

Kanttekeningen en berichten

van de grote hall in beslag nam, begon nu snel hoger opwaarts uit te breiden. Naar heel veel kanten groeide ten slotte deze aanvankelijk wel heel kleine verzameling. De groei werd nog groter, nadat juffrouw Bottenheim in 1934 zelf de leiding van de bibliotheek overnam.

Ondanks het zeer drukke en tijdrovende dagelijkse werk, wist zij haar belangstelling voor de geschiedenis en later voor de emblemataboeken wakker te houden. Van haar kennis op deze beide gebieden heeft menige bezoeker van de studiezaal, waar zij sinds 1921 tot aan het uitbreken van de oorlog steeds bij toerbeurt de dienst verrichtte, ten zeerste geprofiteerd. Hoevele boeken zijn bovendien niet door haar hulp geïllustreerd en hoeveel aanwijzingen heeft zij niet aan speurders naar afbeeldingen van de meest uiteenlopende onderwerpen kunnen geven!

De bibliotheek van het Rijksmuseum heeft veel, heel veel aan haar te danken. Zij wist ondanks de kleine budgetten van vóór 1940 een te grote achterstand te voorkomen, o.a. door het opzetten van een ruilactie met museum-publicaties, die de bibliotheek in staat stelde de bulletins, jaar- en kwartaalschriften van de meeste instellingen bij te houden.

Toen in 1939 de donkere oorlogswolken zich ook boven Nederland begonnen samen te pakken was het weer juffrouw Bottenheim, die met een kalme zekerheid en efficiënt ingrijpen de evacuatie van het Prentenkabinet ter hand nam. Aan haar is het te danken dat er in de vele depots waarin het kostbare bezit van het kabinet in de eerste evacuatie-maanden was ondergebracht, geen verwarring werd gesticht. Zij was ook de eerste die na de oorlog weer orde ging stichten in het ontredderde kabinet zelf.

Er kwam toen voor haar een steeds drukker tijd. Het tempo waarin de bibliotheek uitbreidde was van 200 à 300 nummers voor de oorlog gegroeid tot ongeveer 1100 nummers per jaar. Dit betekende het vinden van nieuwe bergplaatsen en het reorganiseren van de oude.

Onder haar beheer groeide vooral de afdeling boeken over kunstnijverheid tot een zeer omvangrijk en voor ons land uniek geheel. De achterstand in de Italiaanse kunstgeschiedenis, die vóór 1934 nauwelijks vertegenwoordigd was, werd voor een deel ingehaald en vooral werd na de oorlog het aantal kunsthistorische bronnen aanmerkelijk vergroot.

Het is moeilijk om alle activiteiten van juffrouw Bottenheim in dit kleine bestek recht te laten wederbaren. Aan haar stille werk, waarvan niet veel naar buiten gebleken is, heeft de bibliotheek heel veel te danken en met weemoed zien wij haar gaan.

Gelukkig mag het Museum nog rekenen op het tot stand komen van een werk waar nog vele jaren overheen zullen gaan: de aanvulling van de catalogus van de Bibliotheek met een aantal nieuwe delen en met een uitvoerig register dat over alle delen lopen zal. Ieder, die de kunstgeschiedenis ter harte gaat, weet wat dit voortreffelijk opgezette bibliografische werk bij een eerste oriëntatie betekent.

Het zal de bekroning vormen van een loopbaan die onzelfzuchtig is geweest en die hoofdzakelijk in dienst gestaan heeft van anderen.

De Redactie

Het portret van Maria Louise van Hessen-Kassel, prinses van Oranje, in het Rijksmuseum

Het huwelijk dat Jan Willem Friso, vorst van Nassau en, sedert 1702, prins van Oranje, in 1709 sloot, beantwoordde ten volle aan de hoge positie van de jonge stadhouder van Friesland. Zijn bruid, Maria Louise van Hessen-Kassel, stamde uit een oud en vooraanstaand Duits vorstenhuis. Haar vader was de regerende landgraaf Karel, haar moeder heette Maria Amelie van Koerland, haar derde broer (de beide oudsten waren jong overleden) werd, door zijn tweede vrouw Ulrika Eleonore, koning van Zweden. Maar het leven dat 'Marijke Meu' te Leeuwarden leidde was, sedert zij in 1711, op jonge leeftijd nog, door het tragische verdrinken van haar man weduwe was geworden, hoogst eenvoudig. Geen herinneringen aan de pracht en de statie van de ouderlijke omgeving omringden haar voortaan, geen kunstenaars verhoogden in deze jaren de glans van het kleine Friese hof. Er bestaan dan ook niet veel portretten van de prinses en degene die wij kennen zijn lang niet alle van uitnemende kwaliteit. Het beste is het schilderij, dat de Amsterdammer Arnold Boonen van haar en haar twee kinderen maakte. Het is vermoedelijk een geschenk geweest voor koning Frederik I van Zweden en hangt tegenwoordig op kasteel Gripsholm (catalogus 1951 nr. 1908). Een tweede exemplaar ervan, een copie uit de tijd zelf, nam Maria Louise's dochter Amalia mee naar Baden, toen zij daar met erfprins Frederik trouwde. Men vindt het in een der gangen van het Neues Schloss te Baden-Baden.

Van minder kwaliteit is een portret van de prinses op oudere leeftijd, dat het Rijksmuseum bezit (afb. 1). Het heeft oorspronkelijk deel uitgemaakt van het Oranje-bezit, kwam naderhand in het Mauritshuis terecht en werd in 1867 aan het Rijksmuseum overgedragen. Het beste ervan is de gesneden en vergulde lijst in rococostijl. Heel geraffineerd en makelijk is deze overigens niet. Zij zal wel lokaal Fries werk zijn. Vroeger was dit stuk opgenomen in de schilderijen-catalogus van het Rijksmuseum als nummer 283 in de rubriek der 18de eeuwse anonieme meesters. In de nieuwste Engelse uitgave – die van 1960 – draagt het echter een andere omschrijving en het nummer 462 K 1. Deze verandering vraagt enige toelichting.

Twee portretten in het bezit van Hare Majesteit de Koningin, die beide Isabella Charlotte van Nassau-Dietz (1692-1757), weduwe van Christiaan vorst van



Afb. 1. Maria Louise van Hessen-Kassel, door J. P. Behr Rijksmuseum.

Nassau-Dillenburg en schoonzuster van Maria Louise, voorstellen (afb. 2 en 3), gelijken zo zeer op dat van laatstgenoemde in het Rijksmuseum, dat ze zonder twijfel van dezelfde schilder zijn. Diens naam blijkt uit het signatuur achterop de doeken bij Hare Majesteit: Johann Philipp Behr. Het ene is bovendien 1747 gedateerd.

Van deze kunstenaar is niet veel bekend. Hij werd geboren te Augsburg en overleed in 1756 te Frankfurt aan de Main, waar hij sedert 1740 werkzaam was als portrettist. Ook heeft hij zich wel op stillevens toegelegd. Grote capaciteiten als portrettist had hij niet, zoals trouwens vele van zijn Duitse kunstbroeders uit die periode. Van hem moet zonder twijfel het portret van Maria Louise in het Rijksmuseum zijn.

Vermoedelijk is het ook nauwkeurig dateerbaar. De prinses had de gewoonte aangenomen, zich uiterst eenvoudig te kleden. Sedert zij weduwe was ging zij bijna altijd in het zwart. Doch een enkele maal, bij gelegenheid van hoogtijdagen in haar familie, legde zij haar simpele japonnen ter zijde. Zo wordt in de jongste biografie van Marijke Meu, door M. de Nes (blz. 134), verteld dat zij voor de doop van haar kleindochter Caroline in Leeuwarden, op 10 maart 1743, een prachtig statiegewaad liet maken en dat zij haar kapsel met schitterende juwelen sierde. Aldus getooid reed zij als een trotse grootmoeder in een koets met zes paarden naar de kerk.



Afb. 2. Isabella Charlotte van Nassau-Dietz, door J. P. Behr. Eigendom H.M. de Koningin.

Het portret in het Rijksmuseum nu zal uit ongeveer 1743 dateren. De prinses was toen 55 jaar oud, hetgeen met de leeftijd op het schilderij overeenkomt. Het lijkt niet onmogelijk, ja het schijnt voor de hand te liggen, dat het de voorgestelde toont in het bijzonder mooie grijze kleet, dat zij bij de doopplechtigheid heeft gedragen. Het schilderij zou dan min of meer een gelegenheidsstuk zijn geweest.

Dat een schilder uit Frankfurt tijdelijk in Friesland heeft gewerkt, is in deze periode niet vreemd. De stad was niet ver van het Nassause verwijderd en onderhield daarmee veel contact. Tamelijk geregeld ontvingen Frankfortse kunstenaars gedurende de 18de eeuw opdrachten van de verschillende vorsten van Nassau.

De zoon van Maria Louise, prins Willem IV bezocht, in tegenstelling tot de leden van de oudere tak Oranje-Nassau, af en toe zijn stamlanden en hij kende Frankfurt uit eigen aanschouwing. In 1742 reisde hij daarheen om er in zijn kwaliteit van Rijksvorst de kroning van keizer Karel VII bij te wonen; drie jaar later kwam hij daar nog eens voor de kroning van Frans I. Het eerste bezoek was dus kort voordat het conterfeitsel van zijn moeder moet zijn ontstaan. Heeft de prins daar misschien zelf J. P. Behr naar Leeuwarden uitgenodigd?

R. van Luttervelt



Afb. 3. Isabella Charlotte van Nassau-Dietz, door J. P. Behr. Eigendom H.M. de Koningin.

Een kanon uit 1533 in het Rijksmuseum

EEN RECHTZETTING

In het Bulletin van het Rijksmuseum 1960 afl. 4 staat een artikel van Dr. R. van Luttervelt over een bronzen kanon, afkomstig van het kasteel de Cannenburch bij Vaassen. Een kanon, dat, behalve de 'spreuk' 'Fredelant byn ick genamt', het jaartal 1533 draagt en de wapens van het echtpaar Hendrik van Isendoorn en Sophia van Stommel¹.

Door middel van een wel zeer oppervlakkige argumentatie komt de schrijver aan het slot van zijn betoog, dat bovendien verscheidene onjuistheden bevat, tot de conclusie, dat het stuk 'Gelders werk, mogelijk Arnheems of Nijmeegs' is².

Voor de schrijver staat vast, dat dit stuk geschut uit een Gelders milieu stamt en dat de decoratie wijst op herkomst uit Gelderland, waar zich aan en om het hof van hertog Karel een eigen stijlrichting had ontwikkeld. Een stijl, die blijkbaar zo specifiek is, dat Dr. van Luttervelt zelfs de mogelijkheid niet oppert, dat het geschut buiten Gelderland gegoten zou kunnen zijn, bv. te Deventer of Kampen.

Maar waaruit deze zo specifiek Gelderse stijl bestaat, vernemen wij niet. De familie Hatiseren wijst de schrijver als maker van dit kanon echter af wegens gebrek aan overeenkomst van stijl. Waarop hij vervolgt: 'Daar komt bij dat zowel de familie Van Rossem als de Isendoorns in deze periode, zover wij weten,

niet al te zeer Zutphens georiënteerd waren. Hun contacten lagen meer in het Veluwe centrum Arnhem en de Betuwse hoofdstad (sic!) Nijmegen. Er zou daarom (spatiëring van ondergetekende) reden zijn om de vervaardiger van het stuk geschut uit 1533 in de omgeving van Tolhuis te zoeken'.

Zou men verwachten, dat nu over de stijlovereenkomst met het werk van Tolhuis c.s. gesproken zou worden, hierover horen wij echter verder niets. Waaruit moet deze zo specifiek Gelderse stijl dan wel bestaan? Waarom moet dit kanon Gelders werk zijn en 'mogelijk Arnheems of Nijmeegs'? Of denkt Dr. van Luttervelt misschien, dat een Gelders edelman alleen iets kocht wat in of nabij zijn woonplaats vervaardigd was. Men zou het, gezien de hierbovenstaande woorden van de schrijver waarlijk denken! En dat van een Hendrik van Isendoorn, 'edelman van het huis van Karel V', na zijn huwelijk met Sophia van Stommel erfmaarschalk van Limburg en heer van het bij Eupen gelegen Stockom!

Is het betoog van de schrijver dus niet direct overtuigend te noemen, er is nog een ander punt dat de aandacht verdient.

De datum van het huwelijk van Hendrik van Isendoorn en Sophia van Stommel staat niet vast. Maar, zo zegt Dr. van Luttervelt, het jaartal op het kanon maakt echter zeker dat zij in 1533 man en vrouw waren. Blijkbaar heeft Dr. van Luttervelt het niet nodig geoordeeld na te gaan aan de hand van de (inderdaad over dit punt vrij schaarse) literatuur of door archiefonderzoek, of deze conclusie wel gerechtvaardigd is. En dat is niet het geval.

Hendrik van Isendoorn en Sophia van Stommel waren in 1533 nog geen man en vrouw. Nog lang niet. Hun huwelijk werd eerst circa 1555 gesloten. Hieruit volgt, dat de wapens van dit echtpaar niet in 1533 maar op zijn vroegst 22 jaar na het gieten van het kanon daarop kunnen zijn aangebracht. Waardoor het gehele betoog van de schrijver in de lucht komt te hangen!

Er zullen wel zeer overtuigende stijlkenmerken naar voren gebracht moeten worden om de beschrijving 'Gelders werk, mogelijk Arnheems of Nijmeegs' te kunnen handhaven. R. Wartena

¹ Is deze 'spreuk' wel zo merkwaardig voor een kanon. Droegen kanonnen niet veel vaker namen?

² Hendrik van Isendoorn was niet de oudste zoon, dit was zijn broeder Johan, van wien hij echter na zijn dood in 1559 diverse goederen erfde.

De Cannenburch werd tot 1865, niet tot 1879, bewoond door afstammelingen van Hendrik van Isendoorn. De weduwe van de laatste Van Isendoorn woonde niet tot 1879 maar tot haar dood in 1881 op het kasteel. Evenmin verkocht zij in 1879 de Cannenburch. Dit kon zij ook niet doen, daar zij slechts het vruchtgebruik had (Nederl. Leeuw 1888 p. 21, Geld. Volksalmanak 1881 p. 142). In 1879 werd de 'aankleding' van het kasteel verkocht door een groep eigenaren-speculanten (Cohen, Wolf en Co.), die kasteel en inboedel in eigendom hadden verkregen. Voor de datum van het huwelijk van Hendrik van Isendoorn zie tekst.

³ Het archief van de Cannenburch, dat op het Rijksarchief in Gelderland berust, biedt een overvloed van gegevens hieromtrent.