

Een vriendschapsportret door J. W. Pieneman

Sommige kunstenaars hebben roem, andere daarentegen vergetelheid verworven met één meesterwerk. Tot die laatste categorie behoort de schilder Jan Willem Pieneman, die in zijn kolossale Slag bij Waterloo volgens het nageslacht de perken van zijn kunnen te buiten is gegaan.

In hoeverre het nageslacht juist heeft geoordeeld wil ik voor 't ogenblik buiten beschouwing laten. We doen beter het veroordeelde meesterwerk zijn straf te laten uithangen en in plaats daarvan een onbesproken schepping van dezelfde hand ten voorbeeld te stellen (afb. 1).

Het Rijksmuseum heeft in 1867 een groot dubbelportret door J. W. Pieneman ten geschenke gekregen¹. Het werd door een van de schenkers in een brief aan de Raad van Bestuur van het museum als volgt omschreven: '... de beeldhouwer L. Royer, op het oogenblik dat hij zijn eerste kunstwerk den bekenden kunstminnaar Roothaan aanbiedt...'².

Het valt niet moeilijk aan te tonen, dat deze beschrijving niet klopt met de feiten. De inscriptie op de sokkel van het beeld rechts luidt: 'L. Royer. Bekroond door de Koninklyke Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. Ao. 1823'. Dit gipsen beeld is de Griekse herder, aangevallen door een slang, waarmee Royer de zogenaamde Prix de Rome heeft behaald. Dit werkstuk is

steeds het eigendom van de Academie gebleven en er kan dus geen sprake zijn van een overdracht. Bovendien: het was evenmin de eerste vrucht van Royers kunstenaarschap. Ook in dat opzicht gaat de beschrijving in de brief mank.

Deze verkeerde betiteling is, vermoed ik, de oorzaak van de verwisseling van identiteit van de voorgestelde personen, die reeds voorkomt in de catalogus van het paviljoen Welgelegen van 1880 en die sedertdien onopgemerkt bleef. Immers, als er sprake zou zijn van een aanbidding, dan moet de zittende figuur als de schenker worden beschouwd, omdat zijn handgebaar daartoe aanleiding geeft. De staande figuur zou dan, aangenaam verrast, zijn dank met een handdruk bezegelen. Dus: Royer zit en Roothaan staat. U ziet, hoe een verkeerd uitgangspunt tot een sluitende redenering en een overtuigende conclusie kan leiden.

De juiste beschrijving van de handeling en de vergelijking met andere portretten van Royer en Roothaan helpen ons evenwel spoedig uit de ikonografische droom. Roothaan *zit*. Hij wenst de laureaat Royer, die *staat*, geluk met zijn prestatie (afb. 2 en 3; 4 en 5).

De portretgroep wordt gekenmerkt door een grote levendigheid in de schildering van de koppen. Vooral het portret van Royer is uitstekend



Afb. 1. J. W. Pieneman, Albert Roothaan wenst Louis Royer geluk met zijn 'Prix de Rome'.

gesla
die
dies.
de c
de g
relat
van
knap
dan
The
1955
kwa
niet
die c
zijn
De
troo
Roc
dam
verk
Rom
van
Am
mus
Link
verz
beel
wor
kuns
char
De
Het
pas
verv
jaren
volte
slag
dat
begi
Bij
Ond
niën
verle
20 c
houv
jaar

geslaagd. Het vertoont dezelfde petillante toets, die men ook kan bewonderen in de portretstudies, die Pieneman in Londen heeft gemaakt van de officieren van Wellington (Apsley House). In de groepering heeft de schilder een tweevoudige relatie – die tussen Royer en Roothaan, en die van de beide heren tot het pleisterbeeld – op knappe wijze verwezenlijkt. Dit schilderij sloeg dan ook een goed figuur op de tentoonstelling *The Romantic Movement* (Londen, Tate Gallery, 1959, cat. nr. 286), niet alleen door de opgesomde kwaliteiten, maar ook door het feit dat het ginds niet was bezwaard door de vermeende braafheid die de naam Pieneman hier te lande aankleeft sinds zijn Slag bij Waterloo.

De heer die zo zelfverzekerd in zijn leunstoel troont is dus Roothaan: Albertus Bernardus Roothaan, commissionair in effecten te Amsterdam³. Zijn familienaam heeft vooral bekendheid verkregen door zijn broer Jan Philip, in 1829 te Rome verkozen tot Generaal van de Sociëteit van Jezus. In de R.K. Pastorie 'De Krijtberg' in Amsterdam is aan pater Roothaan een klein museum gewijd.

Links van de makelaar-kunstbeschermer-kunstverzamelaar staat zijn tien jaar jongere vriend, de beeldhouwer Louis Royer. Terwijl hem de hand wordt gedrukt, kijkt hij met zijn 'geestvolle kunstenaarsogen' (zoals Truitje Toussaint ze gearmeerd beschreef)⁴ naar de zegevierende herder. De bekroning van Royer vond plaats in 1823. Het schilderij werd volgens de datering echter pas in 1825 voltooid. Op zichzelf is dit niet verwonderlijk, omdat Pieneman juist in deze jaren zijn Waterloo uitvocht⁵. Maar al heeft de voltooiing van het stuk ongeveer twee jaar in beslag genomen, er zijn gegevens die bewijzen dat met de uitvoering in 1823 hals over kop een begin moet zijn gemaakt.

Bij resolutie van de Minister voor het Publieke Onderwijs, de Nationale Nijverheid en de Koloniën d.d. 12 september 1823 werd machtiging verleend de prijs aan Royer toe te kennen. Op 20 oktober van datzelfde jaar vertrok de beeldhouwer reeds naar Rome en hij keerde pas vier jaar later terug. Al is het mogelijk dat Royer

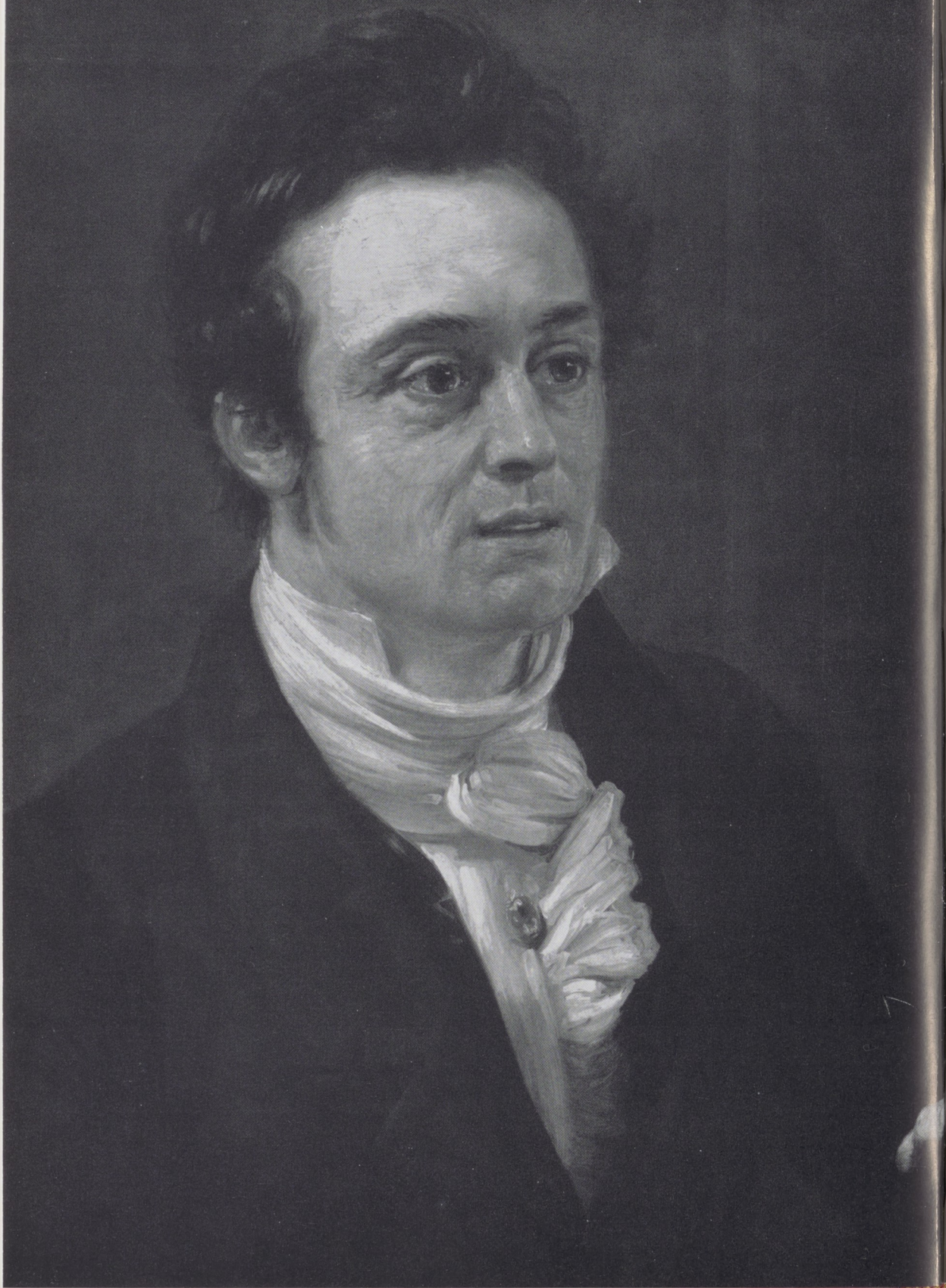
tevorens officieus over zijn succes was ingelicht, vóór de 3de september kan dat niet geweest zijn, want van die datum is een rapport bewaard gebleven van het lid van de jury P. J. Gabriël, waarin deze voorstelt de prijs niet aan Royer (!), maar aan de andere mededinger toe te kennen⁶.

Binnen het korte tijdsbestek van begin september tot 20 oktober moet dus niet alleen de opdracht voor het schilderij verstrekt zijn, maar moet Pieneman bovendien tenminste een portretstudie van Royer gemaakt hebben. Royer keert immers pas na de voltooiing van het stuk uit Italië terug en kan dus niet meer geposeerd hebben. Deze portretstudie moet bovendien door Pieneman zijn gemaakt, terwijl hem de opzet van het geheel reeds voor de geest stond.

Wie de opdrachtgever is geweest heb ik alleen vermeld gevonden in een bericht in de *Nederlandsche Spectator* van 1867⁷, een bericht dat zo merkwaardig is, dat ik het hier voor het grootste gedeelte citeer: '... Het stuk werd in der tijd door den heer Roothaan met f 5000,— betaald. Welke de lotswisselingen van het doek sedert zijn geweest, ligt voor als nog in het duister, maar zoveel is zeker dat aan de vendumeester Roos te Amsterdam werd opgedragen het stuk ten huize van den beeldhouwer Royer te doen afhalen en in publieke veiling te brengen.

Of nu de heer Royer zelf zijn portret en dat van zijn ouden vriend onder den hamer liet gaan, dan wel door de erven van den heer Roothaan of anderen werd genoopt, stellig evenwel achtte de heer Royer het stuk geen twee en twintig gulden waard, want het werd in de veiling voor dat cijfer aan een kunstkooper toegewezen.

Toen dit bekend werd besloten een vijftal Amsterdammers, die liefde voor de kunst gevoelden, de schilderij in te koopen en aan 's Rijks-Museum ten geschenke aan te bieden. Voor een matigen prijs, echter veel hooger dan de inkoopssom, stond de kunstkooper (Raavenzwaay. *Schr.*) het stuk af en een door het Bestuur van 's Rijks-Museum aan den Minister van Binnenlandsche Zaken gerichte aanvraag om magtiging tot aanvaarden, werd door een koninklijke bewilliging gevolgd, zoodat thans het doek, dat uit een kunst-historisch oog-



F
E
t
r
r
v
H
a
a
c
g
H
M
v
b
z
V
g
c
z
I
v
c
v
r
H
l
r
v
M
k
c
v
H
c
r
I
r
u
I
i
b
t
k
V

< A

punt belangrijk is, voor den nazaat behouden zal blijven. Vijf duizend gulden was stellig te veel, twee en twintig even zeker te weinig voor den roem van J. W. Pieneman en het goed geslaagde portret van Royer.'

Hoewel ik de somma van f 5 000,— (wel die van f 22,—) niet heb kunnen verifiëren, schijnt het onbetwistbaar dat Roothaan de enige is, die als opdrachtgever in aanmerking komt. Royer, als pas bekroonde kunstenaar waarschijnlijk niet, en nog minder waarschijnlijk is, dat Pieneman het grote portret uit eigen verkiezing gemaakt zou hebben, midden in het strijdgewoel van Waterloo. Misschien mag men zelfs in dit laatste wel de verklaring zoeken voor het uitzonderlijk hoge bedrag dat voor het hier aan de orde zijnde stuk zou zijn betaald.

We weten dus vóór wie, dóór wie en bij welke gelegenheid het schilderij werd gemaakt. Een van de vragen die nu nog openstaan is: waar bevinden zich de geportretteerde heren?

De prijskamp van 1823, waaruit Royer zegevierend te voorschijn trad, was de eerste die door de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten werd uitgeschreven. Deze instelling was sedert 1822 gevestigd in de bovenzalen van de Beurs van Hendrick de Keyser, aan de Vijgendam⁸. Mogelijk hebben wij dus hier een van de weinige, zo niet de enige afbeelding voor ons van het interieur van De Keyzers fameuze schepping.

Maar de geschiedenis wijst anders uit. De uitreiking van de prijs heeft namelijk niet plaatsgevonden in de Beurs, die daartoe slecht geacomodeerd was, maar in het Koninklijk Museum en het Koninklijk Instituut, oftewel het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal, waar beide instellingen naar bekend in zusterlijke onmin samenwoonden. De Amsterdamsche Courant van 18 oktober 1823 meldt hierover, dat de prijs op 15 oktober werd uitgereikt door de voorzitter van de Raad van Bestuur, Jhr. Mr. P. A. Baron van Boetzelaer, in de grote zaal van het Trippenhuis, 'alwaar het beeld van de Heer Royer was tentoon gesteld, terwijl in de Beneden-Zijkamer de overige bekroonde stukken te zien waren'.

Wie is bij die gelegenheid als gastvrouw opge-



Afb. 3. H. W. Couwenberg, Portret van Louis Royer. Tekening. Rijksprentenkabinet.

treden? Die vraag wordt impliciet beantwoord in een brief van C. Apostool, de directeur van het Rijksmuseum, aan de Raad van Bestuur van de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, d.d. 23 september 1825:⁹

'Bij mijne terugkomst van Aken is mij ter hand gekomen de Missive van den Raad van den 29 Augustus l.l. houdende het Verzoek dat de Zaal van het Rijks Museum *wederom* (cursivering van de schr.) mag ten gebruike gesteld worden op den 12e October aanstaande ter Openbare Bekroning en uitdeeling der Prijzen welke alsdan moet plaats hebben.' Aangezien de prijzen om de twee jaar werden uitgereikt, is door het gebruik van het woord 'wederom' het bewijs geleverd dat in 1823 het Rijksmuseum de gastvrouw is geweest. De bogen, de kapitelen en de planken vloer, die zichtbaar zijn op de achtergrond van het schilderij, komen bovendien overeen met de huidige toe-

◀ Afb. 2. Detail van afb. 1. Portret van Louis Royer.



Afb. 5. Louis Royer, Borstbeeld van A. B. Roothaan, ca. 1840. Familiebezit, verloren gegaan te Nijmegen tijdens de tweede wereldoorlog.

stand in het Trippenhuys, al is het niet mogelijk gebleken het tafereel nader te lokaliseren. Naar alle waarschijnlijkheid heeft de schilder een zekere vrijheid betracht in de weergave van de zaal waar de grote schilderijen van het Rijksmuseum hing. Aldus blijkt, dat dit dubbelportret van Pieman, waarin zovele facetten van het kunstleven uit het eerste kwart van de 19de eeuw zijn vertegenwoordigd, ook een document is voor de geschiedenis van ons museum.

Natuurlijk vraagt men zich af, of Roothaan in zake de 'Prix de Rome' een of andere functie heeft bekleed: zo een gewichtige pose als op dit schilderij neemt geen buitenstaander aan. Maar al is hij lid geweest van de Academie, noch in de Raad van Bestuur, noch in de jury voor de prijskamp heeft hij zitting gehad. Het schijnt dat alleen de vriendschapsverhouding met Royer aanleiding is geweest de hulp van Pienemans penseel in te

roepen om aldus Kunst en Kunstmin door de Kunst te doen vereeuwigen.

De vriendschapsverhouding werd gesecondeerd door een zakelijke. Op de 13de oktober 1823 werd een akte gepasseerd ten kantore van notaris Joannes van Riet te Amsterdam, inhoudende een volmacht van Louis Royer aan Albertus Bernardus Roothaan: 'speciaal om voor, uit naam en van wegens hem constituent het voorgeschrevene pensioen te ontvangen, alle kwartalen der ordonnantie te Regten derzelver betaling te vervolgen enz. . . .'. Bij een schatting van Roothaans vermogen in 1826¹⁰ vinden we dan ook een post, die hierdoor wordt verklaard. Er staat namelijk een bedrag van bijna f 300,— schuld aan Royer vermeld, kennelijk een nog niet overgemaakte kwartaalbetaling (het totale pensioen bedroeg f 1 200,— 's jaars).

Wij hebben reeds enkele malen erop gezinspeeld



dat Roothaan kunstverzamelaar en-minnaar is geweest. Hoe zijn collectie er ten naaste bij heeft uitgezien leren ons de catalogussen van veilingen van zijn kunstbezit. De eerste is van 29 maart 1826, een verkoping in het Huis met de Hoofden. Het is een anonieme verzameling, maar het titelblad van de catalogus draagt in inkt de naam Roothaan. Is hij de eigenaar van de collectie? Of slechts de eigenaar van de catalogus? Laten we daarom het zekere voor het onzekere nemen, en van deze werkelijk voortreffelijke collectie alleen die schilderijen beschouwen, die blijkens de annotatie door Roothaan zijn gekocht (teruggekocht?). Het zijn: cat. nr. 9, een bergachtig landschap door Dir(c)k van (den) Bergen (Dit schilderij . . . kan onder de beste van dezen beroemden meester gesteld worden); cat. nr. 33, een Italiaans landschap door Jan Hackaert; cat. nr. 73, de Beestenmarkt in Gent door P. F. de Noter en E. Verboeckhoven en cat. nr. 87, een Levantse zeehaven door Adam Pynacker. Deze koop wijst op een sterke voorkeur voor de italianisanten.

Op 16 november 1847, eveneens in het Huis met de Hoofden, worden 'fraaye gekleurde en ongekleurde teekeningen' geveild 'waarbij die, welke nagelaten zijn door wijlen den Wel-Ed. Heer A. B. Roothaan'. Aangezien zijn collectie niet afzonderlijk werd verkocht, valt hieruit alleen te concluderen dat Roothaan tekeningen had verzameld.

Een duidelijker beeld geeft de catalogus van de veiling van 30 oktober 1848, alweer in het Huis met de Hoofden. Dit is de verkoping van Roothaans verzameling schilderijen 'door voornamen Meesters uit de Hedendaagsche Nederlandsche en Vlaamsche Scholen, benevens eenige kunstig geboetscerde beeldwerken door L. Roijer . . .' Aangezien deze veiling noch was voorafgegaan, noch werd gevolgd door een verkoping van *oude* meesters uit Roothaans collectie, moeten we aannemen, dat deze voornamelijk heeft bestaan uit eigentijdse kunst. Dit vermoeden wordt bevestigd door de aan bovengenoemde voorafgange veiling van 2 november 1847 van 'une magnifique collection d'estampes modernes . . . recueilli par feu Monsieur Albert Bernard Root-

haan . . .', en door de daarop volgende van 16 december 1850 in het Odeon, van boeken en andere voorwerpen, waarin 19de eeuwse uitgaven verre in de meerderheid zijn. Roothaan werd in 1844 vereerd met een bezoek van Koning Willem II. Had hij dit bezoek wellicht te danken aan zijn levendige belangstelling voor de moderne kunst?¹¹ En nu wordt het tijd om te zien hoe het ons dubbelportret verder is vergaan. In 1867 komt het voor op de veiling van 12 maart in De Brakke Grond, als bijvoegsel onder nr. 363, buiten de alfabetische volgorde en dus kennelijk op 't laatste moment ingebracht. Curieus is de catalogusbeschrijving: 'Levensgrootte voorstelling van twee heeren, die een beeldhouwwerk bezigtigen'. Wist men, een jaar voor zijn dood, heus niet meer dat het portret van Royer (directeur van de Academie!) erop voorkwam? Aannemelijker schijnt dat men piëteitshalve de namen van twee bekende Amsterdammers niet heeft willen afdrukken. En men heeft een vooruitziende blik gehad. Het schilderij zou immer, zoals gemeld, niet meer dan f 22,— opbrengen.

Waarom het schilderij in De Brakke Grond verzeild is geraakt, was blijkbaar al voor de schrijver van het geciteerde stuk in de Nederlandsche Spectator een raadsel. Hoewel het bij Royer werd afgehaald, lijkt me de meest gereede veronderstelling dat de erfgenamen van Roothaans weduwe hebben getracht het schilderij van Pieneman te verzilveren. Elisabeth Cavadino, Roothaans tweede echtgenote, overleed op 7 januari 1867, twee maanden voor de veiling. Daarbij gevoegd dat een schilderij à f 5 000,— wel een buitensporig kostbaar geschenk zou zijn geweest, mag men

in alle redelijkheid veronderstellen, dat Roothaan het als persoonlijk bezit is blijven koesteren tot zijn dood in 1847, maar dat zijn weduwe de zorg ervoor heeft toevertrouwd aan Royer.

Ikonografisch beschouwd neemt dit portret van de kunstenaar en zijn vriend een uitzonderlijke plaats in in de Nederlandse kunst. Men zou het als de voortzetting mogen beschouwen van die schilderijen waarop de collectioneur met zijn vrienden temidden van zijn verzameling is geportretteerd, zoals Adriaan de Lelie ze heeft gemaakt van Brentano en Gildemeester. Uit het verband met dergelijke voorstellingen zou het misverstand gegroeid kunnen zijn, dat ons schilderij weergeeft hoe Royer Roothaan zijn eerste kunstwerk aanbiedt. Maar nauwer nog is de aansluiting bij het zogenaamde 'Freundschaftsbild', dat vooral bij de Nazareners in Duitsland heeft gebloeid en waaraan Klaus Langkeit een uitvoerige studie heeft gewijd¹².

Ik heb niet kunnen verwachten dat de resultaten van mijn onderzoekingen naar de betekenis van Pienemans voortreffelijk schilderij zo passend zouden blijken voor juist dit nummer van ons Bulletin¹². Immers, binnen één lijst zijn hier verenigd: het kunstenaarschap in de persoon van Louis Royer; de ontvankelijkheid voor kunst in de persoon van Albert Roothaan, en de vriendschap in hun beider verhouding; het kunstwerk in het beeld van de Griekse herder en het Rijksmuseum als de plaats van handeling.

Maar ik zou toch nog onvolledig zijn zonder Jan Willem Pieneman te huldigen die het tafereel schilderde, alsook de leermeester die de pen sneed waarmee het werd beschreven.

¹ Doek 175 × 146. Get. en ged. in de linkerbenedenhoek J. W. P. Fecit 1825.

² Brief van juni 1867 in het archief van het Rijksmuseum. Ondertekend door de heren: G. F. Westerman, Gérard W. van Es, W. S. Klinkhamer, S. A. de Flines en W. Marten Westerman.

³ 1783-1847. Beëdiging als makelaar in 1814. Hij woonde in 1823 op de Keizersgracht bij de Spiegelstraat N. 664 en had zijn kantoor op de Herengracht bij de Warmoesgracht (thans het stuk Raadhuisstraat tussen Singel en Herengracht) N. 201. Uit: Naamwijzer en Adresboek van het Stads-bestuur van Amsterdam . . . 1823, p. 85.

⁴ In een brief aan Thijm: '... de geestvolle kunstenaars-ogen, zooals ze werkelijk in Holland zelden voorkomen'. Geciteerd bij G. Brom, *Romantiek en Katholicisme in Nederland*, 1925, I, p. 395.

⁵ Voltooid in 1824.

⁶ Dit rapport berust in het archief van de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten. De andere mededinger was J. A. van der Ven.

⁷ *De Nederlandsche Spectator*, 20 juli 1867, nr. 29, p. 225.

⁸ A. J. Derkinderen, *De Rijks-Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam*. Overgedrukt uit het tijdschrift *de XXe eeuw* van 1 mei 1908, Haarlem, p. 18-19.

⁹ Uit het copieboek over de jaren 1814-1830, berustende in het archief van het Rijksmuseum.

¹⁰ *Inventaris van de gemeenschappelijke boedel*. Hierin komt ook voor, op p. 21: 'Een kast waarin eenige prenten en printwerken, tezamen waardig geoordeeld eene somma van drie duizend gulden . . .'

¹¹ Brief van pater Roothaan aan zijn broer d.d. 6-6-1844: 'Je vous félicite de la visite du Roi chez vous pour voir vos peintures! N'avez-vous pas eu aussi, il y a quelques années, une visite de l'archiduc Maximilien d'Este avec son neveu le Prince Héritaire du duc de Modène? . . .'

¹² Klaus Lankeit, *Das Freundschaftsbild der Romantik*, Heidelberg 1952.

¹³ Ik ben veel dank verschuldigd aan allen die mij behulpzaam zijn geweest, in het bijzonder aan de heren: Dr. P. K. van Daalen, L. J. Groeneveld, bibliothecaris van de Rijks-academie voor Beeldende Kunsten, Pater C. J. Lighthart S.J., M. E. 't Hart, directeur van het bureau van de Kon. Ned. Academie v. Wetenschappen, en Drs. B. V. Ph. Roothaan te Delft.