

# GENT KLEURT ORANJE

## HOFSCHILDER JOSEPH PAELINCK

Wim Van Driessche

Koning Willem I der Nederlanden werd 200 jaar geleden onze soeverein. Het jubeljaar 2015 zorgt aldus voor een oranjekleurig Gent. Ten tijde van de Nederlandse bufferstaat gecreëerd in 1815 uit schrik voor de impulsieve imperialist Napoleon Bonaparte, telde Gent een kunstenaar die tot op de dag van vandaag gekend zou moeten staan als hofschilder van het toenmalige Nederlandse koningshuis. Deze Joseph Paelinck, geboren in Oostakker, is niet alleen de maker van een officieel staatsportret van zowel koning Willem I als zijn gemalin Wilhelmina, hij heeft ook een aantal werken in opdracht gemaakt die Gent en het huis van Oranje van weleer verbinden. We plaatsen de loop op drie verschillende schilderijen van Paelinck en beschrijven de link met de stad Gent. Daarbij besteden we aandacht aan het waarom van de opdracht en trachten we de keuze voor de schilder Paelinck te omschrijven. Het staatsportret van Willem I is een evidentie en krijgt de meeste aandacht, maar de link met Gent wordt duidelijk wanneer we in het oeuvre van de schilder een werk terugvinden gelieerd aan de Gentse begijnhoven en een uitgevoerde opdracht ter portrettering van de Gentse burgemeester Van Crombrugghe.

45

---

### Originelen en kopieën

Een broodnodige nuance dringt zich op voor zowel het staatsportret van koning Willem I, het smeekschift voor de begijnhoven als het portret van Joseph Van Crombrugghe. Eigen aan de prefotografische reproductiemogelijkheden is het feit dat er van de originelen niet zelden meerdere kopieën en aanverwante picturale adaptaties gemaakt werden. Het gaat dan over bestelde werken in dezelfde olieverftechniek als de originelen, alsook litho's, gravures en pentekeningen. In dit artikel beperken we ons tot het onderscheid tussen origineel en eventuele replek(en) geschilderd door de schildermeester zelf. Een aantal werken die door Paelincks tijdgenoten zijn gemaakt, eventueel naar diens origineel, komen louter ter sprake om de context van de specifieke opdracht en de link met Gent en Paelinck te verduidelijken. De eerlijkheid gebiedt ons mee te geven dat heel wat informatie in de plooiën van de geschiedenis zal blijven steken. Er werd ook alleen gezocht in Gentse archieven.

### De drie schilderijen

Een portret van Willem I, koning der Nederlanden, dat majestueus in het Rijksmuseum te Amsterdam hangt, staat sinds 1818 op naam van Paelinck.

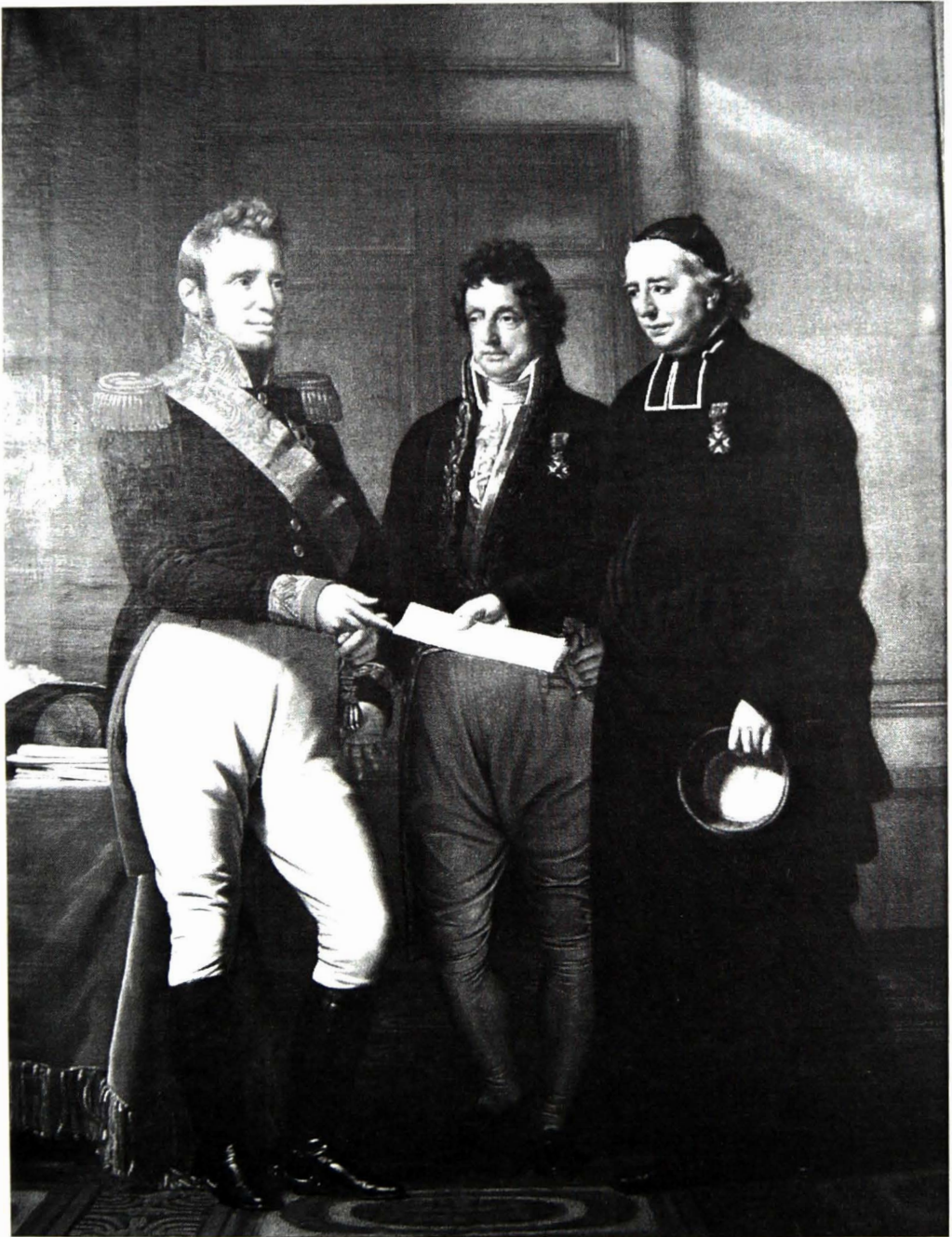
Christian Kramm schrijft in zijn lexicon dat het *portret van Koning Willem in zijn staatsiegewaad* per schip naar Batavia (Djakarta) werd verscheept.(1) Het is zeer waarschijnlijk dit portret dat nu in het Rijksmuseum Amsterdam prijkt. Het is niet het origineel en verschilt inhoudelijk van het bijna gelijkaardige portret dat in het Brusselse stadhuis hangt, en ook van, bijvoorbeeld, datgene dat in Den Haag aan het Koninklijk Huisarchief toebehoort. Paelinck schilderde vermoedelijk alle replieken van het originele staatsportret in Brussel. Van de Brusselse burgemeester Vanderlinden d'Hoogvorst had hij een atelier toegewezen gekregen in het stadhuis, waar ook koningin Frederika Wilhemina voor Paelinck poseerde eind 1815. De schilder maakte daar in de volgende jaren een onbepaald aantal replieken van officiële staatsportretten, bestemd voor binnen- en buitenland. Andere prinselijke figuren en hoogwaardigheidsbekleders zoals prinses Marianne en de Engelse ambassadeur Clancarty portretteerde hij ook in die periode in Brussel.

Van een tweede werk waarop Koning Willem I te 's Gravenhage op 25 augustus 1825 een smeekschrift ontvangt, hangt er in het Klein Begijnhof in Gent een versie van Paelinck, gedateerd 1828. De Gentenaar Pierre Van Huffel schilderde in datzelfde jaar hetzelfde thema. In beide werken zien we een trio heren van stand op een rijtje met een beleefde vraagstelling als bindmiddel tussen plechtige handen. Het betreft een ootmoedig verzoek ten gunste van de Gentse begijnhoven bestemd voor de majesteit en overhandigd door de Gentse geestelijke kannunik Triest in het bijzijn van schepen Kervyn de Volkaersbeke. Het werk van Paelinck hangt in de kamer van de grootjuffer van het Klein Begijnhof, waar een vzw onder voorzitterschap van kanunnik Ludo Collin resideert die momenteel het Onze-Lieve-Vrouw-ter-Hoye begijnhof in de Lange Violettestraat beheert.

Het in dit artikel beschreven derde werk schilderde Paelinck in 1828 of 1829 in opdracht van de Sint-Jorisgilde: het portret van advocaat Jozef Van Crombrugghe. Deze laatste Gentse burgemeester onder het 19de - eeuwse Hollandse bewind was opmerkelijk tevens de eerste verkozen burgervader onder de nieuwe nationale vlag van de kersverse staat België. Het portret is ooit in het museum van de Bijloke terechtgekomen en behoort nu tot de collectie van het STAM. Het wacht aldaar in de reserves op ontsluiting. Met de STAM expositie *Het Verloren Koninkrijk* vanaf 15 oktober 2015 over Willem I en België in het vooruitzicht zal de 'ontstopping' niet op zich laten wachten.

Een zo goed als identiek portret hangt op een relevante plaats, met name het lokaal van het Gentse genootschap dat sinds 1857 de naam Van Crombrugghe draagt. Ook deze minder gedetailleerde portretversie - en mogelijk nog minstens één andere versie - mag op naam van Joseph Paelinck geschreven worden. Meer zelfs, het zou wel eens het origineel kunnen zijn.(2) Zou, want op basis van een soortgelijk portret van Paelinck werd er door minstens één lithograaf, Jean Batiste Madou, een veelvuldig afgedrukte litho gemaakt. Deze litho geeft als didactische aanvulling een omkransing te zien met de voorstelling van een aantal verwezenlijkingen tijdens het bewind van burgemeester Van Crombrugghe. Zo was hij onder het koningschap van Willem I voor-

zitter van de commissie der curatoren van de Gentse universiteit en aldus een voortrekker in de ontwikkeling daarvan.(3)



Afb. 1 Kannunik J.B. Triest en schepen Ch. Kervyn de Volkaersbeke overhandigen smeekschrift aan Koning Willem I (eigen foto).

### Staatsieportret van Willem I

Paelinck schilderde meerdere versies van het staatsieportret van koning Willem I. Ze waren niet alleen bestemd voor Den Haag, Brussel, maar ook voor Berlijn, Londen, Sint-Petersburg en Batavia. Het portret in het Rijksmuseum werd hoogstwaarschijnlijk in 1818 per schip naar Batavia (Nederlands Indië-

Java, nu Djakarta) gezonden om in paleis Buitenzorg van de gouverneur-generaal aldaar te hangen. Op dit portret wijst de koning niet naar de grondwet, maar naar een landkaart met de Indonesische archipel, omdat de Britten na de val van Napoleon die eilanden terug in handen van de Nederlanders hadden gegeven. Hij claimt aldus de rechtmatigheid hiervan. Op de website van het Rijksmuseum Amsterdam lezen we dat de Nederlandse vorst ten voeten uit staat afgebeeld in een gala-uniform van generaal. Over de rechterschouder van de royale mantel, uitgevoerd met hermelijn, penseelde Paelinck keurig het lint van het Grootkruis van de Militaire Willemsorde. Uiteraard staat de vorst naast zijn troon, waarvan links de landkaart ligt waarop een deel van de Nederlandse overzeese gebieden zichtbaar zijn. De koningskroon rust op een zacht kussen, scepter bij de hand en een hoed met struisveren erop, om als het ware dra op ceremoniële wijze te gebruiken.(4) Hierbij dient vermeld te worden dat de koning in het Brusselse stadhuis afgebeeld staat, ter gelegenheid van zijn openingsrede van de Staten-Generaal aldaar.(5)

De Bataviaversie waarop de grondwettelijke tekst is vervangen door de landkaart verschilt daarin van andere versies, waaronder een vroegere bestemd voor Den Haag en een latere bestemd voor het stadhuis van Brussel. Op de portretversies voor Brussel en Den Haag wijst de koning naar de grondwet die naast hem op tafel ligt. Met dergelijke portretten wilden koningen in feite hun grondwettelijk gevestigde macht laten zien.



Staatsieportret van Willem I door J. Paelinck in 1819 (Rijksmuseum)

### De weg naar de grondwettelijke troon

De bespreking van dit portret is de aangewezen plaats om even de carrière en de figuur van de koning kort te belichten. Prins Willem Frederik van Oran-

je, de latere koning Willem I, was lang een nomade. Hij werd samen met zijn vader, stadhouder Willem V uit de Bataafse Republiek gejaagd. Het was een kwestie van vluchten of sterven onder de Franse guillotine. Engeland bleek niet te ver en dat land was in het verleden al meer dan eens een toevluchts-oord geweest voor de Oranjes. Zo werd stadhouder Willem III er vanaf 1688 koning van Engeland. Ten tijde van de vlucht in 1795 was prins Willem Frederik 23 jaar. Elf jaar later overleed op 9 april zijn vader Willem V Batavus als laatste stadhouder van de republiek aan een beroerte. Willem V liet zijn door de Engelsen betaald pensioen overgaan op zijn zoon Willem Frederik.

De Oranjefamilie toefde in Brunswijk toen ze vernam dat de Pruisen de oorlog verklaarden aan Napoleon Bonaparte. Die had de kans schoon gezien om van de stadhouderloze Noordelijke Nederlanden meteen een filiaalmonarchie van zijn Franse keizerrijk te maken. 'L'empereur' plaatste er een jongere versie van hemzelf op de nieuwe Hollandse troon, Lodewijk Napoleon. Willem Frederik stond er 'in zijn hemd' naar te kijken, vanuit Fulda, waar hij met toestemming van 'l'empereur' de rol van een vorst in speelgoedformaat mocht vertolken. In dit oude Nassau erfgoed in huidig Duitsland vulde hij er zijn financiën aan met transacties in onroerend goed die hem van Berlijn tot in Polen grootgrondbezitter maakten.

De politieke kansen keerden toen niet zoveel later Napoleon voor een eerste keer stevig werd verslagen in Leipzig en verbannen werd naar Elba. Willem Frederik zocht opnieuw zijn weg naar Engeland om er steun te zoeken en te krijgen voor een officiële terugkeer naar zijn geboorteland. In 1813 zette hij, begeleid door de Britse marine, na achttien jaar terug vaste voet aan wal in Scheveningen. In minder dan twee jaar claimde Willem Frederik vervolgens niet alleen de soevereiniteit over het noorden van de Lage Landen, maar werd hij op 21 september 1815 als Willem I ingehuldigd als koning der Belgen te Brussel. Daartoe was er jaren geschreven aan een 'code civil', dan weer een nieuwe, aangepaste grondwet. De versie van 1814 voor Nederland omlinjnde de rechten van de nieuwe koning en anderzijds de plichten van zijn onderdanen. Willem I streek als soeverein vorst een toelage van 1,5 miljoen gulden per jaar op.

Nog geen half jaar later kwamen de Belgen erbij en diende aldus de grondwet te worden aangepast, wat onder meer inhield dat Willem I als soeverein koning een toelage van 2,4 miljoen gulden per jaar incasseerde. Dat dit nieuwe land, als bufferstaat tegen Frankrijk, een stortvloed aan koninklijke maatregelen moest ondergaan, werd vooral in het zuiden niet altijd gesmaakt. Maar het huis van Oranje had een gunstige wind in de internationale zeilen, want na de definitieve nederlaag in Waterloo van Bonaparte, had Willem I vanuit het congres in Wenen zijn mandaat geconsolideerd gekregen. Dit vooral door toedoen van de belangrijke Engelse gezant lord Clancarty die in naam van de vorst en het Engelse koninkrijk de gemeenschappelijke belangen had verdedigd.

De koning investeerde weliswaar in het nieuw verenigde land via het aanzuiverende fonds van het amortisatiesyndicaat (een schuldaflossingsfonds),

maar deed dit als een onversneden monarch. Hij saneerde de staatsschuld met boekhoudkundige opsmuk.(6) Inzake zijn West- en Oostindische belangen schrok hij niet terug voor drastische maatregelen die voornamelijk zijn eigen financiële conto ten goede kwamen. Opiumhandel, een nieuwe handelsmaatschappij en het zogenaamde cultuurstelsel (belastingstelsel in Nederlands Indië) brachten geld in de vorstelijke kas.

### **De keuze voor Paelinck: een toevallige opportuniteit?**

Onderwijl had de staat zelf het moeilijk.(7) In Willems Verenigde Nederlanden was daarenboven de politieke situatie van meet af aan gespannen geweest. In een dergelijke situatie had uitgerekend het bestellen van staatsportretten het eenheidsgevoel tussen noord en zuid kunnen bevorderen. Historicus Jan G. Kikkert oppert dat in de toenmalige troebele tijden koning Willem I meer schilderijen met nationalistische onderwerpen had mogen inzetten om het volk achter zich te scharen. Hij stelt verder ronduit dat de koning voor cultuur geen interesse vertoonde. Amateurschilder koningin Wilhelmina had het volgens Kikkert voor 'gladgestreken, wat ouderwetse' werken.(8) Hiermee zou kunnen gerefereerd worden aan de algemene negatieve receptie die de hele neo-classicistische strekking te beurt viel na het overlijden van grootheid Jacques Louis David. Uit zijn beoordeling van vooral de schilderijen die het vorstenpaar bestelde, kunnen we bij Kikkert een bijna geringschattende vooringenomenheid vast stellen. Dan zou het vooral een persoonlijke, anachronistische inschatting van Kikkert zijn die deze kwalificatie bepaalt.

50  
 Waaron Willem I uitgerekend voor Joseph Paelinck had gekozen, wordt niet woordelijk vermeld, maar dergelijke keuzes zouden mogelijk gebeurd zijn omwille van een 'redelijk' te noemen schildersgage, of terug te brengen naar de smaak van de koningin. Kikkert plaatste het portret van Willem I geschilderd door Joseph Paelinck meermaals op omslagen van zijn onderzoekswerk rond de eerste koning der Nederlanden, maar besteedt er verder nauwelijks aandacht aan.

Coen Tamse onderschrijft de stelling dat de cultuurpolitiek van Willem I weinig voorstelde. Er werd geen coherent beleid gevoerd. Paelinck komt hier zelfs nooit ter sprake. Willem I 'voerde een kunstbeleid naar het voorbeeld van la grande nation'. Hij stichtte het Koninklijk Huisarchief in 1825. Tamse schrijft 'Als instrument van unificatiepolitiek tussen Noord en Zuid kwamen zijn aankopen van oude kunst trouwens nooit tot grootnederlandse ontplooiing.'(9)

Daar was nochtans een aanzet toe gegeven door zijn voorganger Lodewijk Napoleon, die werken van Rembrandt, Dou, Vermeer en Rubens had aangekocht. Willem I en Wilhelmina verwierven inderdaad weinig van dergelijke 'oude kunst'. Volgens Ellinoor Bergvelt kocht de koning voor zijn gemalin schilderijen 'van een constante smaak', omschreven als 'gladgeschilderde, wat ouderwetse schilderijen'. Bergvelt maakt een onderscheid tussen bestellingen bij de Noord- en Zuid-Nederlanders, en voor wat de types betreft: oude kunst, historische taferelen, en vooral ook staatsportretten.

Deze historica gaat dieper in op subsidiëring en wat precies in welke Noord-Nederlandse musea kwam te hangen. Bij contemporaine kunstschilders als Pieneman, Mol en van Cuylenburgh werden de *Slag bij Waterloo*, *Het sterfbed van Willem van Oranje* en *Aankomst van koning Willem I te Scheveningen* besteld. Het totaal aantal schilderijen met dit soort historische thema's komt slechts op vijftien uit.

Voor de staatsportretten werd meer, maar niet uitsluitend, een beroep gedaan op Zuid-Nederlanders, waaronder dus ook Paelinck. Zou het inderdaad kunnen dat de aantrekkelijke prijs een criterium was die de keuze bepaalde? Hier is evenwel een specificatie nodig: wie plaatste de bestelling en wie financierde ze. Dit speelt een rol, want niet alle werken werden door de koning betaald. Zo werd Paelinck voor minstens één van zijn staatsportretten door de stad Brussel vergoed. In ieder geval is er een duidelijk prijsverschil en betalingsmodaliteit tussen bijvoorbeeld een doorsnee staatsportret van Paelinck en de *Slag bij Waterloo*. Dit duurste werk van Pieneman kostte 40.000 gulden, waarvan de helft door de Nederlandse staat werd opgehoest. Paelinck kreeg voor een staatsportret rond de 3000 gulden. Maar, diezelfde Pieneman kreeg 2000 gulden voor vier niet nader genoemde schilderijen in 1814, terwijl Paelinck in 1824 voor zijn *Toilet van Psyché* waarmee hij op het Gentse salon (nogmaals) de gouden medaille wegkaapte, 6000 gulden ontving.<sup>(10)</sup> Hier valt moeilijk een lijn in te trekken. Een besluit in de richting van goedkope en betaalbare contemporaine kunst in Zuid-Nederland (België) aangekocht, kan niet terdege hard worden gemaakt.

Toeval lijkt in die drukke overgangsjaren rond 1814-1815 een cruciale rol te spelen. Het staat zo nergens op papier, maar waar het koningspaar langs kwam, werd er hier of daar een atelier bezocht en bijna lukraak een opdracht gegeven. Aan Gent komt de koning de belofte na om zijn afbeeldsel door Paelinck te laten maken wanneer hij in september 1814 de stad aandeed. De Bruggeling Odevaere en de stad Luik forceerden het helemaal zelf. Odevaere kreeg in oktober 1814 de opdracht een werk over Willem van Oranje te maken nadat hij hem zelf een ontwerp-tekening hiervan presenteerde. Op zijn allereerste officiële bezoek aan Luik op 13 september 1815 vroeg de stad zelf om er voor Luikenaar Lefebvre te poseren, wat Willem I zowaar ter plekke toestond. Drie dagen later ging de koning de eerste versie van het portret van de koningin uitgevoerd door Paelinck bekijken in Brussel. Willem I stelde toen aan Paelinck voor om 'goûter le projet d'exécuter en grand la bataille de Waterloo', wat er, op een paar schetsen na, nooit officieel van gekomen is. Het was dan vervolgens weer de koningin die het portret van haar man uitgevoerd door Luikenaar Lefebvre ging keuren op 1 oktober.<sup>(11)</sup>

Nogal wat kunstwerken bleven in koninklijk bezit, in de koninklijke kabinetten, en ze vonden slechts mondjesmaat hun weg naar museale ontsluiting en opstelling. We zien bijvoorbeeld ook dat het hof de keuze voor het volgen van opleidingen door de prinsen aan internationaal gereputeerde adellijke instellingen durfde te laten afhangen van een mogelijke kortzichtigheid tot ronduit opportunisme. Al te liberale universiteiten werden niet weerhouden, ook al

bleken ze in eerste instantie geschikt, want ‘goedkoop’, stelt Kikkert. Maar als het er om ging goede docenten te vinden, werd ook gekeken naar prestige. (12) Kon naar analogie met deze redenering gekozen zijn voor een schilder als Paelinck, omdat hij al een ontzagwekkend oeuvre had gerealiseerd? En het feit dat hij vanuit de idealen van het neo-classicisme grandeur kon overbrengen op de vorst en zijn familie? Om daarover te oordelen kunnen we niet anders dan kijken naar Paelincks verdiensten in de tijd van voor de Oranjestellingen, want dat het hof koos voor een schilder als Joseph Paelinck van wie de ouders allesbehalve van hoge komaf waren, vereist enige duiding. Zijn vader Antoine was een landarbeider en mogelijk ‘un barbouilleur’, een zondagsschilder/huisschilder.(13)

### **De keuze voor Paelinck: via de stad Gent?**

Joseph Paelinck had tegen 1815 al een stevige reputatie opgebouwd. De krant *De Gazette van Gend* publiceerde al in 1802 dat grootmeester David in Parijs Paelinck had uitverkoren uit een kandidatenlijst van meer dan 50 jonge schilders. De stad Gent had een ‘intekeninge’ georganiseerd om Paelinck van een beurs te voorzien om drie jaar in Frankrijk te studeren. (14) Van eenvoudige komaf, had Paelinck zich aldus opgewerkt tot in het prestigieuze Parijse atelier van David. Dit bracht mee dat hem verder prijzen en onderscheidingen en een resem opdrachten ten deel zouden vallen.

De schilder had figuren uit de vorige, Franse overheersing op doek vereeuwigd. In 1808, bijvoorbeeld, de portretopdracht van de Franse prefect voor de stad Gent, Charles Faipoult, werk dat behoort tot de collectie van het Gentse Museum voor Schone Kunsten. Paelinck was bovendien als leerling van David ook in de Parijse markt aantrekkelijk geworden en zo kwam het dat hij een portret van de Franse keizerin, de exuberante Joséphine De Beauharnais op zijn naam mocht schrijven. Paelinck scoorde met dit portret van keizerin Josephine, dat in 1808 in het Gentse stadhuis werd tentoongesteld. Het inspireerde toen menig dichter tot reflecties en lovende verzen in de aard van: ‘Epouse d’un héros, idole d’un français, La splendeur d’un grand nom, l’environnant de gloire, Mais ainsi que l’esprit, le coeur a son mémoire, Son nom aussi ne périra pas’.(15)

Trouwens, in 1804 had de schilder met zijn *Oordeel van Paris* al de Grand Prix van de Gentse Academie en een geldprijs gewonnen. In Gent werd de schilder op handen gedragen zoals blijkt uit zijn gouden medailles op het salon van de Société des Beaux Arts de Gand, die telkens in de kranten vermeld werden.(16) Het was dan ook geen toeval dat de stad Gent hem in 1808 een toelage verstrekke om vier jaar in Rome te gaan schilderen. Een toelage die hem door prefect Faipoult was toegezegd na goedkeuring door de Franse bevoegde minister.(17)

Paelinck was een leerling van de Gentse Academie geweest, van waaruit in 1808 de ‘Société des Arts’, later ‘des Beaux Arts’ ontstond. Pierre Van Huffel werd als directeur van de Gentse kunstacademie de eerste voorzitter van deze instelling. In een brief van Joseph Paelinck aan zijn Gentse vriend en



stichtend lid van de Société, de professor architectuur Pierre Jacques Goetghebuer gedateerd op 18 april 1815, vroeg de schilder om de groeten over te maken aan 'monsieur Van Huffel et à monsieur De Bast (secretaris van de Société)'. Daarin bevestigde hij dat de koningin al meerdere poseersessies had toegestaan. (18) Deze instelling organiseerde het jaarlijkse Salon, waar Paelinck een aantal medailles wegkaapte en werken mocht exposeren. Amper een half jaartje na zijn vorstelijke inauguratie schonk Willem I deze instelling op 9 januari 1816, een koninklijke erkenning. Het toekennen van koninklijke titels aan instellingen bevestigde de kwaliteit die een dergelijke instelling bezat en straalde vanzelfsprekend af op het vorstenhuis, dat alsook Paelinck een extra erkenning gaf. Het lijkt minstens zo aannemelijk te stellen dat deze Société des Beaux

Arts een al gelauwerde Paelinck verder in het gezichtsveld heeft gebracht van de koning. Vooral de salonmedaille die Paelinck verwierf voor zijn *Psychè*, uitgereikt door een jury waarin onder meer Goetghebuer zetelde, zal daarin een rol gespeeld hebben. Later kocht de koning trouwens dit portret aan.

### **De keuze voor Paelinck: via het Patershol?**

De kersverse koning Willem I ontmoette heel wat notabelen in hotel D'haene Steenhuyse bij een bezoek aan Gent in september 1814. De Société des Beaux Arts van Gent mocht er ook haar opwachting maken. Tijdens dit onderhoud beloofde de koning 'om zijn afbeeldsel te laeten maeken door den heer Paelinck', maar van een eventueel bezoek aan het atelier van Paelinck in het Caermersklooster in de wijk het Patershol wordt niks vermeld. Wel bezocht de koning in Gent de katoendrukkerij De Vos & Loesberghe, de katoenspinnerij Rosseel, de raffinaderij Van Goethem, de kathedraal en de schouwburg in gezelschap van de president van de Gentse Kamer van Koophandel.(19)

Het opgeheven Caermersklooster werd vanaf 1801 verhuurd aan alleenstaanden en gezinnen. Handelaars gebruikten delen als magazijn, terwijl er in de periode van het koninklijke bezoek aan Gent in de oude infirmerie een lood- en tingieter werkte en in de refter en bibliotheek de katoenspinnerij Delebecque actief was.(20) Volgens een oud huurregister zou Paelinck in het Caermersklooster in de Patersholwijk vanaf 1813 tot eind 1818 ruimtes gehuurd hebben. Dat Paelinck er huurde voor schildersdoeleinden staat genoteerd, inclusief een doorhaling, in een huurovereenkomst met de Karmelieten (Caermers). Hij huurde er voor 9 ponden groot vanaf 26 juni 1813 een atelier. Het werd in het register omschreven als 'voor schilderplaetsen' met een verwijzing naar het kasboekregister dat het heeft over 'mijnheer Paelinck schilder' die in het Caermersklooster een ruimte bekend als de 'procurature' huurde. Hij betaalde er ook voor een kamer 6 ponden groot per jaar. Deze kamer deelde hij met schilder en leerling Geernaert die de helft van de huurprijs voor zijn rekening moest nemen. Dit kamercontract liep een jaar vanaf 12 oktober 1814 en stond eerst op naam van De Loose, rijke handelaarsfamilie en mecenas van Paelinck.

Op uitnodiging van de Société des Beaux Arts zou daar de nieuwe koning

op 11 september 1814 langs gekomen zijn, althans zo schrijft oud-deken en Patersholkenner Roger Van Bockstaele.(21) Dat Paelinck de vorst ter posering persoonlijk in zijn schildersatelier in het Patershol te Gent heeft ontvangen, valt niet te bewijzen. Net zomin als dat Paelinck aan het eerste originele portret van de vorst zou gewerkt hebben gedurende dit verblijf in het Patershol, want een mededeling in de krant *L'Oracle* geeft alleen aan dat de koning hiervoor te Brussel een paar keer geposeerd heeft.(22) Het allereerste koninklijke portret werd aldus besteld in 1814 in Gent, geschilderd in het stadhuis van Brussel en medio februari in 1815 in Den Haag overhandigd.(23) Bij de presentatie in Den Haag kreeg Paelinck een duidelijke boodschap over een op handen zijnde nieuwe opdracht om ditmaal koningin Wilhelmina te portretteren. De koningin kwam dit portret op 11 oktober 1815 keuren in het bijzijn van de prins van Pruisen, waaruit meteen de opdracht volgde om een kopie te maken. Paelinck ontving deze delegatie in zijn atelier te Brussel, alwaar hij dus minstens ook twee portretten van Wilhelmina maakte: één bestemd voor Den Haag en één voor het koningshuis van Pruisen in Berlijn.(24) Nog diezelfde maand werd Paelinck tot hofschilder van de koningin benoemd.

### **De keuze voor Paelinck: via grootmeester David?**

Het heeft er op zijn minst de schijn van dat de Nederlandse kroon geprobeerd heeft Belgisch krediet op te bouwen door in de moeilijke politieke omstandigheden van die tijd opdrachten uit te besteden aan een aantal brugfiguren tussen de Franse en de Nederlandse tijd. De neo-classicisten hadden met hun klassieke heroïsche portretteringen de staat, zijn heersers en functionarissen met epische zwier afgebeeld. Paelinck is slechts één van de vele neo-classicistische adepten van Jacques Louis David. In het atelier van de Franse grootmeester kwamen meerdere Vlaamse leerlingen hun kunstvaardigheden verfijnen. Namen als Odevaere, Navez, De Maertelaere horen thuis in dit rijtje. De Oranjes hebben trouwens ook bij Odevaere en Navez bestellingen geplaatst, maar niet zoveel als bij Paelinck. Het zou te lichtvaardig zijn te besluiten dat de koninklijke keuzes mee werden bepaald door een voorliefde voor de artistieke stad Gent, die via de Société des Beaux Arts een erkend en gereputeerd concours organiseerde.

We moeten ook durven stellen dat de magie van grootmeester David prikkelend bleef en de Oranjes daar een zekere straling van wensten af te leiden. Zo is zijn *De kroning van Napoleon* een meesterwerk. Het origineel neemt in het Louvre een muur van meer dan tien meter in beslag. Een kopie die David tijdens zijn verbanning in Brussel schilderde, hangt in het Palais de Versailles. Het zijn mogelijk dit type staatsportretten die als een ultiem voorbeeld hebben gediend, of hadden kunnen dienen, want David woonde en werkte de laatste jaren van zijn leven in Brussel. Koning Willem I zocht hem daar niet te vinden en mikte blijkbaar op minder Frans en aldus meer Belgisch. Meer bescheiden ook, zowel in omvang als in kostprijs. Alzo toonde hij volgens toonaangevende historici een gebrek aan culturele visie, want de natiestaat had er wel bij kunnen varen en heel wat kunstschilders hadden er wat meer aan

kunnen verdienen.

Niet alleen de koning miste hier scherpte, ook de regering stond erbij en keek ernaar. Nochtans was volgens Tamse en Witte 'de cultuurgooderenmarkt volop in expansie, het kunstenaarschap in sociaal aanzien gestegen en zowel de hogere burgerij als de middenklassen kochten schilderijen aan. Maar de overheid onthield zich ervan schilderijen aan te kopen.'<sup>(25)</sup> En dan hebben we de loep nog niet gezet op de musea, die in de tijd van Lodewijk Napoleon en ook Willem II beter af waren. Koning Willem I kocht slechts één keer massaal schilderijen aan, en wel op het Salon van Brussel in juni 1815, een paar maanden voor zijn inauguratie.<sup>(26)</sup> Het blijft dus aannemelijk dat een Nederlandse koninklijke opdracht aan Belgische schildermeesters die nochtans voor de verslagen Franse keizer en keizerin hadden gewerkt, vooral ingegeven waren door opportunistische overwegingen. De benoemde schilders zelf haalden er toch (tijdelijk) eer en rijkdom van. Paelinck werd als kunstenaar benoemd in de orde van de Belgische Leeuw en was een fervent verzamelaar van kostbaar drukwerk. Zo werd zijn hele bibliotheek na zijn dood in een catalogus beschreven en openbaar verkocht.

### Het smeekschrift

Dit werk hangt al tenminste sedert 1857 in het huis van de grootjuffer van het ter Hoye begijnhof.

De vorst Willem I prijkt er op ten voeten uit in generaalsuniform. De Gentse schepen Charles Jacques Kervyn de Volkaersbeke draagt het pak van de 'ordre d' équestre'. Kannunik Triest heeft een eenvoudige zwarte soutane aan, die contrasteert met de kleurrijke, gebrodeerde kledij van de twee andere personages op het doek van Paelinck. Dit alles lezen we in de beschrijving van het schilderwerk door dezelfde Kervyn in een eigentijdse publicatie omtrent de kerken van Gent.<sup>(27)</sup> Charles-Jacques Kervyn de Volkaersbeke was naast lid en schatbewaarder van de 'l'ordre d'équestre' ook ridder in de orde van de Belgische Leeuw en kunstverzamelaar.<sup>(28)</sup>

Kervyn beschrijft eveneens een zelfde type schilderij in het Groot Begijnhof Sint-Elisabeth dat de ondersteuning en vrijwaring van de begijnhoven door de ingreep en koninklijke bescherming van koning Willem I picturaal weergeeft. Dit doek werd echter niet door Paelinck, maar door Pierre Van Huffel geschilderd.<sup>(29)</sup> Ook hier de drie protagonisten weergegeven op het moment van de feitelijke royale toezegging van Willem I van de herinstelling van de begijnhoven. De Volkaersbeke en Triest ijverden daarvoor als leden van de 'Commissie der Burgerlijke Godshuizen' (Hospicen). Die instelling was een creatie van de revolutionaire Fransen die godshuizen en begijnhoven hadden opgeheven en hun gebouwen en grondbezit onder het beheer van de commissie gebracht had. De ingreep van Willem I hield in dat de begijnen mits betaling van huur aan de 'Hospicen' het begijnhofleven als vanouds konden voortzetten. Ze hadden dus wel redenen om hun dankbaarheid te betuigen. In een 'notice biographique' vermeldt Emile Varenbergh dat deze afbeelding van de koninklijke audientie door Van Huffel in de 'salle principale de

l'infirmierie' hing.(30) Van dit werk, toegeschreven aan Van Huffel is het echter, gezien de geringe schildertechnische kwaliteit, in het niet geheel zeker of het wel van zijn hand is.

In ieder geval leidt dit tot gissen omtrent het tot stand komen van de opdracht voor de werken. Aangezien de twee begijnhoven elk voor een andere schilder kozen, lijkt het minder voor de hand liggend dat de opdrachten uitgingen van de toezichthoudende administratieve raad der hospicen. Het is meer aannemelijk dat er meteen voor twee werken van twee verschillende handen is geopteerd doordat er twee van elkaar onafhankelijk opererende begijnhoven waren.

Hoe dan ook, uit beschrijvingen van de kunsthistoricus, schepen en lid van de commissie Kervyn de Volkaersbeke blijkt dat deze in de hoedanigheid van publicist weliswaar in lovende bewoordingen over Paelinck schrijft, maar het niet nalaat de fysionomie van de academische neo-classicistische stijl van Paelinck als zijnde kil en zonder expressie te karakteriseren. Dit schrijft hij ook in zijn recensie van het Sint-Coletaschilderij, dat vandaag nog altijd in de Sint-Baafskathedraal hangt.

Fijntjes merkt Kervyn ook op dat *De ontdekking van het kruis*, een schilderij dat Paelinck tijdens zijn verblijf in Italië vanuit Rome naar de Gentse Sint-Michielskerk had verstuurd, volgens hem het meesterwerk van Paelinck was en dat dit slechts voor een prikje van 10 gouden Louis was aangekocht.(31) Kannunik Triest op zijn beurt kreeg zowel een onderscheiding als een opmerkelijke persoonlijke attentie van koning Willem I, met name de titel ridder in de orde van de Belgische Leeuw in 1818 en ironisch genoeg een jansenistische Sacy bijbel.(32) Dat de koning de Sacy bijbel verkoos als cadeau boven een door Triest ingefluisterde portretopdracht ten gunste van Paelinck, zegt vooral iets over de toenmalige verhoudingen tussen protestanten en katholieken.

Verder dan de onderscheidingsovereenkomsten kunnen we niet gaan, want over de onderlinge relaties is verder weinig tot niks bekend. Nochtans hadden de drie geportretteerde heren oog voor verfijning en lijkt het er op dat de keuze van het plaatsen van de bestellingen onderwerp van een evenwichts-oefening is geweest. Wat mede plausibel lijkt, is dat hier een keuze is gemaakt ingegeven door het statuut van hofschilder. Beide Gentenaars, zowel Paelinck als Van Huffel, waren tot hofschilder benoemt, in het geval van Van Huffel echter niet door Willem I, maar door diens zoon, de latere Willem II en diens gemalin, de Russische Anna Paulowna. Deze benoeming gebeurde per brevet gedateerd op 5 juni 1819.(33)

Van Huffel schilderde Triest trouwens een eerste keer al in 1822. Het hier besproken portret dateert uit 1828. Technisch en stilistisch is Paelincks versie veruit de betere. Het is dus niet verwonderlijk dat er op basis van zijn compositie nog andere kopieën gemaakt werden door onder meer Gentenaar Michel Van Loo en door Leo Steel.(34) Wie het werk van Paelinck uiteindelijk betaald heeft, is niet duidelijk. In de contemporaine kasboeken 1827-1828 van het huidige OCMW, opvolger van de 'Burgerlijke Godshuizen', blijken

geen betalingen te zijn verricht noch aan Paelinck noch aan Van Huffel. Een aantal jaar nadat de begijntjes hun bijzondere rechten hadden teruggekregen door de inwilliging van koning Willem I op 25 augustus 1825, verwachtte de Gentse politiek een tegenprestatie. Met name burgemeester Jozef Van Crombrugge vroeg hen in 1833 om de choleralijders, slachtoffers van de eerste cholera-epidemie, te helpen verzorgen. De commissie der Godhuizen vermeldt dit in de publicatie van de hand van pastoor Joos over het begijnhof Ter Hoye, die dit begijnhof dan als zijnde koninklijk betitelt. Dit brengt ons bij de figuur van Van Crombrugge.

### **Burgemeester Van Crombrugge**

Gematigd orangist Van Crombrugge was in 1833 zelf al minstens twee keer geportretteerd door Joseph Paelinck. Het zijn zo goed als identieke portretten. De burgemeester is telkens uitgedost in officiële ambtskledij met op zijn borst de koninklijke medaille in de orde van Oranje Nassau. Het portret in de collectie van het STAM werd door de burgemeester zelf geschonken aan de toenmalige Société des Beaux Arts en kwam later in de collectie van het Bijlokemuseum, en vandaar in het huidige STAM terecht. Dit portret blijkt meer om het lijf te hebben dan het mogelijke origineel te oordelen naar een foto uit het Liberaal Archief.

De Sint-Jorisgilde was zeer duidelijk in haar motivatie van de unanieme beslissing om een tweede portret te bestellen bij de Oostakkerse neo-classicist Paelinck. De gilde deed dit omdat Van Crombrugge tot hun tevredenheid de titel van 'Koning en Bemiddelaar' van 't Gentsche gilde van Sint-Joris of der schutters met den kruisboog' had aanvaard. De verkiezing van Van Crombrugge werd in juli 1827 gevierd tijdens een banket met meer dan 80 couverts.<sup>(35)</sup> In een schrijven van 10 oktober 1828 maakte het broederschap het voornemen zijn nieuwe portret in hun vergaderzaal te hangen over aan de burgemeester. De gilde sprak zich in deze brief uit over de (tweede) bestelling met de intentie hierop eretekens, waaronder dat van koning van de confrerie in de compositie te integreren. Dat lezen we in een levensschets van Van Crombrugge die door hoofdonderwijzer J.J. Steyaert werd geschreven. Ook Moulin-Coppens vermeldt de toevoeging.<sup>(36)</sup> Het (tweede) portret biedt achter de rechterschouder van Van Crombrugge zicht op de staande wip waarvan de kruisboogschutters de gaai probeerden af te schieten.

Waar al eerder duidelijk werd hoe moeilijk het is het exacte aantal replieken, al dan niet kopieën, te achterhalen, zien we dit ook hier weer, in het bijzonder wanneer we de hoger beschreven litho van Madou erbij halen. Er is een duidelijk verschil qua pose en vooral het ereteken op de revers van de burgemeester blijkt anders te zijn wanneer we dit vergelijken met de twee hier beschreven olieverfversies. Dit leidt ons tot de vraag of Madou op eigen initiatief dit detail veranderd heeft, of dat hij zich toch getrouw hield aan een derde versie van het Van Crombrugge portret. Op de lithoversie van Madou, die in de collectie van het Brusselse prentenkabinet zit, prijkt geen medaille, maar een lintje. Dat de burgemeester er duidelijk ook jonger uitziet, kan toe-

val zijn, maar ook een bewuste, geïdealiseerde keuze. Moulin-Coppens geeft onder een afbeelding van deze portretversie aan dat die niet gemaakt werd naar het origineel door Paelinck geschilderd. In de catalogus van het prentenkabinet staat vermeld dat Madou het naar Paelinck heeft vervaardigd. Dat houdt de mogelijkheid dus open dat er eventueel een derde Paelinck versie zou bestaan, of bestaan hebben. De lithoversie van zijn portret met in totaal tien tekeningen vevat in een versierde omraming door Théodore Fourmois evocert het beleid van de burgemeester. (37)



Portret van Joseph Van Crombrugge door J. Paelinck (verz. Liberaal Archief)

Op 22 april 1829 konden de leden van de Sint-Jorisgilde inschrijven voor een vrijwillige bijdrage om de betaling van het tweede - het STAM portret dus - te

financieren. De meerderheid van inschrijvers betaalde eenmalig vijf gulden. Een kostennota gericht aan een zekere Strobbe, mogelijk de boekhouder van de gilde, stipuleert de totale kostprijs, met name 351 gulden, waarvan 275 de gage van de schilder betrof. De kosten liepen op door transport en omlijsting. De kader werd voor 48,5 gulden gemaakt door J. Bernard. Op een kostennota van 9 april 1830 blijkt de totale kost te zijn opgelopen tot 523, 32 gulden, omdat er nog voor zo maar eventjes 225,15 gulden vuurwerk in rekening is gebracht.(38) Van een boekhoudkundige knaller gesproken.

## Noten

- (1) Kramm, C. (1857), *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam Gebroeders Diederich; p. 291.
- (2) Steyaert, J.J. (1848), *Levenschets van den heer Joseph van Crombrugghe*, Gent, Snoeck Ducaju en zoon, p. 40 en Moulin-Coppens, J. (1982), *De geschiedenis van het oude Sint-Jorisgilde te Gent*, Gent, Hoste Staelens; p. 388-390.
- (3) de Clerck, K. (1967), De stichting van de Gentse universiteit, In: *Hoofdmomenten uit de ontwikkeling van de Gentse rijksuniversiteit (1817-1967)*, Gent RUG; p. 5-27.
- (4) <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-C-1460>.
- (5) *L'Oracle. Journal du departement de la Dyle*, 16 mei 1815, Bruxelles, Picard; p. 3.
- (6) Aerden, S. en Koeren, W. (2013), *Van Willem tot Willem. Een kleine geschiedenis van Oranje*, Amsterdam Aart Bakker; p. 119-120.
- (7) Kikkert, J.G. (1995), *Geld, macht en eer: Willem I koning der Nederlanders en Belgen 1772-1843*, Utrecht, Scheffers; p. 142-148.
- (8) Kikkert, J.G. (1995), *Geld, macht en eer: Willem I koning der Nederlanders en Belgen 1772-1843*, Utrecht, Scheffers; p. 126-127.
- (9) Tamse, C. (1996), Inleiding. In: Loonstra, M. (red.), *Uit Koninklijk Bezit. Honderd jaar huisarchieef: de verzamelingen van de Oranjes*, Zwolle Waanders; p. 26-30.
- (10) Bergvelt, E. (1992), Koning Willem I als verzamelaar, opdrachtgever en weldoener van de Noordnederlandse musea. In: Tamse, C. en Witte E. (red.), *Staat- en natievorming in Willem I's koninkrijk 1815-1830*, Brussel, VUB press, p. 261-285.
- (11) *L'Oracle*, 01.10.1815, Bruxelles, Picard, nr. 274.
- (12) Kikkert, J.B. (1995), *Geld, macht en eer: Willem I koning der Nederlanders en Belgen 1772-1843*, Utrecht Scheffers; p. 54.
- (13) Stadsarchief De Zwarte Doos Gent, te raadplegen in het kunstenaarsarchief op naam van Joseph Paelinck.
- (14) *De Gazette van Gend*, nr. 883, 02.09.1802.
- (15) Claeyns, P., Heins, A. (1892), *Les expositions d'art à Gand 1792-1892*, Gent, Société Royale pour l'encouragements des beaux-arts; p. 34-40.
- (16) Zie contemporair meerdere artikelen in *L'Oracle* en *De Gazette van Gend*.
- (17) Gentse Stadsarchief De Zwarte Doos, contemporaine briefwisseling tussen de Franse prefect, het Gentse stadsbestuur en het Franse Ministerie te raadplegen in het kunstenaarsarchief van Paelinck.
- (18) Gentse Stadsarchief De Zwarte Doos, brief te raadplegen in het kunstenaarsarchief van Paelinck.
- (19) *De Gazette van Gend*, nr. 288, 12.09.1814 en *L'Oracle*, 13.09.1815, Bruxelles Picard, nr. 256.

- (20) *Kultureel Jaarboek Provincie 1973 (1974)*, Het Pand van de Geschoeide Karmelieten en de wijk Het Patershol te Gent (Gent Provincie Oost-Vlaanderen); , p. 34-35.
- (21) Van Bockstaele, R. (1996), *Historiek van het Caermersklooster in het Patershol*, In: *Patershol Nieuws* jrg 11, Gent, Dekenij Patershol; p. 19-29.
- (22) *L'Oracle*, nr. 103, 13.04.1815.
- (23) De Bast, L. (1823), *Annales du Salon de Gand*, Gent, de Goesin - Verhaeghe; p. 24 en *De Gazette van Gend*, 27.03.1815.
- (24) *De Gazette van Gend*, nr. 491, 22.08.1816 en *L'Oracle*: nr. 285, 12.10. 1815.
- (25) Tamse, C en Witte, E., *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk 1815-1830*, Brussel VUB press; pp. 15-55.
- (26) *L'Oracle*, nr. 152, 01 juni 1815.
- (27) Kervyn de Volkaersbeke, P.H.C. (1857), *Les églises de Gand*, vol. II, Gent, Hebbelynck; p. 331.
- (28) *De Gazette van Gend*, nr. 1407, 09.06.1825.
- (29) Kervyn de Volkaersbeke, P.H.C. (1857), *Les églises de Gand*, vol. II, Gent, Hebbelynck; p. 324-325.
- (30) Varenbergh, E. (1881), *Le baron Kervyn de Volkaersbeke: notice biographique*, Gent, Vanderhaeghen.
- (31) Kervyn de Volkaersbeke, P.H.C. (1857), *Les églises de Gand*, vol. I, Gent, Hebbelynck; p. 14 en Kervyn de Volkaersbeke, P.H.C. (1858), *Les monuments et les oeuvres d'art à Gand*, Gent, De Busscher ; p. 7.
- (32) Van Ryckegem-Hovaere (1836), *Biograpie de monsieur le chanoine Triest*, Gent, La Bible d'or; p. 20-21.
- (33) *De Gazette van Gend*, nr 782, 07.06.1819.
- (34) Broeder Anteunis M. (2001), *Iconografie van Kanunnik P.J. Triest*, Gent Broeders van Liefde; p. 62-77.
- (35) *De Gazette van Gend*, 04.07.1827.
- (36) Zie voetnoot nr. 2.
- (37) Op de website van de universiteit Gent lezen we dat de burgemeester 'zich trots laat portretteren in een prent waarrond de verschillende instellingen geschikt zijn die hij voor zijn stad veroverde '. <http://www.ugentmemorie.be/artikel/deband-tussen-stad-en-universiteit>.
- (38) Universiteitsbibliotheek Gent, Ephemera, Confrérie Saint-Georges BIB.VLBL.HFI. PKG.005.04.