werden beschermelingen van de kroonprins, de latere koning Willem II. De uit Antwerpen afkomstige Eeckhout kreeg het directoraat over de Haagse academie, waarbij overigens Cornelis Kruseman op pijnlijke wijze werd gepasseerd. Pieneman werd door de koning in 1844 benoemd tot directeur van het Rijksmuseum.⁷

Afb. 3. Cornelis Roos, Portret van Willem Prins van Oranje. Kopie naar afbeelding 2. Gesigneerd en geda-teerd 1869. Olieverf (?) op paneel, 52,5 x 43,7 cm.

Kruseman begon weliswaar in 1831 aan zijn voorbereidingen voor het schilderij, maar hij voltooide het pas in 1838. Bij de onthulling in dat jaar verscheen een boekwerkje waarin nauwgezet verslag wordt gedaan van de gebeurtenissen bij Boutersem. De brochure draagt de titel *SCHILDERIJ, voorstellende z.k.h. DEN PRINS VAN ORANJE, op het oogenblik der verwonding van Hoogstdezelfs paard te Boutersem, op den 12 Augustus 1831, door C. Kruseman*.⁸ Het bevat een litho met de identificatie van alle betrokkenen bij de gevechten bij Boutersem (afb. 6). De tekst waarin verslag wordt gedaan van de gevechten is samengesteld uit de dagboeken van luitenant J.C. van Ryneveld en kolonel List, die beiden aanwezig waren en geportretteerd zijn. De tekst is ook in het Frans afgedrukt. Het is niet met zekerheid bekend wie de brochure liet publiceren; misschien was het Kruseman zelf.⁹



Verblijfplaats onbekend. (Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag).

De Prins van Oranje in 's-Hertogenbosch

Willem Prins van Oranje had in 's-Hertogenbosch, in het paleis van gouverneur André J.L. baron van den Bogaerde van Terbrugge (1787-1855), zijn hoofdkwartier ingericht. In dat paleis bevindt zich tegenwoordig het Noordbrabants Museum. Baron Van den Bogaerde was in 1830 benoemd tot gouverneur van Noord-Brabant.¹⁰ Hij was zelf van West-Vlaamse komaf, maar behoorde geenszins tot diegenen die een onafhankelijk België nastreefden. Bij Nederlandse politieke leiders bestond de vrees dat Noord-Brabant aansluiting zou zoeken bij België. Zijn benoeming was dan ook mede ingegeven door het feit dat hij als representant van het Nederlandse gezag bij zowel Belgen als Noord-Brabanders op respect kon rekenen. Uit bewaard gebleven correspondentie van baron Van den Bogaerde weten we het een en ander over het verblijf van de Prins van Oranje in Noord-Brabant tijdens de roerige weken in 1831. Op 22 juli 1831 begroette Van den Bogaerde het koninklijk gezelschap aan de Moerdijk. *'s-Middags heb ik mij naar de Moerdijk begeven teneinde er Zijne Majesteit bij zijn aankomst in de provincie te ontvangen. De Koning was vergezeld van de Prins van Oranje en diens drie zonen. De Koning dineerde die dag te Breda in het kwartier-generaal van Prins Hendrik waar ik ook gebleven ben. De reis van Zijne Majesteit had tot doel de inspectie van het leger en hij ging 'en revue' de troepen langs, verenigd te Breda; de volgende morgen die in het kampement te Gilze en Rijen; de jonge Prinsen bleven in het kamp, z.m. z.k.h. de Prins van Oranje en Prins Frederik kwamen in Den Bosch aan alwaar zij verbleven en dineerden in het Gouvernementshuis. Prins Frederik logeerde in de Gouden Leeuw.*¹¹ De gouverneur liet zich van dag tot dag op de hoogte brengen van de tijdens de veldtocht verrichte krijgshandelingen. Ruim twee weken na de Tiendaagse Veldtocht, op 29 augustus 1831, mocht hij de koning wederom welkom heten. Bij diens bezoek aan 's-Hertogenbosch sprak hij de volgende woorden: *Die tiendaagsche Veldtocht, Sire heeft bewezen, dat de Oud Nederlanders de waardige naneven zijn van hen die onder de vanen van Willem de 1 streden, en Uwer*

Afb. 4. Johannes Jacobus Eeckhout, *Het gevecht bij Boutersem*. Gesigneerd en gedateerd 1831. Olieverf op doek, 147 x 180 cm. Stichting Historische Verzamelin-

gen van het Huis Oranje-Nassau, Den Haag inv.nr. SC/0711. (Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag).



*Majesteits dappere zonen hebben andermaal door zien, dat het bloed der Natie in Hunne aderen vloeit.*¹²

De Prins van Oranje vestigde op 1 september 1831 zijn hoofdkwartier in Tilburg maar bracht nadien ook nog een aantal maanden door in 's-Hertogenbosch.¹³ Tijdens het verblijf van de kroonprins in die steden maakte Cornelis Kruseman zijn opwachting. Hij had zijn plannen voor het schilderen van het schilderij *Het gevecht bij Boutersem* kenbaar gemaakt en toestemming gekregen voor het maken van schetsen en studies. Kruseman was geen onbekende van de koninklijke familie aan wie hij reeds werk had verkocht. In 1831 werd Kruseman benoemd tot Ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw.¹⁴

Voorstudies

Het portret uit kasteel Heeswijk is nogal luchtig geschilderd. Het hoofd is gedetailleerder uitgewerkt dan het uniform. Teneinde het hoofd beter te doen uitkomen tegen het platte vlak, heeft Kruseman rondom met bruine verf een wat ruwe en schilderachtige achtergrond aangebracht. Tijdens de uitgevoerde restauratie van het schilderij kwam het volgende naar voren. Links naast het hoofd van de Prins van Oranje bevond zich een blanco stuk doek, dat met een zwaar vergeelde vernis was bedekt. Na afdame van deze vernis bleek dat op het alleen grijs gegrondeerde gedeelte vele potlood- en rode krijtlijntjes zichtbaar werden: soldaatjes, paarden en een kanon zijn duidelijk herkenbaar (afb. 7 en 8). De voorstelling komt overeen met de situatie op de voorstudie in het Rijksmuseum en met het grote doek uit 1838. Toen Kruseman besloot

Afb. 5. Nicolaas Pieneman, *Het gevecht bij Boutersem*. Gesigneerd en gedateerd 1833. Olieverf op doek, 46 x 60,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam inv.nr. SK-A-3913.

op de rechter helft het portret van de prins te plaatsen (en zodoende zijn voortekening waardeloos maakte) heeft hij de rechter helft van het gegrondeerde doek eerst nog voorzien van een witte imprimatuur. Deze is nonchalant opgebracht met een brede kwast. De witte laag was waarschijnlijk nodig om de tekening als het ware uit te vlakken. De voorstudie die zich in het Rijksmuseum bevindt - deze heeft een plaats in de permanente opstelling van afdeling Nederlandse geschiedenis - is vlot en los geschilderd. De gehele compositie en alle kleuren zijn raak getroffen hoewel nog van detaillering is afgezien. Wel zijn al de gelaatstrekken van de prins aangegeven; hij heeft zijn ogen opgeslagen. Het schilderij is een kleurschets, die mogelijk bedoeld is geweest om een idee te krijgen van het effect van het uiteindelijke schilderij.

Reputatie van het schilderij

Cornelis Kruseman had met zijn monumentale schildering weinig succes. De verschijning van de al eerder genoemde brochure moet ongetwijfeld worden gezien als een poging een positief beeld te creëren. Kruseman had er baat bij dat een oordeel over zijn schildering door lovende berichten gunstig zou worden beïnvloed. De eerste bespreking was een loftuiting in de *Algemeene Konst- en Letterbode* van dinsdag 17 juli 1838.¹⁵ (...) *Maar nimmer zagen wij deze voortreffelijke eigenschappen beter in Kruseman's werk ten toon gespreid, dan in de, in 1832 aangevangen en thans afgewerkte Schilderij, voorstellende het oogenblik na het wonden van het paard des Prinsen van Oranje, in den slag bij Boutersem. Nimmer gevoelden wij ons, bij het aanschouwen van soortgelijke voorstellingen uit onze latere*



Afb. 6. Cornelis Kruseman, Portretten van officieren aanwezig bij het gevecht bij Boutersem. Uitklapblad-zijde uit: SCHILDERIJ, voorstellende Z.K.H. DEN PRINS VAN ORANJE, op het oogenblik der verwonding van

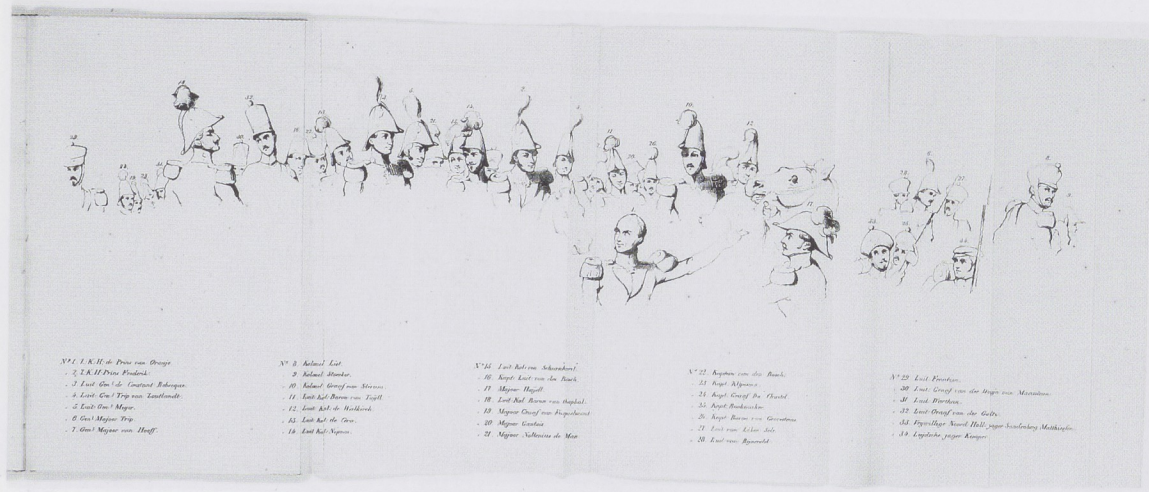
geschiedenis, zoo aangenaam getroffen. (...) - wij zijn op het door de heldere morgenzon beschenen slagveld: wij bevinden ons onder de toesnellenden, die met bezorgdheid vernemen, of de geliefde Vorst op nieuw zijn bloed voor het Vaderland heeft moeten storten; wij bewonderen diens edele houding, wanneer hij met een altijd open gelaat ons toeroept, dat het slechts zijn paard geldt en dat er meerdere paarden zijn. Nu wordt onze blik voor een oogenblik van den Vorst afgeleid, en de wonde grieft ons van het fiere ros, zulk eenen Ruiter waardig. Nu weder treft ons de sprekende gelijkenis of de manhafte houding van zoovele dappere Krijgsoversten, of wij juichen dien Holland-schen soldaat toe, die den vuigen Belg de vaan des oproers tracht te ontveldigen. Daarna volgen nog enkele volzinnen met niets dan lof voor de kunstenaar en zijn vaderlandsliefde. Stelt dan dat bewijs van echte Nationaliteit op hoogen prijs, en de Kunstenaar, die voor al zijn werk geen ander loon begeert, dan de goedkeuring van het Koninklijk Geslacht en de dankbaarheid der Natie (...).

Wat steeds weer toelichting behoefde was de lange duur die de kunstenaar kennelijk nodig had gehad voor de voltooiing van het werk. Volgens de schrijver van de lofreden in de *Algemeene Konst- en Letterbode* was dat zo omdat de kunstenaar een perfect resultaat had nagestreefd: *Om die vergelding uwen geliefden Kroonvorst waardig te doen zijn,*

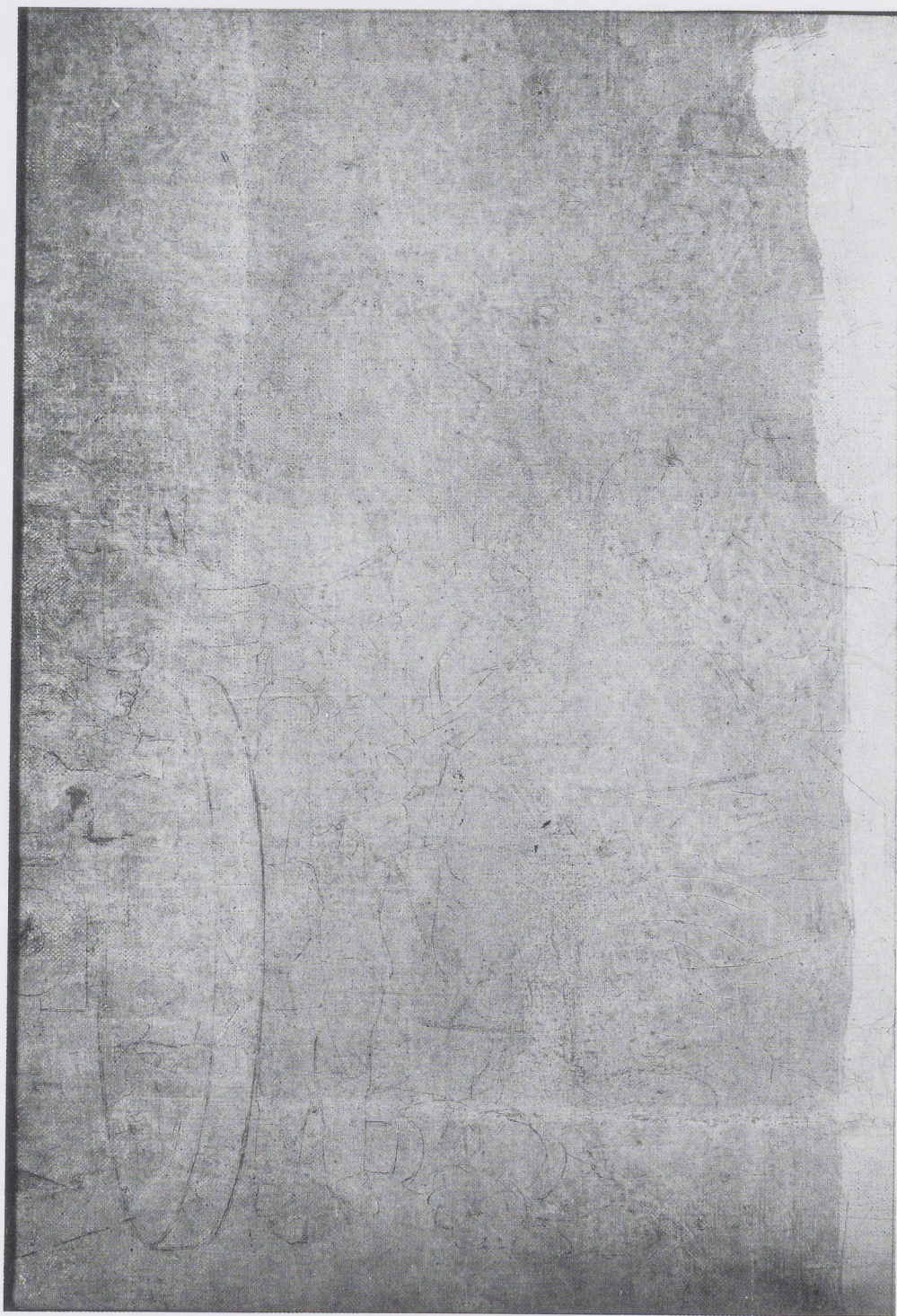
Hoogstdezelvs paard te Boutersem, op den 12 Augustus 1831, door C. Kruseman. Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.

heeft hij meer dan 5 jaren zijn talent besteed, heeft hij geene opofferingen te groot geacht, geene moeiten of kosten ontzien.¹⁶ De kunstenaarsbiograaf Van der Willigen meldde in 1840: *Onze C. Kruseman had dezelve reeds in 1832 aangevangen, en eerst dit jaar voltooid; drukte met het schilderen van Portretten had hem hierin, zeide men, hinderlijk geweest.*¹⁷ Prozaïscher lijkt het te stellen dat de aanvankelijke bezieling van de kunstenaar was getemperd door het onmiddellijke succes van het schilderij van Eeckhout uit 1831. Het maken van het meters grote schilderij was bovendien lastiger dan Kruseman had voorzien. Waarschijnlijk heeft ook een rol gespeeld dat de conditie van het verfoepervlak al vrij snel verslechterde en de schilder het werk meermalen onder handen moest nemen.

In het kunstenaarslexicon dat Johannes Immerzeel heeft samengesteld, citeert hij Kruseman. *De schilder van dit historiestuk schreef ons dienaangaande: Deelende in de algemeene geestdrift, opgewekt door den nood, waarin het vaderland zich bevond door den afval der Belgen, en ter voldoening aan de roepstem des Konings, werd in 1831 ook door mij een offer op het altaar des vaderlands gebracht, en bepaaldelijk per missive door mij aan den Prins van Oranje aangeboden het vervaardigen eener groote schilderij, voorstellende het oogenblik der verwonding van Hoogstdezelvs paard te Boutersem, den dag der overwin-*



Afb. 7. Cornelis Kruseman, *De Prins van Oranje*.
Detail van afb. 2. (Foto: Frans Verdonk, Culemborg).



Afb. 8. Cornelis Kruseman, *De Prins van Oranje*.
Reconstructie van de ondertekening door Michel van de
Laar. (Foto: Frank van Delft, Breda).



ning bij Leuven. Deze offerte aangenomen zijnde, vertrok ik naar het hoofdkwartier, toefde er vijf maanden tot vervaardiging der portretten en voorbereidende studiën, deed eene reis naar Parijs om met een geheel nieuw vak nader bekend te worden, waartoe Vernet en Gros mij goede modellen schenen. In 1833 begon ik te 's-Gravenhage de uitvoering dezer schilderij, welke hoogstvermoeyende en kostbare arbeid dikwerf door andere werkzaamheden werd afgebroken. Eindelijk was dezelve in 1838 voltooid, en werd den Prins ten geschenke gegeven, nadat dezelve ten voordeele van hulpbehoevenden was bezigtigd geworden in onderscheiden steden van het vaderland. Dat ik ooit

eenig geschenk of geldswaarde hiervoor van den Prins zoude ontvangen hebben, zoo als algemeen verteld wordt, is eene volstrekte onwaarheid. Op mijne uitnoodiging aan den Koning en den Prins van Oranje, om mijne schilderij te komen beschouwen, is mij deze eer van Z.M. niet te beurt gevallen; doch Z.K.H. heeft dezelve wel eenige minuten in oogen-schouw willen nemen, en heeft vervolgens bevolen dat het stuk voorlopig op het Museum van Moderne Kunst bij Haarlem werd geplaatst.¹⁸ Het lijkt dat Cornelis Kruseman met dit werk boven zijn krachten gegrepen heeft. Al in het in 1859 aan de schilder gewijde *in memoriam* velt de kunstschilder en criticus Tobias van

Afb. 9. A.C. Nunnink, *Het gevecht bij Boutersem*. Litho naar C. Kruseman. Afgebeeld in *Kunstkronijk* 1870.

Westrheene een hard oordeel. *Het lag niet in den aart van KRUSEMANS talent zich door compositiën van grooten omvang te onderscheiden; (...). Geen wonder dus, dat bij ontegenzeggelijke verdiensten, van compositie in de groepen, in de schildering der koppen, de Boutersem, als ensemble, en ondanks den langen, moeilijken arbeid waarvan zij getuigt, den kunstrechter niet geheel bevredigt. De talrijke portretten en studiën, in de nalatenschap des kunstenaars gevonden, getuigen overigens van de naauwgezetheid, welke KRUSEMAN zich ten plicht had gesteld.*¹⁹

Cornelis Kruseman was teleurgesteld over het gebrek aan waardering voor het schilderij waaraan hij zolang had gewerkt. In 1870 werden door de literator Arnold Ising de volgende notities gepubliceerd uit de schriftelijke nalatenschap van de kunstenaar: *Z.M. de Koning weigerde zelfs op eene zeer onheusche wijze op mijne uitnoodiging om de schilderij te willen komen zien; de Prins van Oranje heeft*

*een kwartier uurs bij de schilderij getoefd, ingevolge mijne uitnoodiging om zijn oordeel en approbatie over mijne voltooide taak te vernemen. Ik vernam nimmer meer iets hoege-naamd van den Prins...*²⁰ Hierbij werd een door A.C. Nunnink vervaardigde litho naar *Het gevecht bij Boutersem* afgebeeld (afb. 9). Pogingen om het schilderij door middel van een reizende tentoonstelling onder de aandacht te brengen, sorteerden weinig effect. Om elke schijn te vermijden was de opbrengst van de toegangskaartjes bestemd voor het goede doel, *in casu* de armen. De presentatie in de Academie van Beeldende Kunsten in Amsterdam in juli 1838 werd evenwel door meer dan 3000 belangstellenden bezocht.²¹ Nochtans werd ook geconstateerd dat de euforie over de Tiendaagse Veldtocht in 1838 al aanmerkelijk was ingezakt.²²

Teloorgang

De ongelukkige timing ten spijt, verloor de

BAUTERSEM 12 A. 1831.



Van der Pijl, J. J. (1831)

Van der Pijl, J. J. (1831)

Van der Pijl, J. J. (1831)

Afb. 10-15. Cornelis Kruseman, *Details van De vervanging van het gewonde paard van de Prins van Oranje tijdens het gevecht bij Boutersem, 12 augustus 1831.*



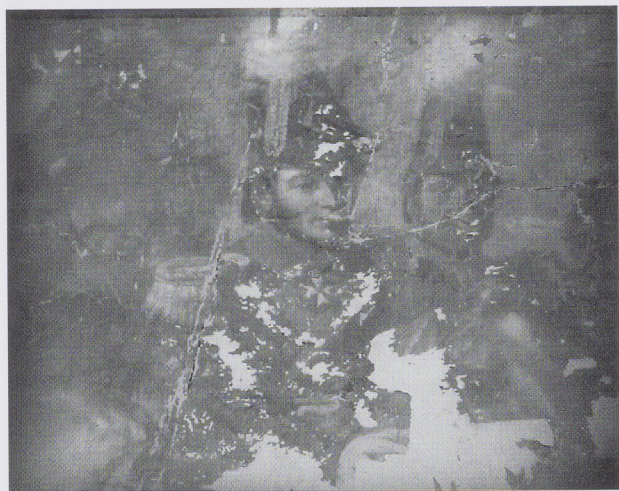
kunstenaar geenszins de gunst des konings. Op 6 december 1847 werd Kruseman benoemd tot Commandeur in de Orde van de Eikenkroon. In datzelfde jaar schilderde hij voor de koning het grote historiestuk *Johannes de Doper, predikend in de woestijn*.²³ Ook dit schilderij kwam terecht op het Paviljoen te Haarlem. Het werd later, samen met *Het gevecht bij Boutersem* overgebracht naar Den Haag. Daar bleek na verloop van tijd dat beide schilderijen in slechte staat verkeerden.



1838. *Olieverf op doek. Voorheen Koninklijke Verzameling. (Foto's: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag).*



In 1870 schreef Ising hierover: *Toen had het zogenaamde 'afdruipen' de schilderij, waaraan de 'Johannes' reeds bij het leven van Kruseman was gaan lijden, zulk een omvang genomen, dat ook de figuur van den prins er door werd bedreigd en de zoon van Willem II wenschte nu liever de schilderij, eenmaal zijn koninklijken vader aangeboden, niet meer voor het publiek ten toon gesteld te zien. Van waar die zelfontbinding in deze schilderijen? De wellicht te ver gedreven zucht naar verbetering van zijn werk, gepaard aan 't ongeduld om het nieuw opgevatte denkbeeld spoedig verwezenlijkt te zien, was oorzaak dat de kunstenaar verzuimde om, eer hij veranderde, hetgeen er stond weg te krabben. Zoo bracht hij lagen van verf, daarenboven meestal veel met olie vermengd, op en over elkander, en later begonnen die massa's olie en verf zich op te lossen en door het vernis heen te werken. Het is een treurige aanblik: 't is alsof die beide grootte stukken daar in die gotische zaal te weenen staan over den verstoorden roem van hun maker!*²⁴ De door Ising omschreven problemen kunnen zijn veroorzaakt door het gebruik van bitumineuze verven zoals asfalt, een teerachtig pigment dat, eenmaal gebonden in olie, nooit droogt en de neiging heeft te druipen. De toepassing van asfalt als pigment vereist de toe-



voeging van veel medium (minimaal 150 procent). Wanneer hardere verflagen over bitumineuze verf worden aangebracht kunnen deze craqueleren en oprullen (zie afb. 10-15). Onder invloed van hoge temperaturen kunnen partijen waarin veel asfalt is gebruikt, zelfs wegdruipen. Asfalt werd naar het schijnt veel gebruikt door 18de-eeuwse Engelse schilders met ongelukkige gevolgen zoals het krimpen van de verflagen. Rembrandt heeft het waarschijnlijk ook gebruikt, maar louter in dunne glacerende lagen en zodoende zonder nadelige effecten.²⁵

Van nog bestaande schilderijen van Cornelis Kruseman is bekend dat ze zogenaamde

'jeugdbarsten' in de verf vertonen, ook wel *Frühsprung* genoemd. Foto's van Krusemans *Eén van zin*, genomen tijdens de restauratie in 1978 (afb. 16), en van zijn *Graflegging*, genomen voor restauratie in 1991 (afb. 17), gedeeltelijk in strijklicht, maken dit aanschouwelijk. Uit de duidelijk afgeronde kraakjes valt op te maken dat deze 'jeugdbarsten' al snel na het schilderen, tijdens het uitharden van de verf, zijn ontstaan. Het oppervlak van *De graflegging* wekt de indruk dat Kruseman, zich bewust van het storende effect en van plan om dit te verminderen, nog eens over de 'jeugdbarsten' heen heeft geschilderd. Ook is er een interessant pentiment te zien; Kruseman vlakke een figuur geheel uit door er overheen te schilderen in de kleur van de achtergrond. Deze haast klakkeloze werkwijze volgt mogelijk uit wat Ising noemde *de wellicht te ver gedreven zucht naar verbetering van zijn werk, gepaard aan 't ongeduld*. De kunstenaar nam niet de tijd om zijn schilderij grondig te herzien.

Het overmatig craqueleren kan overigens ook ontstaan zijn door het teveel toevoegen van drogers, zogenaamde siccatieven, aan het medium.²⁶ Eveneens kan een verkeerd gebruik van megilps, een bindmiddel met zowel olie



Afb. 16. Cornelis Kruseman, *Een van zin*. 1830. Olieverf op doek, 102 x 120 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-1070. Foto tijdens restauratie, 1978.



als hars als bestanddelen, hier mede oorzaak van zijn geweest.²⁷

Kruseman was zeker niet de enige schilder wiens werk zulke problemen zijn opgetreden. In de 19de eeuw experimenteerden kunstenaars volop met nieuwe materialen; dit ging ten koste van de toepassing van de aloude en beproefde technieken. Ook nog later, in het werk van Jacques van Looy, Jozef Israëls en Dick Ket, speelt dit parten. Zeer extreme voorbeelden komen voor in schilderijen van de Amerikanen Albert Pinkham Ryder (1847-1917) en George Innes (1825-1894). Van de eerste is een schilderij bekend waarop de verf over de sponningsrand van de lijst is gedropen.²⁸ Van Innes hangt een schilderij in The National Museum of American Art in Washington (D.C.), dat vroeger na sluitings-tijd ondersteboven werd gehangen om het druipen van de verf tegen te gaan.²⁹

Het door Kruseman gewenste meesterwerk heeft de tand des tijds niet doorstaan. Restauratie bleek niet meer mogelijk en omstreeks 1950 werd *Het gevecht bij Boutersem* vernietigd.³⁰

Hoe grondig Cornelis Kruseman zich voorbereidde op zijn *offer op het altaar des vaderlands* en hoe dit kunstwerk zijn 'momentum' kon verliezen, moge uit het bovenstaande gebleken zijn. De analyse van de door hem in dit geval toegepaste schildertechniek - met desastreuze gevolgen - geeft een tragisch beeld van deze in zijn tijd toonaangevende Nederlandse kunstenaar.

Afb. 17. Cornelis Kruseman, *De graflegging van Christus*. 1830. Olieverf op doek, 330 x 290 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-1066. Vóór restauratie, strijkllichtopname, 1991.



Noten

* Deze bijdrage kwam tot stand in het kader van de voorbereidingen van de tentoonstelling *Wonen in Arcadië, Het interieur van Nederlandse kastelen en buitenplaatsen*, (Noordbrabants Museum), 's-Hertogenbosch 1998-99.

Stichting Kasteel Heeswijk liet het *Portret van Willem Prins van Oranje* speciaal voor die gelegenheid door Michel van de Laar restaureren. Deze restauratie werd als privé-opdracht uitgevoerd te 's-Hertogenbosch.

¹ P.J.J. van Thiel *et al.*, *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Maarsse 1976, p. 329, inv.nr. SK-A-2823 (paneel, 31 x 39 cm). Zie ook P.J.J. van Thiel *et al.*, *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam, First supplement 1976-1991*, Amsterdam/Den Haag 1992, p. 62.

Voor Kruseman als kunstenaar, zie: T. van Westrheene, Wz., 'C. Kruseman, zijn leven en werken', in *Kunstkronijk* 20 (1859), pp. 9-16; G.H. Marius, *De hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1920, pp. 20-26; J. Knoef, *Van Romantiek tot Realisme, Een bundel kunsthistorische opstellen*, 's-Gravenhage 1947, pp. 15-40. Voor zijn werk als historisch schilder, zie: W. Loos, 'Cornelis Kruseman, predikend in de woestijn', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 465-484.

² *Catalogus van eene uitmuntende en uitgebreide verzameling Schilderijen, Teekeningen en Prenten (...) deels eigen vervaardigd en nagelaten door wijlen den Wel-Edel Geb. Heer C. Kruseman*, Amsterdam (Roos, de Vries & Engelberts) 16 februari 1858, nrs. 66-78. Zie ook de veiling *Boeken en Plaatwerken, over alle vakken van wetenschap, kunst en smaak, waarbij gevoegd is de nalatenschap van den Kunstschilder C. Kruseman*, Den Haag (Martinus Nijhoff) 19 april 1869, nr. 9 (*Slag bij Boutersem. Schets voor de groote schilderij*) en nr. 62 (*Veldslag bij Boutersem. Eerste tekening op doek*). Op deze veiling werden ook de schildersbenodigdheden en voorwerpen uit het atelier van Kruseman te koop aangeboden.

³ *Rijksarchief Noord-Brabant, Archief van de familie Van den Bogaerde van Terbrugge en aanverwante families*, nr. 259, *Aantekenboekje met notities betreffende aangekochte schilderijen, 1876-1890*. Het schilderij werd achtergehouden bij de verkoop van 144 portretten (inclusief 21 miniaturen) uit de verzameling Van den Bogaerde in 1900; zie: *Catalogue des Collections d'Antiquités au Chateau de Heeswijk, Musée*

'*Baron van den Bogaerde*', II, *Galerie de Portraits et autres tableaux anciens*, 's-Hertogenbosch 19 juni 1900. Voor kasteel Heeswijk en de familie Van den Bogaerde, zie: T. Martin & H. Tromp, cat.tent. *Kastelen in Brabant, Van burcht tot landhuis*, 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1982, pp. 112-124; R.W.A.M. Cleverens, *Kasteel Heeswijk en de geslachten Van den Bogaerde van Terbrugge en De Looz-Corswarem*, Middelburg 1991.

⁴ Zie noot 2.

⁵ Voor de Tiendaagse Veldtocht, zie: H. van der Hoeven, *De Belgische Beroerte, De Tiendaagse Veldtocht en de scheuring der Nederlanden 1830-1839*, Amsterdam 1973.

⁶ Zie cat.tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, nr. 67 en afb. 67a. Daar wordt tevens gewezen op de compositorische verwantschap tussen beide schilderijen.

⁷ Zie A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschidders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993, pp. 176-177. Voor Pieneman zie ook: E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw, Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998, pp. 146-149.

⁸ N.N., *SCHILDERIJ, voorstellende Z.K.H. DEN PRINS VAN ORANJE, op het oogenblik der verwonding van Hoogstideszelfs paard te Boutersem, op den 12 Augustus 1831, door C. Kruseman*, 's-Gravenhage 1838. Het dagboek van J.C. van Ryneveld bevindt zich in de bibliotheek van het Rijksmuseum (506 K 2).

⁹ Voor de tekening heeft Kruseman gebruik gemaakt van de portretstudies die hij in 1831 gemaakt had. Deze portretten worden genoemd in de veiling van zijn nalatenschap in 1858 onder de nummers 67 tot en met 76; zie noot 2. Dat de tekst mogelijk door Kruseman zelf is gecompileerd staat niet met zekerheid vast. Vergelijk echter Hoogenboom, *op.cit.* (noot 7), pp. 181-182, die melding maakt van een door Kruseman zelf geschreven kunstcritiek over zijn *Johannes de Doper predikend*.

¹⁰ Cleverens, *op.cit.* (noot 3), pp. 15-29.

¹¹ *Ibidem*, p. 19. Zie ook Archief Van den Bogaerde, *op.cit.* (noot 3), nr. 174, *Stukken door André J.L. van den Bogaerde opgemaakt en ontvangen betreffende de Belgische opstand en de tiendaagse veldtocht, 1830-1831*.

¹² *Ibidem*, p. 21. Voor het origineel zie Archief Van den Bogaerde, (noot 3), nr. 177, *Teksten van toespraken van André J.L. van den Bogaerde*

als gouverneur van Noord-Brabant van diverse aard, c. 1830-1841.

¹³ Ibidem, pp. 21-22.

¹⁴ Hoogenboom *op.cit.* (noot 7), pp. 116 en 157-158, noot 2.

¹⁵ B., 'Kunsten, C. Kruseman', *Algemeene Konst- en Letterbode voor het jaar 1838, Dinsdag den 17den Julij*, nr. 32, pp. 43-45. Hiernaar wordt verwezen in R. van Eynden & A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVIII eeuw. Aanhangel*, Haarlem 1840, p. 277: *Eene Schilderij, verbeeldende het kwetsen van het Paard des Prinsen van Oranje, in den slag van Boutersem, den 12den Augustus 1831, wordt zeer geprezen.*

¹⁶ B., *op.cit.* (noot 15), p. 44.

¹⁷ Van Eynden & Van der Willigen, *op.cit.* (noot 15), p. 277.

¹⁸ J. Immerzeel, *De levens en werken der Nederlandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, dl 2, Amsterdam 1842-43, pp. 139-140; ook geciteerd door Van Westrheene, *op.cit.* (noot 1), pp. 12-13. De verwijzing naar Horace Vernet (1789-1863) en Antoine-Jean Gros (1771-1835) is bedoeld om aan te geven dat Kruseman als schilder van paarden en batailles geen ervaring had. De plaatsing van het schilderij op het Paviljoen te Haarlem wordt reeds vermeld in de *Algemeene Konst- en Letterbode voor het jaar 1839, Vrijdag den 1sten Februari*, nr. 5, p. 78.

¹⁹ Van Westrheene, *op.cit.* (noot 1), p. 13.

²⁰ A. I[sing], '1831. Uit de nagelaten papieren van een kunstenaar', in: *Kunstkronijk* nieuwe serie 11(1870), pp. 51-60: p. 60.

²¹ Ibidem, p. 59.

²² Vergelijk Knoef, *op.cit.* (noot 1), p. 25.

²³ Dit schilderij wordt besproken door Loos, *op.cit.* (noot 1), vergelijk aldaar afb. 10. Voor de benoeming tot Commandeur, zie: Van Westrheene, *op.cit.* (noot 1), p. 15; Hoogenboom, *op.cit.* (noot 7), pp. 157-158, noot 2.

²⁴ Ising, *op.cit.* (noot 20), p. 60. Ook geciteerd door Loos, *op.cit.* (noot 1), pp. 483-484, noot 72.

²⁵ R.J. Gettens & G.L. Stout, *Painting Materials, A Short Encyclopaedia*, New York 1966, pp. 94-95. Enkele vroege schilderijen van Jean Antoine Watteau (1684-1721), tegenwoordig in Schloß Sanssouci in Potsdam, zijn door het overmatig gebruik van asfalt dusdanig ernstig beschadigd dat lange tijd getwijfeld werd aan de juistheid van de toeschrijving; zie cat.tent. *Watteau 1684-1721*, (Grand Palais), Parijs 1984-85, pp. 265-270, nrs. 10 en 11.

²⁶ L. Kuiper, *Restoration of Paintings*, Bussum 1973, p. 18.

²⁷ Voor craquelures ontstaan door gebruik van megilps, zie: L.A. Carlyle en A. Southall, 'No short mechanic road to fame: the implication of certain artists' materials for the durability of British painting 1770-1840', in: *Robert Vernon's Gift: British Art for the Nation 1847*, Londen 1993, pp. 21-25.

²⁸ E. Broun, cat.tent. *Albert Pinkham Ryder*, Washington, D.C. (The National Museum of American Art), New York, N.Y. (The Brooklyn Museum) 1989, p. 130.

²⁹ Vriendelijke mededeling Gwen M. Tauber, Amsterdam.

³⁰ Loos, *op.cit.* (noot 1), pp. 483-484, noot 72. De vernietiging vond kennelijk in alle stilte plaats, want nog in 1963 meende men dat het schilderij zich in het Koninklijk Paleis te Amsterdam zou bevinden; zie cat.tent. *150 jaar Nederlandse kunst*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1963, p. 81.