

## Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. Kabinet van eike-, grene- en notehout, de laden van een tropische houtsoort, gefineerd met schildpad, ivoor, groen gekleurd been, ebbe-, taxus-, zuurbes-, hulst-, bolletrie- en esdoornhout.

H. 128,5 cm, Br. 91 cm, D. 39,5 cm.

PARIJS, ca. 1660, toegeschreven aan PIERRE GOLE.

*Opn.:* Het kabinet kan met grote mate van zekerheid worden toegeschreven aan Pierre Gole (ca. 1620–1684), de beroemde, uit Bergen in Noord-Holland afkomstige meubelmaker die op jonge leeftijd naar Parijs trok en daar vanaf de jaren '50 werkzaam was voor koning Lodewijk XIV en diens hof. De bloemenmarqueterie is nauw verwant aan die op een kabinet met ivoeren grond, dat Gole vermoedelijk kort na 1661 heeft vervaardigd voor de broer van de koning, Philippe d'Orléans, en dat zich thans in het Victoria and Albert Museum in Londen bevindt (Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'The Philippe d'Orléans ivory cabinet by Pierre Gole', *The Burlington Magazine* 126 (1984), pp. 332–339, afb. 1, 15–16). Deze twee meubelen staan aan

het prille begin van de ontwikkeling van de bloemenmarqueterie in Parijs, een ontwikkeling die vrijwel zeker door Gole is geleid; hij heeft de techniek er vermoedelijk in de jaren '50 geïntroduceerd. De marqueterie heeft hier nog sterk het karakter van inleg- of mozaïekwerk. De indruk ontstaat, dat *pietre dure*-werk is nagebootst.

De indeling van het front van het kabinet, schijnbaar met dertien maar in werkelijkheid met tien laden, is zeer ongevoon en lijkt geïnspireerd te zijn op de indeling van Japanse lakkabinetten; deze waren echter altijd voorzien van deuren. Een ander opmerkelijk aspect is het kleine formaat. Net als bij het ivoeren kabinet in Londen kan men op de bovenzijde kijken; die is dan ook in beide gevallen met marqueterie versierd. Kenmerkend voor deze vroege fase van het bloemenmarqueteriemeubel is, dat nauwelijks verguld bronzen beslag is toegepast.

In 1990 verwierf het Rijksmuseum een groter kabinet, versierd met veel naturalistischer bloemenmarqueterie en met rijke vergulde beslagen (Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Pierre

Gole in volle glorie in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 41 (1993), pp. 79–95, afb. 3–10). Ten tijde van de verwerving werd dit kabinet, dat een latere fase in de ontwikkeling illustreert, eveneens toegeschreven aan Gole en omstreeks 1670–'80 gedateerd. Intussen heeft voortgaande studie geresulteerd in een iets latere datering van het meubel: het wordt thans beschouwd als een van de vroegste werken van Gole's grote opvolger, André-Charles Boulle (1642–1732). Tezamen tonen de twee kabinetten de zo sterk Nederlands beïnvloede, vroege bloei van het Franse, met bloemenmarqueterie versierde hofmeubel op ongeëvenaarde wijze.

Het nieuw verworven kabinet is vermoedelijk in de eerste helft van de 19de eeuw op opmerkelijk terughoudende en sympathieke wijze gerestaureerd. Toen zijn de ivoeren slotplaatjes aangebracht, die kleine metalen exemplaren vervangen, en is de profiellijst rond het basement geplaatst. Waarschijnlijk is alleen de rechter voorpoot oorspronkelijk.

*Herk.:* Particuliere verzameling, Engeland; Veil. Christie,



Londen 7-12-1995, nr. 50. Verworven door de Rijksmuseum-Stichting, 1996 (inv. nr. BK-1996-22).

Afb. 2. Pendule van verguld en gepatineerd brons en mahonie-hout.

PARIS, ca. 1802, het werk in 1811 vervangen door BENJAMIN LEWIS VULLIAMY, LONDEN. H. 68 cm, Br. 43,4 cm, D. 21 cm. Op de achterplatine gesig-neerd en genummerd: *Vulliamy/London/No. 492*, op de voorplatine gestempeld: *492*, de thans ontbrekende slinger was eveneens genummerd: *492*. Op de ruggen van twee boeken de inscripties: *PHYS/TOM.3* en *ASTRO/TOMI*. Op de achterzijde van twee van de bronzen platen waaruit de kast is samengesteld, gedeeltelijk leesbare inscripties in het Latijn met onder andere de woorden: *AMOR, EDUCAVIT* en *VTRIVSQ.*

*Opn.:* De op een stapel boeken leunende vrouwen-figuur met een rol papier in haar hand symboliseert Studie of Wetenschap, onder de wij-zerplaat is Venus weergegeven die Amor leert lezen, en het fries met kinderfiguren ver-beeldt de Kunsten en Weten-schappen. Deze monumentale pendule is waarschijnlijk ont-worpen om in een bibliotheek of studeervertrek te worden geplaatst.

De pendule is vrijwel zeker gekocht door Charles, graaf Whitworth (1752-1825), toen hij in 1802-'03 als ambassa-deur voor koning George III in Parijs diende. Op 12 mei 1803, zes dagen voordat de oorlog tussen Engeland en Frankrijk werd hervat, keerde Lord Whitworth halsoverkop terug naar Engeland. De klok werd hem nagestuurd; hij wordt beschreven in de in 1807 opge-maakte inventaris van zijn stadshuis te Londen, 45, Gros-venor Place, in de 'Anti Dra-wing Room' (dus niet in een bibliotheek). In 1811 liet Lord Whitworth de beroemde Lon-dense klokkenmaker Benjamin

Lewis Vulliamy (1780-1854) de klok van een nieuw uur-werk voorzien, hetgeen in de boekhouding van de firma Vulliamy is opgetekend onder nr. 492.

De kast van de pendule onder-scheidt zich doordat de plint met mahonie is gefineerd. Dit zeldzame verschijnsel - vrijwel altijd zijn de kasten van grote Franse pendules uit deze tijd geheel van brons of is marmer toegepast - is een element van de Engelse smaak die in de meest vooruitstrevende krin-gen in Parijs vanaf de jaren 1770 opgang deed. Door de combinatie van verguld en gepatineerd brons en mahonie-hout en door het forse, mascu-liene model wijst de klok voor-uit naar de Engelse Regency-stijl van de jaren 1810-'30. Het is opmerkelijk dat de *goût anglais* van de pendule een Engelse koper heeft aangesproken.

Lord Whitworth heeft in 1802-'03 in Parijs zowel moderne meubelen gekocht, zoals mahonie zitmeubelen, een theetafel en wastafeltjes (cat. veiling Christie, Londen 23-6-1988, nrs. 76-79), als kostbaar antiek meubilair. Een spectaculair voorbeeld van het laatste is een vroeg 18de-eeuws bureau met chinoiserie-voor-stellingen in Boule-marqueterie (cat. veiling Christie, Londen 17-6-1987, nr. 73). Zijn aankopen vormen een interessante parallel met die van Thomas, 7de graaf van Elgin en 11de graaf van Kin-cardine (1766-1841). In 1992 verwierf het Rijksmuseum een secretaire die Lord Elgin in 1804 bij de Parijse *marchand-mercier* Martin-Eloy Ligne-reux (ca. 1750-1809) heeft gekocht (*Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), pp. 150-151, afb. 4a en b en omslag). Ook Lord Whitworth onderhield contacten met deze



handelaar; toen hij Parijs in haast moest verlaten, werd de inboedel van zijn residentie aldaar door Lignereux ingepakt en verzonden. Het is mogelijk dat de pendule door Whitworth bij Lignereux is aangeschaft.

De meest prominente vertegenwoordiger van de smaak voor Franse kunstvoorwerpen in Engeland was de prins van Wales, de latere koning George IV. Ook hij was een klant van Lignereux (G. de Bellaigue, 'Martin-Eloy Lignereux and England', *Gazette des Beaux-Arts* 110 (1968), pp. 285-287, afb. 2-5). Wellicht kocht ook de prins een klok van het model van degene die door het Rijksmuseum is verworven; een exemplaar met een uurwerk door de Parijse klokkenmaker Schueller bevindt zich thans in het Royal Pavilion te Brighton. De prins van Wales liet de uurwerken van veel van de door hem verworven Franse klokken door Vulliamy vervangen (zie J. Harris, G. de Bellaigue en O. Millar, *Buckingham Palace*, Londen 1968, pp. 130, 134-135, 150-151, 155, 164, 168, 169, 200-201; cat. tent. *Carlton House, The past glories of George IV's Palace*, Londen (The Queen's Gallery) 1991-'92, nrs. 13, 19, 34, 38, 46). Vaak voorzag Vulliamy de klokken tevens van nieuwe wijzerplaten, doorgaans met een in esthetisch opzicht onfortuinlijk resultaat; bij de klok van Lord Whitworth is dat gelukkig niet gebeurd.

Andere pendules van dit populaire model, echter geen van alle met een mahonie plint, bevinden zich in de Engelse ambassade te Parijs (H. Ottomeyer en P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, München 1986, p. 349, afb. 5.6.8), in het Palais Viana te Madrid en in

kasteel Marly bij Peterhof bij Sint Petersburg (vriendelijke mededeling Mevr. D. van Loosdrecht). De inscripties aan de binnenzijde van de kast geven aan, dat deze met gebruikmaking van oudere bronzen platen is vervaardigd. Voor zover bekend is dit een ongewone gang van zaken. (De gegevens betreffende de kunstcollectie van Lord Whitworth zijn ontleend aan genoemde veilingcatalogi van Christie's).

*Herk.*: Vrijwel zeker in 1802-'03 gekocht door Charles, graaf Whitworth; Door vererving via zijn vrouw, de weduwe van de 3de hertog van Dorset, op Knole, Kent; Verz. Saidye Bronfman Foundation; Veil. Christie, New York 19/20-1-1996, nr. 273; Veil. Christie, New York 24-1-1997, nr. 256. Aankoop met gelden uit het legaat mevr. H.J. Bevelander-Steenbeek, 1997 (inv. nr. BK-1997-16).

Afb. 3. Toegeschreven aan NIKOLAUS HOGENBERG (München ca. 1500-1539 Mechelen). De opstanding van Christus. Pen in grijs, penseel in bruin-grijs, op lichtrood geprepareerd papier, diam. 334 mm. *Opm.*: De tekening, naar alle waarschijnlijkheid een ontwerp voor een gebrandschilderd ruitje, maakt deel uit van een reeks taferelen uit het lijdensverhaal van Christus. Meer dan een dozijn tekeningen uit deze passiecyclus is bewaard gebleven. Een tweede tekening uit de serie, *Christus en de ongelovige Thomas*, bevond zich reeds in het Rijksprentenkabinet. In het verleden werden de tekeningen beurtelings aan Aertgen Claesz. van Leyden en aan de nagenoeg onbekende Zuidduitse kunstenaar Abraham Schöpfer toegeschreven. K.G. Boon uitte in 1969 de veronderstelling dat de tekeningen het werk zouden zijn van Nikolaus Hogenberg, een uit Duitsland geboortige kunstenaar die in de Zuidelijke Nederlanden werkte (K.G. Boon, 'Rondom Aertgen', *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena*, Amsterdam 1969, pp. 155-160). Ook die toeschrijving is echter voor enige twijfel vatbaar.

*Litt.*: K.G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the xvth and xvth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Paris 1992, dl. I, p. 224 en p. 226, n. 11.

*Herk.*: Veiling Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 16-11-1981; Verz. K.G. Boon, Aerdenhout en Amsterdam; Geschenk mevr. Ch.E. van Rappard-Boon, Amsterdam, 1996, ter nagedachtenis aan haar vader, K.G. Boon, directeur van het Rijksprentenkabinet van 1962 tot 1974 (inv.nr. RP-T-1996-61).





Afb. 4. AMBROSIUS FRANCKEN (Herenthals 1544–1618 Antwerpen).  
David harpspelend voor Saul. Pen en penseel in bruin, over resten van een schets in grafiet of zwart krijt, contouren door-griffeld, 195 x 290 mm.  
*Opn.:* De tekening is in prent gebracht door Hans Collaert. De gravure behoort tot een reeks van vier prenten met taferelen uit de geschiedenis van Saul en David. Deze werden opgenomen in een 'prentbijbel', *Thesaurus sacramentorum historiarum Veteris Testamenti*, uitgegeven door Gerardus de Jode te Antwerpen en voor het eerst verschenen in 1579 (Hans Mielke, 'Antwepener Graphik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Thesaurus veteris et novi testamenti des Gerard de Jode (1583) und seine Künstler',

*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 38 (1975), p. 80, nr. 20). Type-rend voor Ambrosius Francken zijn de dunne, ongebroken contouren, de doorzichtige gewassen partijen en ver van elkaar staande parallelle arceringen. Tekeningen van Ambrosius Francken zijn schaars; dit is de eerste tekening van zijn hand in de verzameling van het Rijksprentenkabinet.  
*Herk.:* Legaat mevr. M. van Heuven-Mulder, 1996, uit de nalatenschap van haar echtgenoot, dr. G.J. van Heuven (inv.nr. RP-T-1996-55).



Afb. 5. MAERTEN DE VOS (Antwerpen 1532–1603 Antwerpen).

Christus temidden van zijn rechters.

Pen en penseel in bruin, gehoogd met witte dekverf, op lichtbruin papier, 302 x 458 mm. Links onderaan gesigneerd of geannoteerd: *M.D. Vos. F.*

*Opn.:* De tekening verbeeldt niet een episode uit het lijdensverhaal, maar vormt als het ware een opsomming van het onrecht dat Christus door zijn rechters werd aangedaan. Er bestaat een andere, nagenoeg even grote en 1581 gedateerde versie van deze tekening (veiling Nouveau Drouot, Parijs 19-6-1981, nr. 141 met afb.), die waarschijnlijk heeft gediend als voorbeeld voor de spiegelbeeldige prent door Adriaen Collaert (*Hollstein's*

*Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*, dl. 44, Rotterdam 1996, p. 161, nr. 1147; dl. 46, p. 111, afb.). Collaerts gravure heeft als titel *Iudicium sanguinarium Iudaeorum contra Christum Salvatorem Mundi* (Het oordeel van de bloeddorstige Joden over Christus de Verlosser der wereld). Complete exemplaren van de prent hebben onder de voorstelling een uitgebreide tekst, waarin aan alle rechters een oordeel over Christus in de mond wordt gelegd (Krzysztof Kruzal, 'The Print Collection of the Polish Academy of Sciences', *Print Quarterly* 11 (1994), p. 163, afb. 90).

De door het Rijksprentenkabinet verworven tekening is her en der voorzien van kleurnotities en was kennelijk bedoeld ter voorbereiding van een

schilderij. Er bestaat weliswaar een geschilderde versie van *Christus temidden van zijn rechters*, maar die komt geheel overeen met de prent en is dus naar alle waarschijnlijkheid een copie daarnaar (*Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Verzeichnis der Gemälde*, Braunschweig 1969, p. 145, inv.nr. 162). *Herk.:* A. Tardieu (merk L. 183b); Nicos Dhikeos (merk niet in L.); Veiling Christie's, Amsterdam 11-11-1996, nr. 14, met afb. Aankoop 1996 (inv.nr. RP-T-1996-80).



Afb. 6. DIRCK BARENSZ.  
(Amsterdam 1534-1592  
Amsterdam).

Het Laatste Avondmaal.  
Olieverf op papier, 245 x 204  
mm. Rechts onderaan gesig-  
neerd: THEODORUS BARE....

*Opm.: Het Laatste Avondmaal*  
maakt deel uit van een reeks  
grisailles in olieverf op papier,  
die oorspronkelijk uit veertig  
bladen heeft bestaan. De  
beroemde 18de-eeuwse Franse  
verzamelaar Pierre-Jean  
Mariette, die de serie beschreef  
in zijn *Abecedario*, heeft haar  
gezien toen ze nog compleet  
was. Ook in 1851, toen de

reeks aan het Louvre te koop  
werd aangeboden, moeten de  
tekeningen nog bijeen zijn  
geweest. Daarna raakten ze  
verspreid over verschillende  
collecties en verdwenen geheel  
uit het zicht. J.R. Judson, die  
in 1970 een monografie over  
Dirck Barendsz. het licht deed  
zien, kon op dat moment niet  
één tekening uit de groep loca-  
liseren. Sinds 1978 zijn teke-  
ningen uit de reeks opgedoken  
op de kunstmarkt; thans zijn  
er zesentwintig van de veertig  
achterhaald. Dirck Barendsz.'  
grisailles, waarvan doorgaans  
wordt aangenomen dat ze

dateren uit de jaren tachtig  
van de zestiende eeuw, waren  
bedoeld als voorbeelden voor  
gravures. Naar alle waar-  
schijnlijkheid hadden alle veer-  
tig tafereelen, die samen een  
zeldzaam uitgebreide passie-  
cyclus vormen, in prent  
moeten worden gebracht. Er  
zijn echter slechts vijf gravu-  
res, van de hand van Jan  
Sadeler, bekend. Waarom de  
reeks prenten nooit werd vol-  
tooid, valt niet meer te achter-  
halen.

Olieverfschetsen op papier  
doen in de Nederlandse kunst  
hun intrede in het laatste  
kwart van de zestiende eeuw.  
Doorgaans wordt aangenomen  
dat de Noorderlingen zich  
lieten inspireren door voor-  
beelden van Venetiaanse kun-  
stenaars, die vlotte schetsen in  
olieverf maakten ter voorbe-  
reiding van hun grote geschild-  
erde composities. Behalve  
van Dirck Barendsz. zijn er  
ook van Anthonie Blocklandt,  
Cornelis van Haarlem en Otto  
van Veen werken in deze tech-  
niek bewaard gebleven. Van  
deze laatste drie meesters  
waren reeds olieverschetsen in  
de verzameling van het Rijks-  
prentenkabinet aanwezig.

*Herk.:* Kunsthandel Leegen-  
hoek, Parijs; aankoop met  
steun van de Rijksmuseum-  
Stichting, 1995  
(inv.nr. RP-T-1995-8).





Afb. 7. ZACHARIAS BLIJHOOF  
(Middelburg? - 1680/82 Mid-  
delburg).

Rustende vrouwen en kinde-  
ren.

Zwart krijt. Rechts onderaan  
gesigneerd en gedateerd: Z.  
Blyhooft f. / 1667.

*Opm.:* Zacharias Blijhooft  
schijnt een bemiddeld man te  
zijn geweest, die in zijn woon-  
plaats Middelburg een zeker  
aanzien genoot. In 1668 werd  
hij deken van het St. Lucas-  
gilde. Zijn schilderijen, voor-  
namelijk portretten, zijn zeld-  
zaam. Daarnaast heeft hij een  
gevarieerd getekend oeuvre  
nagelaten, bestaande uit bij-  
belse en mythologische voor-  
stellingen, landschappen en  
genre-taferelen. Ook gekleurde  
tekeningen van bloemen zijn  
er van zijn hand bekend. Het  
Rijksprentenkabinet bezat  
reeds een zestal tekeningen  
van deze beminnelijke kleine

meester. Door de verwerving  
van dit uitzonderlijk vrij en los  
getekende tafereeltje is aan het  
beeld van Blijhoofts teken-  
kunst een nieuwe, onvermoede  
dimensie toegevoegd.

*Herk.:* Verz. A. Tardieu (merk  
L. 183b); Veiling Christie's,  
Amsterdam 11-11-1996,  
in nr. 149 (met een tweede  
tekening van Blijhooft). Aan-  
koop 1996  
(inv.nr. RP-T-1996-82).





Afb. 8. IGNAZ MANZADOR  
(1740–1791 Wenen).  
Portret van keizerin Maria  
Theresia van Oostenrijk  
staande op een terras voor een  
park.

Verso: Dezelfde figuur, op de  
rug gezien, eveneens op een  
terras voor een park. Aquarel  
en gouache op vellum, 322 x  
241 mm. In lijst. Gesigneerd  
op de voorzijde, op de voet  
van het piedestal: MANZADOR.  
*Opn.*: Over de miniatuurschilder  
Ignaz Manzador is zo  
goed als niets bekend. Hij  
werd in 1770 lid van de Aca-  
demie in Wenen op grond van  
een miniatuur met een voor-  
stelling van de dood van  
Archimedes. De aan het Rijks-  
museum gelegateerde minia-  
tuur moet een van zijn meest  
ambitieuze werken geweest  
zijn. Keizerin Maria Theresia  
(1717–1780) is geportretteerd  
in rouwkleding – haar gemaal  
Frans van Lotharingen stierf  
in 1765. Manzador maakte  
gebruik van de doorschijnend-  
heid van het dunne vellum  
door op de andere kant ervan  
hetzelfde tafereel met de kei-  
zerin, nu van achteren gezien,  
te schilderen.

*Herk.*: Legaat van de heer S.J.  
Fontein, Lochem  
(inv.nr. RP-T-1996-50).

Afb. 9. GIJSBERTUS JOHANNES  
VAN DEN BERG (Rotterdam  
1769–1817 Rotterdam).  
Figuurstudie van een vrouw  
met een opticaspiegel.  
Zwart en rood krijt, 396 x 303  
mm.

*Opn.*: Bij het Rotterdamse  
tekengenootschap *Hierdoor tot  
Hooger* was Gijsbertus Johan-  
nes van den Berg een van de  
toonaangevende tekenaars. Hij  
was sinds 1790 corrector bij  
het gezelschap. Vooral de  
vrouwelijke modellen op de  
tekeningen van Van den Berg  
en zijn leerlingen zijn altijd  
makkelijk herkenbaar aan hun



elegantere poses en veel mon-  
dainer kleding dan bij de  
andere Nederlandse tekenge-  
nootschappen gebruikelijk  
was. Het kan geen toeval zijn  
dat in het sterk Engels-georiën-  
teerde Rotterdam de associatie  
met prenten uit de school van  
George Morland zo sterk is.  
Ook de poses, vaak kleine  
genretafereeltjes, neigen daar-  
naar. De thans aangekochte  
tekening is een van de  
schaarse Nederlandse afbeel-  
dingen van het gebruik van  
een opticaspiegel. Door dit  
instrument, met een lens en  
een spiegel, krijgen prenten bij  
het bekijken de illusie van  
driemensionaliteit.

*Herk.*: Verz. René Fribourg,

nr. 6: Kunsthandel Parijs (als  
omgeving L. Boilly); Veil.  
Christie's, New York, 11-1-  
1994, nr. 333, (als Charles-  
Etienne Leguay); Kunsthandel  
Parijs. Aankoop 1997  
(inv.nr. RP-T-1997-10).





Afb. 10 a–b. PIERRE-PAUL PRUD'HON (Cluny 1758–1823 Parijs).

Twee studies voor de figuur van Rutger Jan Schimmelpenninck op het portret van hem en zijn gezin, thans in het Rijksmuseum.

Verso: twee vliegende putti, studie voor *L'Étude guide l'essor du Génie* (medaillon in het plafond van de Salle des Antonins in het Louvre, Parijs).

Zwart en wit krijt, op blauw papier, 266 x 205 mm.

*Opm.*: Drie gezanten van de Bataafse Republiek hebben zich in Parijs laten portretteren door toonaangevende Franse schilders. Jacob Blauw (1756–1829) en Caspar Meyer (st. 1800) werden geschilderd door Jacques-Louis David (1748–1823). Deze portretten

bevinden zich in respectievelijk de National Gallery te Londen en in het Louvre te Parijs. Het derde schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum. Het stelt Rutger Jan Schimmelpenninck (1761–1825) met zijn gezin voor. Hij was, zoals ook uit zijn portret blijkt, een wat melancholieke en gematigde man, en koos waarschijnlijk daarom niet voor de eerzuchtige en felle David maar voor Pierre-Paul Prud'hon. Schimmelpenninck en hij moeten elkaar goed gelegen hebben. Het levensgrote, maar qua sfeer intieme familieportret is in 1802 als *Réunion de famille* op de Parijse Salon tentoongesteld. Uit de voorbereidende fase waren tot nu toe een olieverschets van de gehele compositie en vier pastelstudies voor de hoofden van de gepor-

retteerden bekend; de pastels bevinden zich nog altijd in familiebezit (A. Staring, *Franse kunstenaars en hun Hollandse modellen*, 's-Gravenhage 1947, pp. 107–119). De thans aangekochte tekening laat twee varianten zien voor de pose van Schimmelpenninck. De aanvankelijk bedachte houding met voor de borst gevouwen armen is wat afstandelijk, zeker voor gebruik in een familiegroep. De kleiner daarboven getekende oplossing met afhangende armen en een op de schoot rustend boek is veel gelukkiger, en inderdaad toegepast. Deze schetsen moeten uit 1801 of begin 1802 dateren. De tekening op de andere zijde van het blad, *Studie leidt het Genie in zijn vlucht naar omhoog*, is voor een plafondschildering in het Louvre uit 1801.

*Litt.*: E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé de P.P.*

*Prud'hon*, Paris 1876, p. 175;

J. Guiffrey, *L'oeuvre de P.P.*

*Prud'hon*, Archives de l'Art français XIII (1924), no. 870.

*Herk.*: P.P. Prud'hon; gelegateerd aan Charles de Boisfremont (1773–1838); diens dochter Mme Power-de Boisfremont; Veil. verz. Mme Power, Parijs (F. Petit), 15/16-4-1864, nr. 45 (FF 150,- aan Lehmann); Veil. Christie's, Monaco, 20-6-1992, nr. 243; Verz. Nikos Dhikeos, Parijs; Veil. Christie's, Londen, 21-11-1996, nr. 24. Aankoop 1996 (inv.nr. RP-T-1996-92).