

Koninklijk erfgoed van het verlies.

Het Haagse Willemsparkhof in negentiende-eeuwse Europese context

Rob van der Laarse

Inleiding

In Den Haag, in de bocht van de Kneuterdijk, staat het halfronde gebouw van de Raad van State, het hoogste adviescollege van de Nederlandse regering. Dit is bij veel mensen wel bekend, maar slechts weinigen weten dat het huis door de zeventiende-eeuwse hofarchitect Daniel Marot is ontworpen als stadspaleis voor de adellijke familie Van Wassenaer, en nog minder bekend is de negentiende-eeuwse bestemming als Paleis Kneuterdijk. Wie weet nog dat het werd bewoond door koning Willem II en zijn echtgenote Anna Paulowna, de dochter van de tsaar van Rusland, die ooit een huwelijksverzoek van Napoleon had afgeslagen?¹

Al meer dan vierhonderd jaar zetelen de Oranjes in Den Haag als stadhouders en monarchen. De hofstad ademt op talloze plekken de geschiedenis van het koningshuis, maar zijn negentiende-eeuwse paleizen lijken onzichtbaar geworden. Dit koninklijk erfgoed is veel minder pregnant aanwezig dan in Londen, Parijs, Berlijn of Wenen, waar het monumentale straatbeeld nog van vroegere, vorstelijke grandeur is doortrokken. Ook in Brussel dateert de negentiende-eeuwse monumentaliteit uit de tijd van Willem I's Verenigd Koninkrijk. Vanaf 1815 tot 1830 waren Brussel en Den Haag de beide koninklijke residentiesteden. Brussel was toen het middelpunt van een omvangrijke vorstelijke bouwcampagne², zoals Den Haag ten tijde van Willem II's Koninkrijk in de jaren 1840. Wordt men echter in België niet graag herinnerd aan de Nederlandse oorsprong van de na 1830 toegeëigende Oranje-paleizen, in Nederland zijn de Haagse paleizen van de jaren 1840 uit het geheugen verdwenen. Raken zij misschien de gevoelige snaar van een getraumatiseerd verleden? Het Koninkrijk is tenslotte met de Belgische Afscheiding van 1830 gehalveerd, en de koning zelf met de liberale omwenteling van 1848 beroofd van zijn soevereiniteit.

Hoe het ook zij, het ons vertrouwde beeld van een land van kleine gebaren en een vorstenhuis dat 'gewoon' is gebleven, laat zich maar moeilijk verenigen met dat van vorsten die iets groots verrichtten. Het koninkrijk van Willem I en II is voor ons een vreemd land geworden. Mijn bijdrage richt zich daarom op een reconstructie van de vergeten Haagse paleisbouw binnen de context van de culturele natievorming in het Europese tijdperk van de Restauratie. Dit wordt geïllustreerd aan

de hand van Willem II's plannen met en rond Paleis Kneuterdijk. Het gaat mij hierbij niet om een bouwhistorische interpretatie, maar om de vraag wat de vorst met dit grand design voor ogen stond. Omdat de vroegnegentiende-eeuwse droom der vorsten echter zo grondig is verstoord, maken we in het navolgende een brede omtrekkende beweging om de royalistische verbeelding op het spoor te komen.

De droom van een Residenzschloss

Vrijwel al ons nationale erfgoed bestaat uit het gemusealiseerde bezit van vroegere elites.³ Zo dateert onze Nederlandse rijkscollectie aan kunst en paleizen overwegend van de Bataafs-Franse tijd, toen het revolutionaire bewind de bezittingen van de Oranje-Nassaus nationaliseerde. De stadhoudelijke kunstcollecties worden sindsdien beheerd als rijksmusea, hoewel de 'herstelde' Oranjevorsten deze in feite vanaf 1813 tot 1848 beheerden als een privécollectie. Eenzelfde verstrengeling van dynastiek belang en staatsbelang bestond er eveneens ten aanzien van de koninklijke paleizen. Van het enorme bedrag van bijna 2,5 miljoen gulden dat vanaf 1815 jaarlijks op de staatsbegroting werd gereserveerd voor Willem I's traktement - nog een half miljoen méér dan dat van Lodewijk Napoleon - werd zowel de hofhouding als het onderhoud van de paleizen en de daarin ondergebrachte kunstcollecties bekostigd.⁴ "Om den luister van het koningschap op te houden" beschikte de vorst dus over ongekende middelen. Het maakte de Oranjes binnen het Verenigde Koninkrijk der Nederlanden weer als vanouds tot de rijkste ingezetenen. Koning Willem I (1772-1843) legde voor kunst en architectuur vooral een pragmatische belangstelling aan de dag. Rondom Brussel en Den Haag maakte hij gebruik van bestaande paleizen die werden gemoderniseerd in bonapartistische empirestijl. Zo bestemde hij bij K.B. van 1826 het prestigieuze hof te Breda, het oorspronkelijk stamgoed van de Oranje-Nassaus, tot het onderkomen van de door prins Frederik (1797-1881) geleide Koninklijke Militaire Academie, waartoe het fraaie renaissancepaleis in een neoclassicistisch jasje werd gestoken en van de oude luister maar weinig overbleef.⁵ Mede onder invloed van zijn Russische echtgenote wist echter kroonprins Willem Frederik, de latere koning Willem II (1792-1849), roem te vergaren als bouwheer en mece-



Afb. 1. J.B. van der Hulst, *Koning Willem II en familie*, 1832. Van links naar rechts: de latere Willem III, Alexander, Willem II, Anna Paulovna, Sophie, en Hendrik. Op de achtergrond paleis Tervuren. (KHA Den Haag: Historische Collectie Oranje-Nassau)

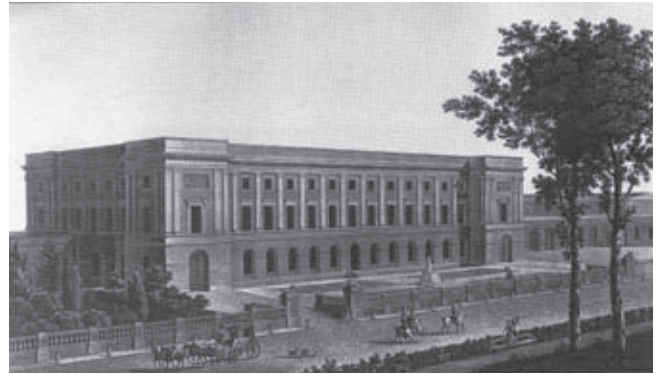
nas in het mondaine Brussel en op zijn buitenverblijven Tervuren en Soestdijk. (afb.1)

De kroonprinselijke residenties werden als ware neoklassieke kunstpaleizen van onder tot boven gevuld met sculpturen en schilderwerken. Het kroonprinselijk paar combineerde in hun artistieke smaak een voorliefde voor Vlaamse Primitieven met die voor de Italiaanse en Spaanse Renaissance. Met deze Bourgondisch-Habsburgse oriëntatie legden zij een duidelijk ander accent in hun vorstelijk verzamelbeleid dan de laatste erfstadhouder Willem V en koning Lodewijk Napoleon, die een grote voorkeur voor Hollandse genreschilderkunst aan de dag hadden gelegd. Opvallend is ook de met de uitbreiding van deze kunstcollectie samenhangende Brusselse paleisbouwactiviteit. Nadat in 1820 bij een brand in het hôtel van de kroonprins te Brussel (de huidige ambtswoning van de premier) een deel van de oude prinselijke verzameling verloren ging, verhuisde de resterende collectie naar het voor 1,2 miljoen gulden gebouwde Kroonprinselijk paleis (1823-1827), het huidige Academieënpaleis in de paleistuin van het Koninklijk Paleis (1819-1824) aan de Hertogstraat. Beide paleizen bij het Warandepark waren als een compleet nieuw vorstelijk ensemble ontworpen door de hofarchitecten Charles Vander Straeten en Tilman-François Suys (1783-1861) (afb. 2).⁶

Tijdens de Belgische Opstand werden deze Brusselse paleizen door het volk geplunderd, evenals het koninklijk zomer-



Afb. 2. Ancien Palais Royale te Brussel, hier nog met de 'Hollandse' façade van Vander Straeten en Suys. (Prentbriefkaart, vóór 1880)



Afb. 3. Kroonprinselijk paleis te Brussel. (P.J. Goetghebuer, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas*, Gent, 1827)

paleis te Laken. Nadat de Oranjes voor eeuwig van de Belgische kroon werden uitgesloten zijn ze samen met het kroonprinselijke buitenverblijf Tervuren aan het nieuwe Belgische vorstenhuis toegewezen. De immense Nassause kunstcollecties werd toen door het Belgische bewind onder séquestre geplaatst.⁷ Hiervan is de kroonprinselijke collectie uit Brussel later voor een groot deel teruggegeven aan het Oranjehuis, maar de collectie van Tervuren is door brand verloren gegaan. Nog steeds is echter nagenoeg al het meubilair van het Brusselse Palais Royale afkomstig van Willem I, Wilhelmina van Pruisen, en hun kinderen prins Frederik en prinses Marianne. Het 'kasteel' van Laken wordt nog altijd door de Belgische koninklijke familie gebruikt als woonverblijf (afb. 3).⁸

De Zuid-Nederlandse oriëntatie van de orangistische hofcultuur hield stand tot aan de Belgische Afscheiding. De scheiding van zijn land en bezittingen moet voor de 'Brusselse' kroonprins een zware beproeving zijn geweest. Het verlies van het welvarende zuidelijke rijkdeel had Willem Frederiks ambities echter niet getemperd. Nadat de kroonprins in de militante status quo-tijd na de Belgische Revolutie vanuit zijn Tilburgse hoofdkwartier zijn geliefde Brussel aan de Engelse kroonpretendent Leopold I van Saksen-Coburg (1790-1865) verloren zag gaan, groeide zijn verlangen naar een Noord-Nederlands woon- en regeerpaleis. Met de vroegere erfstadhouders koesterde hij de droom van een Haags *Residenzschloss* op de plaats van het oude grafelijk hof. In de realisering van dit plan was hij opmerkelijk doortastend. Na aankoop van een reeks buitenplaatsen in en om de hofstad, waaronder in 1837 het vroegere Bentinckgoed Zorgvliet, verwierf de kroonprins een geheel verlandschappelijk parkdomein dat zich over een totale oppervlakte van 600 hectare uitstreckte vanaf de duinen van de Noordzee tot aan de paleistuinen van Noordeinde. Willem Frederik zelf resideerde al sinds 1816 op het vroegere Wassenaerhuis in de nabijheid van het koninklijk paleis Noordeinde, dat door de Haagse hof- en stadsarchitect Jan de Greef (1784-1834) was verbouwd tot kroonprinselijk paleis (afb. 4).⁹ Naast paleis Kneuterdijk tekende de in Parijs geschoolde bouwmeester in dezelfde tijd voor de neoklassieke verbouwing van Paleis Soestdijk; het Noord-Nederlands



Afb. 4. C.C.A. Last. Het paleis in de bocht van de Kneuterdijk, lithografie 1848 (Haags Gemeentearchief, prentencoll., kl. B 884)

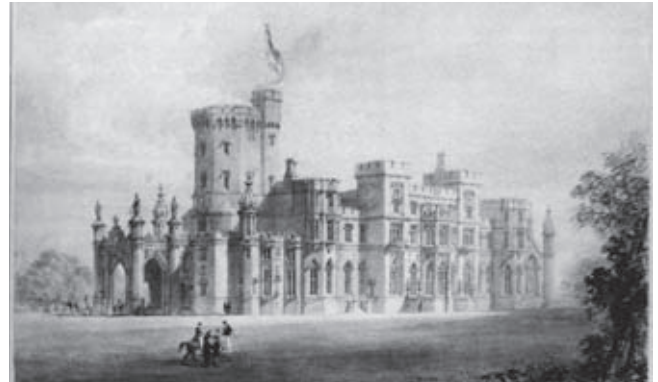
zomerverblijf dat de kroonprins in 1815 namens het Nederlandse volk door het parlement was geschonken als dank voor zijn heldenrol in Waterloo.

Met zijn aantreden als koning in 1840 beschikte Willem II vanaf Noordeinde en Kneuterdijk dus over een open verbinding naar het strand van Scheveningen. Die verbinding met de zee was een oud thema in de iconografie van Oranje. Niet voor niets was al in 1663 naar Constantijn Huygens gedicht *De Zee-straet* de Scheveningse Zeeweg aangelegd als een kaarsrechte Via Appia, waarover de staatse troepen onder prinselijk oppergezag van Noordeinde naar de Noordzee konden marcheren.¹⁰ Scheveningen was voor de Oranjes ook een symbolische locatie, een letterlijke ankerplaats van de herinnering waar Willems grootvader in 1795 als dienaar van de Staten in een visserspink voor de Fransen het land was ontvlucht, en waar zijn vader in 1813 vanaf een Engels vlaggenschip als Soeverein was ingehaald.

Met dit enorme landschappelijk vergraven terrein met een



Afb. 5. H.W. Last, Willemspark met de neogotische Willem II manege (nu Willemshof), gezien vanuit de richting Javastraat, en links het standbeeld van Descartes (thans verplaatst), lithografie, 1850. (Haags Gemeentearchief, prentencoll. kl. B 1098)



Afb. 6. H. Ashton, Schetsontwerp van het Nieuwe Paleis Zorgvliet, aquarel 1838 (KHA Den Haag)

eigen omgrachting, en een geavanceerd stoomgemaal om het water uit Delflands boezem te malen, dat spoedig Willemspark werd gedoopt, beschikte Willem II over een tweede Nederlandse privédoomein. Met een omvang van circa 600 hectare was het zelfs aanzienlijk groter dan zijn landgoed Soestdijk (170 hectare), en in ons land slechts vergelijkbaar met Het Loo. Aan de rand van dit park aan de Nassaulaan liet hij door jhr. J.G.W. Merkes van Gendt (1798-1859), een door de vorst geadeld genieofficier, en andere architecten een monumentale Koninklijke Manege (thans Willemshof, 1845) en tweeëntwintig woningen voor het hofpersoneel in neogotische stijl ontwerpen; de vermoedelijk enige Nederlandse straat in 'Oxfordstijl' (afb. 5). Het hoogtepunt van de aanleg had echter een voor Nederlandse begrippen zeer monumentaal paleizencomplex moeten worden op het domein van het voormalige Bentinckbezit Zorgvliet (het huidige Catshuis). Rechtstreeks verbonden met het Binnenhof en zijn Haagse paleizen scheen dit 'Willemsparkhof' naar omvang, schaal en allure bedoeld als een volwaardige tegenhanger van de grote Europese parkhoven Versailles, Sanssouci (Potsdam), Schönbrunn (Wenen), en Windsor Castle.¹¹ De opdracht werd gegund aan Henry Ashton (1801-1872), een Engels architect



Afb. 7. H. Ashton, Vogelvucht fantaseschets van het Nieuwe Paleis Zorgvliet, aquarel 1838 (KHA Den Haag)



Afb. 8. A. Wijnantz, *Interieur van de Gotische Zaal*, ingekleurde prent 1846. (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-T-1995-4)

van de *Gothic Revival* die de vorst in maart 1838 twintig ‘Designs for a Palace at Zorgvliet’ leverde die hij later nog zou hebben uitgewerkt in een serie schilderachtige fantasievoorstellingen. Maar het bleef bij papieren plannen, omdat,



Afb. 9. J.B. van der Hulst, *Koning Willem II zittend voor de kunstgalerij de Gotische Zaal*, olieverf 1848 (KHA Den Haag: Stichting Hist. Verz. Huis Oranje-Nassau)



Afb. 10. A. Wijnantz, *Marmere voorhal bij de Gotische Zaal*, aquarel 1850 (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-T-1995-5)

zoals Van der Wijck heeft opgemerkt, de grillige opdrachtgever zich eindeloos met elk detail bemoeide (afb. 6 en 7).¹² Wat wél tot stand kwam was een opmerkelijke serie gebouwen achter Paleis Kneuterdijk; het derde element van dit project. Dit gebeurde echter geheel zonder plan onder Willem II's persoonlijke leiding, waartoe de koning met behulp van de tekenaar Augustus Wijnantz (1795- ca.1850) zelf optrad als architect (afb. 8). De uitvoerend aannemer J.E. Ellinkhuizen, die in deze tijd ook de manage in het Willemspark bouwde, verklaarde later “dat ik met de werken van Z.M. meer agteruit dan wel vooruit ben gegaan en tien jaar eerder ouder dan gewoonlijk”.¹³ Het werk op het vroegere Wassenaerhuis bestond uit een enorme uitbouw aan de achterzijde in *castle style* pal tegenover het classicistische Paleis Noordeinde. Achter De Greefs halfronde palladiaanse façade van Paleis Kneuterdijk en zijn kostbare balzaal in egyptiserende empire-stijl verrees een der opmerkelijkste Nederlandse voorbeelden van een ‘stately Home’ in neo-Tudorstijl. Voorzien van zestien gemetselde kerkramen met glas-in-loodramen, een roosvenster (ontleend aan de Ridderzaal), heteluchtverwarming en pijporgel, was de in 1842 als eerste opgeleverde Gotische Zaal een krachtig statement van de Nederlandse *Gothic Revival*. Het was opnieuw de zorg voor de koninklijke kunstcollectie die hierbij de doorslag gaf (afb. 9). Als schilderijenzaal werd zij onmiddellijk bestemd om de pronkstukken van de Oranjeverzameling onder te brengen die in 1842 naar Den Haag en Soestdijk werden overgebracht. In de tuinen van Kneuterdijk langs het Noordeinde bouwde hij na zijn troonsbestijging een heel gallerijencomplex met een inrijpoort aan het Noordeinde met twee achtkantige torens en een gewelfde Marmenzaal – de Tempel genaamd (afb. 10). Op een naar aanleiding van de opening gemaakt schilderij van B.J. van Hove (1842) en een latere litho van H.W. Last zijn als nouveauté aan de tuinzijde zelfs Engelse plantenkassen zichtbaar (afb. 11).¹⁴

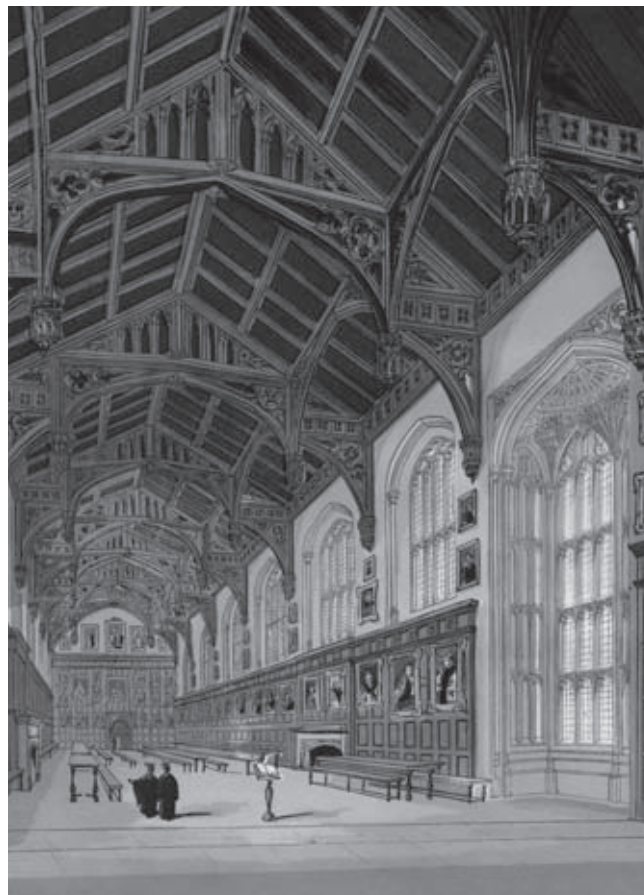


Afb. 11. H.W. Last, *Een officier en zijn dame in de tuinen achter paleis Kneuterdijk, waarachter links kassen, de Gothische Zaal en gewelfde of marmereen, achtkantige zaal. litho, ca. 1850 (Haags Gemeentearchief, prentencoll. kl. B 875)*

De tweede vorstelijke bouwcampagne omvatte overigens meer dan alleen deze Haagse paleisbouw. In 1841 kocht de koning bijvoorbeeld het empirekasteel Vaeshartelt te Meerssen (Z-Limb.), een groot complex met cour en zijvleugels (die later zijn verdwenen), enige landhuizen bij Vught, en tal van jachtgronden rondom Tilburg waar hij naast het oude kasteel eveneens een omvangrijk neogotisch paleis in de stijl van Kamenz liet optrekken. Verder beschikte de koning over Het Loo, waar hij al als kroonprins verblijf hield op het kasteeltje Het Oude Loo. In 1845 kocht Willem II bovendien als groot-hertog van Luxemburg het omvangrijke slot Berg bij Colmar - nog altijd hoofdresidentie van de groothertogelijke familie. Zijn Haagse plannen hadden dit echter verre moeten overtreffen. Willem II's ideaal was Den Haag, net als Brussel, tot cultuurstad te herscheppen. Ondanks zijn eerdere voorkeur voor het empire lijkt zijn tweede Haagse bouwcampagne daarom te zijn bedoeld als een stilistisch antwoord op deze in het Zuiden gecontinueerde hofstijl, waarvan zijn 'geroofde' Brusselse paleizen eerder een luisterrijk symbool waren. Hij, de schoonzoon van de tsaar van Rusland en neef van de koning van Pruisen, die bovenal een ander monarch wilde zijn dan zijn autoritaire vader, koos nu als staatshoofd voor een neogotisch paleizencomplex met 'a castellated character'.

De Willem II-gotiek in Britse en Duitse context

Algemeen wordt aangenomen dat de kroonprins voor het ontwerp van de Gotische Zaal door de Tudor *Hall* van Christ Church College te Oxford was geïnspireerd, waar Willem Frederik (die het Nederlands uitsprak met een Engels accent) student was geweest – en die tegenwoordig bekend staat als de grote eetzaal van Zweinstein uit de films van Harry Potter



Afb. 12. Charles Knight, *Christ Church Hall, Oxford. Kleurenprent, 1860*

(afb. 12). In de bestekken wordt regelmatig gesproken over voorbeelden uit 'de boeken van Oxford' die de anglofiele prins uit Engeland had meegenomen.¹⁵ Als stilistische inspiratiebron fungeerden waarschijnlijk evenzeer de veertiende-eeuwse ridderzaal van Windsor Castle en de door Wren onder Willems illustere voorzaat de stadhouders-koning Willem III, gespaarde Great Hall van Hampton Court. De neogotiek was echter geen hofstijl in Engeland, en gezien de nauwe verbinding van de Hannoveraers met het nieuwe Belgische koningshuis zal het eigentijdse Engelse hof voor de Nederlandse vorst ook geen referentiepunt zijn geweest.

Zo beschouwd sloot de Willem II-gotiek veeleer naadloos aan bij de twee voornaamste *vernieuwingsstromingen* in de Europese paleisbouw. De eerste was die van de architectonische aardverschuiving in Engeland van 1836, toen een parlementaire commissie besloot tot de herbouw van het afgebrande Westminster Palace als Houses of Parliament, het enorme neogotische regeerpaleis met de beroemde Big Ben en de geïncorporeerde elfde-eeuwse Westminster Hall, naar ontwerp van Charles Barry (1795-1860) en A.W.N. Pugin (1812-1852). Voordien was de neogotiek slechts een zaak van aristocratische excentriekelingen geweest, zoals in het geval van Horace Walpole's buitenplaats Strawberry Hill (1760). De toekomst scheen veeleer aan de Britse variant van het Empire,

de *Greek Revival* gelanceerd door de Schotse architect Robert Adam (1728-1792) en de in Amsterdam geboren verzamelaar-designer Thomas Hope (1769-1831), neef en erfgenaam van de schatrijke bouwheer van het Haarlemse Paviljoen Welgelegen John Hope, en nauw verbonden met de Schotse adellijke Hopes van Hopetoun en het Londense Hope Mansion.¹⁶ Nog omstreeks 1830 had de hellenist Sir John Soane (1753-1837) een plan gelanceerd voor een neoklassiek koninklijk paleis in Hyde Park, halverwege de koninklijke route van Windsor naar de parlementsgebouwen. Met deze onverwachte keuze werd echter Westminster Palace het symbool van de Britse overgang naar de *Gothic Revival*.¹⁷

Dat het bij deze stijlomslag om meer ging dan een smaakverandering meende al de Engelse kunsthistoricus Sir Kenneth Clarke, volgens wie Westminster de triomf was van de burgerlijke 'middle class' over de aristocratische *conoscenti*.¹⁸ Maar gold dit ook voor de paleizen van de Nederlandse krijgshoofd-mecenas? Dat lijkt mij niet erg waarschijnlijk. De politieke iconografie van de Willem II-gotiek laat zich eigenlijk veel beter begrijpen vanuit een continentaal-royalistische dan vanuit een Brits-aristocratische context. Interessant genoeg ging namelijk de Windsor-Tudorstijl buiten Engeland door voor een internationale *vorstenstijl*. Vooral in Midden-Europa, in het bijzonder in het Duitse Rijnland en in Oostenrijk-Hongarije, ontstonden in het tijdvak van de Restauratie (in het tweede kwart van de negentiende eeuw) enorme, romantische burchtkastelen. De gotiserende 'caste style' fungeerde in die zin als het royalistisch stijlgewaad van de met het Wener congres van 1815 'gerestaureerde' vorstenhoven. Zo gaf Willem II's neef de kroonprins van Pruisen - de latere koning Frederik Willem IV - opdracht tot de bouw van het neogotische sprookjespaleis Stolzenfels bij Koblenz (1825-1845) en liet Maximiliaan van Beieren de suikerburcht Hohenschwangau bij Füssen (1832-1836) optrekken. Ook kan men denken aan andere Midden-Europese 'riddersloten', zoals Harrach in Noord-Bohemen, Liechtenstein in Zuid-Oostenrijk, en de Schwarzenberg-residentie in het Zuid-Boheemse Frauenburg.¹⁹

Weliswaar ver verwijderd van het Haagse Hof vond dit alles toch binnen de levenssfeer der Oranjes plaats. Niet alleen waren zij eeuwenlang door afkomst en huwelijksbanden verzwaerd aan de Hohenzollern en andere Duitse vorstenhoven, ook resideerde Willems vader in de Bataafs-Franse tijd en na zijn aftreden in 1840 als 'graaf van Nassau' op het Niederländisches Palais aan Unter den Linden, de Berlijnse praallaan die terugging tot de alleeënaanleg van Kleef en het Haagse Lange Voorhout. Willem II's zuster prinses Marianne van Nassau (1810-1883) liet als gemalin van haar neef prins Albert van Pruisen (1809-1872) in 1838 de Berlijnse hofarchitect Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) - de ontwerper van Stolzenfels, het Altes Museum in de Berliner Lustgarten, en hun Berlijnse Albrechtspaleis aan Unter den Linden (1828) - haar Silezische landgoed Kamenz (Kamieniec) ontwerpen. Het reusachtige vierhoekig slot in spitsboogstijl werd zijn laatste en omvangrijkste werk (afb. 13).²⁰ Gefinancierd uit het erfdeel van haar in 1837 overleden moeder prinses Wilhelmina van Pruisen, lijkt



Afb. 13. K.F. Schinkel, *Ansicht des Schlosses Kamenz*, aquarel ca. 1840 (uit Arne Franke, *900 Jahre Kamenz*, Görlitz 1996, p. 74/4)

hierbij sprake van een welbewuste stijlkeuze: Zoals in het verleden het Hollands classicisme de Duitse paleisbouw domineerde, scheen nu onder Pruisische hegemonie de eeuwenoude liason der Oranje-Nassaus en Hohenzollern gesymboliseerd door de Berlijnse hofarchitectuur.

Ook andere Duitse vorstenhuizen binnen de *Umwelt* der Oranjes deelden in deze liefde voor de Engelse landschapstijl en neogotiek. Zo waren al in 1794 de bustes van Johan Georg II von Anhalt-Dessau en de Hollandse stadhouders Frederik Hendrik en Willem II verplaatst van de grotto van het zeventiende-eeuwse park Oranienbaum (aangelegd in Hollandse stijl onder Frederik Hendriks dochter Henriëtte Catherina), naar het zogeheten Gotische Huis (1785) in het uitgestrekte landschapspark Wörlitz, waar ook de kunstmatige Vesuviusvulkaan en Hamilton-villa dateert van deze periode. De Oranjestatues bevinden zich hier nog steeds in situ en in context in de eetzaal van een van Duitslands eerste neogotische paleistuinontwerpen, in een fraai bewerkte neo-Tudornis onder een heroïsch-orangistische plafondschildering afkomstig uit het oude kasteel Dessau. Naast een beroemde collectie gebrandschilderd renaissanceglas herbergt het Gotische Huis tot op heden eveneens Anhalts omvangrijke collectie Nassause familieportretten.²¹

Willem II's gotiserende bouwpolitiek lijkt dus vooral vanuit een Duitse stilistische en ideologische context te kunnen worden begrepen. In zijn combinatie van *Residenzschloss* en *Gartenreich* volgden de plannen voor Willemspark, Zorgvliet en Kneuterdijk die van Schinkel en de Pruisische landschapsarchitect Peter Joseph Lenné (1789-1866) voor Berlijn en Potsdam. Voor de nauw aan de Oranjes geparenteerde Hohenzollerns herschiepen zij de oude Lustgarten tegenover het Berlijnse Stadtschloss met de openbare opstelling van de Pruisische kunstverzamelingen in Schinkels Alte Museum van 1830 tot de kern van het huidige Museumsinsel, dat in heel zijn samenballing van 'Geist und Macht' in Griekse geest was gericht op de 'Geistige Bildung der Nation durch Anschauung des Schönen'.²² Rondom de residentiestad werkten zij aan een samenvoeging van alle koninklijke paleizen, tuinen en buitenplaatsen tot een Pruisisch *Gesamtlandschaft* naar het voorbeeld van Lenné's Parijse leermeester Gabriel Thouin (1747-1829) die droomde van een enorm parklandschap rondom Parijs dat als een 'historisch monument' van de gerestaureerde Bourbons alle buitenhoven met Versailles verbond.²³



Afb. 14. Felix Cottreau, *Onthulling van het ruitersstandbeeld van Willem van Oranje aan het Noordeinde*, olieverf 1845 (Gotische Zaal, Raad van State; KHA Den Haag; Collectie Stichting Hist. Verz. Huis Oranje-Nassau)

De gotiek als nationale stijl

Het lijkt dus wel zeker dat de Nederlandse Oranjevorst met zijn Haagse bouwcampagnes de competitie met de Europese parkhoven heeft willen aangaan. De nieuwe nationale context na de Belgische Afscheiding verzette zich echter tegen een continuering van de neoclassicistische paleisstijl. Vermoedelijk was dit de reden dat hij uitweek naar een Engelse, gotiserende vormentaal, zoals in de voorafgaande periode nog voornamelijk voor kerken en tuingebouwen werd toegepast. Overal in Europa groeide in deze romantische periode van culturele natievorming de behoefte aan een monumentalisering van het eigen verleden. In de neogotiek verheerlijkte men de hervonden middeleeuwse voorgeschiedenis en de ridderlijke heroïek van het koningschap. Willem II vond hiertoe zijn ‘koninklijke voorzaat’ in de Hollandse graaf en Rooms-koning Willem II (1228-1256), die kort voor zijn keizerskroning te Rome in 1256 was gesneuveld in een roemloze veldtocht tegen de West-Friezen, zoals zijn naamgenoot later in de Tiendaagse Veldtocht (1831) tegen de weerspannige Belgen ten strijd trok.²⁴

Na het verlies van Brussel openbaarde zich in de speciale band met Den Haag de nieuwe legitimiteit van het konings-

huis als symbool van het nationaal eigene. In deze dynastieke continuïteit met de Hollandse graventijd lag de politieke betekenis van de Willem II-gotiek besloten. Kon de vorst op Zorgvliet niet teruggrijpen op een kasteelruïne of andere gotische fragmenten, de Gotische Zaal achter Paleis Kneuterdijk zou men zondermeer kunnen zien als een teken van nationale ‘ontwaking’.²⁵ De nieuwe zaal leek immers nog het meest op een *remake* van de oude zaal op het Binnenhof, waarvan op gezag van de oude kronieken algemeen werd aangenomen dat dit het voormalige *regalo palacio* van graaf Willem en zijn zoon Floris V was. Maar al werd de Hollandse tegenhanger van de Engelse *Tudorhall* op het Binnenhuis in deze tijd herdoopt tot Ridderzaal, het zou toch nog een kwart eeuw duren voordat de mogelijkheid van een restauratie werd overwogen. Zelfs Willem II stelde geen belang in de bescherming van dit hoogtepunt van middeleeuwse zaalbouw (waarvan de 13^{de}-eeuwse kapconstructie met een vrije overspanning van 18 meter tot in de negentiende eeuw niet meer was geëvenaard). Vervallen tot Loterijzaal werd de oude zaal in deze tijd algemeen voor onooglijk gehouden. Men bouwde liever nieuw in gotiserende stijl. Willem II’s politiek van het verleden draaide daarom niet om *herstel* maar om *herscheping*.

Met de neogotiek moest de oude gotiek worden verbeterd. Als bricolage van ‘nationale’ stijlen was zij geen historische maar een historiserende stijl, bedoeld om de jonge monarchie van een heroïsch verleden te verzekeren. Hierbij paste ook het naar Frans ontwerp vervaardigd ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger, de Vader des Vaderlands, dat de koning voor de thans verdwenen neogotische tempelpoort van Kneuterdijk liet plaatsen (afb. 14). Hoewel in stilistisch opzicht weinig consequent - het onder de negentiende-eeuwse vorsten geliefde ruitersstandbeeld was immers ontleend aan de Romeinse keizerscultus en het Franse absolutisme – werd het met veel soldatesk vertoond door Willem II onthuld op 17 november 1845, de herdenkingsdag van de in 1813 herwonnen onafhankelijkheid. Deze royalistische ceremonie was zowel de eerste als de laatste waarbij ridderlijkheid en grandeur aan het Haagse hof zo fier waren verenigd. De liberaal-katholieke litterator Alberdingk Thijm, toch niet wars van mediëvisme, sprak toen al van een “zwierig en praalziek kavelier”, ten prooi gevallen aan “de nukken van een overmoedig oorlogsgroes”.²⁶

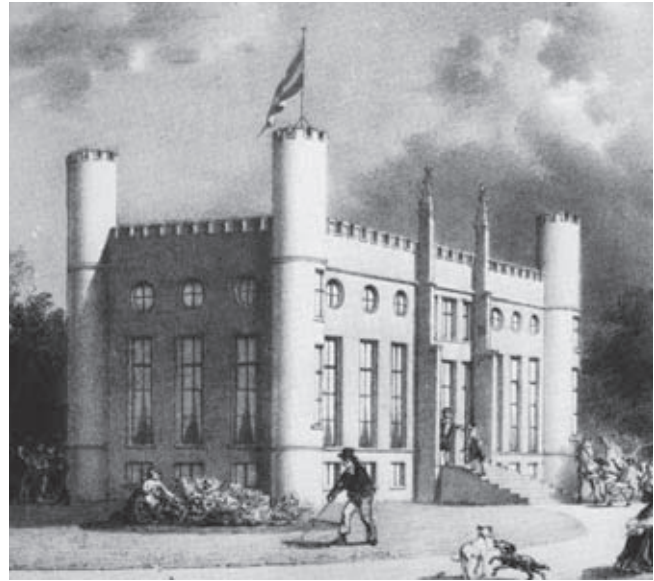
1848-1850: de uitverkoop van het Oranjehof

Een heel ander beeld bood de eerstvolgende herdenking van de stichting van het Koninkrijk in 1863 op het nieuwe Plein 1813. In het centrum van het oude Willemspark, dat kort nadien veranderde in ‘s-Gravenhage’s deftigste villawijk, verscheen na open competitie toen Nederlands’ eerste nationaal monument (Willem de Zwijgers eeuwenoude praalgraf in de Delftse Nieuwe Kerk niet meegerekend). De eerste steen werd dat jaar gelegd door koning Willem III, maar pas zes jaar later volgde de ceremoniële onthulling door prins Frederik. Het winnende prijsvraagontwerp toonde toen geen zegevierend Oranjevorst meer, maar een zegevierende notabelenstand. Het monument bevindt zich nog steeds aan het begin

van de vroegere Zeestraat naar Scheveningen, waar de vorst in 1813 door de burgerij op het strand was ingehaald. Bovenop de sokkel staat de Hollandse Maagd met de Nederlandse Leeuw aan haar voeten, terwijl *onder* haar aan de stadzijde de sculptuur van Willem I tegen de sokkel is geplaatst, op gelijke voet als het aan de zeezijde uitgebeelde Driemanschap dat hem uit naam van het Nederlandse volk de soevereiniteit had *aangeboden*.²⁷ Deze burgerlijke symboliek vertolkte uiteraard niet de geest van 1813 maar die van 1848. Onder druk van de Europese revolutiedreiging bekeerde Willem II zich, zoals bekend, binnen een etmaal van conservatief tot liberaal. Minder bekend is echter dat om financiële redenen in 1848 ook de bouw van zijn Haagse paleizencomplex werd stilgelegd. Met de voltooiing van de Zuidertoren aan het Noordeinde kwam een onverwachts einde aan het geldverslindende prestigeproject. Even leek het erop dat de diep gekrenkte koning-architect zijn aandacht nog naar zijn geliefde Tilburg zou verleggen, maar net voordat hij officieel zou worden ontvangen op het in 1849 opgeleverde kraakwitte neo-Tudorpaleisje (het huidige raadhuis) bezweek hij aan zijn verwondingen na de val van een trap in een van de vervallen ruimten van het Oude Paleis (afb. 15).

Gezien de compromitterende wijze waarop de vorst in zijn Brusselse jaren nog met Waalse rattachisten had gecomplooteerd tegen zijn vaders troon, belichaamde de romantische held van Waterloo wel bij uitstek de geest van het restauratietijdperk.²⁸ De megalomane splendeur die hij deelde met zijn Franse voorganger Lodewijk Napoleon, stond echter tegelijk symbool voor het groeiende isolement van het koningshuis. Het manco van Willem II's cultuurpolitiek was dat het een geniaal regisseur van het formaat Huygens of Hans Willem Bentinck ontbeerde die zijn rol van theatervorst een grotere publieke uitstraling had kunnen geven. Werkend met aannemers in plaats van architecten ontbrak in zijn Haagse projecten bovendien het scheppend vermogen van ensceneurs als Vander Straeten of Zocher die nog in de vroege negentiende eeuw als eigentijdse Van Campens en Marots de neoclassicistische paleis- en landschapsstijl nationale allure hadden gegeven. Hoewel de Willem II-gotiek (meer dan velen zich na een eeuw terugrestaureren tegenwoordig realiseren) veel navolging vond in de Nederlandse buitenplaatsarchitectuur rondom 1848, was de 'lelijke' hofstijl binnen één generatie uit het vaderlandse geheugen verdwenen.²⁹

Opmerkelijk genoeg werd deze ommekeer bevorderd door de vorst met de slechtste reputatie van alle Oranjevorsten. Staatsrechtelijk mag koning Willem III (1817-1890) bekendstaan als een reactionair, zijn hang naar despotisme ademde echter meer de victoriaanse geest van deftige eenvoud dan de krijgs-lustige ridderromantiek uit zijn vaders regeerperiode. Als zoveel Europese vorsten (zijn vader niet uitgezonderd) distancieerde de kroonopvolger zich radicaal van zijn voorganger. Evenals zijn liberale tegenspeler Thorbecke bleek de dwarse vorst wars van vorstelijk vertoon. Onverholen Pruisenhater en afkerig van alles wat herinnerde aan de Willem II-gotiek, beval hij de onmiddellijke verkoop van het Willemspark aan de gemeente Den Haag en de sloop van het leeuwendeel van



Afb. 15. W. C. Chimaer van Oudendorp, *Nieuwe Paleis Tilburg*, tekening 1849 (Regionaal Archief Tilburg, foto 039784)

het door constructiefouten geteisterde Kneuterdijkcomplex.³⁰ “Het uit elkander raken van dat samenhangend geheel, eerst zoo kort geleden in het aanzijn geroepen, mag waarlijk wel een evenement genoemd worden, vooral voor 's Hage”, aldus een verbijsterde directeur van het Kabinet des Konings.³¹ De vernietiging van alles wat herinnerde aan zijn vaders schepingskracht symboliseerde niets minder dan de ondergang van het verlichte absolutisme in Nederland.

Hoewel voor de buitenwereld een goed bewaard geheim stond het Koninklijk Huis in 1849 niet alleen politiek maar ook financieel aan de rand van de afgrond. Zoals Willem I's volhardingspolitiek tegenover de Belgen in 1840 de bodem van de schatkist in zicht had gebracht, zo zadelde Willem II's kunstpolitiek niet de staatskas maar het hof op met een loodzware schuldenlast.³² Had de eerste koning na 1813 een privévermogen van circa 30 miljoen gulden vergaard, de tweede Willem, wiens jaarinkomen na de constitutionele halvering van het rijk in 1840 tot 1,5 miljoen gulden was teruggebracht, had heel zijn fortuin erdoorheen gejaagd. Willem II's nalatenschap omvatte een schuld van 4,5 miljoen gulden, waaronder een geheime lening van ruim één miljoen gulden bij zijn zwager tsaar Nicolaas I van Rusland, met de Haagse schilderijencollectie als onderpand. De kinderen Willem III, prins Hendrik (1820-1879) en groothertogin Sophia van Saksen-Weimar (1824-1897) weigerden de erfenis van hun vader te aanvaarden voordat door een veiling van de koninklijke kunstcollectie de schuld aan de Romanovs was afgelost.³³ Verzoekschriften van de Vierde Afdeling van het prestigieuze Koninklijk Instituut van Wetenschappen tot het behoud van Willem II's paleizen en kunstcollectie als 'nationaal museum van het Vaderland' werden door de Nederlandse regering achtteloos terzijde geschoven.³⁴ Dat zich hieronder de beste doeken van Van Eyck, Rembrandt, Rubens en Velázquez bevon-

den, was kennelijk geen punt van overweging. Noch de liberale regering, noch het parlement stelden enig belang in deze cultuurschatten. Nog geheel in de geest van Willem I en II werd immers de vorstelijke verzameling niet tot het nationaal erfgoed maar tot het privébezit van de koninklijke familie gerekend. Thorbeckes beginsel van de scheiding van kunst en politiek voegde zich daarmee naadloos naar het eerdere absolutisme!

Toen een speciale staatscommissie adviseerde tot de onmiddellijke verbeurdverklaring van zowel de kunstcollectie als het Nassause paleizenbezit, wendde Anna Paulowna, de koningin-weduwe, zich ten einde raad tot haar Russische familie. Tsaar Nicolaas die als bruidschat in 1816 al een miljoen roebel aan de Oranjes had geschonken, nam het jaargeld van de Nederlandse prinsen voor zijn rekening en hielp zijn zuster bij haar ‘terugkoop’ van Zorgvliet en het geliefde Soestdijk, ‘opdat dit nationaal bewijs van dankbaarheid niet in handen van God weet wie zal vallen’. Zo beslisten de Romanovs over het lot der Oranjes. Door bemiddeling van het door de schatrijke *mercator-mecenas* Adriaan van der Hoop geleide bankiershuis Hope & Co - het ‘huis van Hoop en Gezelschap’ om met de tsarina van Soestdijk te spreken – werd met Russische roebels de familie-eer gered. In ruil verwierf de tsaar de fraaiste doeken uit Willem II’s fameuze kunstcollectie. Spoedig berichtte Nicolaas zijn kunstminnende zuster trots over de opening van zijn vernieuwde Hermitage, de kunstgalerij in Sint-Petersburg waarin Willems topstukken sindsdien tot de pronkjuwelen behoren: “Het is werkelijk een prachtig gebouw en het maakt de schatten van ons museum nog waardevoller”.³⁵

Voor Zorgvliet betaalde Anna Paulowna het voor die tijd kolossale bedrag van 330.000 gulden, terwijl de Russische tsaar voor 140.000 gulden de topstukken uit de Oranjecollectie verwierf! Het resterende deel van Willem II’s kunstgalerij (circa 750 doeken) werd voor 800.000 gulden in Den Haag geveild, waardoor ook vele andere werken uit de Oranjecollectie naar het buitenland verdwenen. Veel stukken gingen naar de Rotschilds en andere Parijse verzamelaars. Zo kwam Meindert Hobbema’s *Watermolen* tegen een recordprijs in handen van de markies van Hertford die toen in de Franse hoofdstad resideerde. Na de Parijse commune-opstand twintig jaar later zou het met de befaamde ‘Wallace Collection’ van Lord Hertfords kleinzoon voorgoed naar Londen worden overgebracht.³⁶

Behoudens de grote aankopen der Van Wassenaers en enige andere hoogadelijke families is door Nederlandse collectioneers maar weinig aangekocht. Nog het meest in trek was de landschaps- en historieschilderkunst die in de smaak viel bij enige puissant rijke hovelingen. Zo dook in 2005 Ludolf Bakhuysens *Schepen in de storm voor Enkhuizen* (circa 1690) bij Christie’s op, dat toen zwaar vervuild door een Haags kunsthandelaar uit het bezit van anoniem gebleven jetsetdame is aangekocht. Het voor deze schilder enorme doek van een meter hoog, dat tot voor kort slechts bekend was van een lijntekening uit de inventaris van de Kneuterdijkse collectie van 1848, blijkt in 1850 voor 5.650 gulden te zijn gekocht door



Afb. 16. A. Wijnantz, *Dertigtal schilderijen, orgelfragment en rozetvenster in de Gotische Zaal, penseel in kleur, 1845* (Haags Gemeentearchief, prentencoll., kl. A 351)

de Amsterdamse bankier en Haagse hofdignitaris A.W. baron van Brienens van de Groote Lindt (1783-1854)(afb. 16).³⁷ Waarschijnlijk hing het niet op Van Brienens Wassenaerse buitenplaats Clingendael of op het Amsterdamse Van Brienenshuis Herengracht 284 (thans Hendrick de Keyser), maar op Herengracht 182 (thans Universiteit van Amsterdam). Zijn grootvader had dit huis omstreeks 1820 tot Museum Van Brienens bestemd “om de naam en het geliefkoosde kabinet bij de stad in gedachtenis te doen blijven”.³⁸ In 1862 is de collectie echter door voor het indertijd ongeëvenaarde bedrag van 1.135.140 gulden door de erfgenamen geveild in Parijs – nog geen tien jaar voordat ook de vergelijkbare Van Winter-Van Loon-collectie aan de Parijse Rotschilds werd verkocht. Met de koninklijke kunst verdwenen halverwege de negentiende eeuw ook de vorstelijke botanische tuinen en menagerieën uit ons land. Voor Nederland behouden bleef slechts Zorgvliets beroemde collectie oranjebomen, die terugging tot de tijd van de koning-stadhouder en nu in het bezit kwam van de Dordtse familie Repelaer die haar nieuwe villa Zorgvliet doopte.³⁹ Zelfs Willem II’s befaamde stoeterijen van vurige Engelse volbloeds bleken voor het hof te duur geworden. Had Willem I nog in aansluiting op Lodewijk Napoleon in elke provincie een koninklijke residentie met eigen domeinen en stoeterijen gesticht, zoals in 1822 de hofstoeterij bij kasteel Borculo, onder Willem II werd dit al opgegeven. Borculo werd toen persoonlijk eigendom van de kroonprins die er zijn volbloeds van Tervuren stalde. De koninklijke stoeterijen van Ameland (waar het fraaie Nassauslot te Ballum in 1829 was afgebroken), Tilburg, Luxemburg, en Den Haag werden toen echter al afgestoten. Niettemin straalde de luister van het hof nog over de edele viervoeters uit, en stelden Nederlandse fokkers er een eer in hun merries (kosteloos) te laten dekken door ‘koningshengsten’. Na Willem II’s overlijden werden echter ook de Borculose stallen verkocht. Willem III’s Apeldoornse stoeterij van Friese paarden op Het Loo ondervond bovendien steeds meer concurrentie van particuliere fokkerijen. Zelfs de prestigieuze Haagse manege, waarvan de grote neoklassieke stallen op vele landgoederen tot voorbeeld



Afb. 17. O. Hermann, Nieuwe slot in Park Muskau, fantasieprent naar een (niet gerealiseerd) schetsontwerp van Schinkel (afgedrukt in H. von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Plaat X, litho 1834)

waren genomen, werd afgestoten. Het gebouw in Willemspark werd in 1853 door Willem III als Willemskerk aan de Nederlands Hervormde gemeente geschonken (thans Willemshof, zetel van de VNG). Gedurende een kwart eeuw was het Staldepartement toen weer over de stad verspreid.⁴⁰

De Nederlandse Schinkelstijl

Het behoeft geen twijfel dat de hofcultuur onder het koninkrijk Holland en het Verenigd Koninkrijk een krachtig stempel heeft gedrukt op de vaderlandse architectuur en kunsten. Na de scheiding met België en de breuk met het autocratisch koningschap verloor de royalistische splendeur echter elke zin en betekenis. In de tweede eeuwhelft zijn geen koninklijke hoven meer gebouwd en beschikte de monarchie bijgevolg niet langer over een gezaghebbende stijl. Daarmee is overigens niet gezegd dat de Oranjes geen grote werken meer verrichten. Het vorstelijk vertoon verplaatste zich echter naar de bezittingen van andere prins en hovelingen. Daar vond een overwegend Duits georiënteerde uitwisseling van stijlen plaats, die tot op het einde van de negentiende eeuw voorbeeldstrekend was voor de Nederlandse buitenplaatsenarchitectuur. Deze culturele uitstraling gold vooral het ‘prinsenhof’ van Willem II’s broer prins Frederik die in Nederland zowel als in Duitsland doorging een der rijkste grootgrondbezitters. Als steun en toeverlaat van zijn rusteloze verwanten redde de prins der Nederlanden in 1850 de kroon van een

dreigend failliet toen hij de Russische lening aan zijn oom tsaar Nicolaas I afloste.⁴¹ Al in 1816 had Frederik, die met een zuster van de latere Duitse keizer Wilhelm I was getrouwd, ten behoeve van zijn broer afstand gedaan van zijn aanspraken op het groothertogdom Luxemburg, waartoe hij in domeinen was schadeloos gesteld. Ook de erfenissen van zijn grootmoeder (1820) en moeder (1837) - beiden Pruisische prinsessen - werden door hem in land en paleizen omgezet. De prins der Nederlanden handelde daarmee overigens niet anders dan Willem II met zijn Brusselse en Haagse landaankopen, of hun zuster Marianne die na Kamenz onder meer de Italiaanse villa’s Carlotta aan het Comomeer en Villa Celimontina te Rome, het Voorburgse Vlietbuiten Rusthof en het Duitse slot Reinartshausen kocht, waar zij na haar geruchtmakende scheiding in 1849 haar omvangrijke kunstcollecties onderbracht.⁴²

In 1846 wendde prins Frederik zijn vaderlijk erfdeel aan voor de aankoop van het befaamde landgoed Muskau van Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785-1871) die dat jaar van de Pruisische koning diens nieuwe park Babelsberg naar eigen inzichten mocht inrichten (afb. 17). Dit Saksische bezit aan de rivier de Neisse (op de grens met Polen) ging door voor een der fraaiste landschapsparken op het vasteland van Europa. Het was een romantisch ‘supertotaalkunstwerk’ dat onder Frederiks beheer vermeerderde tot circa 550 hectare, en waarin naast het Muskauer Park (circa 250 hectare) ook de stad Muskau en een ijzermijn was opgenomen.⁴³ Fürst Pückler had

er Schinkel uitgenodigd voor het ontwerp van een *Residentzschloss* naar het voorbeeld van Lenné's werkzaamheden op Potsdam, dat met een omvang van meer dan 300 meter het oude en nieuwe slot Muskau had moeten verenigen. In zijn bekende *Gartenbuch* van 1834 had Pückler al een afbeelding van het voltooid neo-Tudorpaleis opgenomen, dat echter evenals het Haagse Willemsparkslot in papieren plannen is blijven steken.⁴⁴

Ook in Nederland beschikte de prins der Nederlanden over uitgestrekte bezittingen. Vóór 1830 had hij beschikt over een flinke buitenplaats naast Willem I's omvangrijke domein bij het neoklassieke kasteel van Laken, waarvan het park uitzonderlijk rijk was gestoffeerd met follies en antiquiteiten.⁴⁵ In 1838 stichtte Frederik op de Wassenaarse strandwallen zijn buitenresidentie met de aankoop van de Wassenaarse buitenplaatsen De Paauw, Backershagen en Raaphorst die met drie andere buitenplaatsen werden samengevoegd tot een aan Muskau, Het Loo en Willemspark gelijkend domein van circa 600 hectare. Een aanzienlijk deel daarvan is nog altijd in particulier bezit van de koninklijke familie.⁴⁶ Als een laatste proeve van vorstelijke tuinkunst in ons land kon het op de Wassenaarse Horsten gerealiseerde landschapspark zondermeer wedijveren met de beroemdste buitenlandse parkhoven.⁴⁷ Opvallend genoeg vertoonde de neoclassicistische architectuur van Frederiks buitenhof echter weinig overeenkomst met Willem II's neogotische idee-fixe in het Haagse duingebied. Op het eerste gezicht benadrukte de Paauw vooral de continuïteit met het Empire. J.D. Zoicher jr. (1791-1870), die eerder met De Greef had samengewerkt op Soestdijk, gaf het Wassenaarse paleisje in de jaren veertig een antieke uitstraling met een witte pleisterlaag, attiek, bordes en twee dwarsgeplaatste zijvleugels in empirestijl. In de daaropvolgende jaren werd echter in stilistisch opzicht meer en meer de band met de Hohenzollern benadrukt (afb. 22).

Onder prins Frederik werd de Pruisische hofbouwmeester Hermann H.A. Wentzel (1820-1889) aangetrokken die de Zochervilla verrijkte met een hellenistische collonade-entree, beeldhouwde pauwen, een spiegelhal en een grote balzaal



Afb. 18. Beeldenlaan naar de Princessaan van Huize De Paauw te Wassenaar, naar ontwerp van H.A.A. Wentzel, *Prentbriefkaart* ca. 1910. (Gemeente Wassenaar)

met koepeldak achter de tuinkamer. Ook stoffeerde hij de neo-Pompejaanse Princessetuin met zinken pergola's, stibadia (prieeltjes), koepeltjes met kariatiden, en kopieën van antieke beelden in de stijl van Friedrich Wilhelm II's kroonprinselijk zomerresidentie Charlottenhof (1826-'36) in park Sanssouci (afb. 18).⁴⁸ Schinkel had de neoklassieke hofarchitectuur van dit Potsdammer paleisje gecontrasteerd met antiquiserende tempelruïnes, Pompejaanse badhuizen, Tahitiaanse tuinkamers, Moorse tempels, gotische ruïnes, Zwitserse boerderijen, en rustieke Italiaanse villas.⁴⁹ Prins Frederiks hellenistische residentie De Paauw werd op vergelijkbare wijze ontdaan van zijn classicistische symmetrie, terwijl minder representatieve huizen op het Wassenaarse domein in een contrasterend stijlkleed werden uitgedost. Zo werden het schiethuis op Raaphorst (het huidige Theehuis) en het jachtslot Ter Horst te Voorschoten herschapen in Willem II's 'style troubadour', en verscheen op de grens met Duivenvoorde een in ruïnestijl vormgegeven Elisabeth-koepeltje (afgebroken in 1887), terwijl de kapitale landhoeve Eikenhorst (verwoest in 1945) in Zwitserse chaletstijl werd verbouwd.⁵⁰ De curieuze marmeren 'badkuip', een reusachtige beeldhouwde paardendrinkbak, geflankeerd door twee leeuwen pal tegenover De Paauw, was een geschenk uit 1850 van tsaar Alexander II, vermoedelijk uit erkenning voor Frederiks afhandeling van de Russische lening.⁵¹

Voor de verbindende parkaanleg met zijn weidse vergezichten en de meanderende sierweg ter ontsluiting van de vele huizen en bezienswaardigheden tekende Fürst Pücklers tuinkunstenaar Karl Eduard Adolph Petzold (1815-1891) die vanaf 1852 tot Frederiks overlijden als 'Park- und Gartendirektor' op Muskau en de Horsten was aangesteld.⁵² Als voorbeeld voor zijn ontsluitingsweg diende ongetwijfeld Lenné's beroemde *Umfahrungsweg* voor Potsdam, waarover de Pruisische landschapsarchitect zelf sprak als een compilatie van scènes, "nu eens in een beperkt gebied, dan weer in een ver reikende uitdijing [...] en dat niet alleen vanuit een of ander standpunt, maar in een constante afwikkeling".⁵³ In de Watteau-achtige ensembles van het Potsdammer parklandschap (Neue Garten, Glienicke, Charlottenhof en Babelsberg) experimenteerden Schinkel, Lenné en Friedrich Ludwig Persius (1803-1845) in de jaren 1820-1840 met een geheel nieuw stijlregister, waartoe de romantische hofarchitectuur werd omringd met confronterende bouwsels die in een overdadig gebruik van antiquiserende, romaniserende en gotiserende stijlcitaten als het ware een eigen bestemming openbaarden. Minstens zo belangrijk als de manier waarop de Berlijnse hofstijl allerlei oudere en jongere parken en gebouwen tot een betekenisvolle, harmonieuze samenhang wist te brengen, was echter de ideologische betekenis van deze Pruisische architectuuropvatting. In het tuinenrijk der Hohenzollern droeg de idee van het parklandschap een nieuwe 'sociale ernstigheid' uit. De stilistische contrasten van dit royalistische *Gesamtkunstwerk* overstegen de maatschappelijke verschillen in een soort hegeliaanse synthese binnen de organische ordening van het geheiligde koningschap, dat naar Novalis stond voor "het Principe, dat alles omvat".⁵⁴

Dit stijlpluralisme vinden we ook op De Horsten, dat daarmee na de ‘Franse’ Zocherstijl, de Hollandse *Greek Revival*, en Willem II’s *Gothic Revival* aan het begin stond van een Pruisisch-idealistische bouwstijl die in constructief opzicht weliswaar nog classicistisch was, maar waarvan het historiserende stijlkleed nauwkeurig op het *caractère* van het gebouw werd afgestemd. In navolging van Duitse architectuurtracten als H. Hübsch’ *In welchem Style sollen wir bauen?* (1828) werd in de invloedrijke *Bauwkundige Bijdragen* al vanaf 1843 Schinkels Berlijnse *Rundbogenstil* als meest geëigende vormentaal voor stedelijke gebouwen opgevat, terwijl voor landhuizen – zoals op de Horsten – de schilderachtige renaissance en asymmetrische ‘Italiaanse villastijl’ werd verkozen (afb. 19).⁵⁵ De gotiserende spitsboogstijl werd daarnaast voor plechtstatige kastelen, verheven kerkgebouwen en ‘regeerkastelen’ aanbevolen, terwijl de klassieke tempelbouw nog altijd goed was voor paleizen.⁵⁶

Dit *höfische* karakter van de Nederlandse Schinkelstijl manifesteerde zich ook later nog in de bouwcampagnes van prins Hendrik ‘de Zeevaarder’. Ook deze schatrijke Oranjevorst volgde de Duitse vorstenstijl op zijn Luxemburgse en Nederlandse huizen. Willem III kocht als groothertog omstreeks 1850 het Luxemburgse slot Fischbag, maar het feitelijke bestuur liet hij over aan zijn broer die in eerste echt was gehuwd met een prinses van Saksen-Weimer en vervolgens met een Hohenzollernprinses. Als stadhouder van Luxemburg resideerde de prins vanaf 1850 op het van Willem I geërfde slot Berg bij Colmar, maar hij woonde voornamelijk op Walferdange (waar hij in 1879 overleed). Het zal niet verbazen dat ook dit eenvoudig kasteeltje werd verbouwd tot een schinkeliaans paleis in spitsboogstijl naar het voorbeeld van Kamenz en Stolzenfels. Minder eisen stelde prins Hendrik echter aan zijn Haagse Louis Seizepaleisje Lange Voorhout (het vroegere Huis Hope) en het in 1865 van zijn moeder geërfde Soestdijk, waar hij en prinses Amalia dat jaar een eerste defilé van oud-strijders afnamen en in het park een ‘Tempel des roems’ lieten bouwen – een soort marinemuseum met afbeeldingen van zeehelden.⁵⁷ Ook trad hij op als bouwheer



Afb. 19. Jachtslot Ter Horst in De Horsten, als ridderhofstad in opdracht van prins Frederik herbouwd tot een neogotisch kasteeltje naar ontwerp van H.A.A. Wentzel. Prentbriefkaart uitg. Dr. Trenkler Co., Leipzig ca. 1900 (Gemeentearchief Wassenaar, nr. 18086)

van huis Prins Hendriksoord (1873), de rentmeestervilla op zijn Baarnse landgoed Ewijckshoeve dat door Willem III’s hofarchitect Lucas Ebersson (1822-1899) in eclectische neorenaissancestijl werd opgetrokken in een door Jan Copijn (1812-1885) ontworpen landschapspark.⁵⁸

Als laatste van deze vorstelijke grote werken moet ten slotte worden genoemd prins Frederiks Neues Schloss (1866) op Muskau naar ontwerp van Wentzel in de neorenaissancestijl van de Franse Loirekastelen. Deze Frans-Duitse kasteelstijl werd in Nederland onder meer in Constantijn Muyskens ontwerp van kasteel Oud-Wassenaar (1879) nagevolgd, waarvan het schilderachtige huis bij wijze van *Gesamtkunstwerk* was gesitueerd in een door Petzold ontworpen landschapspark. Zijn Duitse leermeester en eerste Delftse hoogleraar in de bouwkunde Eugen Gugel sprak van “een luthof dat zonder twijfel tot de merkwaardigste en belangrijkste gebouwen van dien aard in den lande gerekend mag worden”.⁵⁹

Het ontluisterd hof

Na de fluwelen revolutie van achtenveertig had de monarchie in Nederland veel van zijn glans verloren. Willem III’s jaarinkomen was gereduceerd tot circa 600.000 gulden (een vierde van dat van zijn grootvader een halve eeuw eerder). Van zijn vader erfde hij slechts schulden en zijn moeder zou hem praktisch onterven uit angst voor de invloed van haar schrandere nichtje en schoondochter Sophie van Württemberg (1818-1877).⁶⁰ De nieuwe koning was bovendien constitutioneel aan banden gelegd, en ondanks zijn passie voor de Franse opera en de beeldhouwkunst ontbraken hem de middelen om zijn machtsverlies te compenseren met vorstelijk vertoon. Had Willem I zich nog actief bemoeid met ‘zijn’ rijksmuseum en Willem II nog geprobeerd de oude stadhouderlijke kunststukken en de schenkingen van zijn vader als ‘koninklijke eigendommen’ uit de verzelfstandigde rijkscollectie te privatiseren, Willem III toonde voor het dynastieke erfgoed nauwelijks nog belangstelling.⁶¹

Verschillende huizen, zoals het oude en nieuwe paleis te Tilburg, het witte jachtkasteeltje Rheeburgh te Vught, en het Limburgse Vaeshartelt, werden in 1849 uit vergulde armoede geveild. Het beheer van de resterende koninklijke paleizen werd overgenomen door de Landsgebouwendienst, en naast de al sinds de Bataafse tijd door het ministerie van financiën beheerde *staatsdomeinen* (de vroegere stadhouderlijke landerijen) werden toen ook de koninklijke landerijen als *kroondomeinen* aan het rijk overgedragen, zij het onder de voorwaarde dat de opbrengst ‘ten eeuwigen dage’ was verzekerd aan het Koninklijk Huis.⁶² Nog na prins Hendriks overlijden moest de koning overigens om de erfenis te kunnen aanvaarden bij de Banque de Paris et des Pays-Bas afstand doen van een groot deel van het domein Soestdijk en Ewijckshoeve.⁶³ Het vorstelijk cultuurbeleid beperkte zich nadien tot incidentele landaankopen ter consolidering van de jachtgronden en een actieve ondersteuning van de oprichting van vaderlandse gedenktekens: standbeelden, niet van Hollandse graven of Oranjevorsten maar van illustere ‘burgers’ uit de Gouden

Eeuw, zoals Rembrandt, Vondel, Coster en De Ruyter. Terwijl Willem II nog zijn toevlucht had genomen tot een ruitersandbeeld, werden deze ‘helden van het vaderland’ uitgebeeld zonder enige zwier of heroïek, met gebogen hoofd, peinzend boven hun werken.⁶⁴ Met het verlies van de meeste koninklijke paleizen en landerijen kwam onder Willem III een einde aan het grootse hofleven. Anna Paulowna verbleef als weduwe aanvankelijk op baron Van Hardenbroeks kasteel Biljoen te Velp - haar wapen werd nog door Eberson aangebracht bij de nieuwe boogbrug over de slotgracht die geldt als een van zijn meesterwerken – maar vestigde haar hofhouding spoedig op het Haagse Boschlust en Buitenrust, en later op Soestdijk, waar zij zich na een ingrijpende interne verbouwing in haar nieuwe Gotische Kamer omringde met de memorabilia van haar overleden echtgenoot.⁶⁵ Na de echtelijke breuk van 1851 resideerde koningin Sophie in de zomermaanden te midden van de Haagse *haute volée* op Huis ten Bosch, waar zij salon hield voor diplomaten en geleerden. Alleen ’s winters bewoonde het koninklijk paar nog elk een vleugel van Paleis Noordeinde. Gedurende de zomermaanden vertoefde de koning meestal op het Loo, waar de vorst zich kweet aan zijn taak, zoals een van zijn ministers opmerkte, “met de eenvoudige, hartelijke voorkomendheid van een gewoon welgesteld en welopgevoed landbezitter” zijn gasten rond te leiden. Als een Pruisisch *Gutsherr* bedreef hij er naar de nieuwste inzichten de landbouw, veeteelt, visserij, en bovenal de jacht, zijn voornaamste passie die hij deelde met zijn naamgenoot de vroegere koning-stadhouder op het Loo.⁶⁶

Het halfontmantelde paleis Kneuterdijk - teruggebracht tot het oude Wassenaerhuis met de achterliggende negentiende-eeuwse zalen - diende tot 1879 Willem III's oudste zoon tot kroonprinselijk paleis. Maar na kroonprins Willems overlijden verwekte het hof schandaal met de publieke verkoop van zijn nalatenschap aan de gemeente Den Haag. In hetzelfde jaar verloor de enorme erfenis van prins Hendrik de koning echter van zijn schulden. Hij zou zijn lang bedwongen bouwlust onmiddellijk botvieren op nieuwe paleisbouwplannen, zoals de bouw van de nieuwe Koninklijke Stallen (1879) aan de tuin van Noordeinde. De vorst schonk Eberson zijn volle vertrouwen. Al bij de bouw van de Kunstzaal op het Loo in 1874 was het portret van de ‘architect des koning’ opgenomen in de rij van vaderlandse kunstenaars, vervat in tien medaillons in de kroonlijst, onder wie voorts Tollens, J.W. Wilms (*Wien Nêerlands bloed*), en vader en zoon Pieneman (afb. 20).⁶⁷ Kon de Apeldoornse ‘salon-foyer du théâtre’, ondanks de hoge kwaliteit van het aan Marot ontleende snijwerk, niet in de schaduw staan van de Brusselse en Haagse kunstgalerijen, in 1881 realiseerde Eberson al een nieuw paleis met het Oranje-Nassauoord bij het Gelderse Renkum, door Willem III als huwelijkscadeau geschenken aan zijn tweede echtgenote Emma van Waldeck-Piermont.⁶⁸ Na de nieuwe Haagse Stallen werkte de hofarchitect bovendien intensief aan een prestigieus neorenaissancepaleis in de Scheveningse bosjes, waarmee onverwachts de idee van een *Residenzschloss* nieuw leven werd ingeblazen – al zou door het overlijden van zijn vorstelijke mecenas in 1890 ook deze laat-

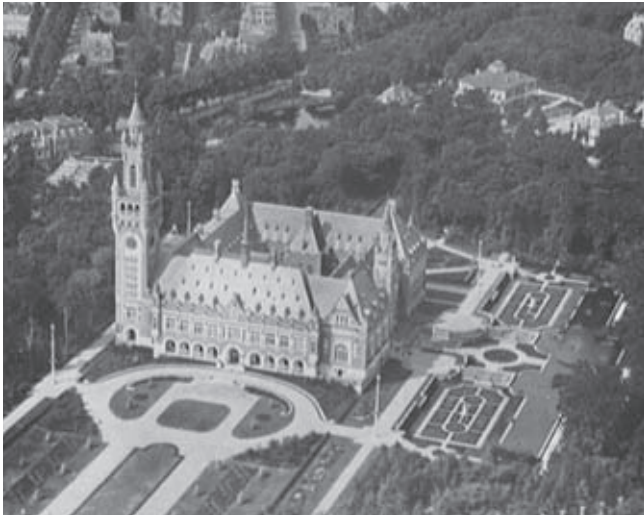


Afb. 20. Salon-Foyer du Théâtre. De Kunstzaal in de rechtervleugel van Het Loo, links Willem III en rechts Eberson (Uit: *L'Illustration*, 17 maart 1877)

ste vorstelijke bouwcampagne in papieren plannen blijven steken.⁶⁹

Nadat de Haagse gemeenteraad in 1882 besloot tot de sloop van de nog resterende gotische gebouwen van Paleis Kneuterdijk, kochten een gechoqueerde prins Alexander (1851-1884) en groothertogin Sophia voor ruim 300.000 gulden op persoonlijke titel het kroonprinselijk paleis en de Gotische Zaal terug. Aangezien de feestelijke opening van de Gotische Zaal in 1842 ter ere van haar huwelijk met haar neef groothertog Karel van Saksen-Weimar-Eisenach had plaatsgevonden, was deze voor Willem III's zuster een dierbare herinneringsplaats.⁷⁰ Na Alexanders overlijden aan tyfus in 1884 werd echter opnieuw de kroonprinselijke boedel geveild, al bleef het paleis ditmaal in familiebezit. “Uit gierigheid werden alle voorwerpen van waarde uit het huis aan den Kneuterdijk in ’t openbaar verkocht, tot den wijnkelder toe en dagen lang werden de bewoners der residentie op het schouwspel vergast van ellenlange aanplakbiljetten, die deze publieke verkooping aankondigden”, aldus een hooggeplaatst kwaadspreester.⁷¹

De voetafdruk van de Oranjes in de hofstad werd opnieuw kleiner na Sophia's overlijden. In 1897 verkochten de Saksen-Weimars het 366 hectare grote jachtdomein Zorgvliet aan de gemeente Den Haag, op een gedeelte waarvan met financiële steun van de Amerikaan Carnegie het Haagse Vredespaleis is



Afb. 21. Het Haagse Vredespaleis (1913), zetel van het Internationaal Gerechtshof van de VN in de Haagse Wijk Zorgvliet, in opdracht van de Carnegie Stichting ontworpen in Franse neorenaissancestijl door L.M. Cordonnier en zijn Haarlemse associé J.A.G. van der Steur, met een tuinaanleg van Thomas Mawson. Luchtfoto KLM 1930 (Gemeentearchief Delft, inv.nr. 087709)

gesticht – zo realiseerde het internationale grootkapitaal alsnog het paleis dat Ashton op die plek voor Willem II en Eberson voor Willem III voor ogen had gestaan!(afb. 21)⁷² Nog in 1901 werd er onderhandeld over een aparte verkoop van park Zorgvliet (25 hectare) ten behoeve van de bouw van een nieuw koninklijk paleis, waarbij de gemeente paleis Noordeinde zou worden geschonken om er enige straten met woningen te bouwen.⁷³ Uiteindelijk kwam Zorgvliet in handen van een projectontwikkelaar die met de gemeente lang geen overeenstemming wist te bereiken. Victor de Stuers hekelde het gemak waarmee Zorgvliet, “waaraan niemand dacht toen Willem II die terreinen kocht”, door de gemeente Den Haag uit handen waren gegeven.⁷⁴ Toch kende de hofcultuur nog een kleine comeback op het einde van de negentiende eeuw. Na de zelfverkozen afbraak van koninklijke paleizen volgde toen de tot op heden gecontinueerde identificatie van het hof met het grondig gerestaureerde, zeventiende-eeuwse Oranje-erfgoed. Dit was vooral te danken aan Ebersons activiteiten als Nederlands eerste restauratiearchitect op het Loo en op vele kastelen en landhuizen in het bezit van de protestantse hofadel. Ook verleende het hof, naar we zagen, weer opdrachten voor grote werken, evenals een aantal adellijke families die zich door huwelijksallianties met de *haute bourgeoisie* wisten verrijkt met nieuw fortuin. Zo bijvoorbeeld het schatrijke Amsterdamse echtpaar Van Loon-Borski op hun enorme ‘castellated’ buitenplaats Hydepark of Heidepark bij Doorn (J.N. Landré, 1885). Met Engels huispersoneel, een gerenommeerde stoeterij en Engelse stallen gevuld met een indrukwekkende verzameling rijtuigen, tuigen en livreeën naar het voorbeeld van de Koninklijke Stallen, beconcurrerden zij de kroon met een waarlijk vorstelijk vertoon.⁷⁵ Naast afkeer van de Willem II-stijl lijkt deze smaakomslag

ingegeven door de nieuwe ideologische invulling van de *Gothic Revival* die steeds meer voor ‘katholiek’ werd versleten. Terwijl de school van Pierre Cuypers (1827-1912) onder de hoede van het college van rijksadviseurs tot rijksstijl werd verheven, zoals in Engeland een halve eeuw eerder met Pugin was gebeurd, vond deze een tegenhanger in de nieuwe hofstijl van Eberson, die mede werd uitgedragen door zijn invloedrijke zwager Isaac Gottschalk (1837-1907) en neef, de Amsterdamse stadsarchitect Nicolaas de Roever (1850-1893). In navolging van Carel Vosmaers programmatisch essay *Eene studie over het schoone en de kunst* van 1856 zouden deze nationale stijlvernieuwers onder koninklijke bescherming in de ‘protestantse’ Gouden Eeuw hun inspiratie zoeken.⁷⁶ Als *roy grand seigneur* distantieerde Willem III zich dan ook zo openlijk van de ‘crypto-katholieke’ rijksarchitectuur dat hij bij de opening van het Rijksmuseum in 1885 demonstratief verstek liet gaan onder de gevlugelde woorden: “Je ne met-trai jamais un pied dans ce monastère”.⁷⁷ Scherper kon de oppositie van het hof tegen het thorbeckiaanse principe van de scheiding van kunst en staat niet onder woorden worden gebracht.⁷⁸ Zo was met Wilhelmina’s kroonsbestijging in 1898 binnen de sfeer van het hof de ‘Koninklijke gotiek’ vrijwel spoorloos verdwenen. In navolging van haar vader lag haar voorkeur bij de Franse neobarok, dat in haar geval nog uitsluitend in restauratieve zin moet worden verstaan. Heeft Willem II deze verregaande ontluistering van het koninklijk hof voorzien? Men zou het haast denken. Tot de in Den Haag geveilde kunstwerken uit zijn collectie in 1850 behoorde in elk geval als laatste aankoop het intrigerende historiedoek *Prins Willem I te Dillenburg* van de Franse schilder Claudius Jacquand (1805-1878). De koning heeft dit doek niet meer kunnen aanschouwen aangezien het pas in 1849 was opgeleverd. Maar volgens de veilingtekst toonde het zijn illustere voorvader Willem de Zwijger in 1567 bij de verkoop aan “de joden van verschillende landen” van alle kostbaarheden en familiebezittingen op zijn stamslot Dillenburg, als een “zeldzaam bewijs van opoffering ten behoeve van het vaderland”.⁷⁹

Tot besluit

Het negentiende-eeuwse koninklijk erfgoed is getekend door verlies. Frankrijk, Duitsland, Engeland, maar ook België kennen nog vele belangwekkende, historische ensembles uit deze periode die vaak zijn opengesteld voor het publiek. Wörlitz, Potsdam, Museumsinsel en Muskau, om mij tot de hier besproken Duitse referenties voor Willem II’s bouwcampagnes te beperken, worden zelfs gekoesterd en beschermd als Unesco-werelderfgoed. Van het Nederlandse tuinenrijk uit deze periode resteren slechts Soestdijk en De Horsten die hun bestaanswaarde nog voornamelijk aan een langdurige band met het vorstehuis ontlenden. Niettemin kunnen we ons voor het Haagse Willemsparkhofproject tevreden stellen met het behoud van enige ontheemde sporen als Willemshof en Paleis Kneuterdijk met de Gotische Zaal (afb. 22).

In 1920 werd weliswaar een deel van de Scheveningse bosjes tot villapark Zorgvliet verkaveld en in 1937 volgde de ver-



Afb. 22. Willemshof, de voormalige Manage van Willem II, en NH Willemskerk aan de Nassaulaan. Na afbraak van de imposante neogotische zaal in 1971 in opdracht van de VNG, de huidige gebruiker, resteert nog alleen de façade. (Foto M.Minderhoud, z.j. Wikipedia)

koop uit koninklijk bezit van Paleis Kneuterdijk aan de Algemene Friese Levensverzekering Maatschappij. Maar na de oorlog kocht het Rijk het Paleis weer aan ten behoeve van de processen tegen oorlogsmisdadigers, en volgde na een ingrijpende restauratie uiteindelijk een bestemming tot zetel van de Raad van State. Ook is toen het door Willem III aan de Willemskerk geschonken Bätzorgel in de Gotische Zaal teruggeplaatst.⁸⁰ In 1963 kocht het Rijk eveneens Huis Zorgvliet met het park van 25 hectare, dat onder de nieuwe naam Catshuis werd bestemd tot ambtswoning van de minister-president.⁸¹ Het geeft echter te denken dat van de voormalige Koninklijke Manage (thans zetel van de Vereniging Nederlandse Gemeenten) nog alleen de façade is gehandhaafd. Ook is uit recent bouwhistorisch onderzoek komen vast te staan dat nog bij de ingrijpende verbouwing van Paleis Kneuterdijk omstreeks 1980 (ten behoeve van de Raad van State) maar liefst driekwart van de historische bouwmassa verloren is gegaan (afb. 30).⁸² Ook bij de recente (terug)restauraties en de brand van Zorgvliet zijn veel negentiende-eeuwse sporen verdwenen. Deze opmerkelijke kwetsbaarheid van onze koninklijke topmonumenten in rijksbezit onderstreept de dynamiek van de herinnering. De vernietiging van hun culturele biografie is overigens niet alleen het gevolg van hedendaagse veronacht-

zaming, maar evenzeer van de terugtrekkende rol van het hof – en in onze tijd ook van de overheid. Om te voorkomen dat het vorstelijk erfgoed volstrekt onleesbaar wordt, zullen we ons niet alleen méér om de resterende gebouwen en parken moeten bekommeren, maar eveneens moeten verdiepen in de oorspronkelijke samenhang en betekenis en daarmee in de dromen waaruit zij ontstonden.

Noten

- ¹ John Wanders, 'De monarchie, maar alleen de buitenkant', *De Volkskrant*, 24 april 2010, 4-5.
- ² Willem Bergé, 'Monumenten in België met betrekking tot Koning Willem I', *Jaarboek Monumentenzorg 1993*, Zwolle 1994, 95.
- ³ Vgl. Rob van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats. Smaak, toerisme en erfgoed', Idem (ed.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, musealisering en identiteit*. Amsterdam 2005, 74.
- ⁴ Ellinoor Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw: van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998, 93-4; E. van der Pool-Stofkoper, 'Verwachting en werkelijkheid: parken en tuinen van het domein Welgelegen in de periode 1808-1932', in: F.W.A. Beelaerts van Blokland (ed.), *Paviljoen Welgelegen 1789-1989. Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*, Haarlem 1989, 125, 135nt.17.
- ⁵ F.W. van Gulick, *Nederlandse kastelen en landhuizen*, Den Haag 1960, 401-2.
- ⁶ Bergé 1994, 101-108, 112-117.
- ⁷ Zie S.W. Jackman (ed.), *De Romanov relaties; de privécorrespondentie van de tsaren Alexander I en Nicolaas I en de grootvorsten Constantijn en Michael met hun zuster koningin Anna Paulowna, 1817-1855*, Baarn 1987, 21; Femy Horst, 'Willem II: zijn kunstgalerie van moderne schilderijen- en Jacquand', in L.J. van der Klooster e.a. (red.), *Oranje-Nassaumuseum. Jaarboek 1990*, Zutphen 1990, 70, en Bergvelt 1998, 141-143.
- ⁸ Omdat zij in de paleizen woonden werden de bezittingen van de koninklijke familie na 1830 beschouwd als staatseigendom – een fait accompli dat door Willem I pas in 1839 met tegenzin is geaccepteerd, terwijl de Belgische staat het in 1815 als persoonlijk eigendom aan de kroonprins geschonken Tervuren (met een belangrijk deel van de inrichting) in 1842 als Belgisch nationaal eigendom verklaarde – het werd overigens in 1879 door brand verwoest; Bergé 1994, 108, 114, 117.
- ⁹ A.I.J.M. Schellart, *Huizen van Oranje, Huizen van Oranje: verblijven van de Oranjes en de Nassaus in Nederland*, Rijswijk 1980, 79-80, 179-189; H.W.M. van der Wijck, *De Nederlandse buitenplaats: aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel*, Alphen aan de Rijn 1982, 382-3, 388, 575, 582; Hans Fölting, *Buitenplaatsen in en om Den Haag*, Zwolle 1992, 78-79.
- ¹⁰ Ontwerp bij den Heere van Zuylichem aangaande eenen Steenwegh op Schevening', in Huygens *De Zee-straet van 's-Gravenhage op Schevening*, repr. G. de Gretser, *Beschrijvinge van 's-Gravenhage*, Amsterdam: Jan ten Hoorn, 1711, 45-6; Vanessa Bezemer Sellers, *Courtly gardens in Holland, 1600-1650: the House of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam 2001, 192
- ¹¹ Willemspark (600 ha. waarvan Zorgvliet 187 ha.) laat zich vergelij-

- ken met Schönbrunn (400 ha. waarvan 168 ha park), en Sanssouci (280 ha) binnen een complex van zes Potsdamse parken tezamen (Sanssouci, Neue Garten, Sacrow, Pauweneiland, Glienicke en Babelsberg) met een omvang van 737 ha. Versailles park, met 100 ha. opgenomen binnen een buffer van 9500 ha. en Windsor Great Park mat 2000 ha. laten zich daarentegen vergelijken met kroondomein Het Loo (3650 ha. binnen een houtvesterij van 6700 ha., met slechts 6 ha. paleistuin); Zie ook M. Seiler, 'Het Potsdamse parklandschap', in Gert Streidt en Peter Feierabend (Hrsg.), *Pruisen. Kunst en Architectuur*, Keulen 2000, 347.
- ¹² Van der Wijck 1982, 373-9; Heimerick Tromp, 'Zorgvliet of het Catshuis te Den Haag', in Jos Stöver (ed.) *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Zutphen 2000, 237. De vroegste bron was de zoon van Zorgvliets laatste particuliere eigenaar, die ze vond in het familiearchief: A. Goekoop, 'Het Catshuis 'Sorghvliet' 300 jaar (1652-1952)', *Jaarboekje Die Haghe* 1953, 1-36, ald. 13.
- ¹³ Ellinkhuizens brief aan de Commissie tot vereffening der nalatenschap van Z.M. Koning Willem II, 21 juni 1850, geciteerd bij Van der Wijck 1982, 386.
- ¹⁴ Hans Vlaardingerbroek en Leo Wevers (red.), *Bouwhistorische opname en waardstelling Paleis Kneuterdijk*. Rijksgebouwendienst Bureau Rijksbouwmeester, Den Haag 2000, 18.
- ¹⁵ Vlaardingerbroek en Wevers 2000, 19.
- ¹⁶ Vgl. David Watkin & Philip Hewat-Jaboor (ed.), *Thomas Hope, Regency Designer*, New Haven-London 2008, en Jacqueline Heijenbroek en Guido Steenmeijer, 'Meer dan Welgelegen. Abraham van der Hart en de familie Hope', in *Bulletin KNOB* 107(2008) 6/7, 194-211.
- ¹⁷ S. Sawyer, 'Sir John Soane's symbolic Westminster. The Apotheosis of George IV', *Architectural History*, 39(1996), 54-76.
- ¹⁸ Kenneth Clarke, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, Harmondsworth 1962, 99-102. De contrastering van *Gothic* en *Greek Revival* gaat terug op A.W.N. Pugin's *Contrasts* (1836); Frank Salmon, 'The Impact of the Archaeology of Rome on British Architects and their Work, c. 1750-1840', in C. Hornsby (ed.), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond, The British School at Rome*, London 2000, 232-3.
- ¹⁹ Klaus Jan Philipp, 'Duitse architectuur ten tijde van het Classicisme en de Romantiek', in Rolf Toman (Hrsg.), *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst 1750-1848*, Keulen 2000, 166-9, en Peter Plassmeyer, 'Oostenrijkse en Hongaarse architectuur ten tijde van het Classicisme en Romantiek', in Toman 2000, 213.
- ²⁰ Van der Wijck 1982, 375-6; Tomasz Torbus, 'Das Schloss von Kamenz in Schlesien (Kamieniec Zabkowicki) - ein vergessenes Spätwerk Karl Friedrich Schinkels', in *Burgenrenaissance im Historismus*, Eisenach-Nürnberg 2007, 81-98.
- ²¹ Bezemer Sellers 2001, 233, 319nt. 76-78. Het Gotische Huis in park Wörlitz is in 1785-6 ontworpen door F.W. von Erdmannsdorf (1736-1800) en combineerde in zijn façades een kopie van de Venetiaanse S. Maria dell Oro kerk en de Noord-Duitse baksteengotiek; Philipp 2000, 160-1. De Oranjecollectie bevindt zich thans in de Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau; Wolfgang Savelsberg, 'Die oranisch-nassausischen Bilderschatz in Dessau-Wörlitz', in Horst Lademacher (Hrsg.), *Onder den Oranje boo : Textband : Dynastie in der Republik : das Haus Oranien-Nassau als Vermittler niederländischer Kultur in deutschen Territorien im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1999, 352-3.
- ²² Mirjam Hoijtink, 'Omwillen van 'de algemeene beschaving der natie'. Caspar Reuven en het onderwijs in de archeologie', in E.H.P. Cordfunke, M. Eickhoff e.a. (eds), *Loffelijke verdiensten van de archeologie. C.J.C. Reuven als grondlegger van de moderne archeologie*, Hilversum 2007, 79, en vergelijk voor Humboldts invloed op Schinkels opvatting van het schone, Barry Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel. An Architect for Prussia*, New York 1994, en voorts Elsa A.H. van Wezel, *Over het concept van kunst- en cultuurgeschiedenis in het Alte en Neue Museum te Berlijn*, 2 dln., proefschrift UvA 1999.
- ²³ Heinz Schönemann, 'Architectuur en stedenbouw', in *Streidt en Feiterabend* 1999, 305.
- ²⁴ Johannes Beca's *Chronicon Episcoporum Ultrajectensium et Comitum Hollandiae* van 1349 spreekt over de stichting van een 'coninclyc Palley's' in 's Hage door 'Coninc Williaem' in 1248, 'dat noch hudendaechs die Oude Sael hiet'; Van Gulick 1960, 339-41; R.J. van Pelt, M.E. Tiethoff-Splithoff, *Het Binnenhof. Van grafelijke residentie tot regeringscentrum*, Dieren 1984, 21. De dynastieke identificatie met de graaf-koning leefde ook later nog bij het KOG, zoals blijkt uit een oproep aan Willem III in 1861 tot behoud van Willem II's Grote Zaal; Wim Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)*, s'-Gravenhage 1987, 163-4.
- ²⁵ Vergelijk voor deze 'retoriek van ontwaking', Susan A. Crane, *Collecting & Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*, Ithaca-London 2000, 1-18.
- ²⁶ Geciteerd bij Mieke van der Wal, 'Krijgsman of staatsman? De oprichtingsgeschiedenis van de twee standbeelden voor Willem de Zwijger in Den Haag', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 34(1983), 54-5. Zie ook het concurrerend burgerinitiatief uit 1848 belicht van Louis Royers vrijheidslievende 'staatsman' Willem van Oranje op het Plein; Jan Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1990, 15, 17.
- ²⁷ Michiel Wagenaar, *Stedebouw en burgerlijke vrijheid. De contrasterende carrières van zes Europese hoofdsteden*, Bussum 1998, 190.
- ²⁸ Hans Bornewasser, 'Koning Willem II', in C.A. Tamse (ed.), *Nassau en Oranje in de Nederlandse geschiedenis*, Alphen aan de Rijn 1979, 278-283; de auteur spreekt van 's kroonprins 'hoogverraderlijke plan'.
- ²⁹ Tekenend is ook de tot de Gotische Zaal beperkte aandacht voor de neogotiek in de Nederlandse interieurgeschiedenis bij Willem van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland*, Amsterdam 1954, 220-1, en Titus M. Eliëns, '1800-1850', in C. Willemijn Fock (ed.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 354-5.
- ³⁰ Den Haag kocht het Willemspark uit koninklijk bezit voor slechts 45.000 gulden; Chris Schram, *Den Haag: het mooie centrum (Willemspark)*, <http://historie.residentie.net/wilpark.htm>
- ³¹ A.G.A. ridder van Rappard, brief d.d. 17 juli 1851 aan Prof. C.J. van Assen, geciteerd bij Van der Wijck 1982, 581nt.30.
- ³² Willem II's persoonlijke schuld moet wel in proporties worden gezien: deze betrof circa drie jaarinkomens, wat in geen verhouding

- stond tot de staatsschuld van fl. 1,3 miljard waarmee Willem I in 1840 het land had opgezegd, en ter leniging waarvan de afgetreden vorst zelf voor fl. 10 miljoen had deelgenomen aan Van Halls conversielening; Bornewasser, 'Koning Willem I', in Tamse 1979, 270, en Bornewasser 1979, 292.
- ³³ In 1849 werd hierop een 'Commissie tot Vereffening der nalatenschap van wijlen Z.M. Koning Willem II' werd ingesteld met een oproep aan alle schuldeisers om zich te melden; F. Horsch, 'Willem II: zijn kunstgalerij van moderne schilderijen- en Jacquand', in *Oranje Nassau Museum Jrb. 1990*, Zutphen 1990, 75-7.
- ³⁴ Ellinoor Bergvelt, 'Nationale onverschilligheid? Schilderkunst als erfgoed in Nederland en Engeland in de negentiende eeuw', in Van der Laarse 2005, 102-23.
- ³⁵ Geciteerd uit de in het Frans geschreven briefwisseling tussen Nicolaas I en Anna Paulowna, bij S.W. Jackman, *De Romanov Relaties. De privé-correspondentie van de tsaren Alexander I, Nicolaas I en de grootvorsten Constantijn en Michael met hun zuster koningin Anna Paulowna, 1817-1855*, Baarn 1987; oorspr. London 1969, 14, 30, 204-5, 210-12.
- ³⁶ Paul Huys Janssen en Peter C. Stuton, *The Hoogsteder Exhibition of Dutch Landscapes*, Den Haag-Zwolle 1991, 24-26.
- ³⁷ Bram de Klerck, 'Herontdekt zeegezicht uit collectie koning Willem II', *NRC-Handelsblad*, 24-5-2005.
- ³⁸ R.E. van Ditzhuyzen, 'Van Brienen van de Groote Lindt', in A. Postma e.a. (red.), *Aan deze zijde van het Binnenhof. Gedenkboek ter gelegenheid van het 175-jarig bestaan van de Eerste Kamer van de Staten-Generaal*, 's-Gravenhage 1990, 151.
- ³⁹ Mieke van Baarsel, 'Dordwijk te Dordrecht', in Stöver 2000, 428.
- ⁴⁰ Wouter Slob en Ans Herenius, *Paarden van Oranje-Nassau*, Baarn 1993, 107, 163-71; Schellart 1980, 117-8.
- ⁴¹ Prins Frederik liet zich terugbetalen met de opbrengst van de Haagse schilderijenveilingen van 1850-1851, die met fl. 800.000 en tsaar Nicolaas' aankopen voldoende was om die schuld van fl. 1.070.000 te voldoen; Horst 1990, 77.
- ⁴² Marianne kocht Villa Carlotta (Tremozza) na haar dochters huwelijk met Georg II van Saksen-Meiningen in 1843; *Villa Carlotta: Lago di Como*, Ossocucio, z.j., en Rusthof te Voorburg in 1848 voor fl. 80.000,- waarnaast ze voor haar zoon prins Albert de nog bestaande chalet Klein Rusthof liet bouwen, en Reinhartshausen voor bastaardzoon bij haar minnaar en adjudant Van Rossum; Schellart 1980, 198-9; Stöver 2000, 459-60. Het groothertogdom Luxemburg was bij het Wener Congres van 1815 aan de Oranjes toegekend als compensatie voor het verlies van hun Duitse stamgoederen.
- ⁴³ Zie voor Pücklers levenswerk op Muskau, Hermann Graf von Arnim, *Ein Fürst unter den Gärtnern. Pückler als Landschaftskünstler und der Muskauer Park*, Frankfurt 1981; Ehrenfried Kluckert, 'De landschapstuin', in Toman 2000, 243-5, en Dominic Lieven, *The aristocracy of Europe, 1815-1914*, New York 1994, 129. Voor zijn werk in Potsdam, zie Seiler 2000, 342. Prins Frederik brak overigens met de mijntraditie ten faveure van de bosbouw, maar de industriële exploitatie werd hervat nadat Muskau in 1881 door zijn erven aan graaf Traugott Hermann von Arnim was verkocht.
- ⁴⁴ Hermann Fürst von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau* (1834), repr. Stuttgart 1977, plaat XV.
- ⁴⁵ Bergé 1994, 109.
- ⁴⁶ Frederik kocht De Paauw uit het bezit der Twents in 1838, dat werd samengevoegd met Backershagen (1846) en Groot Hazenbroek (1854), met als overplaats het uitgestrekte landgoed De Horsten (450 ha.), ontstaan uit een samenvoeging van Ter Horst (1838), Raaphorst (1838) waarvan het slot in 1840 werd gesloopt, en Eikenhorst (1839), terwijl het aangrenzende Beukenhorst sinds 1845 in bezit was van zijn Duitse adjudant en kamerheer Jhr. G.A.C.H. von Goedecke. In 1881 vererfden de Horsten (ca. 450 ha.) op Frederiks dochter prinses Marie von Wied, en in 1903 door koningin Wilhelmina aangekocht en sindsdien eigendom van de koninklijke familie. In 1910 werd De Paauw in kavels verkocht en het paleis in 1925 tot gemeentehuis van Wassenaar ingericht; Fölting 1992, 8, 11, 52, 71, 132; Schellart 1980, 197; S.J. Fockema Andreae, J.G.N.Renaud, E. Pellinck, *Kastelen, ridderhofsteden en buitenplaatsen in Rijnland*, Arnhem 1974, 85; Robert van Lit, *Kastelen en buitenplaatsen in Rijnland*, Zutphen 1984, 71.
- ⁴⁷ Petzold zou tot Frederiks overlijden in 1881 aan zijn Wassenaarse creatie blijven werken; Van der Wijck 1982, 317, 319, 575.
- ⁴⁸ Rond 1800 was al door Twent een nieuw huis op De Paauw gebouwd in neoklassieke symmetrische stijl met vier kamers op de beletage, elk voorzien van twee vensters; Van Lit 1984, 69.
- ⁴⁹ Schönemann 1999, 300; Philipp 2000, 164; Ehrenfried Kluckert, *Europese tuinkunst. Van de Oudheid tot heden*, samengesteld door R. Toman, Keulen 2000, 421-6; Coert Peter Krabbe, *Ambacht, kunst, wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland 1775-1880*, Zwolle-Zeist 1998, 200-1.
- ⁵⁰ Schellart 1980, 196-7; Wies van Leeuwen, 'Herleving van het verleden. De negentiende en twintigste eeuw', H.L. Jansen, J.M.M. Kylstra-Wielinga, B. Olde Meierink (eds.), *1000 jaar kastelen in Nederland. Functie en vorm door de eeuwen heen*, Utrecht 1996, 210; R. van Lit, 'De Horsten te Wassenaar en Voorschoten', in Stöver 2000, 164-7. Wentzel bouwde ook het landhuis de Beukenhorst (1845) voor Von Goedecke, waarvan door Petzold in 1861 het parkbos werd aangelegd; Van Lit 1984, 13.
- ⁵¹ R. van Lit, 'De Paauw te Wassenaar', in Stöver 2000, 180.
- ⁵² Vgl. Michael Rohde, *Eduard Petzold. Weg und Werk eines deutschen Gartenkünstlers im 19. Jahrhundert*, Hannover 1998, en Eduard Petzold, *Fürst Hermann von Pückler-Muskau in seinem Wirken in Muskau und Branitz, sowie in seiner Bedeutung für die bildende Gartenkunst Deutschlands. Eine aus persönlichem und brieflichem Verkehr mit dem Fürsten hervorgegangene biographische Skizze*, Leipzig 1874.
- ⁵³ J.P. Lenné in 1825, geciteerd bij Seiler 2000, 346.
- ⁵⁴ Vgl. Schönemann, 'Architectuur en stedenbouw', 302-4; Philipp 2000, 157-158.
- ⁵⁵ Het lijkt geen toeval dat dit eerste moderne architectuurtijdschrift in Nederland opende met een vertaald artikel van de Weense hofarchitect K. Etzel, getiteld 'Over de inrigting en het karakter van landhuizen', in *Bouwkundige Bijdragen*, 1(1843), 1-20.
- ⁵⁶ Zie voor het Nederlandse debat, Auke van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam 1997, en Krabbe 1998, 99-101, 190-200. Interessant genoeg is dit stildebat tegenwoordig verlegd naar de restauratieproblematiek: J. Haspel, 'Im welchen Style sollen wir konservieren?', in *Denkmalpflege nach dem Mauerfall. Eine Zwischenbilanz*, Berlin 1997, 82-8.
- ⁵⁷ Riemer Knoop, *Terug naar Soestdijk. Op zoek naar betekenissen*

- van een leeg paleis, Intern rapport VROM-RGD 's-Gravenhage, Amsterdam 2007, 21; René Cleverens, *Paleis Lange Voorhout*, Amsterdam 1994, 26. Zie ook Van der Peets bijdrage in dit themanummer.
- 58 Prins Hendriksoord is verbouwd door hofarchitect L.H. Eberson; Catharina L. van Groningen, *De Utrechtse Heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Buitens in het groen*, Zwolle-Zeist 1999, 138.
- 59 Geciteerd bij Vincent Collette, 'Oud-Wassenaer te Wassenaer', in Stöver 2000, 168. Zie ook C.P. Krabbe, 'Kasteel 'Oud Wassenaer' en het ontstaan van de 'Delftse renaissance', *De Sluitsteen. Bulletin van het Cuypers Genootschap* 7 (1991) 2/3, 67-85.
- 60 Bergvelt 1998, 139; Hella S. Haasse en S.W. Jackman (bew.), *Een vreemdelinge in Den Haag. Uit de brieven van Koningin Sophia der Nederlanden aan Lady Malt*, Amsterdam 1984, 209-10. Anna Paulowna's bezit – waaronder buitenlandse goederen die buiten de schuldenlast van 1849 waren gebleven - vererfde aan de Russische Romanovs en haar kinderen groothertogin Sophia en prins Hendrik. Na Hendriks kinderloos overlijden in 1879 haalde hij zich de woede van de Hohenzollern op de hals door zijn weigering diens echtgenote te laten delen in de aan hem toegevalen erfenis.
- 61 Zie Bergvelt 1998, 21, 139.
- 62 Schellart 1980, 183-9.
- 63 *Landgoed Ewijkshoeve*, <http://www.ewijkshoeve.nl/>
- 64 De meeste beelden zijn vervaardigd door de Belgische directeur van de Amsterdamse Academie Louis Royer (1793-1868), zoals De Ruyter (Vlissingen 1842), Willem van Oranje (Den Haag 1848), Rembrandt (Amsterdam 1852), Coster (Haarlem 1856), Naatje op de Dam (1856) en Vondel (Amsterdam 1867), en een serie voor de historische galerij van de Amsterdamse verzamelaar De Vos die in 1863 werd gelegateerd aan de Amsterdamse Maatschappij Arti et Amicitiae, onder beschermheerschap van Willem III; Bank 1990, 17; Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2002, 116-120, en D. Carasso (red.), *Helden van het Vaderland. Onze geschiedenis in 19de-eeuwse tafereelen verbeeld. De historische galerij van Jacob de Vos Jacobszoon 1850-1863*, 27, 167, 162.
- 65 Willem II kocht de voor een bedrag van fl. 150.000 verbouwde Haagse buitenplaats Boschlust voor zijn zoon Alexander (1818-1848) die in 1884 vererfde op Anna Paulowna; Schellart 1980, 181. Zie ook Van der Peets bijdrage in dit themanummer. Anna Paulowna zou de door Willem III gekochte buitenplaats Bronbeek aan de Velperweg te Arnhem als zomerverblijf hebben afgeslagen, waarna deze naar ontwerp in rondboogstijl van W.N. Rose (1863) werd bestemd tot Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen; Van der Wijck 1980, 581-2 nt.33.
- 66 Paul van't Veer (bew.), *Maar Majesteit! De geheime dagboeken van minister A.W.P. Weitzel*, Amsterdam 1985², 32-3.
- 67 J.M.W. van Voorst tot Voorst, 'De Kunstzaal in Paleis Het Loo', *Antiek* 15(1980) 9-29, 67-102, 189-213.
- 68 Zie Willem III's aan Eberson verleende Nederlandse, Duitse en Luxemburgse paleisbouwplannen, Van der Wijck 1982, 388. Zie ook C.A. Tamse, 'Koning Willem III', in Tamse 1979, 345; Bram Kempers, 'Vermogend en toch matig. Vijf eeuwen kunst van Oranje', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* (1989) 2, 87.
- 69 Van der Wijck 1982, 390-1.
- 70 Vlaardingebroek en Wevers 2000, 20.
- 71 Mevr. Van B., geb. T., *Achter de schermen! Onthullingen uit onze 'deftige' kringen*, Amsterdam: J.A. Fortuijn, 1891, 27. W.F. baron Tindal, de schoonvader van de auteur Jkvr. Willy van Barnekow-Tindal, was in 1865 oneervol ontslagen als kamerheer vanwege een affaire met koningin Sophie.
- 72 Cleverens 1994, 33.
- 73 'Zorgvliet', *Het Nieuws van den dag*, 14-6-1901; *Historische Kranten*, kranten.kb.nl.
- 74 Victor de Stuers in *Het Vaderland*, 25 febr. 1908, en voorts over de aankoop door zijn vader Goekoop 1953.
- 75 Tonko Grever en Inger Groeneveld, *Hartenlust. Met Van Loon naar buiten*, Cataloguskant Museum Van Loon, Amsterdam 2005.
- 76 Terwijl Eberson in 1864 en 1875 tekende aan een Nationaal Museum leverden Gosschalk (1837-1907) en De Roemer in 1863 scherpe kritiek op Cuypers ontwerpen voor het Rijksmuseum en het Haagse Monument 1813, en trok Vosmaer Alberdingk Thijms nationale loyaliteit in twijfel na *diens* kritiek op het neoclassicistisch monument Graaf Adolf van Nassau ter herdenking van de slag bij Heiligerlee in 1868; Krabbe 1998, 237-9, 224; Pots 2002, 119-20; J.F. Heijbroek e.a., *De verzameling van mr. Carel Vosmaer (1826-1888)*, Amsterdam 1989, 4-10.
- 77 Jochen Becker, 'Ons Rijksmuseum wordt een tempel'. Opmerkingen bij het decoratieve programma van het Rijksmuseum', *De Negentiende Eeuw*, 4 (1980), 231, nt.21. Naar Thorbeckes beginsel van 1862 adviseerde De Stuers overigens Cuypers om zich niets van de koninklijke bezwaren aan te trekken tegen zijn neogotische afwijkingen van het Hollands-renaïssancistische prijsvraagontwerp, terwijl ook de kosten bijna driemaal hoger uitvielen dan de oorspronkelijk begrote 1 miljoen gulden: K.M. Veenland-Heineman en A.A.E. Vels Heijn, *Het nieuwe Rijks Museum. Ontwerpen en bouwen, 1863-1885*, Amsterdam 1985, 24-25.
- 78 Vgl. J.J. Huizinga, *J. Heemskerk Azn. (1818-1897). Conservatief zonder partij*, Harlingen 1973 (eigen beheer), 154; Pots 2002, 85-95, 121-6, en Rob van der Laarse, 'De Deugd en het kwaad. Liberalisme, conservatisme en de erfenis van de Verlichting', in J.C.H. Blom en J. Talsma (red.), *De verzuiling voorbij. Godsdienst, stand en natie in de lange negentiende eeuw*, Amsterdam 2000, 24-9.
- 79 Horsch 1990, 74. Zie voorts Bergvelt 1998, 139, 144; Pots 2002, 106-7, 475nt.123.
- 80 Van der Wijck 1982, 383, 386-8, 581; Schellart 1980, 177-180. Het orgel bevindt zich tegenwoordig wel aan de andere zijde van de Gotische zaal.
- 81 In 1881 was het nog een verdieping verhoogd, die in 1907 verdween toen het pand aan de tuinzijde werd verdiept; Schellart 1980, 78-80, 177-9; Tromp 2000, 237.
- 82 Vlaardingebroek en Wevers 2000, 2.