

De zuiderbuur met groots talent

Nicaise de Keyser en Nederland



Lotte Kremer (4014103)

Bachelorscriptie

Begeleidster: Saskia de Bodt

Afbeelding op voorpagina: Louis Ghemar, *Portret van de schilder Nicaise de Keyser*, 1854, lithografie, 70 x 44,5 cm, Amsterdam Museum, Amsterdam.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1. Nicaise de Keyser	6
Hoofdstuk 2. België en Nederland	9
Hoofdstuk 3. Nicaise de Keyser de het Nederlandse kunstmilieu.	13
Hoofdstuk 4. De Koninklijke connecties	20
Conclusie	27
Literatuurlijst	28
Afbeeldingenlijst	32
Bijlage	34

Inleiding

Wie in Nederland kent tegenwoordig Nicaise de Keyser? Het zullen er niet veel zijn. Toch was deze Antwerpse schilder (1813-1887) in zijn tijd zeer bekend, ook binnen onze grenzen. Hij was lange tijd de directeur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en maakte vele belangrijke werken, waaronder de schilderijen voor de vestibule van de Academie en portretten van leden van Europese koninklijke huizen. De kunstenaar maakte vooral portretten, historiestukken en genrestukken.¹ In het volgende hoofdstuk zal verder over zijn leven en werk worden uitgeweid.

In 1889 schreef Belgische kunsthistoricus Henri Hymans een biografie over Nicaise de Keyser. Dit boek, *Notice sur la vie et les travaux de Nicaise de Keyser*, bevatte ook een chronologisch overzicht van alle werken van de kunstenaar. Het is een standaardwerk geworden dat ieder die De Keyser onderzoekt in zijn of haar bibliografie heeft staan. Het is natuurlijk gedateerd en niet altijd even wetenschappelijk vanuit ons perspectief, maar bevat veel belangrijke informatie.

Daarnaast wordt de schilder besproken in verschillende lexicons, zoals Immerzeel (1842-1843), Bénézit (1966), Berko (1981) en Flippo (1981). De informatie hierin wijkt nauwelijks van elkaar af. Buiten deze naslagwerken is er van het einde van de negentiende eeuw tot de jaren zeventig nauwelijks iets over de kunstenaar geschreven. Vanaf dan verschijnen er eens in de zoveel jaar publicaties over De Keyser. Ook zijn er sindsdien weer tentoonstellingen over hem gemaakt. In 1987 was er in het Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen de tentoonstelling *Nicaise de Keyser. Antwerps Portret*. In 2000 was *Nicaise de Keyser. De roem van de Antwerpse kunstschool* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen te zien. Ook was er op verschillende tentoonstellingen over uiteenlopende onderwerpen werk van hem te zien.

De publicaties die tot nu toe over De Keyser zijn verschenen gaan veelal in op de totstandkoming van specifieke werken of op zijn relatie met de Antwerpse kunstwereld. Hoewel hij veel voor buitenlandse opdrachtgevers heeft geschilderd gaat bijna niemand daar uitgebreid op in. Zoals later te lezen zal zijn, had De Keyser een goede reputatie in Europa. Dit gold ook voor Nederland. De kunstenaar heeft een grote hoeveelheid werken gemaakt voor het Nederlandse hof. Tevens heeft hij veel schilderijen in Nederland tentoongesteld en is zijn werk verzameld door zowel burgerlijke als koninklijke Nederlanders. In de bijlage is een overzicht van deze werken te vinden.

De meeste van deze kunstwerken worden wel in verschillende publicaties besproken, maar de een beter dan de ander, en nooit in hun gehele samenhang. Er is nooit uitgebreid naar De Keyser's relatie met Nederland gekeken, terwijl dit een mooi beeld kan geven van de werking van de negentiende-eeuwse kunstwereld, specifiek tussen België en Nederland. De relatie tussen België en Nederland was in De Keyser's tijd op politiek gebied soms problematisch. In de jaren dertig van de negentiende eeuw scheidde België zich van de Noordelijke Nederlanden. Toch waren er nog een sterke artistieke uitwisseling en persoonlijke banden te zien tussen de twee landen. Zoals in dit artikel zal blijken, was De Keyser ook in de ogen van Nederlanders een belangrijk kunstenaar. Bovendien lijken zijn banden met het Nederlands koninklijk huis sterker dan die met andere Europese hoven, ondanks dat hij opdrachten kreeg van meerdere van deze hoven. Dit zal voornamelijk blijken uit de collectie van Willem II van Oranje.

Maar waarom zouden we eigenlijk dit soort wisselwerkingen bestuderen? Er zijn al meerdere publicaties geweest over dit soort onderwerpen, zoals Saskia de Bodts *Halverwege Parijs* uit 1995 over Nederlandse schilders in Brussel rond 1840-1890, of uitgave bij de tentoonstelling *Brussel*.

¹ Patrick Berko, *Dictionary of Belgian painters born between 1750 & 1875*, Brussels 1981, pp. 180-181.

Kruispunt van culturen uit 2000. De manieren waarop ideeën over de kunst worden verspreid door wisselwerkingen kunnen van historische waarde zijn. Ook andersom, hoe bepaalde werken zich verspreidden en werden ontvangen, kan interessant zijn. Het geeft immers een beeld van de kunstopvattingen en internationale verhoudingen in een bepaalde tijd. Zo waren de Nederlandse grote steden, Amsterdam en Den Haag internationaal gezien geen belangrijke culturele centra. De kunstenaars en kunstminnaars moesten dus gedeeltelijk over de grenzen kijken. Het gevolg was dat in de hele negentiende eeuw Nederlandse kunstenaars naar verschillende plekken in Europa trokken.² Het is niet meer dan logisch dat men dus ook vanuit Nederland interesse had in buitenlandse kunstenaars. België, de nabije zuiderbuur, kon in dit geval als een artistieke schakel met het grote Frankrijk dienen. Nicaise de Keyser was een sleutelfiguur van de Belgische academische kunst en is daarmee exemplarisch voor de wisselwerking tussen Nederland en België.

Ik wil niet pretenderen dat met dit ene onderzoek een compleet cultuurhistorisch beeld geschetst kan worden. Dit is slechts één schakel in een veel groter net, maar dat zegt niet dat wat eruit komt niet interessant of significant is. Juist als we kijken naar het kleine, het individuele, krijgen we een beter beeld van de geschiedenis. In dat licht zal het onderzoek zich voornamelijk op de feiten richten. Dit artikel zal proberen een beeld te geven van de relatie tussen Nicaise de Keyser en Nederland. Eerst wordt het leven en werk van de kunstenaar beschreven, daarna de algemene artistieke verhoudingen tussen België en Nederland. Hierna wordt dieper ingegaan op zijn relatie met het burgerlijke Nederlandse kunstmilieu aan de ene kant en het Nederlandse hof aan de andere kant.

² Saskia de Bodt, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, Gent 1995, p. 12.

Hoofdstuk 1.

Nicaise de Keyser

Nicaise de Keyser werd in 1813 geboren in Zandvliet.³ Hij studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, waar hij een leerling van Joseph Jacobs en Mattheus Ignatius van Bree was.⁴ Zijn eerste grote successen behaalde de schilder op de Driejaarlijkse Salons van de Schelde- en Arteveldestad met enkele altaarstukken.⁵ Het enige altaarstuk dat hij in zijn latere jaren nog zou schilderen was voor een Nederlandse opdrachtgever. De pastoor A.C. Quant schonk dit werk, *De belijdenis van Petrus* (1851) aan de oude Petruskerk aan de Langebrug in Leiden.⁶



Afb. 1. Nicaise de Keyser, *De Slag der Gulden Sporen*, 1836, olieverf op doek, 76,5 x 105,5 cm, Stedelijke Musea Kortrijk.

De ware doorbraak van de schilder vond plaats op de Salon van Brussel in 1836, toen hij er de *Slag der Gulden Sporen* uit hetzelfde jaar tentoonstelde (afb. 1).⁷ In het werk is een grote aandacht voor historische details en een duidelijk herkenbaar verhaal te zien. Er gingen dan ook veel voorstudies en kopieën naar onder andere oude manuscripten en wapens aan vooraf.⁸ In de jaren vlak daarna zou de kunstenaar nog meer succes hebben met weergaves van veldslagen, zoals de *Slag bij Woeringen* (1839).⁹ Vanaf toen was hij een gevierde schilder. Zijn werken waren zowel bij koninklijke families als bij verzamelaars in trek. Niet alleen in België, maar ook in Nederland en Duitsland.¹⁰

Vanaf de Antwerpse Salon van 1843 vond er een wending plaats in De Keyser's werk. Meerde kunstcritici wezen op deze nieuwe manier van werken. Hij ging meer historische genretaferelen van

³ Henri Hymans, *Notice sur la vie et les travaux de Nicaise de Keyser*, Anvers 1889, p. 2.

⁴ Willem G. Flippo, *Lexicon of the Belgian Romantic Painters*, Antwerp 1981, geen paginanummering, stuk 'KEYSER Nicaise, (De).

⁵ Dirk Pauwels, 'Rafael en de Fornarina (1842), een historisch genrestuk van Nicaise De Keyser (1813-1887). Kanttekeningen, theoretische en kritische reflecties bij een der "parels" van het Antwerpse Salon van 1843', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1991, pp. 213-214.

⁶ Anoniem, 'Binnenlandsche Berichten. Leiden, 10 september', *Leydse Courant* 11 september 1883, p. 1.

⁷ Pauwels 1991 (zie noot 5), pp. 213-214.

⁸ Dorine Cardyn-Oomen, 'Nicaise de Keyser. Een negentiende-eeuwse beroemdheid', *Ons erfdeel* 44 (2001), 1, p. 116.

⁹ Pauwels 1991 (zie noot 5), p. 213.

¹⁰ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 116.

bescheiden formaat tentoonstellen, waarbij illustere personen uit een ver verleden afgebeeld werden. Denk bijvoorbeeld aan *Rafael en de Fornarina* (1842, afb. 2).¹¹

De Keyser was niet alleen een historieschilder, maar maakte ook meerdere portretten. Degene uit de jaren 1830 waren kleinere werken van familieleden en mensen uit zijn omgeving. Ze waren op de eerste plaats expressieve karakterportretten, zoals dat van de uitgever Jozef-Ernest Buschmann (1834, afb. 3). De Keyzers faam als historieschilder bezorgde hem vanaf 1840 ook talrijke opdrachten voor portretten. Hij schilderde ze voor verschillende Europese hoven. Zijn stijl paste hij aan op de verwachtingen van de opdrachtgevers. De geportretteerden werden geïdealiseerd en afgebeeld in soepele, elegante houdingen, in fijn uitgewerkte kleding.¹² Verschillende van de portretten zullen later nog aan bod komen.

In 1855 werd de kunstenaar directeur van de Antwerpse Academie.¹³ Ten tijde van zijn voorganger en concurrent, Gustav Wappers, waren er oproepen tot hervorming van het onderwijs. In de tweede helft van de negentiende eeuw begonnen er rondom De Keyser accentverschuivingen plaats te vinden in de kunstwereld. Schilders gingen zich richten op hun eigen tijd, in plaats van het verleden. Ze lieten de officiële Salons en strakke regels van de Academie achter zich en gingen op verschillende vlakken meer experimenteren.¹⁴ De Academie durfde op organisatorisch en artistiek gebied de vernieuwing niet aan. Het aanwijzen van de traditionele De Keyser als nieuwe directeur paste hierbij. De Keyser was internationaal even bekend als Wappers en was niet Vlaamsgezind, wat goed bij de Franstalige academie paste.¹⁵ Na meer dan dertig jaar stapte de kunstenaar vanwege zijn gezondheid in 1879 op als directeur van de Antwerpse Academie. Hierna maakte hij nog enkele



Afb. 2. Nicaise de Keyser, *Rafael en de Fornarina*, 1842, olieverf op doek, 160 x 130 cm, privébezit, Antwerpen.



Afb. 3. Nicaise de Keyser, *De uitgever Jozef-Ernest Buschmann*, 1834, olieverf op doek, 63 x 52 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

¹¹ Pauwels 1991 (zie noot 5), p. 213.

¹² Guido Persoons, Nicaise de Keyser. Antwerps Portret, tent. cat. Antwerpen (Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten) 1987, pp. 6-10.

¹³ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 116.

¹⁴ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 117.

¹⁵ Jan Lampo, *In het spoor van de Academie. Kunsten in Antwerpen*, Antwerpen 2013, p. 97-99.

genretafereelen, voornamelijk gebaseerd op zijn verblijf in Spanje in 1880-1881. Zijn laatste grote schilderij is *De Goede Vrijdagprocessie te Sevilla*.¹⁶ In de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen er nieuwe ontwikkelingen in de kunst. De pleinairistische landschapschilderkunst en het Realisme braken langzaam door in België.¹⁷ Ook in Nederland waren deze ontwikkelingen te merken. Men keerde zich af van de academische kunst en ging naar buiten om de wereld om hun heen te schilderen, met de leden van de Haagse School als bekend voorbeeld.¹⁸ De Keyser bleef zich echter ook in zijn latere jaren houden aan de oude normen, waardoor zijn werk, net als dat van andere negentiende-eeuwse beroemdheden, als ouderwets werd gezien. Na zijn dood in 1887 verdween hij jarenlang uit de belangstelling.¹⁹

¹⁶ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 117.

¹⁷ Robert Hoozee, 'Plein-air en realisme', in: Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, p. 55.

¹⁸ Hans Janssen, Wim van Sinderen, Jeroen Kapelle, *De Haagse School*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthal)/Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1997, pp. 8-9.

¹⁹ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 117.

Hoofdstuk 2.

België en Nederland

De geschiedenis van Nederland en België kent steeds veranderende complexe culturele betrekkingen.²⁰ Er bestond een levendige uitwisseling tussen Nederlandse en Belgische kunstenaars, maar er was geen sprake van een parallelle ontwikkeling in de beeldende kunst. Dit hing onder andere samen met de politieke ontwikkelingen.²¹ In 1814 werden Nederland en België, nadat ze zich bevrijd hadden van de Franse overheersing, samengevoegd tot één staat onder Willem I van Oranje-Nassau.²² De vorst voerde een strenge en ingrijpende culturele politiek in een poging van de provincies een echt geheel te maken. Dit was een van de redenen voor de vijandige houding van de Belgen tegenover de Nederlandse koning. Uiteindelijk leidde de ontevredenheid tot een opstand in juli 1830. In hetzelfde jaar was de breuk tussen de twee landen een feit.²³ Het zou echter nog bijna een decennium vol conflicten duren voordat Willem I het besluit nam om de knoop door te hakken. Pas in 1839 werd de scheiding definitief erkend.²⁴

Nederland

Toen België en Nederland net één waren geworden, zette Koning Willem I in grote lijnen de cultuurpolitiek van de Franse tijd voort, ook in de Zuidelijke Nederlanden. In 1817 werd zowel in Amsterdam als in Antwerpen een Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten geopend.²⁵ Het onderwijs en de kunstopvattingen lijken in de eerste kwart van de negentiende eeuw in de hele Nederlanden min of meer parallel te lopen. De overheid zette zich in voor de vorming van een vast onderwijssysteem. Maar het duurde niet lang voordat verschillende groepen het klassieke schoonheidsideaal wat hierbij werd gepropageerd gingen aanvechten.²⁶

Er heerste onvrede over de historieschilderkunst uit eigen land. Deze bleef achter in vergelijking met die van andere landen en met andere genres in Nederland. Men verweet Willem II dat hij wel zo nu en dan opdrachten gaf aan buitenlandse historieschilders, maar niet aan Nederlandse.²⁷ Maar vanuit de schilders zelf wou het ook niet lukken. Of ze begonnen er niet aan, of hun pogingen liepen op niets uit. De theatrale neoclassicistische voorstellingen van helden uit de Klassieke Oudheid lieten zich lastig

²⁰ John Sillevs, 'Deel I. De schilderkunst in de negentiende eeuw', in: John Sillevs, Irene Smets en Jeroen Stumpel, *De schilderkunst der Lage Landen*, deel 3, Amsterdam 2007, p. 13.

²¹ Inga Rossi-Schrimpf, 'Wisselwerkingen. De Belgische romantiek in Europa', in: Dominique Marechal (red.) e.a., *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid en verlangen*, tent. cat. Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten België) 2005, p. 45.

²² E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980. twee eeuwen Nederland en België*, Amsterdam/Brussel 1986, p. 70.

²³ Claire Billen, 'Kruispunt van culturen', in: Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, pp. 20-21.

²⁴ Kossmann 1986 (zie noot 20), p. 124.

²⁵ Sillevs 2007 (zie noot 20), p. 29.

²⁶ Sillevs 2007 (zie noot 20), p. 36.

²⁷ W. H. Vroom e.a., *Het vaderlandsch gevoel*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, pp. 48-50.

vertalen in de uitbeelding van de heldendaden uit het vaderlandse verleden.²⁸ Het draaide in de Nederlandse Romantiek juist vooral om het kleine gebaar, het alledaagse.²⁹ Nederlandse kunstenaars hadden in ieder geval in de eerste helft van de negentiende eeuw meer belangstelling voor de nationale traditie van het landschap. Hierin vonden Nederlandse en Belgische kunstenaars ook aansluiting bij elkaar. Zo hebben er verschillende samenwerkingen plaatsgevonden.³⁰ De Nederlandse Romantiek is in te delen in drie fases. In de eerste decennia van de negentiende eeuw was er een grote aandacht voor details, een helder palet en een realistische benadering. Politieke en maatschappelijke problemen zorgden voor een groot besef van de eigen tijd. Tussen 1830 en 1840, de tijd van De Keyzers doorbraak, was er een invloed van de Franse Romantiek te zien. Vanaf 1830 stond bij de grote meesters de harmonische natuur voorop, maar in de loop der tijd veranderde het werk van navolgers in gelikte stukken voor de markt.³¹

België

Het jonge België voerde een actief kunstbeleid dat nog meerdere decennia na haar vorming zou voortduren. De staat besteedde veel geld aan muurschilderingen met onderwerpen uit het eigen nationale verleden, zoals de decoratie van de grote zaal van het stadhuis in Antwerpen door Henri Leys en de versiering van het trappenhuis van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen door Nicaise de Keyser.³² De heroïsche weergave van belangrijke figuren en momenten uit het nationale verleden werd vanuit de officiële hoek sterk aangemoedigd. Het speelde ten slotte in op de gevoelens van patriotisme in het nog jonge België.³³ *De Slag der Gulden Sporen* (afb. 1) sluit hierbij aan.

Deze ambities pasten bij het onderwijs dat op de academies werd gegeven. Zowel aan Belgische als aan Nederlandse academies was de historieschilderkunst het meest hoogstaande genre in de schilderkunst en het einddoel in de opleiding. Om dit goed uit te kunnen voeren moest men kunnen werken naar levend model, maar ook was kennis van de klassieke oudheid een vereiste. Voor het maken van een historiestuk was een intellectueel vermogen nodig, zo redeneerde men. Dus de theoretische vorming en kunsthistorische achtergrond van de studenten was belangrijk.³⁴

In Brussel volgde men nog lang David en Navez, maar in Antwerpen kreeg de Europese Romantiek vrij spel.³⁵ De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen academie had in de negentiende

²⁸ 2007 (zie noot 20), p. 30.

²⁹ Ronald de Leeuw (red.) e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse Kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall) 2005, p. 80.

³⁰ Rossi-Schrimpf 2005 (zie noot 21), p. 45.

³¹ De Leeuw 2005 (zie noot 29), pp. 90-93.

³² Siska Beele e.a., *Nicaise de Keyser. De roem van de Antwerpse kunstschool*, uitgave bij tent. Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 2000, p. 6.

³³ Cardyn-Oomen 2001 (zie noot 8), p. 115.

³⁴ Katrien Dierckx, 'Volgens de regels van de kunst. De Prix de Rome (1819-1921) als nationale prestigewedstrijd en hoogmis van het kunstacademische conventionalisme', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, pp. 180-181.

³⁵ Sillevius 2007 (zie noot 20), p. 51.

eeuw een goede internationale reputatie, onder andere door haar traditionele waarden.³⁶ De lang gevestigde academie stond bekend om haar strenge discipline. Bovendien waren er goede musea in Antwerpen en was het leven er goedkoop. Dit maakte het instituut aantrekkelijk voor zowel binnen- als buitenlandse aspirant-kunstenaars. Hieronder bevonden zich ook Nederlanders.³⁷ De ontplooiing van de tekening werd er belangrijk geacht. Ook de studie van de klassieke sculptuur, vooral de vormtaal ervan, was een fundamenteel onderdeel van de opleiding.³⁸

Artistieke en persoonlijke verhoudingen

Na de afscheiding in 1830 werden de nationalistische gevoelens sterker. Individueel bestond er wel toenadering tussen kunstenaars uit de twee landen.³⁹ Er waren vriendschappelijke verhoudingen tussen Belgische en Nederlandse kunstenaars, zowel op professioneel als op menselijk vlak. Deze contacten waren grotendeels te danken aan de persoonlijke inzet van sommige kunstenaars.⁴⁰ Toen er in 1861 een watersnood in Nederland had plaatsgevonden zonden meerdere bekende Belgische kunstenaars schilderijen op voor de loterij ten behoeve van de slachtoffers. Hieronder bevonden zich onder andere Nicaise de Keyser, Henri Leys en Edouard Dujardin.⁴¹ Bij belangrijke gebeurtenissen in Nederland kwamen mensen uit Belgische kunstkringen dit bijwonen. Zo waren er verschillende buitenlandse kunstgenootschappen, zoals de *Cercle Artistique* van Brussel aanwezig bij de onthulling van een standbeeld van Ary Scheffer in Dordrecht. Ook Nicaise de Keyser woonde dit bij, wat blijkbaar belangrijk genoeg was om in de Nederlandse krant te vermelden.⁴²

Het huidige onderscheid tussen Noord- en Zuid-Nederlandse schilderscholen werd in de negentiende eeuw niet door iedereen even sterk gevoeld.⁴³ Toch was het gecanoniseerde verschil in karakter tussen de twee scholen een belangrijk thema in de kunstkritiek. Dit valt terug te brengen op de oude tegenover-elkaarstelling van realisme versus idealisme, Rembrandt versus Rubens. Voor de Nederlandse school was de Gouden Eeuw, met haar als typisch Hollands geziene realisme, een belangrijke maatstaf. De idealiserende historieschilderkunst was daarentegen niet zo succesvol in het Noorden. In België was de historieschilderkunst in de negentiende eeuw daarentegen erg populair.⁴⁴

³⁶ Saskia de Bodt, 'De Antwerpse academie in een veranderende kunstwereld. Hoe het twee grote Nederlandse kunstenaars en hun collega's in de 19de eeuw aan de Antwerpse academie verging', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, p. 205.

³⁷ Jeanne Sheehy, 'The Flight from South Kensington. British Artists at the Antwerp Academy 1877-1885', *Art History. Journal of the Association of Art Historians* 20 (1997) nr. 1, p. 126.

³⁸ Peter van de Moortel, 'Een schild tegen de modes en de slechte smaak. Mattheus van Brée en de vernieuwing van het 19de-eeuwse kunstonderwijs', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, p. 155.

³⁹ Sillevius 2007 (zie noot 20), p. 56.

⁴⁰ De Bodt 1995 (zie noot 2), p. 12.

⁴¹ Anoniem, 'Binnenland. 's Gravenhage, 26 Februarij', *Nieuwe Rotterdamse courant. Staats-, handels-, nieuws-, en advertentieblad* 27 februari 1861, p. 2.

⁴² Anoniem, 'Onthulling van het standbeeld van Ary Scheffer, te Dordrecht', *Nieuwe Rotterdamse courant. Staats-, handels-, nieuws-, en advertentieblad* 9 mei 1862, p. 3.

⁴³ Ellinoor Bergvelt, 'De canon van de Gouden Eeuw. De collectie Van der Hoop en de opvattingen van Thoré-Bürger', in: Ellinoor Bergvelt e.a., *De Hollandse Meesters van een Amsterdamse Bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004, p. 32.

⁴⁴ De Bodt 1995 (zie noot 2), p. 17.

De Antwerpse academie trok, zoals net al gezegd, meerdere Nederlanders. Dit kwam onder andere door de geografische ligging en het gratis onderwijs van de Belgische academies. Maar misschien nog wel belangrijker was haar internationale reputatie op het gebied van de historieschilderkunst.⁴⁵ Ook op Brussel kwamen veel Nederlanders af.⁴⁶ In de loop van de negentiende eeuw ontwikkelde de stad zich tot een internationaal artistiek knooppunt. Buitenlandse kunstenaars kwamen onder andere naar de stad voor het onderwijs aan de academie en in privé-ateliers.⁴⁷ Tegen de achtergrond van deze verhoudingen tussen Nederland en België speelde het leven van De Keyser zich af.

⁴⁵ De Bodt 2013 (zie noot 36), p. 203-206.

⁴⁶ De Bodt 1995 (zie noot 2), p. 18-19.

⁴⁷ Linda van Santvoort, 'Buitenlandse kunstenaars in Brusselse ateliers', in: Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, 77.

Hoofdstuk 3.

Nicaise de Keyser en het Nederlandse kunstmilieu

Het werk en de naamsbekendheid van De Keyser hebben zich op verschillende manieren in Nederland verspreid. De schilder heeft opdrachten gekregen van Nederlanders, hij heeft werk tentoongesteld op verschillende Tentoonstellingen van Levende Meesters in Nederland en meerdere Nederlandse verzamelaars hadden werk van hem in hun collectie. Koninklijk, adellijk of burgerlijk, het werk van De Keyser was bij alle kringen in trek. In dit hoofdstuk wordt De Keyser's relatie met het kunstmilieu in Nederland besproken. Hieronder vallen onder andere de Tentoonstellingen van Levende Meesters, kunsthandelaars en –verzamelaars en particuliere opdrachtgevers. Ook de receptie en verspreiding van het besproken werk komen aan bod. In het volgende hoofdstuk zal hetzelfde worden gedaan voor zijn relatie met het Nederlands koninklijk huis en het aanverwante hof. Er is vanzelfsprekend enig overlap tussen de categorieën, maar deze scheiding tussen koninklijk en burgerlijk zal het web van relaties hopelijk enigszins ophelderen.

Tentoonstellingen van Levende Meesters

De Keyser heeft regelmatig op Nederlandse tentoonstellingen geëxposeerd.⁴⁸ Van 1839 tot en met 1864 waren werken van hem te zien op verschillende van de Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag.⁴⁹ Deze tentoonstellingen stamden nog uit de tijd van de Franse Overheersing onder Lodewijk Napoleon. Onder de Nederlandse koningen werden deze 'salons' en ware traditie. De tentoonstellingen waren belangrijk voor de popularisatie en verspreiding van eigentijdse kunst. Vanaf 1844 waren de steden officieel belast met de organisatie van de tentoonstellingen. Hiervoor stelden ze een commissie aan.⁵⁰

De tentoonstellingen waren populair onder kunstenaars. Velen zonden hun werk in. Een groot gedeelte daarvan kwam uit het buitenland. In een onderzoek naar de Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag in de tweede helft van de negentiende eeuw bleek maar liefst 44 procent van de inzendingen buitenlands te zijn. Bijna de helft hiervan kwam uit België. In de kunstkritiek werd ook aan hun werk uitgebreid aandacht besteed.⁵¹

In de eerste decennia van de negentiende eeuw waren deze tentoonstellingen van de staat een van de weinige expositiemogelijkheden. In de tweede helft van de eeuw gingen ook kunsthandels en

⁴⁸ Vroom 1978 (zie noot 27), p. 298.

⁴⁹ Nicaise de Keyser, België, Kaartenbakjes Levende Meesters 19^{de} eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag.

⁵⁰ Chris Stolwijk, 'De Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag 1858-1896', *De Negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19^e eeuw* 19 (1995) 4, pp. 193-195.

⁵¹ Stolwijk 1995 (zie noot 50), pp. 202-201.



Afb. 4. Anoniem, *De Nieuwe Haagsche Winkel*, 1839, lithografie, 394 x 471 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

kunstenarenverenigingen tentoonstellingen met eigentijds werk organiseren.⁵² Ook De Keyser heeft eenmaal bij de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae een werk tentoongesteld.⁵³

Het eerste werk dat De Keyser in Nederland tentoonstelde was *De Slag der Gulden Sporen* (1836, afb. 1). Dit schilderij was in 1839 in Den Haag te zien.⁵⁴ In 1836 had de kunstenaar hiermee al lof geoogst op de Brusselse Salon. Dit werk verbeelde de overwinning van de Vlaamse steden op de Franse troepen van Filips de Schone op 11 juli 1302. In het jonge België beantwoordde dit werk aan de hang naar een eigen identiteit.⁵⁵ Ook in Londen en in Den Haag had het werk succes.⁵⁶ Bij de Haagse tentoonstelling van 1839 won het zelfs de gouden medaille.⁵⁷ Willem II zou naar aanleiding van *De Slag der Gulden*

⁵² Stolwijk 1995 (zie noot 50), p. 194.

⁵³ Nicaise de Keyser, België, Kaartenbakjes Levende Meesters 19^{de} eeuw, RKD, Den Haag.

⁵⁴ Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters te 's Gravenhage, in 1839, RKD, p. 17, cat. 207.

⁵⁵ Dominique Marechal e.a., *De Romantiek in België. Tussen werkelijkheid en verlangen*, tent. cat. Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België) 2005, p. 85.

⁵⁶ Dorine Cardyn-Oomen, 'Enkele altaarstukken van Nicaise De Keyser', J.-P. De Bruyn, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1985, p. 318.

⁵⁷ Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters te 's Gravenhage, in 1839 Den Haag, RKD, p. 141.

Sporen opdracht geven tot een ander schilderij van een veldslag.⁵⁸ Niet iedereen vond het gepast om een buitenlandse schilder deze bekroning te geven. Dit blijkt wel uit een spotprent, genaamd *De Nieuwe Haagsche Winkel*, een “Spotprent op het bekronen van uitheemsche schilders van schilderstukken uit de verzameling van een der tentoonstellingscommissieleden” (afb. 4).⁵⁹ De kritiek was dat teveel werk op de tentoonstelling van dezelfde verzamelaar kwam – welke is afgebeeld op de prent – en dat het hof een te grote voorkeur voor zuidelijke kunst had. Ook in besprekingen van de tentoonstelling kwam dit tot uiting.⁶⁰



Afb. 5. Nicaise de Keyser, *Frans I op bezoek in de werkplaats van Benvenuto Cellini, terwijl deze naar een vrouwelijk model werkt*, 1854, olieverf op doek, 72,3 x 97,3 cm, Amsterdam Museum, Amsterdam.

Toch zag ook de Nederlandse kunstwereld zeker wel de kwaliteiten in van De Keyser. In de *Kunstkronijk* besprak men de afgelopen tentoonstelling in Den Haag van 1841. De gouden medaille was deze keer aan J.J. van Os uit Haarlem toegekend voor zijn werk *Vruchtbloemen en dood wild*. De auteur vindt echter dat het werk niet op één lijn te zetten was “met geniale werken van De Keyzer, Gudin, Koekkoek en Kruseman”.⁶¹ In het daaropvolgende artikel wordt beschreven hoe De Keyser samen met wat andere Belgische kunstenaars te gast was in Den Haag. In een toast aan De Keyser werd tegen hem gezegd dat “zijne tegenwoordigheid op hoogen prijs werd gesteld, daar de naam van de Keijzer in ons vaderland werd geëerd en geroemd zoo als hij het verdiende en eischte.” De manier waarop hij in zijn ingezonden werk *De Slag bij Woeringen* (1839) de Brabantse moed had weergegeven werd ook geprezen.⁶²

Verzamelaars, handelaars en kunstenaars

Meerdere Nederlandse kunstverzamelaars hadden werk van De Keyser in hun bezit. Een daarvan was de Amsterdamse Carel Joseph Fodor. Hij had onder andere *Frans I op bezoek in de werkplaats van Benvenuto Cellini, terwijl deze naar een vrouwelijk model werkt* (1854, afb. 5) in bezit. Dit leende hij in 1856 uit voor de Tentoonstelling van Levende Meesters in Amsterdam.⁶³ Daarnaast bezat hij verschillende prenten en tekeningen van de kunstenaar, waaronder een studietekening voor het net

⁵⁸ Sander Paarlberg (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d’Art de la Ville de Luxembourg) 2014, p. 265.

⁵⁹ H.E. Greve, ‘Hollandsche spotprenten in de negentiende eeuw’, *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* 19 (1909) nr. 5 (mei), p. 297.

⁶⁰ Hugo Rijpma, *A.P.P.C.R.E. de Ceva (1791-1876). Een hoveling in de kunstwereld*, Amsterdam 2012 (Masterscriptie Kunstgeschiedenis UvA), p. 113.

⁶¹ Anoniem, ‘Einde der Tentoonstelling en Uitdeeling der Medailles’, *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 2.

⁶² Anoniem, ‘Ingres en De Keyser’, *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 3.

⁶³ Gusta Reichwein, ‘Nicaise de Keyser’, in: Reichwein, Gusta, Ellinoor Bergvelt en Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C. J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1980, p. 94.

vermelde schilderij.⁶⁴ Het *Algemeen Handelsblad* besprak dit werk in hun beschrijving van Fodors verzameling. Het doek liet de anonieme recensent, ondanks de technische vaardigheid en historiciteit, koud.⁶⁵

De Keyser en Fodor hadden een vriendschappelijke relatie. De schilder heeft al in 1849 zijn handtekening gezet in Fodors bezoekersalbum. Tevens heeft hij Fodor een foto en een litho van zichzelf gegeven. Op allebei schreef hij een vriendschappelijke groet.⁶⁶ Zo luidt de dedicatie op de litho *Portret van de schilder Nicaise de Keyser* (1854) 'a Monsieur Fodor, Souvenir d'amitié, N. De Keyser'.⁶⁷ Het honoraire lidmaatschap van de Koninklijke Academie van Antwerpen dat Fodor in 1853 kreeg zal waarschijnlijk ook een gevolg zijn van deze vriendschap.⁶⁸

Het werk *Eberhard (1445-1496), hertog van Württemberg, als pelgrim van het Heilige Land* (1846, afb. 6) werd in 1847 tentoongesteld in Den Haag. Bij deze tentoonstelling zijn spotprenten gemaakt van een *Bezoek van de Familie Pieterman op de 's-Gravenhaagsche Tentoonstelling*.⁶⁹ Ook De Keyser's werk is erin opgenomen (afb. 7), al is de tekening meer een satire op de manier waarop het ongeschoolde publiek naar de kunst kijkt, dan kritiek op het werk zelf.

Vijf jaar later kocht de bankier en kunstverzamelaar Adriaan van der Hoop (1778-1854) het schilderij door bemiddeling van de kunsthandelaar Gerrit de Vries.⁷⁰ Van der Hoops collectie bevatte drie scènes uit de strijd tegen de Belgen, dus hij was zich bewust van de politieke verschillen tussen België en Nederland. Dit weerhield hem er echter niet van Belgische kunst te verzamelen. Voor een burger zal de politieke significantie van de geschilderde veldslagen waarschijnlijk niet zo sterk hebben meegespeeld als bij de heersende klasse, zoals later wordt besproken. Het ging Van der Hoop bij dit werk vermoedelijk gewoon om de artistieke waarde, de historische details en het vrome en deugdzaam leven van Eberhard.⁷¹ Hymans vermeldt dat het werk later in handen was van baron Wilhelm Carl Albert Weckherlin, secretaris van koningin Sophie.⁷² Deze mecenas en kunstverzamelaar heeft ook een briefuitwisseling gehad met De Keyser. Blijkbaar waren de twee mannen bevriend, aangezien de kunstenaar Weckherlin in zijn brieven begroet met "Cher ami".⁷³

⁶⁴ Deze werken bevinden zich nu in het Amsterdam Museum.

⁶⁵ Anoniem, 'Het Museum Fodor. II' *Algemeen Handelsblad* 9 mei 1863, p. 2.

⁶⁶ Frouke Wieringa, 'Carel Joseph Fodor (1801-1860). Een leven tussen steenkool en kunst', in: Reichwein, Gusta, Ellinoor Bergvelt en Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C. J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1980, p. 25.

⁶⁷ Portret van de schilder Nicaise De Keyser, Amsterdam Museum Collectie Online, <http://hdl.handle.net/11259/collection.372> (22 maart 2015).

⁶⁸ Frouke Wieringa, 'Carel Joseph Fodor (1801-1860). Een leven tussen steenkool en kunst', in: Reichwein, Gusta, Ellinoor Bergvelt en Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C. J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1980, p. 25.

⁶⁹ Bevindt zich in de catalogus van de tentoonstelling in het RKD.

⁷⁰ Almut Pollmer, 'Catalogus van de schilderijen in de verzameling van Adriaan van der Hoop', in: Ellinoor Bergvelt e.a., *De Hollandse Meesters van een Amsterdamse Bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004, p. 157.

⁷¹ Bergvelt 2004 (zie noot 43), p. 32.

⁷² Hymans 1889 (zie noot 3), p. 103.

⁷³ Brieven van Nicaise de Keyser (1813-1887), schilder, geschreven aan Wilhelm Carl Albert von Weckherlin (1807-1872), secretaris van koningin Sophia (1818-1877), zes stuks, Koninklijke Bibliotheek Den Haag (KB), inv. Nr. 76 E 27.



Afb. 6. Nicaise de Keyser, *Eberhard* (1445-1496), hertog van Württemberg, als pelgrim van het Heilige Land, 1846, olieverf op doek, 126 x 101 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Voor de schilderij n^o. 224.
— He! wat een mooie man. En wat glimt het mooi. Dat is toch nog mooier als uw Zondagsche pijpekop, vader!

Afb. 7. Anoniem, *Bezoek van de Familie Pieterman op de 's-Gravenhaagsche Tentoonstelling*, 1847, prent, afmetingen niet teruggevonden, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

Ook de kunsthandelaars waren belangrijk voor de verspreiding van De Keyser's werk in Nederland. Meerdere Nederlanders hebben werk van de kunstenaar verworven via een handelaar, zoals bijvoorbeeld Willem II en de al eerder genoemde Van der Hoop. Niet alleen verkochten handelaars kunst direct aan verzamelaars, ze stelden haar ook tentoon. Een voorbeeld hiervan is de Haagse kunsthandelaar Augustus Alexander Weimar (1799-1878). Deze had rond het midden van de negentiende eeuw een moderne 'salon'. Hier hingen werken van alle bekende levende schilders, zoals Pieman, De Keyser en Kruseman.⁷⁴

De Keyser had persoonlijk contact met verschillende Nederlandse kunstenaars. Een daarvan was de Wijnand Nuyten (183-1839). Deze schilder hield de artistieke ontwikkelingen in het buitenland goed bij en had meerdere internationale contacten. Zijn relatie met De Keyser ging verder dan alleen vriendschappelijk. Ze hadden namelijk een keer samengewerkt aan een schilderij, wat in het bezit was van Willem II.⁷⁵ In de veilingcatalogus van de collectie van de koning staat het beschreven onder de titel "Le Môme. Et figures par N. de Keijser". "Le Môme" slaat op het voorafgaande werk door Nuyten,

⁷⁴ Chris Stolwijk, 'Een geslaagd kunstenaarschap. Jacob Maris en de kunstmarkt, 1853-1940', in: M. van Heteren e.a., *Jacob Maris (1837-1899). Ik denk in mijn materie*, tent. cat. Oss (Museum Jan Cunen)/Haarlem (Teylers Museum) 2003, p. 58-59.

⁷⁵ Sillevius 2007 (zie noot 20), pp. 41-42.

“Après le Naufrage”.⁷⁶ Dit is *Schipbreuk op een rotsachtige kust* uit 1837, waarvan helaas geen afbeelding bekend is. Het is tekenend dat De Keyser de figuren voor Nuyen heeft geschilderd. Deze was niet sterk daarin. Net als anderen in zijn kringen had hij hier in Nederland geen goed onderwijs in gekregen. Men was is zich er terdege van bewust dat de scholing hierin beter was bij de Zuiderburen.⁷⁷

Een andere Nederlandse kunstenaar met wie De Keyser bevriend was, was Constantinus Cornelis Huysmans (1810-1886). De twee raakten bevriend tijdens hun opleiding aan de Academie van Antwerpen. Na hun vertrek onderhielden ze een onregelmatige briefwisseling waarin ze telkens beloofden elkaar op te zoeken. Er sprak een heimwee uit naar een roemrijke tijd. Een tijd die zij als voorgoed voorbij zagen sinds Van Bree in 1837 als leraar was vertrokken van de Academie.⁷⁸

Kritiek van de pers

Er is meerdere keren geschreven in Nederlandse kranten en tijdschriften over De Keyser's tentoongestelde werk. Hij wordt door de *Kunstkronijk* bij hun beschrijving van de tentoonstelling in Den Haag in 1845 zowel opgemerkt om zijn historieschilderkunst als om zijn portretten.⁷⁹ In 1847 betreuren ze het gebrek aan grote doeken van De Keyser en anderen, zoals Wappers en Gallait. De veldslagen waren vervangen door portretten, zowel fantasie als echt.⁸⁰ Een voorbeeld is de al eerder besproken *Eberhard*. Ondanks dit gemis zijn ze enthousiast over de drie ingezonden werken van de kunstenaar. Vooral de *Giaour* (1845) krijgt veel lof.⁸¹

In 1849 worden De Keyser's inzendingen minder goed ontvangen. De criticus vindt *Een jong Italiaansch meisje, zich spiegelende in het water eener fontein, om zich met een bloemenkrans te versieren* goed van tekening, maar minder krachtig van kleur. Dit verbaast hem, aangezien het andere werk, *De slag bij Seneffe*, wel toont dat de schilder nog steeds een krachtig penseel bezit. De herhaling van weer een veldslagvoorstelling doet de belangstelling echter verminderen. En hoewel het tafereel goed is behandeld, zijn de hoofdfiguur en zijn paard een beetje ongelukkig uitgevallen.⁸²

De portretten van de Karel XV van Zweden en Noorwegen en zijn vrouw (1850) toen zij nog kroonprinses en prinses waren, werden in 1851 in Den Haag tentoongesteld.⁸³ Dit zal te maken hebben met de afkomst van zijn vrouw, Louise, dochter van prins Frederik der Nederlanden. Hoewel prinses Louise goed vorstelijk is weergegeven en haar kanten jurk voortreffelijk is geschilderd, heeft de *Kunstkronijk* er voornamelijk negatieve kritiek op. Er zat geen geest of leven in, of zoals de criticus schreef: “Die beide beeltenissen mogen voldoen in vorstelijke appartementen, waar men geen kunst kan zien, en

⁷⁶ Jéronimo de Vries, Corneille François Roos en Jean Albert Brondgeest, *Catalogue des tableaux anciens et modernes, de diverses écoles, dessins et statues, formant la galerie de feu sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc.*, Den Haag 1850, p. 113.

⁷⁷ Sillevius 2007 (zie noot 20), p. 42.

⁷⁸ W. van Giersbergen, *De kunst is geheel en al bijzaak. De moeizame carrière van C.C. Huijsmans (1810-1886), tekenmeester in Brabant*, Amsterdam 2003, pp. 28-29.

⁷⁹ Anoniem, ‘De Tentoonstelling van ’s Gravenhage in 1845’, *Kunstkronijk* 6 (1845-1846), p. 1.

⁸⁰ Anoniem, ‘Tentoonstelling te ’s Gravenhage. 1847’, *Kunstkronijk* 8 (1847-1848), p. 53.

⁸¹ Anoniem 1847-1848 (zie noot 80), p. 60.

⁸² Anoniem, ‘Tentoonstelling te ’s Gravenhage. 1849’, *Kunstkronijk* 10 (1849-1850), p. 57.

⁸³ Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters te ’s Gravenhage, in 1851, RKD, p. 21, cat. 257-258.

de kunst het laatst zoekt, voldaan als men er is – ze mogen de oogen tot zich trekken in paleizen waar ze door die treffende gelijkenis – het hoofdoogmerk – misschien op hare plaats zijn; maar in een Tentoonstellingzaal houden zij den naam niet staande van de Keyser, die door zulk ondichterlijk werk verraad, dat het geweten van den kunstenaar, die voor de onsterfelijkheid werkt, zich bij de vervaardiging niet heeft doen gelden. Het is of de meester zijne genoegdoening vindt in ridderlinten en in den toegang tot de paleizen der vorsten van Europa.”⁸⁴

In 1880 stelde De Keyser ook nog werk tentoon in Amsterdam. Het *Algemeen Handelsblad* erkende in hun artikel over de tentoonstelling dat de schilder veel talent bezat, maar dat hij beter had kunnen stoppen voordat hij zijn roem overleefde. Zijn schilderijen waren vroeger in de mode, maar in de late negentiende eeuw kwam het vreemd op de toeschouwer over.⁸⁵

Er lijkt dus een neerwaartse lijn in de kritiek op De Keyser te bestaan. Dat past bij de ontwikkelingen in de kunstopvattingen die al in het eerste hoofdstuk zijn besproken. Men keerde zich af van de academische kunst, terwijl De Keyser daar een van de boegbeelden voor was. Dit is natuurlijk maar een greep uit het materiaal en kan niet met zekerheid gezien worden als een algemeen geaccepteerde opvatting. Zo werd bijvoorbeeld de *Uitvinding van de Beeldende Kunst* uit 1863, de inzending van de kunstenaar voor de Rotterdamse tentoonstelling van 1864, volledig geprezen door het *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage*.⁸⁶ Ook de berichten over zijn overlijden waren nog belangrijk nieuws en, zoals het hoort, geheel positief van inhoud.⁸⁷

Het is wel duidelijk te zien dat de criticus in de *Kunstkronijk* van 1851 gelijk had over de populariteit van de schilder bij verschillende Europese hoven. Hij heeft inderdaad meerdere lintjes gekregen in de loop de jaren, zoals toen hij in 1855 benoemd werd tot officier van de Orde van Leopold.⁸⁸ Dat brengt ons bij het volgende hoofdstuk, waar de werken van De Keyser worden besproken die Willem II in handen had en die de schilder voor leden van het Nederlandse hof maakte.

⁸⁴ Anoniem (R.), 'De tentoonstelling te 's Gravenhage in 1851. Tweede artikel', *Kunstkronijk* 12 (1851-1852), p. 62.

⁸⁵ Anoniem, 'Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters te Amsterdam. III.', *Algemeen Handelsblad* 16 oktober 1880, p. 2.

⁸⁶ Anoniem, 'De Rotterdamsche Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters. 1864. I' *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage* 1 juni 1864, p. 1.

⁸⁷ Zie bijvoorbeeld de volgende twee artikelen:

Anoniem, 'Kunst en Letteren', *De Tijd. Godsdienstig-Staatkundig Dagblad* 25 juli 1887, p. 9.

Anoniem, 'Kunst en Letteren', *Algemeen Handelsblad* 21 juli 1887, p. 1.

⁸⁸ Hymans 1889 (zie noot 3), p. 63.

Hoofdstuk 4.

De koninklijke connecties

Naast de burgerlijke kunstverzamelaars had ook Willem II (1792-1849) werk van Nicaise de Keyser in zijn collectie. Deze koning der Nederlanden was een gepassioneerde verzamelaar en bracht een kunstcollectie bijeen om zijn koningschap luister toe te brengen. Hier is tegenwoordig nog maar weinig van over, doordat de collectie na de dood van de koning in 1849 werd geveild. De werken raakten verspreid over de wereld.⁸⁹ De koning heeft zich nooit uitgelaten over de redenen achter zijn kunstaankopen, maar zijn verzameling geeft toch een mooi beeld van zijn smaak.⁹⁰ Hij bezat 162 contemporaine schilderijen, waarvan 95 Noord-Nederlands, 33 Belgisch en 24 Frans.⁹¹ De verzameling bevatte zeven werken van De Keyser.⁹² Hiermee was de kunstenaar de voornaamste vertegenwoordiger van de Belgische kunst.⁹³ Willem II heeft deze schilderijen op verschillende manieren verkregen.



Afb. 8. Nicaise de Keyser, *Portret A.P.P.C.R.E. de Ceva*, olieverf op doek, 131 x 102,5 cm, Museum Kanselarij, Paleis het Loo, Apeldoorn.

Er is een brief bewaard van Alexander Pierre Philips Cornelis Robert De Ceva, oftewel kolonel De Ceva, waarin hij zegt zijn schilderijencollectie aan Willem II te willen verkopen. Bij De Ceva's brief aan de koning was een lijst toegevoegd van 41 werken, waar ook werken van De Keyser bij zaten.⁹⁴ Kolonel De Ceva was een belangrijk figuur aan het Nederlandse hof, niet in het minst op het gebied van kunstzaken. Zijn status als verzamelaar was hoog en toen de verkoop van zijn verzameling doorging was dit een welkome aanvulling op de collectie moderne kunst van de koning.⁹⁵ De kolonel had niet alleen werk van De Keyser in zijn bezit, maar was ook door hem geportretteerd (1845, afb. 7). De

⁸⁹ Sander Paarlberg en Henk Slechte, 'Inleiding. Willem II, de Kunsten-Koning', in: Sander Paarlberg (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg) 2014, p. 15.

⁹⁰ Ellinoor Bergvelt, 'De kunstverzamelingen en het museum van koning Willem II', in: Sander Paarlberg (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg) 2014, p. 86.

⁹¹ Bergvelt 2014 (zie noot 90), p. 98.

⁹² Jérónimo de Vries, Corneille François Roos en Jean Albert Brondgeest, *Catalogue des tableaux anciens et modernes, de diverses écoles, dessins et statues, formant la galerie de feu sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc. etc.*, Den Haag 1850, pp. 96-99.

⁹³ Bergvelt 2014 (zie noot 90), p. 98.

⁹⁴ Colonel de Ceva aan Koning Willem II, zonder datum (voor 29 januari 1842), Koninklijk Huisarchief VIII 130. Overgenomen uit John Sillevius e.a., *Wijnand Nuyten 1813-1839. Romantische werken*, tent. cat. Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1977, p. 144.

⁹⁵ Rijpma 2012 (zie noot 60), pp. 88-91.

iconografie en houding op dit schilderij tonen sterke overeenkomsten met het portret van Karel XV, koning van Zweden en Noorwegen uit 1850 (afb. 9), met de rechterarm rustend op het zwaard, de hoed onder de linkerarm en de handschoenen in de linkerhand.

Dit zijn niet de enige portretten van De Keyser die wat betreft stijl en compositie op elkaar lijken. Zoals al eerder gezegd zou de schilder zich, net als andere schilders uit zijn omgeving, zoals Gustaf Wappers en Louis Gallait, aanpassen aan de verwachtingen van zijn opdrachtgevers.⁹⁶ Er was een grote vraag van verschillende vorstenhuizen en van vooraanstaande en adellijke families naar zijn verfijnde, elegante portretten.⁹⁷ In Nederland was dit ook het geval. Bij de troonsbestijging van Willem I was er een massaproductie van staatsieportretten op gang gekomen, die zijn koninklijke waardigheid toonden. Deze traditie zette zich voort bij zijn opvolgers.⁹⁸

Dit brengt ons weer terug bij Willem II. Hij stelde rond het vertrek van De Ceva de kunsthandelaar P.K. Koning aan om zijn moderne kunst te beheren.⁹⁹ Ook deze heeft werk aan de koning verkocht, waaronder een werk van De Keyser dat werd aangeduid als 'Dernière confession d'un bandit Italien'.¹⁰⁰ Dit werk is al zo'n tien jaar daarvoor tentoongesteld in Amsterdam onder verschillende namen.¹⁰¹

Twee van de schilderijen in Willems collectie waren veldslagen, specifiek in opdracht van gemaakt. Na het zien van *De Slag van de Gulden Sporen* (1836, afb. 1) en *De Slag bij Woeringen* (1839), gaf Willem II de opdracht tot *De Slag bij Nieuwpoort* (1843, afb. 10). Tegenwoordig is alleen nog een eerdere, kleinere versie van het schilderij bekend.¹⁰² Deze veldslag had plaatsgevonden in het jaar 1600. Prins Maurits van Oranje was tijdens de Tachtigjarige Oorlog met een leger naar Vlaanderen getrokken om de stad Duinkerke in te nemen. Hij had echter niet zien aankomen dat er een groot Spaans leger onder leiding van de aartshertog Albert van Oostenrijk op hem af zou komen. Dit leidde tot de veldslag in de buurt van Nieuwpoort, die werd gewonnen door Maurits en de Republiek.¹⁰³



Afb. 9. Jean Baptiste Alfred Cornilliet, naar Nicaise de Keyser, *Karel XV. Koning van Zweden en Noorwegen*, ets op papier, 667 x 444 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

⁹⁶ Guido Persoons 1987 (zie noot 12), p. 10.

⁹⁷ Cardyn-Oomen 1985 (zie noot 56), p. 319.

⁹⁸ Marie-José Ong-Corsten e.a., *Het Nederlands staatsieportret*, tent. cat. Maastricht (reizende tentoonstelling) 1973, p. 25.

⁹⁹ Rijpma 2012 (zie noot 60), p. 121.

¹⁰⁰ Brief van P.K. Koning aan Willem II, 's-Gravenhage 6 februari 1853, Koninklijk Huisarchief no. VIII-131. Overgenomen uit John Sillevius e.a., *Wijnand Nuyen 1813-1839. Romantische werken*, tent. cat. Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1977, p. 146-147.

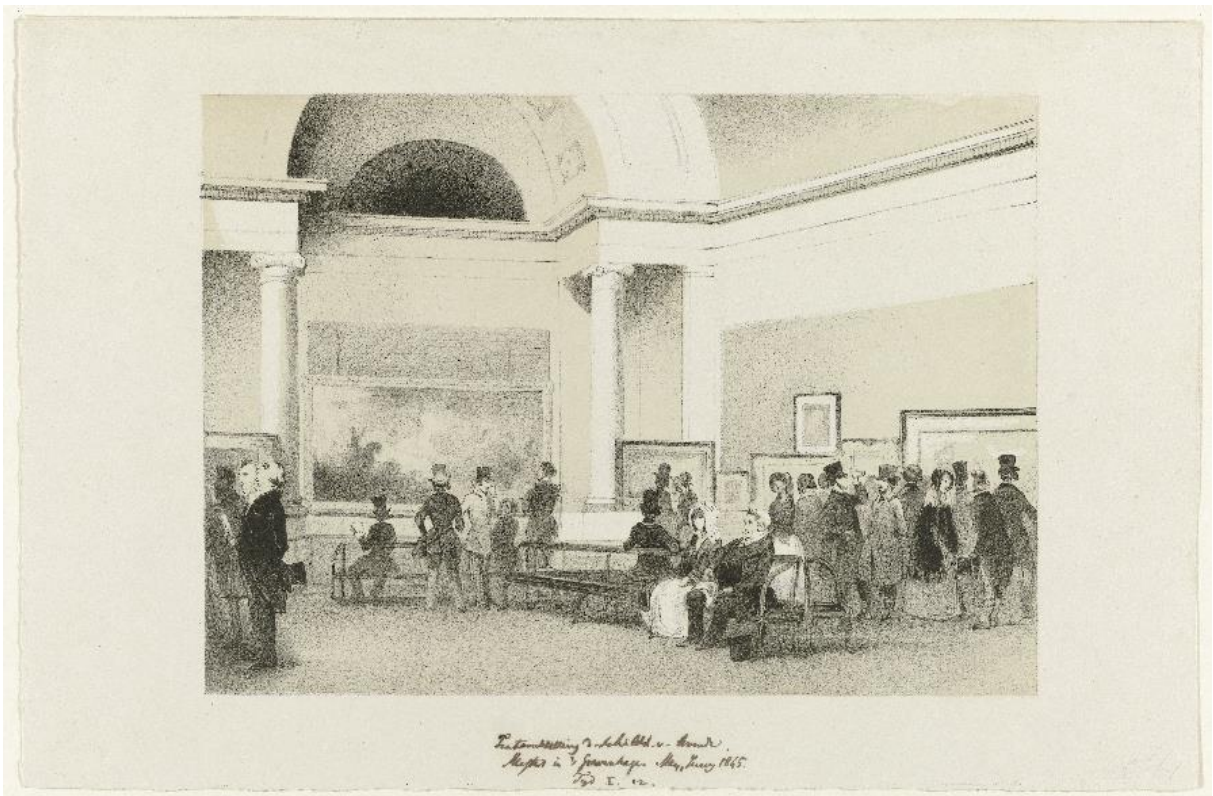
¹⁰¹ Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters van Arti et Amicitiae, Amsterdam 1841, RKD.

¹⁰² Paarlberg 2014 (zie noot 58), p. 265.

¹⁰³ Leen Doorsman, *1600: Slag bij Nieuwpoort*, Hilversum 2000, pp. 9-19.



Afb. 10. Nicaise de Keyser, *De Slag bij Nieuwpoort*, 1843, olieverf op doek, 66 x 94 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag.



Afb. 11. Anoniem, *Tentoonstelling van schilderijen levende meesters, te Den Haag 1845*, 1845, lithografie, 178 x 273 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 12. Nicaise de Keyser, *Koning Willem II op het slagveld van Waterloo*, 1846, olieverf op doek, 271 x 188,9 cm, Windsor Castle, Windsor, Royal Collection Trust.



Afb. 13. Nicaise de Keyser, *Portret van grootvorstin Anna Paulowna*, 1850, olieverf op doek, 283 x 199 cm, Staatsmuseum de Hermitage, St. Petersburg.

Toen *De Slag bij Nieuwpoort* op de Haagse tentoonstelling van 1845 van werd geëxposeerd kreeg het een prominente plek. Dit is te zien op een illustratie van een anonieme maker bij een artikel in *De Tijd* over de tentoonstelling (afb. 11). Er zijn veel prenten verschenen van het schilderij. Ook schreef men verzen naar aanleiding ervan.¹⁰⁴ Het succes werd voor De Keyser het beginpunt van een serie van werken, bedoeld voor de Nederlandse Koninklijke familie. Een daarvan was nog een veldslag.¹⁰⁵

Het historische tafereel van de Slag bij Nieuwpoort werd vaak geschilderd als pendant van de Slag bij Waterloo. Hiermee werd de overwinning van Willem II bij Waterloo vergeleken met zijn illustere voorganger prins Maurits bij Nieuwpoort. Hoewel De Keyser wel een ruitersportret van Willem II bij Waterloo heeft geschilderd in 1846 (afb. 12), doet dit niet als een pendant aan. Dichterbij komt een ander veldslag van een illustere voorouder die hij in opdracht van de koning heeft geschilderd. Dit was de *Slag bij Seneffe* (1849). Hierin overwon koning-stadhouder Willem III het Franse leger. Het schilderij werd echter pas voltooid na de dood van de koning in 1849.¹⁰⁶ Deze opdrachten voor weergaves van historisch belangrijke overwinningen kunnen gelinkt worden aan de gevoelens van nationalisme in Nederland en België die in het tweede hoofdstuk zijn besproken. Vorsten legitimeerden hun eigen

¹⁰⁴ Vroom 1978 (zie noot 27), p. 266.

¹⁰⁵ Hymans 1889 (zie noot 3), p. 47.

¹⁰⁶ Paarlberg 2014 (zie noot 58), p. 265.

status met behulp van illustere voorgangers. *De Slag der Gulden Sporen* (afb. 1), die De Keyser voor de Belgische staat maakte, kan in hetzelfde licht worden gezien.

Het sterven van Willem II betekende niet het einde van de relatie van De Keyser met het Nederlandse hof.¹⁰⁷ De Keyser maakte nog in hetzelfde jaar als deze dood *De laatste wilsbeschikking van Willem II*. Hierin werd de koning afgebeeld terwijl hij een laatste daad van menslievendheid deed. In december werd het schilderij in Den Haag tentoongesteld, waarbij de opbrengsten naar de Haagse armen gingen.¹⁰⁸ Volgens Hymans is dit werk in opdracht gemaakt van Willems dochter Sophie, groothertogin van Saksen-Weimar-Eisenach.¹⁰⁹

In 1850 schilderde De Keyser een *Portret van grootvorstin Anna Paulowna* (1850, afb. 13). Dit was een eigenhandige repliek van het portret dat hij van de koningin maakte naar aanleiding van de inhuldiging van Willem II in 1840. De houding en uitbeelding van de juwelen gaat hierop terug. Deze repliek was de tegenhanger van Nicolaas Pienemans portret van de koning uit hetzelfde jaar. Nicolaas I, tsaar van Rusland, had deze twee werken besteld via de Russische gezant in Nederland, baron Von Maltitz.¹¹⁰

Dat De Keyser een belangrijke gast bleef aan het Nederlandse hof wordt bevestigd door een schets van hem die in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen bewaard is gebleven (afb. 14). Deze lijkt erop te duiden dat hij aanwezig was bij de kroning van Willem III. De tekening beeldt deze gebeurtenis af. De positie van de maker en de plaatsing van de afgebeelde mensen wijken te veel af van bestaande vastleggingen van de inhuldiging, zoals die van Carl Wilhelm Mieling uit 1849 (afb. 15), om daar een kopie van te zijn. De schilder zal dus te gast zijn geweest.¹¹¹

In 1848 maakte De Keyser in Stuttgart de portretten van de koning en koningin van Wurtemberg. Hier schilderde hij ook de jonge prinses Gortschacoff. De kunstenaar en hun vader, prins Alexander Gortchacoff, hadden elkaar leren kennen op het hof in Nederland en hielden de rest van hun leven contact.¹¹² Het werd gelijk in Stuttgart tentoongesteld, waar een recensent als een van de beste werken bestempelde. De vriendschappelijke relatie liet toe dat de kunstenaar het schilderij mocht lenen om het in 1851 weer tentoon te stellen, deze keer in Brussel. Hij schreef aan Gortchacoff dat het portret van zijn zonen zeer in de smaak viel.¹¹³

De Keyser heeft dus veel voor het Nederlands koninklijk huis gewerkt, maar ook voor andere Europese hoven. Met sommigen daarvan, zoals Rusland, was hij via Nederland in contact gekomen. De stijl van de kunstenaar sloot aan bij de wensen van de vorsten en adellijken. In hoeverre zijn relatie met het Nederlandse hof nou significant sterker is dan met andere in Europa, valt niet geheel met zekerheid te

¹⁰⁷ Hymans 1889 (zie noot 3), p. 56.

¹⁰⁸ Paarlberg 2014 (zie noot 58), p. 302.

¹⁰⁹ Hymans 1889 (zie noot), p. 56.

¹¹⁰ Paarlberg 2014 (zie noot 58), p. 162-163.

¹¹¹ De titel die het KMSKA aan de schets geeft is *De kroning van Willem II in de Nieuwe Kerk te Amsterdam op 28 november 1840*. De Keyser heeft echter op het werk zelf geschreven dat het de kroning van "Guillaume III" is. Bij nadere bestudering blijkt ook het baldakijn waar de koning onder staat inderdaad overeen te komen met afbeeldingen van de kroning van Willem III in 1849 in plaats van die van Willem II in 1840. Vergelijk de schets met Nicolaas Pienemans *De inhuldiging van koning Willem II in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, 28 november 1840* uit 1840-1845 uit het Rijksmuseum aan de ene kant en met afbeelding 15 aan de andere kant.

¹¹² Hymans 1889 (zie noot 3), p. 53.

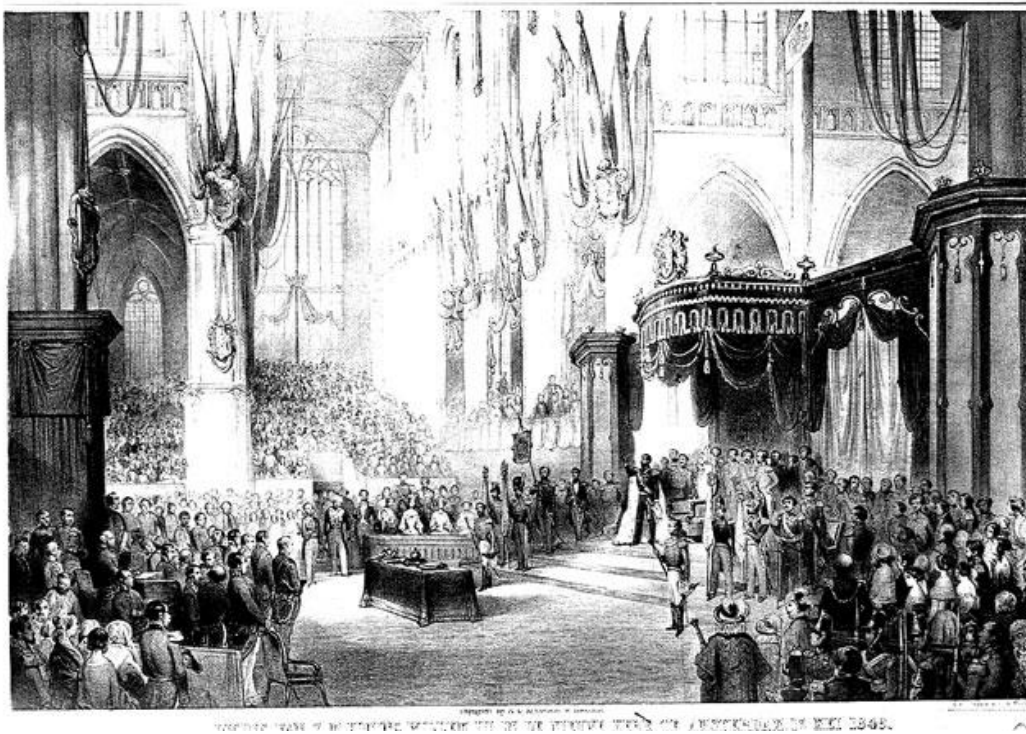
¹¹³ Boris I. Asvarisch, *Peintures belges de l'Ermitage. Belgische schilders van de Hermitage*, tent. cat. Brussel (Art Media, Hôtel Wielemans) 1999, p. 145.

zeggen zonder uitgebreid vervolgonderzoek. Wel valt bijvoorbeeld in Hymans te zien dat de meeste van zijn portretten van buitenlandse opdrachtgevers van Nederlanders zijn. Natuurlijk is de hoeveelheid portretten die hij van Belgen heeft gemaakt nog steeds groter.¹¹⁴

¹¹⁴ Hymans 1889 (zie noot 3), pp. 99-110.



Afb. 14. Nicaise de Keyser, *Kroning van Willem III*, 1849, potlood op papier, afmetingen niet teruggevonden, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.



Afb. 15. C.W. Mieling, *Inhuulding van Z. M. Koning Willem III in de Nieuwe Kerk te Amsterdam 12 Mei 1849*, 1839, lithografie, 284,5 x 421 mm, Museum van Gijn, Dordrecht.

Conclusie

De banden tussen Nicaise de Keyser en Nederland lijken sterk te zijn, zelfs als men zijn Europese positie in het algemeen erbij betreft. Dit komt mede door de banden tussen Nederland en België, die altijd sterk zijn gebleven, ondanks de zelfstandigwording van België. Er was een artistieke wisselwerking tussen de twee landen op verschillende gebieden. In het leven van De Keyser komen deze allemaal naar voren. Denk maar aan de Belgische kunstenaars op de Nederlandse Tentoonstellingen van Levende Meesters en de Nederlandse leerlingen op de Antwerpse Academie. Ook de Nederlandse verzamelaars en kunsthandelaren hadden interesse in de Belgische kunst, mede in die van De Keyser.

De naamsbekendheid van de kunstenaar in Nederland was ook groot. Hij werd meestal vermeld in de artikelen over tentoonstellingen waar werk van hem hing en als hij voor een officiële gebeurtenis naar Nederland kwam, was dit nieuwswaardig. Tevens op vriendschappelijk vlak had hij banden met het Nederlandse kunstmilieu. Toen er in de tweede helft van de negentiende eeuw nieuwe tendensen opkwamen in de kunst, ging de waardering van De Keyser binnen de kunstkritiek achteruit. Bij de Europese hoven bleef hij echter populair. Dit kwam doordat zijn stijl, met historiestukken van nationalistisch belangrijke gebeurtenissen en statige elegante portretten, goed aansloot bij de vraag van de vorsten en adellijken. Deze ontwikkelingen zijn ook te zien in Nederland.

De schilder had banden met het Nederlandse hof, waar hij veel werken voor gemaakt heeft. Dit geldt ook voor andere Europese hoven. Voor verder onderzoek zou men zich meer in De Keyser's connecties met andere landen kunnen verdiepen. Dit zou mogelijkheden geven om dit onderzoek beter te relativeren. Ook zou het een mooi beeld kunnen geven van de Europese kunstwereld in de negentiende eeuw.

Een ander veld van onderzoek waar nog veel uit te halen valt bij De Keyser is de collectie tekeningen die het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen in haar bezit heeft. In dit onderzoek is er eentje aan bod gekomen, maar de tekeningen kunnen op allerlei andere manieren onderzocht worden. Zo kan men meer te weten komen over de iconografie, werkwijze en inspiratiebronnen van de kunstenaar.

Literatuurlijst

Asvarisch, Boris I., *Peintures belges de l'Ermitage. Belgische schilders van de Hermitage*, tent. cat. Brussel (Art Media, Hôtel Wielemans) 1999.

Beele, Siska e.a., *Nicaise de Keyser. De roem van de Antwerpse kunstschool*, uitgave bij tent. Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 2000.

Bergvelt, Ellinoor, 'De canon van de Gouden Eeuw. De collectie Van der Hoop en de opvattingen van Thoré-Bürger', in: Ellinoor Bergveld e.a., *De Hollandse Meesters van een Amsterdamse Bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004, pp. 25-48.

Bergvelt, Ellinoor, 'De kunstverzamelingen en het museum van koning Willem II', in: Sander Paarlberg (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg) 2014, pp. 83-109.

Berko, Patrick, *Dictionary of Belgian painters born between 1750 & 1875*, Brussels 1981.

Billen, Claire, 'Kruispunt van culturen', in: Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, pp. 19-25.

Bodt, Saskia de, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, Gent 1995.

Bodt, Saskia de, 'De Antwerpse academie in een veranderende kunstwereld. Hoe het twee grote Nederlandse kunstenaars en hun collega's in de 19de eeuw aan de Antwerpse academie verging', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, pp. 203-216.

Cardyn-Oomen, Dorine, 'Enkele altaarstukken van Nicaise De Keyser', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1985, p. 309-333.

Cardyn-Oomen, Dorine, 'Nicaise de Keyser. Een negentiende-eeuwse beroemdheid', *Ons erfdeel* 44 (2001) nr. 1, p. 115-118.

Dierckx, Katrien, 'Volgens de regels van de kunst. De Prix de Rome (1819-1921) als nationale prestigewedstrijd en hoogmis van het kunstacademische conventionalisme', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, pp. 173-184.

Doorsman, Leen, *1600: Slag bij Nieuwpoort*, Hilversum 2000.

Flippo, Willem G., *Lexicon of the Belgian Romantic Painters*, Antwerp 1981.

Giersbergen, W. van, *De kunst is geheel en al bijzaak. De moeizame carrière van C.C. Huijsmans (1810-1886), tekenmeester in Brabant*, Amsterdam 2003.

Greve, H.E., 'Hollandsche spotprenten in de negentiende eeuw', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 19 (1909) nr. 5 (mei), pp. 289-302.

Hymans, Henri, *Notice sur la vie et les travaux de Nicaise de Keyser*, Anvers 1889.

Hoozee, Robert, 'Plein-air en realisme', Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, pp. 53-67.

Janssen, Hans, Wim van Sinderen, Jeroen Kapelle, *De Haagse School*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall)/Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1997.

Lampo, Jan, *In het spoor van de Academie. Kunsten in Antwerpen*, Antwerpen 2013.

Leeuw, Ronald (red.) e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse Kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall) 2005.

Marechal, Dominique e.a., *De Romantiek in België. Tussen werkelijkheid en verlangen*, tent. cat. Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België) 2005.

Moortel, Peter van de, 'Een schild tegen de modes en de slechte smaak. Mattheus van Brée en de vernieuwing van het 19de-eeuwse kunstonderwijs', in: Johan Pas (red.) e.a., *Contradicties. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-1663*, Gent 2013, pp. 155-172.

Ong-Corsten, Marie-José e.a., *Het Nederlands staatsieportret*, tent. cat. Maastricht (reizende tentoonstelling) 1973.

Paarlberg, Sander en Henk Slechte, 'Inleiding. Willem II, de Kunsten-Koning', in: Sander Paarlberg (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg) 2014, pp. 15-29.

Paarlberg, Sander (red.) e.a., *Willem II. De koning en de kunst*, tent. cat. St. Petersburg (Staatsmuseum de Hermitage)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Luxemburg (Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg) 2014.

Pauwels, Dirk, 'Rafael en de Fornarina (1842), een historisch genrestuk van Nicaise De Keyser (1813-1887). Kanttekeningen, theoretische en kritische reflecties bij een der "parels" van het Antwerpse Salon van 1843', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1991, p. 211-314.

Persoons, Guido, *Nicaise de Keyser. Antwerps Portret*, tent. cat. Antwerpen (Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten) 1987.

Pollmer, Almut, 'Catalogus van de schilderijen in de verzameling van Adriaan van der Hoop', in: Ellinoor Bergveld e.a., *De Hollandse Meesters van een Amsterdamse Bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004, pp. 135-196.

Reichwein, Gusta, 'Nicaise de Keyser', in: Reichwein, Gusta, Ellinoor Bergveld en Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C. J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1980, pp. 94-95.

Rossi-Schrimpf, Inga, 'Wisselwerkingen. De Belgische romantiek in Europa', in: Dominique Marechal (red.) e.a., *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid en verlangen*, tent. cat. Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten België) 2005, pp. 39-47.

Rijpma, Hugo, *A.P.P.C.R.E. de Ceva (1791-1876). Een hoveling in de kunstwereld*, Amsterdam 2012 (Masterscriptie Kunstgeschiedenis UvA).

Santvoort, Linda van, 'Buitenlandse kunstenaars in Brusselse ateliers', in: Robert Hoozee e.a., *Brussel. Kruispunt van culturen*, uitgave bij tent. Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 2000, pp. 77-83.

Sheehy, Jeanne, 'The Flight from South Kensington. British Artists at the Antwerp Academy 1877-1885', *Art History. Journal of the Association of Art Historians* 20 (1997) nr. 1, pp. 124-153.

Sillevis, John, 'Deel I. De schilderkunst in de negentiende eeuw', in: John Sillevis, Irene Smets en Jeroen Stumpel, *De schilderkunst der Lage Landen*, deel 3, Amsterdam 2007, pp. 11-131.

Stolwijk, Chris, 'De Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag 1858-1896', *De Negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19^e eeuw* 19 (1995) nr. 4, pp. 193-221.

Stolwijk, Chris, 'Een geslaagd kunstenaarschap. Jacob Maris en de kunstmarkt, 1853-1940', in: M. van Heteren e.a., *Jacob Maris (1837-1899). Ik denk in mijn materie*, tent. cat. Oss (Museum Jan Cunen)/Haarlem (Teylers Museum) 2003, pp. 57-68.

Vroom, W. H. e.a., *Het vaderlandsch gevoel*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1978.

Wieringa, Frouke, 'Carel Joseph Fodor (1801-1860). Een leven tussen steenkool en kunst', in: Reichwein, Gusta, Ellinoor Bergvelt en Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C. J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1980, pp. 10-33.

Websites

Portret van de schilder Nicaise De Keyser, Amsterdam Museum Collectie Online, <http://hdl.handle.net/11259/collection.372> (22 maart 2015).

Oude krantberichten en tijdschriftartikelen

Anoniem, 'Einde der Tentoonstelling en Uitdeeling der Medailles', *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 1-2.

Anoniem, 'Ingres en De Keyser', *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 2-4.

Anoniem, 'De Tenoostelling van 's Gravenhage in 1845', *Kunstkronijk* 6 (1845-1846), pp. 1-2.

Anoniem, 'Tentoonstelling te 's Gravenhage. 1847', *Kunstkronijk* 8 (1847-1848), pp. 53-55, 60-62, 70-72.

Anoniem, 'Tentoonstelling te 's Gravenhage. 1849', *Kunstkronijk* 10 (1849-1850), pp. 55-63.

Anoniem ('R.'), 'De tentoonstelling te 's Gravenhage in 1851. Tweede artikel', *Kunstkronijk* 12 (1851-1852), pp. 62-70.

Anoniem, 'Binnenland. 's Gravenhage, 26 Februarij', *Nieuwe Rotterdamsche courant. Staats-, handels-, nieuws-, en advertentieblad* 27 februari 1861, p. 2.

Anoniem, 'Onthulling van het standbeeld van Ary Scheffer, te Dordrecht', *Nieuwe Rotterdamsche courant. Staats-, handels-, nieuws-, en advertentieblad* 9 mei 1862, p. 3.

Anoniem, 'Het Museum Fodor. II' *Algemeen Handelsblad* 9 mei 1863, p. 2.

Anoniem, 'De Rotterdamsche Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters. 1864. I' *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage* 1 juni 1864, p. 1.

Anoniem, 'Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters te Amsterdam. III.', *Algemeen Handelsblad* 16 oktober 1880, p. 2.

Anoniem, 'Binnenlandsche Berichten. Leiden, 10 september', *Leydse Courant* 11 september 1883, p. 1.

Anoniem, 'Kunst en Letteren', *Algemeen Handelsblad* 21 juli 1887, p. 1.

Anoniem, 'Kunst en Letteren', *De Tijd. Godsdienstig-Staatkundig Dagblad* 25 juli 1887, p. 9.

Archivalia

Nicaise de Keyser, België, Kaartenbakjes Levende Meesters 19^{de} eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag.

Brieven van Nicaise de Keyser (1813-1887), schilder, geschreven aan Wilhelm Carl Albert von Weckherlin (1807-1872), secretaris van koningin Sophia (1818-1877), zes stuks, Koninklijke Bibliotheek Den Haag (KB), inv. Nr. 76 E 27.

Jéronimo de Vries, Corneille François Roos en Jean Albert Brondgeest, *Catalogue des tableaux anciens et modernes, de diverses écoles, dessins et statues, formant la galerie de feu sa Majesté Guillaume II, Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange-Nassau, Grand-Duc de Luxembourg etc. etc. etc.*, Den Haag 1850.

Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters te 's Gravenhage, in 1839, RKD.

Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters te 's Gravenhage, in 1851, RKD.

Catalogus Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken van Levende Meesters van Arti et Amicitiae, Amsterdam 1841, RKD.

Afbeeldingenlijst

Afbeelding op voorpagina: Louis Ghemar, *Portret van de schilder Nicaise de Keyser*, 1854, lithografie, 70 x 44,5 cm, Amsterdam Museum, Amsterdam. Foto: Amsterdam Museum Collectie Online Research <<http://hdl.handle.net/11259/collection.372>>.

Afb. 1. Nicaise de Keyser, *De Slag der Gulden Sporen*, 1836, olieverf op doek, 76,5 x 105,5 cm, Stedelijke Musea Kortrijk. Foto: Wikimedia Commons <http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Nicaise_de_Keyser02.jpg&oldid=151240399>.

Afb. 2. Nicaise de Keyser, *Rafael en de Fornarina*, 1842, olieverf op doek, 160 x 130 cm, privébezit, Antwerpen. Foto: Study Platform on Interlocking Nationalisms <http://spinnet.eu/wiki-paintings/index.php?title=File:Flem_Raphael_and_Fornarina_Nicaise_de_Keyser.jpg&oldid=2597>.

Afb. 3. Nicaise de Keyser, *De uitgever Jozef-Ernest Buschmann*, 1834, olieverf op doek, 63 x 52 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. Foto: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen <<http://www.kmska.be/nl/collectie/catalogus/>>.

Afb. 4. Anoniem, *De Nieuwe Haagsche Winkel*, 1839, lithografie, 394 x 471 mm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.390394>>.

Afb. 5. Nicaise de Keyser, *Frans I op bezoek in de werkplaats van Benvenuto Cellini, terwijl deze naar een vrouwelijk model werkt*, 1854, olieverf op doek, 72,3 x 97,3 cm, Amsterdam Museum, Amsterdam. Foto: Amsterdam Museum Collectie Online Research <<http://hdl.handle.net/11259/collection.38003>>.

Afb. 6. Nicaise de Keyser, *Eberhard (1445-1496), hertog van Württemberg, als pelgrim van het Heilige Land*, 1846, olieverf op doek, 126 x 101 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10684>>.

Afb. 7. Anoniem, *Bezoek van de Familie Pieterman op de 's-Gravenhaagsche Tentoonstelling*, 1847, prent, afmetingen niet teruggevonden, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag. Foto: Auteur.

Afb. 8. Nicaise de Keyser, *Portret A.P.P.C.R.E. de Ceva*, olieverf op doek, 131 x 102,5 cm, Museum Kanselarij, Paleis het Loo, Apeldoorn. Foto: Rijpma, Hugo, *A.P.P.C.R.E. de Ceva (1791-1876). Een hoveling in de kunstwereld*, Amsterdam 2012 (Masterscriptie Kunstgeschiedenis UvA), p. 1.

Afb. 9. Jean Baptiste Alfred Conilliet, naar Nicaise de Keyser, *Karel XV. Koning van Zweden en Noorwegen*, ets op papier, 667 x 444 mm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.401595>>.

Afb. 10. Nicaise de Keyser, *De Slag bij Nieuwpoort*, 1843, olieverf op doek, 66 x 94 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag. Foto: Het Koninklijk Huis <<http://www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/tentoonstelling-koninklijk-huisarchief/willem-ii-kunstkoning/slag-bij-nieuwpoort-19559>>.

Afb. 11. Anoniem, *Tentoonstelling van schilderijen levende meesters, te Den Haag 1845*, 1845, lithografie, 178 x 273 mm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.501849>>.

Afb. 12. Nicaise de Keyser, *Koning Willem II op het slagveld van Waterloo*, 1846, olieverf op doek, 271 x 188,9 cm, Windsor Castle, Windsor, Royal Collection Trust. Foto: Royal Collection Trust <<http://www.royalcollection.org.uk/collection/405151/william-ii-1792-1849-king-of-the-netherlands-when-prince-of-orange>>.

Afb. 13. Nicaise de Keyser, *Portret van grootvorstin Anna Paulowna*, 1850, olieverf op doek, 283 x 199 cm, Staatsmuseum de Hermitage, St. Petersburg. Foto: Willem II Kunstkonink <<http://wii-kunstkonink.nl/anna-paulowna/>>.

Afb. 14. Nicaise de Keyser, *Kroning van Willem III*, 1849, potlood op papier, afmetingen niet teruggevonden, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. Foto: auteur, van kopie van originele tekening door Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

Afb. 15. C.W. Mieling, *Inhuldiging van Z. M. Koning Willem III in de Nieuwe Kerk te Amsterdam 12 Mei 1849*, 1839, lithografie, 284,5 x 421 mm, Museum van Gijn, Dordrecht. Foto: Geheugen van Nederland <<http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/NCRD01:114893489>>.

Bijlage

In deze bijlage worden alle werken van Nicaise de Keyser genoemd die op een of andere manier met Nederland te maken hebben. Ze zijn verdeeld in categorieën: werken die in Nederland tentoon zijn gesteld, portretten van leden van het Nederlands koninklijk huis, andere werken gemaakt in opdracht van het Nederlands koninklijk huis, werken uit de verzameling van Willem II, opdrachten van Nederlandse burgers, werken in handen van Nederlandse burgers, portretten van Nederlandse adel en aanverwanten. Telkens is de bekende titel of beschrijving vermeld, met daarbij verwante informatie. Deze informatie is uit verschillende bronnen verkregen. De tentoonstellingen zijn bekend via het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, waarbij ook soms een eigenaar vermeld staat. Informatie tussen haakjes is uit Hymans (1889) afkomstig. Van andere informatie over de contemporaine eigenaren staat de bron tussen haakjes erachter vermeld.

Tentoonstellingen

Guldensporenslag (1836)

- Tent. Levende meesters, 's Gravenhage 1839 no 207.
- Bekroond met de gouden medaille

De veldslag van Woeringen (1839)

- Tent. Levende meesters, 's Hage 1841 no 479.

Een rustende Napolitaansche Roover (?)

- Erm.tent.v. schilderijen, e.a. 5^e coll.Amsterdam 13 Maart 1841 no 43.(vlg. 3.5.1841.)

De Biecht van een Napolitaanschen Roover (1841)

- Tent.Arti, A'dam Nov.1841 no 52.
- Nottebaken, Rotterdam (Kunstkronijk 1, 1840-41, p. 73).

Tasso en Prinses Eleonore d'Este (1843)

- Tent. Levende meesters, Rotterdam 1844 no 102.

De Slag bij Nieuwpoort, 2 juli 1600 (1843) (44?)

- Tent. Levende meesters, 's Gravenhage mei 1845 no 177.
- Tent. Levende meesters, Amsterdam september 1846 no 540.
- (palais de la Haye)

Portret (?)

- Tent.Levende meesters, 's Gravenhage mei 1845 no 178.

Portret (?)

- Tent.Levende meesters, 's Gravenhage mei 1845 no 179.

De Giaour, volgens Lord Byron (1845)

- Tent.Levende meesters, 's Hage mei 1847 no 222.
- (galerie royale, Berlin)

- (reine des Pays-Bas)

Een Algerijn (1846?)

- Tent. Levende meesters, 's Hage mei 1847 no 223.
- [Hymans, 1845: Une Arabe]
- (galerie du roi Guillaume II)

Eberhard (1445-96), hertog van Württemberg als pelgrim in het Heilige Land (1846)

- Tent. Levende meesters, 's Hage mei 1847 no 224.
- (baron de Weckherlin, La Haye)

De Smid van Naarden (?)

- Tent. Levende meesters, Rot'dam 1848 no 118.
- Mari Aert Frederic Henri Hoffman (1795-1874), te 's Hage.
- J. Ancher te Amsterdam (Kunstkronijk 1, 1840-41).

Een jong Italiaansch meisje, zich spiegelende in het water eener fontein, om zich met een bloemenkrans te versieren (1848?)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1849 no 296.

De veldslag bij Senef, 11 Augustus 1674 (1849)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1849 no 297.
- (palais royal, à La Haye).
- Galerij van prins Frederik der Nederlanden (De Vlaemsche School 1 (1885), p. 60).

Portret van Z.K.H. den Kroonprins van Zweden en Noorwegen (1850)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1851 no 257.

Portret van H.K.H. de Kroonprinses van Zweden en Noorwegen (1850) (prinses Louise, dochter van prins Frederik der Nederlanden)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1851 no. 258.

Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats (1854)

- Tent. Levende meesters. A'dam Sept. 1856 no 222.
- (coll. Fodor, A'dam)

Godfried van Bouillon legt zijn zwaard op het graf van Christus (1855)

- Tent. Levende Meesters, Rot'dam 1856 no 179.

Portret van Mevr. E. de Caters (1855)

- Tent. Levende Meesters. Rotterdam 1856 no 180.

De uitvinding der beeldende kunst (1863)

- Tent. Levende meesters, Rotterdam Acad.v.B.K. 1864 no 105.
- (M. Bencke, Liverpool)

Portretten Nederlands koninklijk huis

Portret van koningin Sophia, prinses van Wurtemberg, als prinses van Oranje (1845)

Ruiterportret van Koning Willem II (1845)

- (palais de La Haye).

Koning Willem II (1846)

Ruiterportret van Koning Willem II bij Waterloo (1846)

- (palais de Windsor)

Anna Paulowna, gemalin van Koning Willem II (1847)

De laatste wilsbeschikking van Koning Willem II (1849)

- (palais royal, Stutgart)

Anna Paulowna, koningin der Nederlanden (1849)

- (voor de keizer van Rusland)
- In het keizerlijk kabinet te St.-Petersburg (De Vlaemsche School 1 (1885), p. 60).

Prins Frederik der Nederlanden (1852)

Prinses Louise Auguste Wilhelmina Amalia van Pruisen, echtgenote van Prins Frederik (1852)

Sophie prinses van Wurtemberg, koningin der Nederlanden (1852)

- Andere versies met wijzigingen in de juwelen en achtergrond in Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau (Koninklijk Huisarchief), kasteel Drottningholm Zweden en in een particuliere collectie Rotterdam
- Apeldoorn, Paleis het Lot Nationaal Museum, inv./cat/nr/ A2976

Opdracht koninklijk huis

De Slag bij Nieuwpoort, 2 juli 1600 (1843)

- Tent. Levende meesters, 's Gravenhage mei 1845 no 177.
- Tent. Levende meesters, Amsterdam september 1846 no 540.
- (palais de la Haye)

De veldslag bij Senef, 11 Augustus 1674 (1849)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1849 no 297.
- (palais royal, à La Haye).
- Galerij van prins Frederik der Nederlanden (De Vlaemsche School 1 (1885), p. 60).

Verzameling Willem II (veiling)

De Slag bij Nieuwpoort, 2 juli 1600 (1843)

- Tent. Levende meesters, 's Gravenhage mei 1845 no 177.
- Tent. Levende meesters, Amsterdam september 1846 no 540.
- (palais de la Haye)

De veldslag bij Senef, 11 Augustus 1674 (1849)

- Tent. Levende meesters, 's Hage Mei 1849 no 297.
- (palais royal, à La Haye).
- Galerij van prins Frederik der Nederlanden (De Vlaemsche School 1 (1885), p. 60).

Geen titel – Albert en Isabella...

- Bezoek van de aartshertogen Albert en Isabella aan de drukkerij Plantin

De Giaour, volgens Lord Byron (1845)

- Tent. Levende meesters, 's Hage mei 1847 no 222
- (galerie royale, Berlin)
- (reine des Pays-Bas)

Geen titel – Studie van een Arabier (Een Algerijn (1846?))

- Tent. Levende meesters, 's Hage mei 1847 no 223.
- [Hymans, 1845: Une Arabe]
- (galerie du roi Guillaume II)

Geen titel – Studie van een 'Sirien'

Biddende oude man (1841)

- Op veiling Willem II gekocht door Jean-Pierre Pescatore (Kunstkoning, p. 80).
- (Hymans, 1841: Le Moine quêteur. Gravé par Jos. Bal.)

Opdracht uit Nederland

De belijdenis van Petrus (1851)

- Oude Petruskerk aan de Langebrug te Leiden
- Nu: Stedelijk Museum De Lakenhal
- De Zaligmaker en zijne leerlingen (1851), Kerk te Leyden (De Vlaemsche School 1 (1885), p. 60).
- Le Christ et ses disciples (église Saint-Pierre, Leyde).

In handen Nederlanders (Hymans)

Portret van de schilder W. Nuyen (1839)

- (Musée municipal à la Haye)

Charles-Quint in meditatie (1846)

- (princesse d'Orange)

Frans I schrijft aan zijn moeder (1851)

- (Palais royal, La Haye)

Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats (1854)

- Tent. Levende meesters. A'dam Sept. 1856 no 222.
- (coll. Fodor, A'dam)

De laatste gedachte van Weber (1858/59?)

- (M. Borski (Borski-Sillem?), Amsterdam)
- Amsterdam, Stedelijk Museum (cat. 1914 no 182)

Dante in het atelier van Giotto (1860)

- Salon d'Anvers 1861 no 306.
- *Appartient à M. Steengracht d'Oosterland, à la Hage.*
- (baron Steengracht, La Haye)

De dochter van Jephthé (1860)

- Salon d'Anvers 1861 no 307.
- Pendant van Rebecca bij de Fontein
- (M. Du Bois, La Haye)

Rebecca bij de Fontein (1860)

- (M. Du Bois, La Haye)

Aan het hof van Lorenzo de Medici (1864)

- Salon d'Anvers 1861 no 253.
- *Appartient à MM. Balla, frères, et Goupil, à Paris.*
- (M. Bulla, Amsterdam)

Een bloemiste (1872)

- (comte du Bois, La Haye).

Portretten Nederlandse adel e.a.

Portret van Carolina Francisca Josephina van Brouckhoven de Bergeyck (1825-1849)

- Dame du Palais van koningin Anna Paulowna

Portret van baron Van Heeckeren (1852)

Portret van Isabelle Antoinette Barones Sloet van Toutenburg (1852)

Portret van Willem Johan Philip Baron Sloet van Toutenburg (1853)

Portret van Jonkvrouw Caroline Marie Groeninx van Zoelen (1853)

Portret van baron Adolph Charles Bentinck (1969)

Portret van barones Bentinck (1969)

Portret van graaf Henricus Carel du Bois (1870)

Portret van Emma Friderike John, gravin Du Bois (1870)

Portret van Albertine Marie Louise du Bois (?) (iig voorstudie)

Portret van de graaf van Randwyck, La Haye (1876)

Portret van de gravin van Randwyck (1876)