

Roelant van der Steen

De historieschilder, de hertog en de held

De totstandkoming van *De Slag bij Waterloo* van Jan Willem Pieneman



BA Eindwerkstuk Kunstgeschiedenis: Kunst en architectuur voor 1850

De historieschilder, de hertog en de held

De totstandkoming van *De Slag bij Waterloo*
van Jan Willem Pieneman

door

Roelant van der Steen

Studentnummer: 6602282

Onder begeleiding van

Dr. Sarah Moran

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

8 juni 2021

Inhoud

Samenvatting	1
Inleiding.....	3
Het 'hoogste genre'	8
De Nederlandse kunstmarkt	8
Historieschilderkunst in de Nederlanden	10
Netwerken voor status	12
<i>De Slag bij Quatre Bras</i>	14
Tentoonstellingen	16
Britten en portretten.....	19
Een nieuw Waterlooschilderij	20
De portretgalerij	24
<i>De upper class</i>	27
Een nieuw koninkrijk, een nieuwe held.....	29
Beeldtraditie	29
Pienemans brochure	31
Inspiratiebronnen	32
De kroonprins	37
De Nederlandse aankoop	40
Conclusie	41
Literatuurlijst.....	45

Samenvatting

In deze scriptie wordt onderzocht in hoeverre *De Slag bij Waterloo* van Jan Willem Pieneman tot stand kwam binnen een Nederlandse context. De opmerkingen van de toenmalige Nederlandse kroonprins, de latere koning Willem II, en opmerkingen in latere Nederlandse negentiende-eeuwse teksten vormen de aanleiding voor dit onderzoek.

Het eerste hoofdstuk gaat in op de bredere maatschappelijke context van de toenmalige Nederlandse kunstwereld en hoe Pieneman zich daartoe verhiel. Pienemans gedachtengoed omtrent historieschilderkunst en de Nederlandse kunstmarkt worden daarin behandeld. Aan de hand van Pienemans eerdere historieschilderij *De Slag bij Quatre Bras* worden zijn ambities en strategieën met betrekking tot het behalen van succes en roem uiteengezet.

Nadat Pienemans ideeën en wensen zijn toegelicht, wordt in het tweede hoofdstuk aandacht besteedt aan de Britse context van het schilderij. De contacten met Britten in de Nederlanden die leidden tot correspondentie met en een bezoek aan de hertog van Wellington worden belicht. Met behulp van het verhaal van Pienemans overtocht naar Londen wordt getracht het mysterie van het ontbrekende opdrachtgeverschap voor het schilderij te ontrafelen. Pienemans verkoopintenties komen aan bod, net als de vraag of de hertog daadwerkelijk geïnteresseerd was in het schilderij.

In het derde en laatste hoofdstuk staat de rol van de kroonprins en de Nederlandse "Waterloomythe" centraal. Aan de hand van visuele analyses van schetsen en de positionering van de kroonprins op het historiestuk wordt onderzocht in hoeverre Pieneman zich bewust was van deze Nederlandse nadruk op de rol van de kroonprins bij de Slag bij Waterloo. Ook wordt er geanalyseerd hoe hij daar dan op zou kunnen hebben ingespeeld met zijn schilderij om het werk wellicht ook nog op de Nederlandse markt te kunnen verkopen. Opmerkingen over inspiratiebronnen voor Pieneman die eerdere auteurs aanhalen, worden daarnaast getest op relevantie.

Dit onderzoek heeft de historiografie van zowel Pieneman als *De Slag bij Waterloo* samengebracht tot een verhaal. Daarnaast is duidelijk geworden dat Pieneman zich niet volkomen los kon koppelen van zijn eigen nationaliteit en de sterke beeldvorming die daarbij kwam kijken, hoewel hij zich met zijn historieschilderij in de eerste instantie compleet op de Britse markt wilde focussen. Ook al werden de Britse hertog en zijn officieren het hoofdonderwerp van het schilderij, de Nederlandse kroonprins en zijn heldendaden werden alsnog sterk uitvergroot in navolging van de Waterloomythe. Of dit nou een strategische keuze van Pieneman was of niet, het was wel de reden dat hij het schilderij uiteindelijk aan het Nederlandse koningshuis kon verkopen.

In de eerste plaats zijn in dit onderzoek vooral verschillende soorten literatuur samengebracht om een beter beeld te krijgen van de geschiedenis rondom *De Slag bij Waterloo*, daarbovenop heeft het ook vooral laten zien dat stellige standpunten van

eerdere auteurs niet altijd even feitelijk en relevant zijn. De sterke vaderlandsliefde die in veel primaire teksten tot uiting komt, maakt dat we veel zaken over de geschiedenis van het schilderij niet met zekerheid kunnen vaststellen.

Inleiding



Afb. 1: Jan Willem Pieneman, *De Slag bij Waterloo*, 1824, olieverf op doek, 567 cm x 823 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/waterloo/objecten#/SK-A-1115,0>, geraadpleegd 22 oktober 2020).

Op het moment dat de toenmalige Nederlandse kroonprins (de latere koning Willem II) Jan Willem Pienemans *De Slag bij Waterloo* (afb. 1) in diens Amsterdamse atelier kwam bezichtigen op 29 maart 1824, zou hij de verleiding niet kunnen hebben weerstaan om het schilderij te kopen. Hij bood Pieneman het astronomisch hoge bedrag van veertigduizend gulden.¹ Als verklaring aan de koning gaf de kroonprins

¹ Jenny Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid: 19^e-eeuwse schilderkunst in Nederland* (Amsterdam en Brussel: Mercatorfonds en Rijksmuseum, 2019), 32, Jeroen Koch, "The King as Father, Orangism and the Uses of a Hero: King William I of the Netherlands and the Prince of Orange, 1815–1840," in *Royal Heirs and the Uses of Soft Power in Nineteenth-Century Europe*, red. Frank Lorenz Müller en Heidi Mehrken (Londen: Palgrave MacMillan, 2016), 273, Louis Ph. Sloos, *Onze Slag bij Waterloo: De beleving van de overwinning op Napoleon in Nederland* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2015), 226, Marjan van Heteren, Guido Janssen en Ronald de Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid: Nederlandse schilders van de negentiende eeuw* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 2000), 58, Michael Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner': Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo," *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 218 en Michael Putter, *Monorama: Tentoonstellingskunstenaars in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden (1815-1830)*, Masterscriptie Kunstwetenschappen Universiteit van Amsterdam, 2013, 156.

dat het kunstwerk in de Nederlanden zou moeten blijven, omdat het zoveel eer zou brengen aan 'de Nederlandse schilderschool'.² Op die manier werd het schilderij nadien ook tentoongesteld in de Nederlanden en het buitenland.³ Het werk werd neergezet als het toonbeeld van de Nederlandse schilderkunst en een eerbetoon aan de Nederlandse rol in de belangrijke veldslag (in het bijzonder de rol van de kroonprins).⁴ In een verklarende brochure bij het schilderij, uit 1825, en in latere negentiende-eeuwse biografische teksten over Pieneman ligt de nadruk dan ook vooral op deze twee aspecten.⁵ Hij wordt neergezet als 'de Nestor der kunstenaars onzen tijd', 'een echt Hollandsch schilder', en 'den hersteller der Hollandsche kunstschool'.⁶

Eerder had Pieneman in 1818 al een werk in opdracht van de Nederlandse overheid gemaakt om de rol van de kroonprins tijdens de Slag van Waterloo te eren.⁷ Dit schilderij, *De Slag bij Quatre Bras* (afb. 2), wordt in de eerdergenoemde biografieën samen met *De Slag bij Waterloo* weggezet als een verbeelding van vaderlandse heldendaden, in het bijzonder die van de kroonprins.⁸ Dat is opmerkelijk, omdat *De Slag bij Waterloo* volgens de huidige wetenschappelijke

² Ido de Haan, Paul den Hoed en Henk te Velde, red., *Een nieuwe staat: Het begin van het Koninkrijk der Nederlanden* (Amsterdam: Uitgeverij Prometheus, 2014), 60, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 218-219 en Putter, *Monorama*, 156. Uiteindelijk betaalde koning Willem I dit bedrag aan Pieneman en gaf hij het schilderij cadeau aan de kroonprins.

³ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 60, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 219-221 en Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 32.

⁴ Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 58, Jeroen Koch, *Koning Willem I: 1772-1843* (Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2013), 280 en Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 222.

⁵ A. van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman* (Amsterdam: 1857), 11, 18-20, W.F. Rappard, "De nationale bestemming van J.W. Pienemans tweede grote historieschilderij *De Slag bij Waterloo*," *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (2001), 77-80 en Jan Willem Pieneman, *Beschrijving van de schilderij, voorstellende den veldslag bij Waterloo, op den 18 juni 1815, vervaardigd door J.W. Pieneman, Ridder der Orde van den Nederlandsche Leeuw, &c. &c.*, Brochure Amsterdam, 1825: 1-3. <https://books.google.be/books?vid=GENT90000092415&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false> (geraadpleegd 5 november 2020).

⁶ Van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman*, 2, 21 en 22. Een necrologie van Pieneman uit 1854 in het tijdschrift *Astrea* gaat zelfs nog verder: "'Zoo lang [...] in Nederland het ware, Goede en Schoone in de Kunst geene ijdele klanken zullen geworden zijn, zoo lang zal de Naam van Jan Willem Pieneman met eere in gedachtenis blijven.'" Dr. WAP., "Necrologie: Jan Willem Pieneman," *Astrea: Maandschrift voor schoone kunst wetenschap en letteren* 3(1853): 44.

⁷ Annemieke Hoogenboom, *De stand des kunstenaars: De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden: Primavera Pers, 1993), 47, De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 53, Jenny Reynaerts, 'Het Karakter onzer Hollandsche School': *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870* (Leiden: Primavera Pers, 2001), 87, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 207-208, Putter, *Monorama*, 130, Reynaerts, *Spiegel van de Werkelijkheid*, 28, S.H. Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel: Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis* (Amsterdam: Het Rijksmuseum, 1978), 16, Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 226 en Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 57.

⁸ Van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman*, 10-14, Rappard, "De nationale bestemming", 77-80 en Pieneman, *Beschrijving van de schilderij*, 1.

consensus eigenlijk bedoeld was voor de Britse markt, in het bijzonder voor de hertog van Wellington.⁹ Hij is ook de hoofdpersoon van het schilderij, centraal te paard en badend in het zonlicht afgebeeld. De Nederlandse kroonprins bevindt zich linksonder, gewond op een brancard.

Het is dus maar de vraag hoe “Nederlands” het schilderij daadwerkelijk is. Hierbij kan ook naar de grotere context rondom het kunstwerk worden gekeken. Past het schilderij binnen de toenmalige Nederlandse academische en politieke kunsttheoretische opvattingen en kunstpraktijk? Op dit soort vragen wordt in dit onderzoek gepoogd antwoord te geven. In hoeverre is *De Slag bij Waterloo* van Jan Willem Pieneman dus vervaardigd binnen een Nederlandse context? Die vraag staat centraal in dit onderzoek. Is het schilderij inderdaad zo “typisch Nederlands” als de kroonprins en veel latere negentiende-eeuwse teksten schetsen? Aan de hand van drie deelvragen zal deze hoofdvraag worden beantwoord. In het eerste hoofdstuk zal Pieneman in de grotere toenmalige sociale context worden geplaatst. In hoeverre past hij binnen de toenmalige “Nederlandse schilderschool” en de toenmalige Nederlandse ideeën en praktijk omtrent historieschilderkunst? De Britse context waarin het schilderij vervaardigd werd, wordt in het tweede hoofdstuk behandeld. Wat hield die context in en was het schilderij daadwerkelijk bedoeld voor de Britse markt? Tenslotte zal in het derde hoofdstuk worden gekeken naar het “typisch Nederlandse” van het onderwerp van het kunstwerk. Is de toenmalige Nederlandse Waterloopropropaganda, waarbinnen het schilderij uiteindelijk werd ingezet, terug te zien in het werk en in hoeverre heeft Pieneman hier wellicht, bewust of onbewust, op willen inspelen? Het gaat in dit onderzoek dus om de context waarin het schilderij tot stand kwam en niet zozeer over de vaderlandslievende wijze waarop het uiteindelijk werd ontvangen.

⁹ De Haan, Den Hoed en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 60, Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 211-214, 217, 218 en 221, Putter, *Monorama*, 143 en 156, Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 32, Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 103 en Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 58.



Afb. 2: Jan Willem Pieneman, *De Slag bij Quatre Bras*, 1818, olieverf op doek, 400 cm x 625 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag (foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:De_Prins_van_Oranje_tijdens_de_slag_bij_Quatre_Bras,_Pieneman?uselang=nl#/media/File:Interieur,_overzicht_van_het_schilderij_uit_1824_van_J.W.Pieneman_in_de_Waterloozaal,_genaamd_%22De_Prins_van_Oranje_tijdens_de_slag_bij_Quatre_Bras%22,_gelegen_aan_de_voorzijde_van_het_corps_de_logis_-_Soestdijk_-_20403620_-_RCE.jpg, geraadpleegd 16 november 2020).

Eerdere literatuur over het schilderij is, niet geheel toevallig, op te delen in drie categorieën die overeenkomen met de eerdergenoemde deelvragen. De grotere context van de Nederlandse schilderkunst in de eerste helft van de negentiende eeuw is al vrij veel onderzocht. Over de historieschilderkunst van die tijd verscheen voor het eerst in 1978 een tentoonstellingscatalogus van het Rijksmuseum.¹⁰ Vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw verschijnen er steeds meer publicaties over de Nederlandse Romantiek en de negentiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst. Belangrijke werken zijn onder andere *De stand des kunstenaars* van Annemieke Hoogenboom uit 1993 over het toenmalige kunstenaarsberoep, *Het karakter onze Hollandsche School* van Jenny Reynaerts uit 2001 over de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten en enkele overzichtswerken: *Poëzie der Werkelijkheid* uit 2000, de tentoonstellingscatalogus *Meesters van de Romantiek* uit 2005 en *Spiegel van de*

¹⁰ Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*.

werkelijkheid uit 2019.¹¹ *De Slag bij Waterloo* wordt in deze publicaties vaak vooral besproken als een voorbeeld in het grotere verhaal van de Nederlandse Romantiek en de negentiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst. Ook over het Nederlandse koningshuis en hun Waterloopropropaganda is reeds aardig wat literatuur verschenen. In sommige teksten gaat het hier dan over Koning Willem I, zijn kunstbeleid en “de Waterloomythe”.¹² Een andere publicatie gaat eerder in op het Waterlootoerisme en de hype rondom de veldslag.¹³ Ook hier wordt Pienemans schilderij vooral als voorbeeld behandeld. Tenslotte is er nog de literatuur over de Britse context van het schilderij. Deze is vrij schaars. Er is een publicatie over de collectie van de hertog van Wellington, waarin Pienemans portretstudies voor het schilderij zich bevinden, en een artikel over de houding van de hertog ten opzichte van kunst en kunstenaars, beide van Susan Jenkins.¹⁴ Daarnaast hebben zowel W.F. Rappard als Michael Putter een artikel gewijd aan het kunstwerk.¹⁵ Putters artikel lijkt een verkorte versie van een hoofdstuk van zijn eerdere masterscriptie te zijn. Beiden zullen worden gebruikt.¹⁶ Ook Rappards eerdere artikel over *De Slag bij Quatre Bras* is een belangrijke publicatie.¹⁷ Beide auteurs proberen een completer beeld te schetsen van de context waarin het werk tot stand kwam en uiteindelijk werd tentoongesteld. Ze behandelen voor het eerst uitvoerig de Britse context van het schilderij. Hun artikelen zullen daarom ook de basis vormen voor dit onderzoek.

Het doel van deze scriptie is om de historiografie van het schilderij vollediger in kaart te brengen. De eerdergenoemde secundaire literatuur moet namelijk nog bij elkaar worden gebracht om een gelaagder en vollediger beeld te krijgen van de sociale, politieke en culturele context waarin het schilderij tot stand kwam. Hierbij zal ook gebruik worden gemaakt van zowel primaire bronnen, zoals teksten van Pieneman als schilderijen en tekeningen.

¹¹ Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, Reynaerts, ‘Het karakter onzer Hollandsche School’, Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, Ronald de Leeuw, Jenny Reynaerts en Benno Tempel, red., *Meesters van de Romantiek: Nederlandse kunstenaars 1800-1850* (Zwolle: Uitgeverij Waanders, 2005) en Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*.

¹² Janneke Weijermars, “The Myth of Waterloo,” In *Stepbrothers: Southern Dutch Literature and Nation-Building under Willem I, 1814-1834*, 40-50 (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2015), Koch, *Koning Willem I*, Koch, “The King as Father” en De Haan, Den Hoed en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*.

¹³ Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*.

¹⁴ Susan Jenkins en C. M. Kauffmann, *Catalogue of Paintings in the Wellington Museum: Apsley House* (Londen: Paul Holberton Publishing, 2009) en Susan Jenkins, “Sir Thomas Lawrence and the Duke of Wellington: A portraitist and his sitter.” *The British Art Journal* 8(2007)1: 63-67.

¹⁵ Rappard, “De nationale bestemming” en Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’.”

¹⁶ Putter, *Monorama*.

¹⁷ W.F. Rappard, “Het historieschilderij “De Slag bij Quatre Bras” van Jan Willem Pieneman.” *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (1983), 15-71.

Het 'hoogste genre'

In een brief uit 1821 waarin hij zijn visie op het onderwijsprogramma van de nieuwe academie geeft, schrijft Pieneman hoe 'de bloei van de vaderlandse schilderkunst' het belangrijkste onderwijsdoel zou moeten zijn. Het 'hoogste genre', de historieschilderkunst, zou hiervoor het meest geschikt zijn.¹⁸ Duidelijk is dat hij zich dus met zijn historieschilderstuk voornamelijk aan de academische kant lijkt te hebben geschaard. Dit is niet verwonderlijk, aangezien hij in 1818 net was benoemd tot hoofd-directeur en professor van de nieuwe Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam.¹⁹ De ideeën die hij daar wilde gaan verkondigen, komen overeen met de traditionele notie van de academische hiërarchie in kunstgenres. Hierover bestond echter nog wel discussie binnen de Amsterdamse academie. Was deze Europese idealiserende historieschilderkunst wel zo Nederlands? Was het niet beter om te kijken naar de schilderkunst die de Nederlanden ooit zo op de kaart had gezet: zeventiende-eeuwse landschappen en genrestukken?²⁰ Volgens Pieneman moest de academie echter de in de Nederlanden achtergestelde historieschilderkunst een podium geven, omdat zowel het mecenaat als de vrije markt dat vrijwel nauwelijks deden.²¹

De Nederlandse kunstmarkt

Pieneman gaf hier een correcte weergave van de Nederlandse kunstmarkt van die tijd, waar voor grote historiestukken amper afzet was.²² Dit had meerdere oorzaken. Noemenswaardig mecenaat ontbrak in het nieuwe koninkrijk. De Nederlanden hadden als protestantse staat geen katholieke kerk die kunstenaars opdrachten gaf en ook vanuit de overheid was er weinig animo.²³ Koning Willem I benaderde kunst vooral op een zakelijke manier.²⁴ Persoonlijke interesse in beeldende kunst lijkt de koning niet erg veel te hebben gehad. Wel zette hij de kunst in als promotiemiddel om het gloednieuwe koninkrijk en diens koningshuis de gepaste nationale en

¹⁸ Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche school'*, 96.

¹⁹ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 211.

²⁰ Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 106.

²¹ Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche school'*, 96.

²² De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 14, Eva Geudeker en Mayken Jonkman, red., *Mythen van het atelier: Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar* (Den Haag en Zwolle: Uitgeverij d'junge Hond en RKD, 2010), 97, Guido Jansen, Wouter Kloek en Wiepke Loos, *Voor en na Waterloo: Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 1997), 17, Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 137, Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 49-50, Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche school'*, 121 en Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 106.

²³ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 14, Geudeker en Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 97, Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 174 en Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 10.

²⁴ Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 18-19 en Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 12.

internationale allure te bezorgen.²⁵ Vanzelfsprekend passen Pienemans Waterlooschilderijen in deze strategie. Ook was er onder particuliere verzamelaars weinig interesse voor historieschilderkunst. Zij hadden veel meer interesse in oude meesters en kleinere eigentijdse genrestukken en landschappen.²⁶ Dit had meerdere oorzaken. Allereerst had de bourgeoisie simpelweg vaak geen ruimte in hun woonhuizen voor kunstwerken van enorme omvang.²⁷ Daarnaast had de Nederlandse maatschappij na de recente Franse bezetting behoefte aan een introverte Hollandse en vooral anti-Franse aanpak.²⁸ De Nederlander keek liever terug op de “gouden” zeventiende eeuw. De voorkeur voor genrestukken en landschappen had dus ook te maken met het feit dat die genres in die tijd zo populair waren.

²⁵ Koch, *Koning Willem I*, 280 en 299, Koch, “The King as Father,” 273, Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 22, Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 34, 197 en Weijermars, “The Myth of Waterloo,” 40-41.

²⁶ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red. *Meesters van de Romantiek*, 35, Henny Goedegebuure-Koelewijn, Jos Hilkhuijsen en Caroline de Westenholz, *Geeft Acht: Het militaire genre in de negentiende eeuw* (Delft, Den Haag en Zwolle: Gemeentemuseum, Legermuseum en Waanders Uitgevers, 2006), 7 en Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 49.

²⁷ Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft Acht*, 7 en Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 49.

²⁸ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red. *Meesters van de Romantiek*, 35 en 77.



Afb. 3: Pieter Gerardus van Os, *Het beschieten van Naarden, april 1814*, 1814, olieverf op doek, 60 cm x 80 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Het_beschieten_van_Naarden,_april_1814_Rijksmuseum_SK-A-1099.jpeg, geraadpleegd 25 november 2020).

Historieschilderkunst in de Nederlanden

Dat er nauwelijks vraag was naar historieschilderkunst neemt niet weg dat er naast Pieneman wel degelijk nog een aantal meer Nederlandse kunstenaars was die zich op het genre richtten, in tegenstelling tot wat vaak wordt gesuggereerd in de literatuur.²⁹ In zijn masterscriptie uit 2013 heeft Putter daarmee gelijk met zijn kritiek op eerder verschenen publicaties die de negentiende-eeuwse Nederlandse historieschilderkunst voornamelijk vanuit het perspectief van de toenmalige kunstcritici behandelen. Daarmee wordt een eenzijdig beeld geschetst van Pieneman als de ultieme heroïsche *lone wolf*.³⁰ Pieneman was zeker niet de enige succesvolle Nederlandse historieschilder van zijn tijd. Schilders als Josephus Dionisius Odevaere, Joseph Paelinck, Louis Moritz en Mattheus Ignatius van Bree maakten net zo goed

²⁹ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 15, Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft Acht*, 7 en 9, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 17 en Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 97.

³⁰ Putter, *Monorama*, 17-20. Om al deze literatuur zo neer te zetten en weg te schuiven, is echter net zo goed eenzijdig en onjuist.

grote historiestukken. Daarnaast leefde het afbeelden van de vaderlandse geschiedenis en haar helden zeker onder de Nederlandse kunstenaars (waarbij de Noord-Nederlandse geschiedenis veelal de boventoon voerde). Kenmerkender waren vaak kleinere historiserende genrestukken en historische landschappen, zoals de kleinere werken die Pieter Gerardus van Os bijvoorbeeld maakte van het beleg van Naarden (afb. 3).³¹

Deze drang naar het verleden had alles te maken met de hectische politieke tijd die het nieuwe koninkrijk net achter de rug had.³² Daarbij vonden de twee compleet verschillende, recent herenigde Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden elkaar in hun gemeenschappelijke geschiedenis.³³ Het historicisme was nog steeds zwaar aanwezig in de Nederlandse schilderkunst en maatschappij, maar op een andere, meer calvinistische manier dan in de rest van Europa.³⁴ Een historieschilderij mocht niet te geïdealiseerd zijn en moest vooral 'de werkelijkheid [...] weerspiegelen'.³⁵ Daarvoor moest de kunstenaar zoveel mogelijk gebruik maken van attributen en kleding die bewaard waren gebleven van historische gebeurtenissen.³⁶ In de tentoonstellingscatalogus *Het Vaderlandsch Gevoel* wordt genoemd hoe de precieze waarheidsgetrouwheid hierbij secundair was aan de geïdealiseerde en vaderlandslievende ideeën die men in de Nederlanden had van historische gebeurtenissen.³⁷ Dat is een omslachtige manier om uit te leggen dat de vaderlandse geschiedenis sterk gekleurd was. Voor de Nederlander van die tijd was dat beeld naar alle waarschijnlijkheid namelijk de enige juiste versie van de geschiedenis. Dat historieschilders dus een belangrijke bijdrage leverden aan het geïdealiseerde beeld van de heldhaftige kroonprins bij Waterloo hoeft niet te betekenen dat ze zich ook bewust waren van dat idealiseren. Een schilder als Pieneman zal zijn Waterlooschilderijen dus vermoedelijk vooral als waarheidsgetrouw hebben gezien. Dat neemt niet weg dat kleine correcties op de werkelijkheid uit den boze waren voor een historieschilder. Een goed historieschilderstuk was namelijk ook een spektakelstuk. Zelfs een minutieus exacte weergave van de al geïdealiseerde vaderlandse geschiedenis was niet altijd genoeg om de toeschouwer te inspireren. Daarvoor moest een bepaalde gebeurtenis, actie of persoon soms wat extra uitgelicht of bijgekleurd worden.³⁸

³¹ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 14-15, 80-81 en 84, Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft acht*, 7 en Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 11.

³² De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 116 en 260, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 11 en Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 13-14.

³³ Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz *Geeft acht!*, 7, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 11 en Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 14.

³⁴ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 14, 77 en 198 en Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 41.

³⁵ Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 14.

³⁶ Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 14 en 15 en Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 45 en 47.

³⁷ Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 43.

³⁸ Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft Acht*, 7.

Grote historiestukken waren de absolute favoriete attracties van het toenmalige publiek en de kunstcritici op de vele tentoonstellingen die plaatsvonden.³⁹ Dat Pieneman hier groots op inspeelde blijkt uit de grote tournees die zowel zijn *De Slag bij Quatre Bras* als later *De Slag bij Waterloo* maakten door allerlei Nederlandse steden.⁴⁰ Door alle kleine gebeurtenissen in de achtergrond van beide werken, passen Pienemans werken, zoals Putter correct vaststelt, in de panoramatraditie van die tijd.⁴¹ Spectaculaire panorama's van Waterloo waren overal in Europa te bezoeken en trokken veel toeschouwers.⁴² Economische beweegredenen zullen zeer waarschijnlijk in mindere mate een rol hebben gespeeld bij Pienemans keuze om zulke grote spektakelstukken te schilderen. Hij verdiende al genoeg aan portretopdrachten, tekenlessen en zijn officiële functies.⁴³ Hierbij moet wel worden opgemerkt dat het vervaardigen van zulke enorme schilderijen natuurlijk veel tijd en materiaal in beslag nam en dat Pieneman, die ook nog een gezin te onderhouden had, waarschijnlijk niet per se leefde in enorm grote welvaart.

Netwerken voor status

Veel belangrijker voor Pieneman moeten het aanzien en de verhoogde status zijn geweest die deze successchilderijen met zich meebrachten. Putter gaat zelfs zo ver om te zeggen dat dit Pienemans voornaamste doel was bij het schilderen van *De Slag bij Waterloo*.⁴⁴ Pieneman zou volgens zijn biografen oorspronkelijk niet afkomstig zijn uit de hogere klassen (hij was de zoon van een tuinman), maar had zichzelf daar wel naar weten op te werken.⁴⁵ Hij schroomde niet om een wit voetje te halen bij allerhande politieke machthebbers. Het leggen van contacten met hooggeplaatste personen was belangrijk voor Pieneman.⁴⁶ Daar begon hij al mee in de Napoleontische tijd. Zo beweerde hij later dat hij veel in het gezelschap van Charles-François Lebrun, stadhouder-prins van de Hollandse departementen van de Nederlanden en hertog van Plaisance 'verkeerde en aan zijn tafel veel malen ende weer werd genodigd'.⁴⁷ Verheerlijkte hij eerst nog koning Lodewijk Napoleon in een tekening, na de terugkeer van de Oranjes probeerde hij ditzelfde gelijk bij de nieuwe

³⁹ Levie, red., *Het vaderlandsch gevoel*, 12.

⁴⁰ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 54 en 60, Koch, "The King as Father," 273-274, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 209, 210, 219, 220 en 221, Putter, *Monorama*, 135, 136, 138 en 157, Rappard, "Het historieschilderij", 19-20 en 40, Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 226 en Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 58.

⁴¹ Putter, *Monorama*, 142.

⁴² Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 32.

⁴³ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red. *Meesters van de Romantiek*, 97 en 232-233, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 17 en 28, Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 97, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 207, 217 en 222, Putter, *Monorama*, 127 en Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 27.

⁴⁴ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 222 en Putter, *Monorama*, 162.

⁴⁵ Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 46-47 en Putter, *Monorama*, 125.

⁴⁶ Putter, *Monorama*, 126-127 en Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school', 87.

⁴⁷ Putter, *Monorama*, 127.

koning Willem I.⁴⁸ De tekening van Lodewijk Napoleon zou volgens Putter echter zeker geen politieke uiting zijn, want Pieneman zou in de Bataafse tijd al een aantal prenten over de Oranjes hebben gemaakt.⁴⁹ Of de werken die hij maakte voor de Oranjes dan wel een politieke uiting waren is onbekend. Als Pieneman al politieke voorkeuren had, dan handelde hij toch vooral in de eerste plaats vanuit opportunisme en zakelijke overlevingsdrang. Pienemans aanpak wierp zijn vruchten af. Al gauw was hij een graag geziene gast aan het koninklijke hof, onderhield hij nauwe banden met prominente leden van het Koninklijk Huis, kocht de koning meerdere van zijn werken en kreeg Pieneman belangrijke functies binnen nationale kunstinstellingen.⁵⁰ Zo werd hij in 1816 benoemd tot onderdirecteur van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen in Den Haag, waarvan hij eerder al de opdracht had gekregen om schilderijen te restaureren.⁵¹

⁴⁸ Rappard, "Het historieschilderij", 19-20 en Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school', 86.

⁴⁹ Putter, *Monorama*, 126.

⁵⁰ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 232-233, Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 47, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 17, 28 en 88, Jonkman, red., *Mythen van het atelier*, 97, Putter, *Monorama*, 125, 127, 128, 129, 135 en 143, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 207, 208, 209 en 211, Rappard, "Het historieschilderij", 26 en 28, Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school', 86, Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 46, Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 27 en Van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman*, 7, 8 en 10. Pieneman verbeeldde de Oranjes vóór de twee eerdergenoemde historiestukken onder andere in de *Allegorie op de dood van Willem V, prins van Oranje*, de *Allegorische voorstelling met borstbeeld van koning Willem I*, *De inhuldiging van koning Willem I als soeverein vorst*, het *Dubbelportret Prins Willem van Oranje en Anna Palowna*, het *Portret van koning Willem I*, het *Portret van koning Willem II als kroonprins en Jean Charles van Bylandt* en in prenten die hij maakte naar aanleiding van de aankomst van koning Willem I in Scheveningen in 1813 en diens inhuldiging een jaar later.

⁵¹ Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 28, Putter, *Monorama*, 127, Rappard, "Het historieschilderij", 25-26 en Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 27.



Afb. 4: Jan Willem Pieneman, *De zelfopoffering van predikant Hambroeck op Formosa, 1662, 1810*, olieverf op doek, 102 cm x 114 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=pieneman&p=10&ps=12&st=Objects&ii=5#/SK-A-4269,113>, geraadpleegd 14 mei 2021).

De Slag bij Quatre Bras

Twee jaar later kreeg hij zijn aanstelling bij de Amsterdamse academie en voltooide hij *De Slag bij Quatre Bras* in opdracht van de Nederlandse regering, die het aan de kroonprins wilde schenken.⁵² Pieneman had al een aantal eerdere historiestukken van veel kleiner formaat vervaardigd, waaronder bijvoorbeeld *De zelfopoffering van predikant Hambroeck op Formosa, 1662 uit 1810* (afb. 4).⁵³ Daarvoor legde hij nog vooral

⁵² De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 53, Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 47, Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 28, Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 208, Putter, *Monorama*, 128-130, Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school', 86-87, Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 28, Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 226 en Van Heteren, Jansen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 57.

⁵³ Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 28.

de focus op landschappen en naakten.⁵⁴ Hij moet hebben ingezien dat hij het maatschappelijk verder zou schoppen in de Nederlandse kunstwereld met grotere historieschilderijen die de eigentijdse geschiedenis verbeelden. Volgens Putter zou een andere mogelijke reden voor Pienemans ommezwaai naar historieschilderkunst de nieuwe stimuleringsmaatregelen voor het genre die Lodewijk Napoleon instelde, kunnen zijn geweest.⁵⁵



Afb. 5: Jacob Ernst Marcus naar Jan Willem Pieneman, *Prins van Oranje te paard*, 1815, 1816, ets en gravure, 236 mm x 156 mm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=jacob+ernst+marcus+pieneman&p=11&ps=12&st=Objects&ii=6#/RP-P-OB-22.760,126>, geraadpleegd 14 mei 2021).

In 1815 had Pieneman een schriftelijk voorstel gedaan aan minister Willem Frederik Röell om een werk te schilderen ter decoratie van paleis Soestdijk, het paleis dat de kroonprins cadeau had gekregen als dank voor zijn heldendaden in Waterloo.⁵⁶ Volgens Rappard zou Pieneman mogelijk inspiratie voor het schilderij hebben opgedaan bij Engelse prenten.⁵⁷ De weergave van de kroonprins op *De Slag bij Quatre*

⁵⁴ Putter, *Monorama*, 125.

⁵⁵ Ibid., 126.

⁵⁶ Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 208 en Putter, *Monorama*, 129.

⁵⁷ Rappard, “Het historieschilderij,” 65.

Bras baseerde Pieneman echter op een prent die hij in 1816 maakte als illustratie bij een boek over de Slag bij Waterloo (afb. 5).⁵⁸

Pieneman werd als eerste kunstenaar onder het bewind van koning Willem I geridderd voor zijn historieschilderij.⁵⁹ Ook werd hij benoemd tot lid van de Vierde Klasse van de Schoone Kunsten van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten.⁶⁰ Dit soort nationale eerbetonen aan kunstenaars pasten natuurlijk ook goed binnen het natievormingsbeleid van het jonge koningshuis, waarbinnen het creëren van een culturele elite van belang moet zijn geweest. Uit de eerder vermelde brief die Pieneman in 1821 schreef, blijkt dat Pieneman zich zeer bewust was van zijn nieuwe status. Hij zou 'de grootste Nederlandse historieschilder van het moment' en 'kind aan huis bij het koninklijk hof' zijn.⁶¹ Hij was er dus duidelijk trots op dat hij zijn ambitie om maatschappelijk hogerop te geraken had verwezenlijkt.⁶²

Tentoonstellingen

Naast al deze officiële bevestigingen van zijn hoge aanzien, zocht Pieneman ook de aandacht van het grote publiek. Dat deed hij door, zoals hiervoor al eerder vermeld, zijn grote historiestuk, *De Slag bij Quatre Bras*, met toestemming van de koning rond te laten reizen. Extra inkomsten bovenop de al hoge uitbetalingen voor het schilderij vanuit de regering ontving hij daarmee niet. Pieneman doneerde het entreegeld aan de stedelijke armenhuizen, zoals van kunstenaars werd verwacht.⁶³ Hij verzekerde er wel mee dat hij overal bekend werd als een groot historieschilder.⁶⁴ Deze strategie had Pieneman waarschijnlijk overgenomen van Odevaere, die hetzelfde deed met zijn *De verwonding van de prins Willem van Oranje tijdens de Slag bij Waterloo op 18 juni 1815* uit 1815 (afb. 6). Odevaere had de strategie weer geleerd van zijn leermeester Jacques-Louis David.⁶⁵ Net als Odevaere en David liet Pieneman een begeleidende brochure bij het schilderij maken. Die brochure werd in alle haast vervaardigd omdat Pieneman plots was gevraagd om het werk tentoon te stellen op de Tentoonstelling van de Levende Meesters in Amsterdam.⁶⁶ De brochure zou in Amsterdam meer dan

⁵⁸ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 207, Putter, *Monorama*, 128 en Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 226.

⁵⁹ Jansen, Kloek en Loos, *Voor en na Waterloo*, 28, Putter, *Monorama*, 135 en Rappard, "Het historieschilderij", 40.

⁶⁰ Putter, *Monorama*, 135 en Van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman*, 7.

⁶¹ Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school', 95.

⁶² Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, 162.

⁶³ Putter, *Monorama*, 141.

⁶⁴ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 209 en Putter, *Monorama*, 135, 140, 141 en 162.

⁶⁵ Putter, *Monorama*, 134 en 162 en Rappard, "Het historieschilderij", 40-41. W. F. Rappard vergelijkt beide schilderijen verder ook nog op inhoud en vorm. Hij vergelijkt Pienemans schilderij qua vorm en inhoud verder ook met de werken van David. Rappard, "Het historieschilderij", 61 en 64.

⁶⁶ Putter, *Monorama*, 134.

dertienduizend keer zijn verkocht en bezoekersaantallen werden geschat op tussen de veertig- en vijftigduizend.⁶⁷

Na de expositie in Amsterdam vertrok Pieneman met het schilderij naar Brussel, met de intentie om het werk aan de op dat moment daar aanwezige Russische tsaar en zijn familie te tonen.⁶⁸ Ook David kwam het werk bezichtigen en zou Pieneman achteraf hebben omarmd uit trots.⁶⁹ Pienemans succes met *De Slag bij Quatre Bras* nam alleen nog maar extra toe dankzij de grootschalige verspreiding van prenten van het schilderij door Nederlandse uitgevers als Buffa, Immerzeel en Weimar. Deze publiceerden losse prenten en geïllustreerde publicaties van het schilderij.⁷⁰



Afb. 6: Willem van Senus naar Josephus Dionisius Odevaere, *De verwonding van de prins Willem van Oranje tijdens de Slag bij Waterloo op 18 juni 1815*, 1817, waarschijnlijk handgekleurde ets op papier, 615 mm x 772 mm, Legermuseum, Delft (foto: https://commons.wikipedia.org/wiki/File:Prince_William_of_Orange_gets_wounded_at_the_shoulders.jpg, geraadpleegd 3 december 2020).

⁶⁷ Putter, *Monorama*, 134.

⁶⁸ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 54, Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 232, Putter, "A Very Naive and Completely New Manner", 209 en Putter, *Monorama*, 135.

⁶⁹ Putter, *Monorama*, 136.

⁷⁰ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red. *Meesters van de Romantiek*, 260-261.

Door een voor het gloednieuwe Nederlandse koninkrijk zo belangrijke historische gebeurtenis af te beelden als een spektakelstuk en het door het hele land tentoon te stellen verwierf Pieneman als *self-made man* nationale bekendheid en status. Na zijn enorme succes werd Pieneman overstroomd met verzoeken voor meer historieschilderijen in een Waterloosetting.⁷¹ Het werk wekte onder meer ook de aandacht van enkele belangrijke Britten.⁷²

⁷¹ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 211 en Rappard, "Het historieschilderij", 46-47.

⁷² Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 209 en 211, Putter, *Monorama*, 143 en Rappard, "De nationale bestemming", 80.

Britten en portretten



Afb. 7: Jan Willem Pieneman, *Schets voor de Slag bij Waterloo*, 1818, pen en inkt, grijze wassing op papier, c. 320 mm x 255 mm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Putter, Michael. "A Very Naive and Completely New Manner': Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo." *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 211).

In Brussel zou Pieneman ook de hertog van Wellington hebben ontmoet. Deze zou hebben opgemerkt dat het schilderij wel wat meer rode jassen kon gebruiken. Hiermee doelde hij op het gebrek aan Britten in het schilderij.⁷³ De hertog en zijn troepen waren wel afgebeeld in het schilderij, maar slechts naderend rechts op de achtergrond.⁷⁴ Pieneman vond een andere weergave historisch incorrect.⁷⁵ Deze anekdote geeft mooi weer hoe de Nederlanders en de Engelsen elkaars rol in de slag steevast bagatelliseerden. In de Nederlanden werd de kroonprins neergezet als de held van Waterloo die bij Quatre Bras leiding had gegeven aan het leger dat de Fransen lang genoeg had tegengehouden totdat de hertog met versterkingen kon

⁷³ Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 209 en Putter, *Monorama*, 136.

⁷⁴ Rappard, "Het historieschilderij," 60.

⁷⁵ Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 210.

komen en die in Waterloo in de schouder was geraakt door een kanonskogel. Aan de Britse zijde was Wellington juist de grote held. Volgens hem had de jonge onervaren prins vooral in de weg gezeten.⁷⁶ Pieneman en Wellington stonden dus duidelijk ieder aan een andere kant van deze discussie. Desalniettemin zal voor Pieneman de kans om ook internationale faam met een nieuw schilderij te verwerven in Groot-Brittannië, nadat hij nu nationale bekendheid genoot vanwege *De Slag bij Quatre Bras*, wellicht zwaarder hebben gewogen dan zijn eigen vaderlandslievende visie.

Een nieuw Waterlooschilderij

Hoewel er geen direct bewijs voor bestaat, is het volgens Putter blijkbaar toch niet ondenkbaar dat de hertog zijn interesse voor een nieuw Waterlooschilderij in 1818 aan Pieneman bekend had gemaakt.⁷⁷ Of hij dit ook daadwerkelijk deed, is onbekend. Wel weten we dat Pieneman in Brussel ook de Britse kolonel Felton Bathurst-Hervey tegenkwam. De kolonel had zelf gevochten in de Slag bij Waterloo en adviseerde Pieneman over allerlei details voor zijn nieuwe Waterlooschilderij. Dat Pieneman toen al bezig was met een nieuw Waterlooschilderij blijkt uit twee schetsen die hij indertijd maakte (afb. 7 en 8). Die twee schetsen bevinden zich in het Rijksmuseum en in de Bathurst Collection.⁷⁸ Kolonel Bathurst-Hervey raadde Pieneman ook aan om contact te zoeken met de Britse ambassadeur in de Nederlanden, Richard Le Poer Trench, de graaf van Clancarty. Deze zou dan de hertog van Wellington kunnen benaderen met Pienemans nieuwe Waterlooschetsen. De ambassadeur ging in op Pienemans verzoek en stelde daarop voor aan de hertog van Wellington dat Pieneman langs zou moeten komen in Londen om aldaar de nodige poseersessies te houden en 'in order to take the Duke's views on the subject of the picture'.⁷⁹

⁷⁶ Rappard, "De nationale bestemming", 80. De doorslaggevende rol van de Pruisen werd bovendien aan beide kanten voor de gelegenheid achterwege gelaten.

⁷⁷ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'", 211 en Putter, *Monorama*, 143.

⁷⁸ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 232, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'", 211 en Putter, *Monorama*, 143.

⁷⁹ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 232, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'", 212, Putter, *Monorama*, 145, Rappard, "De nationale bestemming", 80 en Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 103.



Afb. 8: Jan Willem Pieneman, *Schets voor de Slag bij Waterloo*, 1818, olieverf op doek, c. 77,5 cm x 54,5 cm, Bathurst Collection, Cirencester (foto: Putter, Michael. "'A Very Naive and Completely New Manner': Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo." *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 211).

Ondertussen was Pieneman een ruimte aangeboden in zowel Brussel en Gent om het nieuwe schilderen daar te komen vervaardigen. Dit aanbod sloeg hij af, omdat hij nog nieuws verwachtte over zijn nieuwe functie aan de Amsterdamse academie.⁸⁰ Vandaar dat hij ook een atelier in Amsterdam op het oog had. Een groot genoeg atelier voor het nieuwe schilderen liet echter nog lang op zich wachten.⁸¹ Inmiddels had het gerucht dat Pieneman aan een nieuw Waterlooschilderen wilde beginnen zich verspreid door de Nederlanden. Zelfs de Oranjes wisten van zijn plan en informeerden wanneer hij ermee zou beginnen.⁸² Na de correspondentie tussen Pieneman, de ambassadeur en de hertog in 1820 kreeg Pieneman al snel een uitnodiging om naar Londen te komen.⁸³ Aangezien hij toch nog steeds wachtte op een geschikt atelier en op nieuws over zijn academische functie, vertrok hij begin

⁸⁰ Putter, *Monorama*, 143 Rappard, "De nationale bestemming", 81-82 en Rappard, "Het historieschilderen," 46-47.

⁸¹ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 211, 212 en 216, Putter, *Monorama*, 145 en Rappard, "De nationale bestemming", 81 en 82.

⁸² Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 212, Putter, *Monorama*, 145.

⁸³ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 212, Putter, *Monorama*, 145 en Rappard, "De nationale bestemming", 80.

1821 vanuit Oostende met de boot naar Engeland, waar hij werd onthaald door de hertog.⁸⁴ Hij kreeg een ruimte ter beschikking voor het vervaardigen van zijn portretstudies in Apsley House, de residentie van de hertog in Londen.⁸⁵



Afb. 9: Jan Willem Pieneman, *Portretstudie van Arthur Wellesley, hertog van Wellington*, 1821, olieverf op doek, c. 76 cm x 63,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://rijksweb.azurewebsites.net/en/collection/SK-A-4689>, geraadpleegd 10 december 2020).

Of de hertog van Wellington Pieneman ook daadwerkelijk had verzocht om *De slag bij Waterloo* te vervaardigen of aan hem had laten blijken dat hij het schilderij zou aankopen, is onduidelijk. De hertog spaarde zeker geen enkele moeite om Pieneman van alle benodigdheden te voorzien. Al zijn belangrijkste destijds in Waterloo

⁸⁴ Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 212 en Putter, *Monorama*, 146.

⁸⁵ Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 212, Putter, *Monorama*, 146 en Rappard, “De nationale bestemming”, 82.

aanwezige officieren werden opgeroepen om voor Pieneman te komen poseren.⁸⁶ Ook kreeg Pieneman toegang tot alle uniformen die ze hadden gedragen tijdens de slag.⁸⁷ Zelf poseerde de hertog ook voor Pieneman, eenmaal voor een normaal portret en een andere keer te paard. Beide portretstudies bevinden zich nu in de collectie van het Rijksmuseum (afb. 9 en 10). Bij deze laatste schets stelde de hertog ook zijn paard Copenhagen beschikbaar, dat Pieneman naar het leven schetste.⁸⁸ Blijkbaar was de hertog van Wellington erg gesteld op zijn paard. Ook bij eerdere portretsessies met Sir Thomas Lawrence stond de hertog er al op dat zijn paard exact naar het leven werd geschilderd.⁸⁹ Deze gedetailleerde precisie waarbij zoveel mogelijk attributen en kleding die bewaard waren gebleven van de veldslag gebruikt werden, is een goed voorbeeld van de mate van de nauwkeurigheid en waarheidsgetrouwheid die een historieschilder als Pieneman diende na te streven.

⁸⁶ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 231, Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 67, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 212, Rappard, "De nationale bestemming", 82 en Van Lee, *Levensschets van Jan Willem Pieneman*, 18.

⁸⁷ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 214.

⁸⁸ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 232 en Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 214.

⁸⁹ Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 64.



Afb. 10: Jan Willem Pieneman, *Portretstudie van Copenhagen, het paard van de hertog van Wellington*, 1820-1821, potlood en penseel in olieverf in kleuren op lichtbruin papier, c. 524 mm x 415 mm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://rijksweb.azurewebsites.net/en/collection/RP-T-1969-91>, geraadpleegd 10 december 2020).

De portretgalerij

De gastvrije medewerking van de hertog is opmerkelijk aangezien hij een hekel had aan poseren. Hij stond niet bekend als iemand die de opdracht gaf tot het vervaardigen van pronkerige portretten van hemzelf.⁹⁰ In 1839 schreef hij daarover zelfs: 'I must sacrifice my time in order to satisfy their vanity! that each may say – this is an original Picture of the D[uke] of Wellington'.⁹¹ Eerder had de Britse schilder Thomas Heaphy al een poging gewaagd om een groot groepsportret te maken van de hertog en zijn officieren. Dat schilderij uit 1815 was, mede door de onmogelijk grote

⁹⁰ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 17 en Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 63 en 65.

⁹¹ Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 67.

afmetingen ervan, geen groot succes (afb. 11).⁹² Waarom schoot de hertog Pieneman dan toch zo warm en bereidwillig te hulp? Dat valt vermoedelijk te verklaren door zijn ambitie om een portretgalerij van zijn officieren op te richten in Apsley House. Deze collectie noemde hij 'my collection of Personages of the day'.⁹³ Eerder had de hertog hiervoor al de opdracht gegeven aan Sir Thomas Lawrence en George Dawe, maar het was hen beiden niet gelukt de opdracht te voltooien.⁹⁴ Nadat Pieneman slechts drie weken bezig was geweest met zijn portretstudies van de officieren van de hertog, vorderde de hertog van Wellington ze al voor zichzelf. Uiteindelijk werden de in totaal dertien portretstudies in 1825 officieel door de hertog aangekocht voor 417 pond en opgehangen in Apsley House.⁹⁵



Afb. 11: Anker Smith naar Thomas Heaphy, *Field Marshall the Duke of Wellington Gives his Orders*, 1822, kopergravure op papier, 635 mm x 875 mm, Government Art Collection, Londen (foto: Putter, Michael. "'A Very Naive and Completely New Manner': Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo." *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 214).

⁹² Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 213-214 en 224.

⁹³ Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 66.

⁹⁴ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 17, Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 63 en 67 en Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 213.

⁹⁵ Jenkins, "Sir Thomas Lawrence," 67.

Volgens Putter zou het mogelijk zijn dat dit de reden was dat de hertog Pieneman uitnodigde en hij ook het Waterloo-schilderij wenste te hebben.⁹⁶ Het karakter van de hertog en zijn reputatie als iemand die poseren haatte en daarnaast zijn wens om een portretgalerij op te richten maken het echter zelfs vrij overtuigend dat Pieneman in de eerste plaats hiervoor werd uitgenodigd en niet voor het historiestuk. Waarom zou de hertog, die niet streefde naar opgedirkte portretten van hemzelf, Pieneman anders hebben uitgenodigd om poseersessies te komen houden in zijn Londense woning? Dit verklaart mogelijk ook waarom de hertog Pieneman niet direct de opdracht gaf om *De Slag bij Waterloo* te schilderen. Het is denkbaar dat hij in de eerste plaats de kans wilde grijpen om zijn portretgalerij eindelijk te voltooien en dat hij met de koop van het schilderij wilde wachten totdat hij het eindresultaat kon zien. Misschien was hij niet eens geïnteresseerd in het uiteindelijke historieschilderij.

Naar Putters mening was de hertog juist wel van plan om het schilderij te kopen. Dit beargumenteert hij met twee Nederlandse bronnen. Lievin de Bast, een eminent persoon in het culturele leven van Gent, de stad waar Pieneman zijn schets voor het schilderij na terugkomst uit Londen tentoonstelde, zou in 1823 hebben geschreven dat het schilderij in het huis van de hertog had moeten komen te hangen. Ook een van Pienemans biografen, Christiaan Kramm, schreef iets soortgelijks.⁹⁷ De objectiviteit van beide bronnen is erg twijfelachtig. Zo spreken ze een later argument uit Putters tekst bijvoorbeeld juist tegen. Putter haalt Kramms biografie uit 1857 tot 1864 aan, die zou bewijzen dat het schilderij met alle zekerheid voor de hertog van Wellington bedoeld zou zijn geweest. Deze biografie noemt ook dat de Britse hertog uiteindelijk erg ontevreden was met het feit dat het werk in Nederland zou blijven. Later in zijn tekst beschrijft Putter daarentegen hoe de hertog Pieneman met alle liefde en zelfs financieel hielp met de praktische zaken rondom het tentoonstellen van het schilderij in Londen.

Kramm lijkt de rol van de hertog dus zoveel mogelijk te hebben willen verdoezelen om Pieneman zo als een groot Nederlands genie neer te zetten. Het is de vraag of deze bron dus wel als een waarheidsgetrouw bewijsstuk moet worden ingezet als Kramms verhaal op dit punt al niet helemaal juist lijkt te zijn en niet overeenkomt met latere argumenten van Putter.⁹⁸ De bronnen zijn dan ook ongeschikt als bewijs voor de bereidwilligheid van de hertog om het schilderij aan te schaffen. Ze zetten de hertog enkel weg als een boze Engelsman die de kans miste om het werk te kopen in het voordeel van de Nederlanden. De kroonprins zou volgens hun met zijn aankoop namelijk hebben gegarandeerd dat het werk in Nederlandse handen bleef. Deze bronnen zijn dus sterk chauvinistisch gekleurd. Ook het feit dat ze pas een tijd na Pienemans reis naar Londen zijn geschreven draagt niet bij aan hun betrouwbaarheid. Er is ongelukkigergewijze gewoonweg geen zwart-op-wit bewijs voor het verlangen van de hertog om het schilderij te kopen. Een betere

⁹⁶ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 213 en 214.

⁹⁷ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 217 en 218 en Putter, *Monorama*, 156.

⁹⁸ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 218 en 220.

benadering is vermoedelijk die van Susan Jenkins en C. M. Kauffmann in de *Catalogue of Paintings in the Wellington Museum: Apsley House*. Daarin wordt door hen slechts geopperd dat Pienemans initiatief werd aangemoedigd door de hertog.⁹⁹



Afb. 12: Jan Willem Pieneman, *Field Marshall the Duke of Wellington Gives his Orders*, 1822, olieverf op doek, 43 cm x 34,5 cm, locatie onbekend (foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Henry_William_Paget%2C_Lord_Uxbridge%2C_by_Jan_Willem_Pieneman.jpg, geraadpleegd 14 mei 2021).

De upper class

Pieneman had dus in ieder geval zeker enige intentie om het schilderij op de Britse markt te verkopen, bij voorkeur aan de hertog.¹⁰⁰ Dit is alleen al af te leiden uit het

⁹⁹ Jenkins en Kauffmann, *Catalogue of Paintings*, 231-232.

¹⁰⁰ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 60, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner,'" 211, Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 32, Van der Ham, De Leeuw, Reynaerts en Te Rijdt, red., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, 103 en Van Heteren, Janssen en De Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid*, 58.

aanzienlijk grote gedeelte van het beeldvlak die de hertog en zijn officieren op het schilderij innemen. Door een Waterlooschilderij te maken voor de hoofpersoon van de veldslag, de man met zoveel aanzien in Groot-Brittannië, dacht Pieneman ongetwijfeld zijn eigen reputatie uit te kunnen breiden op internationaal niveau. Ook naast de ontmoetingen met de hertog en diens officieren, mengde Pieneman zich onder de Britse *upper class*. Zo zou Pieneman in Londen bevriend zijn geraakt met Sir Thomas Lawrence en hartelijk door de schilder zijn onthaald in de Royal Academy of Arts.¹⁰¹ Tijdens zijn verblijf in Londen maakte Pieneman niet alleen portretten voor de hertog van Wellington. Een ruitersportret van Henry William Paget, de graaf van Uxbridge en de markies van Anglesey van de hand van Pieneman is bijvoorbeeld ook nog bekend (afb. 12).¹⁰² Paget was een van de officieren van de hertog wiens portret Pieneman ook voor *De Slag bij Waterloo* schilderde. Uiteindelijk kwam Pieneman eind mei 1821 verlaat terug naar de Nederlanden. Naast zijn internationale ambities speelden zijn vaderlandslievende en Oranjegezinde gevoelens vermoedelijk ook nog altijd mee. De Nederlandse kroonprins kreeg immers een opvallend prominente plaats op het schilderij.

¹⁰¹ Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 215, Putter, *Monorama*, 152 en Rappard, “De nationale bestemming”, 82.

¹⁰² Putter, “‘A Very Naive and Completely New Manner’,” 216.

Een nieuw koninkrijk, een nieuwe held

Naast het verzoek van de hertog van Wellington om hem en zijn officieren af te beelden, was Pieneman helemaal vrij geweest om zijn schilderij zelf in te vullen. Toen *De Slag bij Waterloo* in mei 1825 werd tentoongesteld in Londen kreeg Pieneman zowel lof als kritiek. Een belangrijk kritiekpunt van de Britse pers was dat de Nederlandse kroonprins een te belangrijke plaats innam op het schilderij.¹⁰³ Volgens Putter is de rol van de kroonprins op het schilderij juist nietig ten opzichte van die van de Britten.¹⁰⁴ Ook volgens Rappard is de kroonprins 'slechts weinig opvallend'.¹⁰⁵ Natuurlijk was de kritiek van de Britten vooral gegrond in de internationale rivaliteit rondom wie de belangrijkste rol in de slag had gehad, maar desalniettemin neemt de kroonprins een opvallende plaats in op het schilderij, heldhaftig en gewond op de voorgrond. Bovendien beeldde Pieneman de voor de slag veel belangrijkere Pruisische troepen juist niet prominent af.

Beeldtraditie

De Slag bij Waterloo lijkt te passen in de toenmalige Nederlandse traditie van het afbeelden van de 'Waterloomythe' van de dapper gewond geraakte kroonprins.¹⁰⁶ De heldendaden van de kroonprins op Nederlandse bodem werden door de Oranjes frequent aangehaald als deze etiologische mythe voor het nieuwe koninkrijk en koningshuis door middel van allerlei literatuur, schilderijen en prenten.¹⁰⁷ De slag bij Waterloo had een enorme impact op het nieuwe Nederlandse koninkrijk. Niet alleen vond de veldslag op Nederlands grondgebied plaats, er viel ook een uitzonderlijk aantal slachtoffers voor Nederlandse begrippen.¹⁰⁸ Waterloo werd al snel een enorme toeristische trekpleister.¹⁰⁹ Ook Pieneman was, zoals Louis Ph. Sloos het in zijn boek *Onze Slag bij Waterloo* zo mooi verwoord, 'al kort na de slag geïnfecteerd met het onder [Nederlandse] kunstenaars wijdverspreide 'Waterloovirus'.¹¹⁰ *De Slag bij Quatre Bras* en Odevaeres eerdergenoemde schilderij zijn daar duidelijke voorbeelden van. De schilderijtentoonstellingen werden niet lang na de veldslag al overal in de Nederlanden overspoeld met Waterlooschilderijen.¹¹¹

¹⁰³ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 220-221.

¹⁰⁴ Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 221 en Putter, *Monorama*, 160.

¹⁰⁵ Rappard, "De nationale bestemming", 77.

¹⁰⁶ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 53, Koch, "The King as Father," 273, Putter, "'A Very Naive and Completely New Manner'," 201, Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 125 en 227 en Weijermars, "The Myth of Waterloo," 40-42.

¹⁰⁷ De Haan, Den Hoede en Te Velde, red., *Een nieuwe staat*, 53, Koch, *Koning Willem I*, 280, 282 en 299, Koch, "The King as Father," 273 en Weijermars, "The Myth of Waterloo," 42.

¹⁰⁸ Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 11.

¹⁰⁹ Koch, *Koning Willem I*, 282.

¹¹⁰ *Ibid.*, 226.

¹¹¹ Rappard, "Het historieschilderij," 51.

De positionering van de kroonprins op *De Slag bij Waterloo* is opmerkelijk. In werkelijkheid werd de gewonde kroonprins namelijk helemaal niet in de buurt van de hertog van Wellington gebracht.¹¹² De gewonde kroonprins en de hertog werden dan ook meestal niet samen afgebeeld (vooral ook om de aandacht echt op een van de nationale helden te richten). Pieneman accentueerde het heldendom van de kroonprins dus volgens de beeldtraditie die in die tijd in de Nederlanden gebruikelijk was. Waarschijnlijk kon hij zich als Nederlander geen weergave van Waterloo zonder de heldendaden van de Nederlanders en de kroonprins voorstellen. Ook niet als de hertog het middelpunt van het schilderij moest zijn. Dat zou dan immers haaks staan op de vaderlandse geschiedenis. Wellicht zag Pieneman ook de mogelijkheid om met deze positionering de faam van de internationaal als belangrijker geziene hertog van Wellington op de kroonprins af te laten stralen.



Afb. 13: Jan Willem Pieneman, *Schets voor de Slag bij Waterloo*, c. 1824, krijt op papier, c. 273 mm x 378 mm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://rijksweb.azurewebsites.net/en/collection/RP-T-1964-101A>, geraadpleegd 14 mei 2021).

¹¹² Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft acht*, 7 en Reynaerts, *Spiegel van de werkelijkheid*, 32.

Pienemans brochure

Pieneman moest bij *De Slag bij Waterloo* met veel verschillende zaken rekening houden. Waar hij zich bij *De Slag bij Quatre Bras* voornamelijk focuste op de heldendaden van de kroonprins, was de hertog van Wellington daar niet in geïnteresseerd. Daardoor werd het schilderij meer een groepsportret in de stijl van een zeventiende-eeuws schuttersstuk, zoals Putter ook al opmerkte.¹¹³ In dat geval zou Pieneman de verleiding dus niet kunnen hebben weerstaan om te verwijzen naar werken uit de “gouden eeuw,” zoals gebruikelijk was onder de meeste Nederlandse kunstenaars. Het historieschilderij is echter complexer dan dat.

Waar de hertog, zijn officieren en de kroonprins geïdealiseerd worden afgebeeld, geldt dat niet voor de rest van de veldslag. Rondom hen ligt de grond bijvoorbeeld bezaaid met lijken. Achter het geïdealiseerde groep vinden ook nog allerlei schermutselingen plaats. De tien schetsen daarvan, die zich in het Rijksmuseum bevinden, laten die gevechten in detail zien (bijvoorbeeld afb. 13). Als we Pienemans beschrijving bij het schilderij mogen geloven, spelen zich daar ook nog allerlei scènes af tussen personen die bij de veldslag aanwezig waren.¹¹⁴ Alle gebeurtenissen op het schilderij zouden volgens hem om halfacht 's avonds plaats hebben gevonden. Ieder detail op het schilderij wist Pieneman historisch te verantwoorden. Zelfs het uitlichten van de hertog en de kroonprins op het schilderij verklaarde hij met het plotselinge doorbreken van de zon op het eerdergenoemde tijdstip.¹¹⁵ Of al deze gebeurtenissen ook allemaal precies op dat moment hebben plaatsgevonden en of Pieneman ook daadwerkelijk allerlei belangrijke personen op de achtergrond heeft afgebeeld (onder wie Napoleon Bonaparte en prins Frederik Wilhelm van Pruisen) is niet helemaal duidelijk.¹¹⁶ Zoals gebruikelijk bij een historieschilderstuk kan Pieneman natuurlijk ook in zijn tekst de feiten wat hebben aangedikt om zijn prestatie spectaculairder te maken.

¹¹³ Putter, “A Very Naive and Completely New Manner’,” 211.

¹¹⁴ Pieneman, *Beschrijving van de schilderij*, 2-8.

¹¹⁵ *Ibid.*, 2.

¹¹⁶ *Ibid.*, 8.



Afb. 14: François Gérard, *La bataille d'Austerlitz, 2 décembre 1805*, 1810, olieverf op doek, 510 cm x 958 cm, Chateau de Versailles, Versailles (foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_bataille_d%27Austerlitz._2_decembre_1805_\(Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard\).jpg#/media/File:La_bataille_d'Austerlitz._2_decembre_1805_\(Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_bataille_d%27Austerlitz._2_decembre_1805_(Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard).jpg#/media/File:La_bataille_d'Austerlitz._2_decembre_1805_(Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard).jpg), geraadpleegd 15 mei 2021).

Inspiratiebronnen

Putter maakt niet veel woorden vuil aan Pienemans achtergrondschetsen. Dat ook hij niet per definitie voor waar aanneemt dat Pieneman nog allerlei belangrijke personen afbeeldde, kan enkel worden afgeleid uit de term die hij voor ze gebruikt: 'anonieme gewoel'.¹¹⁷ Volgens Putter zou Pieneman waarschijnlijk inspiratie uit de werken van 'populaire veldslagenschilders als Philips Wouwerman [...] Jan van Huchtenburg [...] en Francesco Casanova' hebben geput.¹¹⁸ Ook Rappard denkt overeenkomsten te zien tussen *De Slag bij Waterloo* en eerdere schilderijen die bekend werden door prenten. Zo zou Pienemans compositie overeenkomsten hebben met *De Slag bij Austerlitz* van François Gérard uit 1810 (afb. 14).¹¹⁹ Rappard ziet ook een gelijkenis met het schilderij *The Death of General Wolfe* van Benjamin West uit 1770 (afb. 15). De gewonde soldaten in de rechterhoek onderaan op *De Slag bij Waterloo* en in de linkerhoek onderaan op *De Slag bij Quatre Bras* zouden volgens Rappard lijken op de gewonde generaal in het schilderij van West.¹²⁰ Voor al deze vergelijkingen valt wel iets te zeggen. De schilderijen waren overal bekend dankzij prenten, dus Pieneman kan ze gezien hebben, en er zijn zeker gelijkenissen te zien.

¹¹⁷ Putter, *Monorama*, 155.

¹¹⁸ Ibid., 155.

¹¹⁹ Rappard, "De nationale bestemming", 77.

¹²⁰ Rappard, "Het historieschilderij," 59.



Afb. 15: Benjamin West, *the Death of General Wolfe*, 1770, olieverf op doek, 152,6 cm x 214,5 cm, National Gallery of Canada, Ottawa (foto: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_General_Wolfe#/media/File:Benjamin_West_005.jpg, geraadpleegd 17 december 2020).

Zonder concreet bewijs dat Pieneman de prenten of schilderijen ook daadwerkelijk heeft gezien, voegen dit soort opmerkingen over inspiratiebronnen niet veel toe. Om het lijden van een gewonde duidelijk af te beelden, kom je bijvoorbeeld al snel op zo'n pose uit. Deze vergelijkingen zijn enkel een interessant gedachtenexperiment, maar zeggen niks wezenlijks over Pieneman en zijn schilderijen. Als bronnen uit die tijd *De Slag bij Waterloo* zouden vergelijken met andere werken zou dat wel iets kunnen zeggen over hoe men toen naar het schilderij keek en welke andere werken zo bekend en wijdverspreid waren. Zelfs dat soort argumenten hebben Putter en Rappard niet en daarmee blijft het slechts giswerk.



Afb. 16: Jan Willem Pieneman, *Fragment van vaandel van de negende afdeling infanterie*, 1820, zijde, hout en brons, 90 cm x 60 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: <https://rijksweb.azurewebsites.net/en/search/objects?s=chronologic&p=4&ps=12&principalMaker=Jan+Willem+Pieneman&st=Objects&ii=10#/NG-NM-9836-2,46>, geraadpleegd 18 mei 2021).

Een andere mogelijke inspiratiebron voor Pieneman, die Putter aanhaalt, is de contacten die Pieneman had bij de militaire academies van Amersfoort en in Delft. Pieneman had eerder in zijn carrière tekenlessen gegeven aan die militaire academies.¹²¹ Putter komt echter niet met directe bewijzen van die contacten. Hij merkt enkel op dat Pieneman in 1820 ook nieuwe vaandels voor de Nederlandse infanterie had ontworpen (afb. 16).¹²² Het is zeker interessant om op te merken dat Pieneman een militaire achtergrond had en daar wellicht kennis uit heeft opgedaan voor zijn latere historiestukken. Daarbij is het van belang om ook dit als een mogelijkheid te zien en het niet direct als een feit te bestempelen, zoals Putter zonder

¹²¹ Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 217 en Putter, *Monorama*, 155.

¹²² Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 217 en Putter, *Monorama*, 155.

genoeg substantiële bewijsstukken doet. Ook geeft Putter niet aan op welke manier deze contacten Pieneman dan zouden moeten hebben geholpen bij het vervaardigen van *De Slag bij Waterloo*. Daar zou dit argument juist interessant kunnen worden. Het zou misschien iets kunnen bijdragen aan de discussie over hoe “Nederlands” Pienemans schilderij is. Zou Pieneman bijvoorbeeld enkel informatie hebben gekregen over de juiste uniformen of manieren van oorlog voeren of nam hij ook ooggetuigenverklaringen die hij via zijn contacten kreeg mee in het schilderij? Dit zijn nu nog enkel veronderstellingen. Om uitspraken als die van Putter te onderbouwen, is meer onderzoek in deze kwestie nodig. Zijn opmerking voegt in deze vorm niets toe aan het debat.



Afb. 17: Jan Willem Pieneman, detail met motief van officier en gestorven soldaat in *De Slag bij Waterloo*, 1824, olieverf op doek, 567 cm x 823 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: auteur).

De kroonprins

De kroonprins lijkt op Pienemans historieschilderij, liggend op een brancard, met zijn kalme en strakke gezicht, helemaal geen pijn te hebben. Op de schets in de Bathrust Collection uit 1818 lijkt de kroonprins nog een meer verbaasde blik te hebben. Hier is hij eerder moedig en heroïsch afgebeeld terwijl hij toch duidelijk een grote bloedende schouderwond met uitstekende botten heeft (de kogel die zijn schouder raakte ligt in stukken onder de brancard). Hij is omringd door allerlei bezorgd kijkende Nederlandse officieren (afgaande op hun uniformen). Terwijl vrijwel alle Britse officieren op het schilderij opkijken naar de hertog van Wellington, kijken alle Nederlandse officieren op de voorgrond naar de kroonprins. Andersom lijkt de kroonprins zich ook voornamelijk druk te maken om zijn landgenoten. Deze details lijken vaderlandslievende gevoelens te benadrukken. Een ander veelzeggend detail bekrachtigt dat alleen maar meer. Op de sjako (hoofddekse) van een van de brancarddraggers die de kroonprins wegdragen, is namelijk in grote zilveren letters 'voor Koning en vaderland' leesbaar. De droeve blik van deze officier is te volgen in de richting van een dode Nederlandse soldaat die achter hem ligt (afb. 17). De tekst op de sjakoplaat was standaard voor Nederlandse militaire sjako's uit 1815.¹²³ Naast dat de sjakoplaat een juiste weergave is van een toenmalig Nederlands uniform, lijkt de plaatsing ervan in het schilderij, op de voorgrond en zo dichtbij de kroonprins, de vaderlandslievende manier waarop de kroonprins is afgebeeld te versterken.

De kroonprins is al aanwezig op Pienemans schetsen uit 1818 en er is ook een portret uit 1820 bekend dat naar alle waarschijnlijkheid als voorstudie diende (afb. 18). Het portret bevindt zich nu in de Koninklijke Verzamelingen. Over de aankoopgeschiedenis ervan is verder niets te vinden. De schouderwond die zichtbaar is op *De Slag bij Waterloo* ontbreekt op dit portret. De achtergrond van het schilderij is niet monochroom zoals bij de portretten die Pieneman voor de hertog van Wellington maakte. Er vindt duidelijk een veldslag plaats. Het huis achter de linkerschouder van de kroonprins komt overeen met het huis in de achtergrond van *De Slag bij Waterloo*. Het gaat hier dus om een Waterlooportret. Dat zou erop kunnen duiden dat Pieneman de intentie had het portret te verkopen. Als het portret rond de voltooiing in 1820 werd aangekocht door de Oranjes, kan Pieneman dat als een bevestiging hebben opgevat voor de verkoopbaarheid van zijn Waterlooschilderij aan de koninklijke familie. In de jaren dat Pieneman bezig was met *De Slag bij Waterloo* ging hij ook nog door met het vervaardigen van portretten.¹²⁴ Wellicht maakte hij dit portret ook in opdracht.

¹²³ Sloos, *Onze Slag bij Waterloo*, 30.

¹²⁴ Onder andere het *Portret van de actrice Johanna Cornelia Ziesenis-Wattier* uit 1819, het *Portret van een vrouw, waarschijnlijk Hendrika Wilhelmina Duvergé*, het *Portret van Françoise Margaretha van Weede* en het *Portret van waarschijnlijk Reinier Otto Hendrik van Manen* uit 1821, het *Portret van Albertus Hodshon*, het *Portret van Louisa Sophia Dorothea Streithorst* en het *Portret van waarschijnlijk Grietje Romijn* uit 1822, het *Portret van Frans van der Breggen* en het *Portret van Richard Trench, graaf van Clancarty* uit 1823.



Afb. 18: Jan Willem Pieneman, *Portret van koning Willem II als prins van Oranje*, 1820, olieverf op doek, 104 cm x 82 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag (foto: Putter, Michael. "‘A Very Naive and Completely New Manner’: Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo." *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 216).

De onzekerheid van Pienemans gewaagde onderneming, waarschijnlijk zonder opdrachtgever, zou een reden kunnen zijn geweest om de kroonprins zo prominent af te beelden. Naast dat hij de beeldtraditie logischerwijs volgde zou dit het schilderij uiteraard ook aantrekkelijker voor de Oranjes maken. Pieneman moet dat goed hebben geweten, hij kende de familie immers persoonlijk. Bovendien informeerden de Oranjes zelfs naar de stand van zaken rondom zijn nieuwe Waterlooschilderij. Pieneman had geen ervaring met de Britse kunstmarkt en maakte het werk zonder officiële opdrachtgever. Als ofwel de hertog, ofwel de kroonprins zijn interesse al liet blijken, zijn daar geen zwart op wit afspraken over bekend. Bovendien zou het Nederlandse publiek dat op de tentoonstellingen kwam natuurlijk ook niet blij zijn

met een werk dat zo buitenlands was en niet ook de Nederlandse kant van het verhaal vertolkte.



Afb. 19: Jan Willem Pieneman, *De overgave van Hasselt op 8 augustus 1831*, 1835, olieverf op doek, afmetingen onbekend, collectie Koninklijke Militaire Academie, Kasteel van Breda, Breda (foto: <https://www.kasteelvanbreda.nl/Kasteelvanbreda.nl/collectie/schilderijen/19-collectie/181-krijgstaferelen>, geraadpleegd 17 december 2020).

Misschien zat er ook een strategie achter. Mislukte Pienemans onzekere avontuur in Groot-Brittannië, dan kon hij het daardoor toch nog verkopen in eigen land. Putter geeft ook aan dat het schilderij ‘even zo goed [...] onverkoopbaar [had] kunnen zijn.’¹²⁵ Pieneman moet zich daar bewust van zijn geweest. Zeker ambieerde hij in de eerste plaats zijn Waterloo-schilderij tentoon te stellen ‘à la Copley en David’, zoals Putter beweert, maar Pieneman kan haast niet ook niet nagedacht hebben over waar het werk daarna heen zou moeten.¹²⁶ Putters bewering dat Pieneman vooral een tentoonstellingskunstenaar was, in tegenstelling tot Odevaere die ‘bovenal voor de koning wilde werken’, lijkt nogal kort door de bocht.¹²⁷ Pieneman had namelijk al een lange geschiedenis met in opdracht gemaakte en op eigen initiatief gemaakte

¹²⁵ Putter, *Monorama*, 162.

¹²⁶ *Ibid.*, 162.

¹²⁷ *Ibid.*, 162.

kunstwerken voor het koningshuis. Ook na de aankoop van *De Slag bij Waterloo* zette zich dat nog voort met bijvoorbeeld het historieschilderij *De overgave van Hasselt op 8 augustus 1831* (afb. 19). Door het gebrek aan echte harde bewijzen zijn alle beweringen rondom deze kwesties echter grotendeels gebaseerd op speculatie.

De Nederlandse aankoop

Wel bekend is dat Pieneman het werk dus uiteindelijk in 1824 verkocht aan koning Willem I. Putter benadrukt dat het koningshuis het werk vooral zou hebben gekocht vanwege de bijdrage die het zou leveren aan 'de status van de Nederlandse schilderschool'. De propagandistische waarde zou veel minder van belang zijn geweest, omdat de kroonprins niet de hoofdrol had op het schilderij.¹²⁸ Niet alleen is de rol van de kroonprins op het schilderij toch relatief groot, een nationale schilderschool van hoog aanzien was ook van belang voor het hogere aanzien van het koningshuis. Naast de propagandistische Orangistische waarde van het schilderij zou de koning volgens Rappard nog een extra reden hebben gehad om het schilderij aan te kopen. Vanuit de Vierde Klasse van de Schoone Kunsten was namelijk in de jaren daarvoor meerdere keren kritiek geuit op het kunstaankoopbeleid van de regering. De Nederlandse historieschilderkunst zou te weinig steun krijgen. Volgens Rappard zou dat de spontane aankoop van Pienemans *De Slag bij Waterloo* kunnen verklaren.¹²⁹

Door ook dit werk in allerlei Nederlandse steden en dit keer ook in Londen tentoon te stellen en door de grootschalige verspreiding van prenten van het schilderij lukte het Pieneman om zijn naam als "den grootsten schilder onzer dagen" nog meer te vestigen.¹³⁰ Door de institutionele modernistische afkeur voor dit soort Romantische schilderkunst die vandaag de dag vaak nog steeds bepalend is in het kunsthistorische debat, is van zijn naamsbekendheid tegenwoordig, bijna tweehonderd jaar later, nog maar weinig over.¹³¹

¹²⁸ Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 222.

¹²⁹ Rappard, "De nationale bestemming", 86-87.

¹³⁰ De Leeuw, Reynaerts en Tempel, red., *Meesters van de Romantiek*, 260 en Goedegebuure-Koelewijn, Hilkhuijsen en De Westenholz, *Geeft acht*, 101.

¹³¹ Putter eindigt zijn artikel met een soortgelijke opmerking. Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 222.

Conclusie

In deze scriptie is onderzocht in hoeverre het historieschilderij *De Slag bij Waterloo* van Jan Willem Pieneman uit 1824 in een Nederlandse context is vervaardigd.

Aanleiding voor die vraag waren de uitspraken van de toenmalige kroonprins, de latere koning Willem II, en de opmerkingen over het schilderij in latere negentiende-eeuwse teksten. Vier eerder verschenen wetenschappelijke publicaties over Pieneman en over het schilderij van W. F. Rappard en Michael Putter waren de belangrijkste uitgangspunten voor het onderzoek.

In het eerste hoofdstuk werd ingegaan op de voorgeschiedenis van Pieneman en het schilderij om beide in de bredere context van de Nederlandse kunstwereld te plaatsen. Pieneman blijkt in vrijwel alle opzichten een echte academische schilder te zijn geweest. De historieschilderkunst was voor hem het belangrijkste kunstgenre. Dat is vrij uitzonderlijk binnen de Nederlandse kunstwereld, die juist zo werd gedreven door de kunstmarkt. Het gebrek aan mecenaat maakte dat een historieschilder als Pieneman alleen kon gedijen door werk te maken voor de overheid en het nieuwe koningshuis. Door door middel van spektakelstukken in te spelen op het publiek en de kunstcritici van de Nederlandse Tentoonstellingen van de Levende Meesters kreeg Pieneman naamsbekendheid. Voor de historieschilder kon dat al snel een mijnenveld worden, want de grote historiestukken deden velen denken aan de kunst van de eerdere Franse bezetter. In de Nederlanden keek men liever terug naar de kunst uit het eigen verleden. Bovendien kocht de Nederlandse regering ook niet zomaar elk kunstwerk aan. Koning Willem I zag kunst in de eerste plaats als promotiemateriaal voor zijn eigen gloednieuwe soevereiniteit en zijn jonge samengestelde natie.

Pieneman wist zich daar handig naar te schikken. Met meer succes dan zijn vakgenoten Van Bree, Paelinck, Odevaere en Moritz verbond hij de Nederlandse drang naar het eigen verleden met spektakel en vaderlandslievende gevoelens. Hij had de mogelijkheden om zich op dit soort enorme ondernemingen te focussen doordat hij al inkomsten verwierf uit de portretten die hij maakte, de tekenlessen die hij gaf en door allerhande officiële functies die hij bekleedde. Belangrijker dan financieel gewin moet dus voor Pieneman het succes dat historiestukken met zich mee konden brengen zijn geweest. Als man van eenvoudige komaf hechtte hij veel waarde aan netwerken met hooggeplaatste figuren. Op die manier belandde Pieneman ook in de kringen rondom het Nederlandse koninklijke huis en kon hij het zich permitteren om de regering in 1815 te vragen om een historieschilderij voor het nieuwe paleis van de kroonprins te maken. Met dit werk, *De Slag bij Quatre Bras*, begonnen Pienemans successen in 1818.

Niet alleen hield Pieneman nieuwe titels en functies over aan het schilderij, door het rond te laten reizen op tentoonstellingen door het hele land en het werk door middel van prenten overal te laten verspreiden, vestigde hij ook zijn naam als vooraanstaande historieschilder van internationaal niveau. Door te kiezen voor een

recente historische gebeurtenis die zowel voor het nieuwe koningshuis als voor het nieuwe koninkrijk van cruciaal belang was, sloeg hij twee vliegen in een klap. De natievorming van het nieuwe koninkrijk zal hebben gevraagd om een nieuwe nationale culturele held. Pieneman kon daardoor de “Rembrandt van zijn tijd” worden. Opeens kreeg hij van allerlei kanten verzoeken voor nieuwe Waterloo-schilderijen. Qua succes had hij binnen de landsgrenzen echter al het hoogste bereikt en daarom zal een Brits verzoek hem wellicht extra zijn bevallen.

Pienemans Britse contacten en ervaringen met betrekking tot de totstandkoming van *De Slag bij Waterloo* staan centraal in het tweede hoofdstuk. Hij zou bij de tentoonstelling van *De Slag bij Quatre Bras* in 1818 in Brussel in contact zijn gekomen met de Britse hertog van Wellington. Hoewel ze in het in eerste instantie volkomen oneens waren over de rol van elkaars landen rondom de Slag bij Waterloo, wisten ze zich daar overheen te zetten. Beiden hadden vermoedelijk wel andere intenties. Pieneman zal naar alle waarschijnlijkheid zijn eerdere succes hebben willen herhalen in een ander land door een nieuw Waterloo-schilderij te vervaardigen, het aan de hertog te verkopen en in Groot-Brittannië tentoon te stellen. Door middel van correspondentie met vooraanstaande Britten in de Nederlanden, begon Pieneman in 1818 aan twee schetsen voor het nieuwe schilderij. Via de Britse ambassadeur regelde hij in 1821 een bezoek aan de hertog van Wellington in Londen.

Pieneman werd gastvrij ontvangen door de hertog. Hij werd van alle benodigdheden voorzien en kreeg de kans om niet alleen de hertog, maar ook al diens belangrijkste officieren te schetsen. De hartelijke ontvangst die Pieneman kreeg van de hertog is merkwaardig. De hertog van Wellington stond er namelijk om bekend dat hij niet graag met zichzelf pronkte door middel van kunstwerken. Bovendien had hij ook een enorme hekel aan poseren. Daarbovenop was een eerdere poging van een enorm historieschilderij van de hertog en zijn officieren van de Britse schilder Thomas Heaphy volkomen geflopt.

De hertog was vermoedelijk helemaal niet geïnteresseerd in Pienemans nieuwe historieschilderij. Hij zag waarschijnlijk de kans om al zijn officieren in een keer voor een redelijk lage prijs door een schilder af te laten beelden voor een portretgalerij die hij in zijn huis had gepland. Eerdere pogingen daartoe door Britse schilders waren mislukt. Drie weken nadat Pieneman was begonnen met zijn schetsen werden de portretten namelijk al door de hertog gevorderd. Mogelijk is dit ook de reden dat Pieneman geen directe opdracht kreeg van de hertog voor het vervaardigen van het schilderij.

Putter denkt aan de hand van latere Nederlandse bronnen vast te kunnen stellen dat de hertog van Wellington wel degelijk interesse had in Pienemans *De Slag bij Waterloo*. Niet alleen zijn deze bronnen later geschreven en sterk chauvinistisch gekleurd, ze spreken andere argumenten van Putter zelfs tegen. Hier begint het grote probleem van Putters teksten. De grens tussen feit en speculatie wordt door Putter sterk vervaagd.

Of Pieneman zelf ook doorhad dat de hertog wellicht geen interesse had in zijn historieschilderij is onduidelijk. Misschien had hij het idee om het anders wel aan

een andere Britse gegadigde te verkopen. De enorme plek die de hertog en zijn officieren innemen op het schilderij laat zien dat Pieneman zich voornamelijk op de Britse markt focuste. Naast de hertog maakte Pieneman namelijk ook nog kennis met andere belangrijke Britse personen. Hij leerde de schilder Sir Thomas Lawrence kennen en werd door hem uitgenodigd op de Britse Royal Academy of Arts. Ook maakte hij bijvoorbeeld andere portretten voor een van de officieren van de hertog van Wellington.

Het derde hoofdstuk gaat voornamelijk in op de rol van de Nederlandse kroonprins op Pienemans schilderij. In de Nederlanden werd die rol na de voltooiing van het werk en de aankoop ervan door het koningshuis natuurlijk extra uit proportie getrokken. Voor sommige Britten die het schilderij in 1825 in Londen zagen was die rol op het schilderij echter al veel te groot. Zowel Putter als Rappard zien die rol juist als zeer klein.

Hoewel de Britten duidelijk het hoofdonderwerp zijn van *De Slag bij Waterloo*, is de prominente plek die de kroonprins inneemt, vooraan en in de schijnwerper, wel degelijk belangrijker dan Putter en Rappard suggereren. De manier waarop de kroonprins is afgebeeld, lijkt te passen binnen de toenmalige beeldtraditie van de 'Waterloomythe' in de Nederlanden, waarin de rol van de kroonprins werd uitgelicht en uitvergroot. De plaatsing van de kroonprins op Pienemans schilderij is namelijk niet geheel historisch juist. Dat zal het voor hem als Nederlander in die tijd echter vermoedelijk wel zijn geweest. Hij bracht het in de brochure die hij bij zijn kunstwerk schreef in ieder geval wel zo.

Putter en Rappard vergelijken het schilderij met allerlei andere eerdere historiestukken en groepsportretten. Putter denkt zelfs dat Pieneman inspiratie opdeed van contacten die hij aan militaire academies had. Dit zijn allemaal echter niets meer dan opmerkingen die het debat rondom het schilderij niet veel verder vooruithelpen. Bovendien hebben ze nauwelijks concrete bewijzen voor hun stellingen.

De kroonprins is op het schilderij omringd door allerlei details die de vaderlandslievende verbeelding van hem versterken. Opmerkelijk is dat de voorstudie die Pieneman maakte van de kroonprins is afgewerkt tot een portret. In tegenstelling tot de portretten van Wellington en diens officieren, heeft dit portret een gedetailleerde achtergrond die overeenkomt met de achtergrond op *De Slag bij Waterloo*. Het portret werd aangekocht door de Oranjes, wanneer is alleen onbekend.

Het zou kunnen dat Pieneman de kroonprins zo prominent afbeeldde om zeker van een verkoop te zijn. In dat geval zou het werk, zoals later ook bleek, namelijk ook aantrekkelijk worden voor het Nederlandse koningshuis. Door gebrek aan bewijs valt daar echter enkel over te speculeren.

Er is nog veel ruimte voor vervolgonderzoek. Zo zou gekeken kunnen worden of er bewijs is van inspiratie dankzij eerdere kunstwerken voor *De Slag bij Waterloo*. Is er bekend welke prenten Pieneman in het bezit had? Waren zulke werken te zien op plekken die Pieneman bezocht? Dat zou in combinatie met een duidelijke gelijkenis een interessante toevoeging aan het debat kunnen zijn. Het mysterie rondom het

portret van de kroonprins is ook een interessante kwestie. Daarnaast is Pienemans derde grote spektakelstuk, *De overgave van Hasselt op 8 augustus 1831*, naar mijn weten nog nooit echt onderzocht. Ook de rest van zijn oeuvre verdient meer aandacht. Veel van zijn werken, voornamelijk portretten, bevinden zich in privécollecties en de collectie van de Koninklijke Verzamelingen.¹³² Ook van de werken die zich in openbare collecties bevinden is niet altijd erg veel bekend. Het Rijksmuseum heeft een grote collectie tekeningen, schilderijen en brieven van Pieneman, maar alleen *De Slag bij Waterloo* krijgt echt aandacht. Hier en daar duiken andere werken op, bijvoorbeeld in het Nationaal Militair Museum en het Nationaal Tinnen Figuren Museum.¹³³ Over dit soort werken is nog helemaal niets bekend. Een monografisch overzichtswerk zou passend zijn voor een destijds zo grote schilder die tegenwoordig in de vergetelheid is geraakt. Dat is mogelijk een toekomstige ambitie van de auteur.

¹³² 'RKDimages Jan Willem Pieneman'. RKD. Geraadpleegd 18 mei 2021. <https://rkd.nl/nl/explore/images#filters%5Bkunstenaar%5D=Pieneman%2C+Jan+Willem&start=0>.

¹³³ Putter, "A Very Naive and Completely New Manner'," 225.

Literatuurlijst

Dr. WAP. "Necrologie: Jan Willem Pieneman." *Astrea: Maandschrift voor schoone kunst wetenschap en letteren* 3(1853): 44.

Geudeker, Eva en Jonkman, Mayken, red. *Mythen van het atelier: Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*. Den Haag en Zwolle: Uitgeverij d'junge Hond en RKD, 2010.

Goedegebuure-Koelewijn, Henny, Hilkhuijsen, Jos en Westenholz, Caroline de. *Geeft Acht: Het militaire genre in de negentiende eeuw*. Delft, Den Haag en Zwolle: Gemeentemuseum, Legermuseum en Waanders Uitgevers, 2006.

Haan, Ivo de, Hoed, Paul den en Velde, Henk te, red. *Een nieuwe staat: Het begin van het Koninkrijk der Nederlanden*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus, 2014.

Heteren, Marjan van, Jansen, Guido en Leeuw, Ronald de. *Poëzie der werkelijkheid: Nederlandse schilders van de negentiende eeuw*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2000.

Hoogenboom, Annemieke. *De stand des kunstenaars: De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera Pers, 1993.

Jansen, Guido, Kloek, Wouter en Loos, Wiepke. *Voor en na Waterloo: Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1997.

Jenkins, Susan en Kauffmann, C. M. *Catalogue of Paintings in the Wellington Museum: Apsley House*. Londen: Paul Holberton Publishing, 2009.

Jenkins, Susan. "Sir Thomas Lawrence and the Duke of Wellington: A portraitist and his sitter." *The British Art Journal* 8(2007)1: 63-67.

Koch, Jeroen. *Koning Willem I: 1772-1843*. Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2013.

Koch, Jeroen. "The King as Father, Orangism and the Uses of a Hero: King William I of the Netherlands and the Prince of Orange, 1815–1840." In *Royal Heirs and the Uses of Soft Power in Nineteenth-Century Europe*, redactie Frank Lorenz Müller en Heidi Mehrkens, 263-280. Londen: Palgrave MacMillan, 2016.

Leeuw, Ronald de, Reynaerts, Jenny en Tempel, Benno, red. *Meesters van de Romantiek: Nederlandse kunstenaars 1800-1850*. Zwolle: Uitgeverij Waanders, 2005.

Levie, S. H., red. *Het vaderlandsch gevoel: Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*. Amsterdam: Het Rijksmuseum, 1978.

Pieneman, Jan Willem. *Beschrijving van de schilderij, voorstellende den veldslag bij Waterloo, op den 18 junij 1815, vervaardigd door J.W. Pieneman, Ridder der Orde van den Nederlandsche Leeuw, &c. &c.* Brochure, Amsterdam: C.A. Spin, 1825. <https://books.google.be/books?vid=GENT900000092415&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false> (geraadpleegd 5 november 2020).

Putter, Michael. "'A Very Naive and Completely New Manner': Pieneman, History Painting and the Exhibitions of the Battle of Waterloo." *The Rijksmuseum Bulletin* 63(2015)3: 196-227.

Putter, Michael. *Monorama: Tentoonstellingskunstenaars in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden (1815-1830)*. Masterscriptie Kunstwetenschappen Universiteit van Amsterdam, 2013.

Rappard, W.F. "De nationale bestemming van J.W. Pienemans tweede grote historieschilderij *De Slag bij Waterloo*." *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (2001), 77-91.

Rappard, W.F. "Het historieschilderij 'De Slag bij Quatre Bras' van Jan Willem Pieneman." *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* (1983), 15-71.

Reynaerts, Jenny. *'Het Karakter onzer Hollandsche School': De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870*. Leiden: Primavera Pers, 2001.

Reynaerts, Jenny. *Spiegel van de werkelijkheid: 19de-eeuwse schilderkunst in Nederland*. Amsterdam en Brussel: Mercatorfonds en Rijksmuseum, 2019.

'RKDimages Jan Willem Pieneman'. RKD. Geraadpleegd 18 mei 2021. <https://rkd.nl/nl/explore/images#filters%5Bkunstenaar%5D=Pieneman%2C+Jan+Willem&start=0>.

Sloos, Louis Ph. *Onze Slag bij Waterloo: De beleving van de overwinning op Napoleon in Nederland*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2015.

Van Lee, Abraham. *Levensschets van Jan Willem Pieneman*. Uitgevrij Van Kampen, 1857.

Weijermars, Janneke. "The Myth of Waterloo." In *Stepbrothers: Southern Dutch Literature and Nation-Building under Willem I, 1814-1834*, 40-50. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2015.