

Prins Yusupov, Leiden en twee Rembrandtportretten*

Johan Zwakenberg

Prins Yusupov en Leiden

Prins Nikolai Borisovich Yusupov (Sint-Petersburg, 1751-Moskou, 1831) vertrok na een korte carrière in staatsdienst, op eigen initiatief, naar West-Europa om aldaar zijn opleiding te voltooien. Veel Russische studenten werden toentertijd door tsarina Catharina de Grote, in het kader van een beschavingsprogramma, naar het Westen gestuurd. Dat gold dus niet voor de prins.¹

Vanaf april 1774 studeerde hij bijna twee jaar aan de universiteit van Leiden, voornamelijk een speciaal voor hem en door hemzelf samengesteld programma, bestaand uit rechten, filosofie, politiek, vreemde talen, maar ook Grieks. Hij was een heel serieuze student, met de hoogleraar Grieks had hij een speciale band.² Naast de studie hield Yusupov zich steeds meer met kunst bezig. De Russische ambassadeur in Den Haag, prins D.A. Golitsyn deed hem kennismaken met de beeldende kunsten, met als gevolg dat prins Yusupov een steeds fanatieker verzamelaar werd; hij was dan ook puissant rijk.³ Deze Golitsyn, die eerst in Parijs had gezeteld, was voor Catharina de Grote een van de belangrijkste personen om voor haar kunstcollecties te verwerven, uiteindelijk de Hermitage in Sint-Petersburg tot gevolg hebbend.

In Leiden huurde Yusupov met enige landgenoten een herenhuis aan de Breestraat. De kale wanden werden spoedig door hem met enige schilderijen verfraaid.⁴ Om de eenzaamheid te verdrijven, werden zo af en toe bekende Leidse families bezocht.⁵ Enige malen vereerde hij vrijmetselaarsloge *La Vertu* te Leiden met een bezoek, aanvankelijk wel onder een schuilnaam. Blijvende sporen liet hij na door de docent Italiaans J. A. Colizzi, die als componist bekend is geworden, bij de loge te introduceren.⁶ Ook dient zijn bijdrage in het album amicorum van

Johan Zwakenberg (1941) is wiskundige (VU, 1968) en kunsthistoricus (UVA, 2006). Zijn wiskundevertelden speelde zich voornamelijk af aan Hogeschool Utrecht. Hij publiceerde in het *Leids Jaarboekje* 2010

'Het historiestuk (1626) van Rembrandt te Leiden. Een bronnenonderzoek', in 2013 gevolgd door: 'Een nieuwe interpretatie van een Amsterdams stadsgezicht van Jacob van Ruisdael' in *Oud Holland*, volume 126-1.

Laurentius van Santen, toentertijd voorzittend meester van *La Vertu*, genoemd te worden.⁷

Voorjaar 1776 vervolgde hij zijn (zichzelf opgelegde) educatie. Van Engeland ging het via Portugal en Spanje naar Frankrijk, waar hij aanwezig was bij enige belangrijke kunstveilingen. Een reis door Italië en Oostenrijk voltooide zijn studiereis, in 1778 was hij weer terug in Sint-Petersburg. Toen de Zwitser Bernoulli hem aldaar bezocht, sprak deze laatste zeer bewonderend over de kostbare verzameling boeken, schilderijen, marmereen beelden en gegraveerde stenen die hij had aangetroffen.⁸

Van Yusupovs kennis en ervaring maakte Catharina de Grote meteen gebruik door hem als gids mee te sturen met haar zoon, grootvorst Paul, en echtgenote, die in 1781/1782 een rondreis door West-Europa gingen maken.⁹ Ook de Republiek werd door het gezelschap aangedaan: naast Den Haag, Amsterdam en Zaandam werd ook Leiden met een bezoek vereerd.¹⁰ Spoedig nadat het reisgezelschap in Sint-Petersburg was teruggekeerd, werd prins Yusupov opnieuw uitgezonden, nu als Russisch ambassadeur naar Turijn. Hij zou daar, vanaf 1784, vijf jaar verblijven om voor de keizerin o.a. enige kunsttopdrachten uit te voeren.

De Rembrandtportretten

Aan het einde van die termijn van vijf jaar is het 1789, de Franse Revolutie is uitgebroken. In het begin van dat woelige jaar worden op 9 februari bij kunsthandelaar J-B.P. Lebrun te Parijs o.a. twee portretten van Rembrandt geveild, (afb. 1) en (afb. 2).¹¹ Ze hingen voorjaar 2015 enige maanden in het Rijksmuseum in het kader van de expositie: 'Rembrandt, the late works'. In de veilingcatalogus wordt het paar, het zijn pendanten, voor het eerst grondig beschreven.¹²

De vrouw (afb. 2) is een rijkgeklede dame, in het gebruikelijke zwart, met wijde mouwen die uitlopen in brede witte manchetten. Haar blik is raadselachtig, ze kijkt niet naar haar metgezel, noch naar ons. Gecombineerd met de ietwat geopende mond maakt ze een berustende indruk. Om de nek draagt zij een brede, liggende, voornamelijk witte halskraag, rabat genaamd. Deze wordt dichtgehouden met een speld waarop zich een peervormige parel bevindt. Aan haar oren hangen lange oorbellen. Om haar nek zien we een gouden halsketting met daaraan een grote broche met edelstenen en/of diamantjes bezet. Verder draagt ze twee gouden armbanden afgezet met edelstenen, aan haar vingers zien we ringen. Achterop haar hoofd draagt zij een muts, waarvan een klein deel van de rand nog net een streepje licht vangt.¹³ In haar rechterhand houdt ze een struisvo-



Afb. 1. Rembrandt, Portrait of a gentleman with a tall hat and gloves, ± 1654, canvas 99,5 x 82,5 cm., Washington, National Gallery of Art.



Afb. 2. Rembrandt, Portrait of a lady with an ostrich-feather fan, ± 1654, canvas 99,5 x 83 cm., Washington, National Gallery of Art.

gelveer vast.¹⁴ Die veer vangt erg veel licht, is pasteus geschilderd: de verf is dik opgebracht, met laagjes over elkaar. De veer en de sieraden zijn qua schilderwijze karakteristiek voor de late Rembrandt.¹⁵

Wheelock schreef over haar:

*Were I asked to select the greatest portrait of a woman ever painted, my choice would be the "Lady with an Ostrich-Feather Fan". Her looks, once beautiful, seem faded by illness. She is a woman to me infinitely sad and endlessly fascinating. I am always entranced by the simplicity of her pose, by her mood of stillness and serenity, by her seeming acceptance of life with all its richness of experience, its sorrows, and its joys.*¹⁶

Maar misschien is hij niet helemaal objectief, want hij was, toen hij dit schreef, directeur van het museum waar deze doeken thuishoren: de *National Gallery of Art* te Washington.

De man (afb. 1) is naar rechts gekeerd, hij kijkt de toeschouwer met een zweem van een glimlach aan. Hij is gladgeschoren en heeft een dun snorretje. Er zit een

kuiltje in zijn kin. Verder draagt hij een donker wambuis waarover een zwarte toga hangt.¹⁷ Zijn lange gekrulde haren vallen over een witte, met kant afgezette, platte kraag. De hoge zwarte hoed met brede rand veroorzaakt een schaduw over het bovenste deel van zijn gezicht. Het licht komt van linksboven. Uit zijn wambuis steken witte, uitstulpende hemdsmouwen. Met zijn rechterhand maakt hij een uitgaand gebaar waardoor een band tussen beide portretten wordt gecreëerd. In zijn linkerhand houdt hij handschoenen vast die door de lijst worden afgesneden. Op beide portretten is signatuur noch datering te ontdekken.¹⁸

Verantwoordelijk voor de beschrijving in de catalogus is de reeds genoemde vglingsmeester Lebrun. Natuurlijk werd hij hierbij gesouffleerd door de inbrenger van de twee Rembrandts, L.B. Coclers, die van 1769 tot 1787 in Leiden verbleef. Hij was daar naast kunstenaar en kunsthandelaar ook kunstbeschouwer.¹⁹ Omdat hij de partij der patriotten was toegedaan, moest hij in 1787 vluchten, nam zijn gehele verzameling mee en vertrok met zijn gezin naar Parijs.²⁰ Evenwel, twee jaar later brak in Frankrijk de Revolutie uit. Coclers besloot zijn verzameling daar te veilen en keerde naar Nederland terug, nu naar Amsterdam.

Prins Yusupov in 1789 en daarna

Een zekere Miliotti koopt op die 9e februari 1789 de twee Rembrandts.²¹ Hij had te Parijs een zaak in oudheden: gegraveerde edelstenen, medailles, beelden etc. Een reisgids uit 1787 besteedt zelfs meer dan een halve pagina aan zijn zaak.²² Nu was Catharina de Grote van Rusland een groot collectionneur, ze verzamelde niet alleen schilderijen, meubels, wandtapijten en porselein, maar ook gegraveerde edelstenen, gemmen: cameeën en intaglio's, haar werkelijke passie.²³ Ze kocht de ene na de andere verzameling op; daarvoor was een netwerk van in het buitenland wonende en reizende Russische aristocraten, gezanten, diplomaten en in haar naam opererende antiquairs en kunstenaars nodig.²⁴ Miliotti moet dat geweten hebben, want als hij het in 1792 verstandig vindt te vluchten (de guillotine begint haar werk te doen), doet hij dat naar Sint-Petersburg. En met succes, Catharina de Grote koopt ook zijn verzameling.²⁵ Met één uitzondering, de twee Rembrandtportretten zijn er niet meer bij, anders hadden ze nu in de Hermitage gehangen.

Ondertussen zitten de vijf jaren van Yusupov (afb. 3) als Catharina's afgezant te Turijn erop. Hij keert naar Rusland terug, maar doet dat ondanks het revolutie-



Afb. 3. H.F. Füger, Portrait of Prince Nikolai B. Yusupov, 1783, canvas 112 x 87 cm., Sint-Petersburg, Hermitage.

jaar niet via het rustige Milaan en Wenen, maar: 'En 1789, Youssoupov rentra en Russie en passant par la France'.²⁶ Waarom wilde hij via het onrustige Frankrijk reizen? Een deel van de aristocratie was zomer 1789 het land reeds ontvlucht. Heeft Yusupov Miliotti toen in Frankrijk ontmoet, want de prins kwam er vaak?²⁷ Of hebben die twee elkaar pas in Sint-Petersburg voor het eerst gesproken? Een feit is dat vlak na de eeuwwisseling prins Yusupov eigenaar van de pendanten van Rembrandt is, want als een zekere Heinrich von Reimers eind 1802, begin 1803, de prins in zijn nieuwe paleis te Sint-Petersburg bezoekt, ziet hij daar ook twee Rembrandts hangen, en schrijft: '... sieht man ... zwei schöne und sehr berühmte Köpfe oder vielmehr Portraits von Rembrandt, ...'.²⁸ Dat 'sehr

berühmte' roept vragen op. Het gemakkelijkst is te denken dat Yusupov zo ingenomen was met zijn twee Rembrandtportretten dat de voltallige elite van Sint-Petersburg ze in zijn nieuwe paleis aan de Fontanka moest komen bewonderen, en dat lijkt juist:

*Traditional notions of hospitality also played a role. It was de rigueur for wealthy noblemen to keep open house, and as the century progressed it became increasingly common, even expected, for hosts not only to feed and lodge their armies of guests, but to entertain them with banquets, balls, illuminations, and eventually, theatrical performances.*²⁹

Zo poogde de Russische adel elkaar op het gebied van vrijgevigheid, gastvrijheid, culturele uitingen en vermaak af te troeven, de eer stond op het spel.³⁰

De Rembrandts bleven lang in de familie, zoon en enig erfgenaam, Boris Nikolajevich Yusupov liet in 1839 een catalogus van de schilderijen en andere kunstvoor-

werpen publiceren. De portretten die toen in de Salle des Antiques hingen, worden daarin omschreven als: *Portrait d'un homme en habit noir, costume hollandais* resp. *Portrait d'une femme, une plume à la main - costume hollandais*.³¹

Een poging tot identificatie



Afb. 1. Rembrandt, Portrait of a gentleman with a tall hat and gloves, ± 1654, canvas 99,5 x 82,5 cm., Washington, National Gallery of Art.

Is er nog een uitspraak te doen over de identiteit van de afgebeelden? In de veilingcatalogus hebben Lebrun/Coclers geschreven dat de man (afb. 1) een toga van een hoogleraar uit Leiden draagt.³² Dat is wel wat voorbarig. Het kan ook een mantel zijn die gracieus om een schouder is gedrapeerd.³³ Of misschien was Coclers zo expliciet omdat hij destijds van de verkoper gehoord had dat het een Leids hoogleraar betrof. Het kan natuurlijk ook gewoon een verkooptrucje zijn geweest. Mantel of toga, we kunnen natuurlijk altijd beginnen te zoeken naar een hoogleraar die in Rembrandts latere periode, zeg, tussen de 30 en 40 jaren oud was, én, heel kenmerkend, een kuiltje in zijn kin had.³⁴ De personen die in aanmerking komen worden in *Icones Leidenses* afgebeeld. Spoedig stuiten we op Frans van Schooten jr. (Leiden, 1615-1660), hoogleraar in de wiskunde die zijn vader in 1645 opvolgde.³⁵ Deze voorvechter van Descartes was bevriend met Johan de Witt



Afb. 4. Hieronymus van der My, Portret van Frans van Schooten jr., ± 1736, doek 77 x 60,5 cm., Leiden, Academiegebouw.

en had o.a. Christiaan Huygens onder zijn gehoor.³⁶ De kaaklijn, de neus, de kin, de haardracht en het lange krullende haar met snorretje komen vlekkeloos overeen met een afbeelding naar het origineel (afb. 4).³⁷ Ondanks het feit dat haardracht en kleding modegevoelig zijn, moet gezegd worden dat bij afbeelding 1 en de afbeelding in het Leidse Academiegebouw (afb. 4) ook de platte witte kraag met kwastjes prachtig spoort, om de manchetten niet te vergeten. Toen Frans van Schooten 37 jaren oud was, huwde hij zijn voormalige dienstbode Margrieta Wijnants.³⁸ Dat was in 1652, en wanneer hij dan het jaar daarop tevens als 'Professor Matheos' op de leslijst gaat verschijnen, tot de senaat gaat behoren en salarisverhoging krijgt, valt er iets te vieren.³⁹ Ze laten zich door Rembrandt portretteren. Die keuze voor Rembrandt is niet zo vreemd aangezien het paar kunstenaar oom Joris van Schooten en zijn vrouw tot naaste vrienden rekende.⁴⁰ Frans van Schooten heeft zijn oom Joris zelfs geportretteerd, zie afbeelding 5.⁴¹ En Rembrandt zou ooit bij Joris van Schooten in de leer zijn geweest.⁴² Verder was de hoogleraar de remonstranse godsdienst toegedaan, zoals veel van Rembrandts klanten en familieleden.⁴³

Over dat huwelijk, wat er aan voorafging en over de nasleep ervan, is een prachtig artikel verschenen.⁴⁴ De schrijver ervan maakt daarin gewag van de vele testamenten die Margrieta Wijnants, de vrouw met de struisvogelveer, na het overlijden van haar man in 1660, liet optekenen.

De testamenten

Reeds in 1649 gaat het paar naar de notaris om door hem een samenlevingscontract te laten opstellen, drie jaar later gevolgd door een huwelijksakte. Een maand na het overlijden van haar echtgenoot in 1660 verschijnt weduwe Margrieta



Afb. 5. Frans van Schooten jr., Portret van Joris van Schooten, ets en gravure, coll. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Wijnants al voor de notaris om door hem haar laatste wil te laten vastleggen.⁴⁵ In dat testament wordt nicht Swaantje Sybrantsdochter het best bedacht.⁴⁶ Eerst krijgt ze de wollen en linnen klederen gelegateerd, vervolgens alle ringen en juwelen. Op afb. 2 is te zien wat nicht Swaantje zoal verwachten mag. Daarbij komt dan nog het ongemunt goud en zilver, plus 't conterfijtsel van haer za. man ende mede van haer comparantes.' Helaas wordt de naam van de kunstenaar niet vermeld, misschien zegt de naam Rembrandt de voormalige dienstbode uit Meppen niet zoveel of misschien vond de notaris de vermelding van de twee portretten zo al genoeg. Kortom, nicht Swaantje mag ook nog de twee Rembrandts tegemoet zien.

Op 6 oktober van datzelfde jaar 1660 gaat Margrieta Wijnants opnieuw naar notaris Raven om haar testament te laten verfijnen, nicht Swaantje krijgt het reeds vermelde gelegateerd, ook de pendants van Rembrandt, de omschrijving luidt nu: 't conterfijtsel van haer comparante ende van haer za. man respectieve.' Daarna stapt weduwe Van Schooten over op notaris Nicolaes van Leeuwen en bedenkt steeds meer nichtjes, neven en kennissen met diverse geldbedragen. De eerste keer dat ze voor hem verschijnt, zomer 1661, is het toch schrikken.⁴⁷ Nicht Swaantje krijgt nog steeds de kleren en al het ongemunt goud en zilver, evenwel de konterfeitsels worden niet meer genoemd, evenmin als de ringen en juwelen. In plaats daarvan krijgt nicht Swaantje 'een somme van tweeduysent guldens, de welcke gekocht sullen moeten werden ter Weeskameren hier ter stede omme aldaer op interesse beleiijt te werden, welcke intresse werden genoten & geprofiteert bij Swaentje Sijbrants & ...'. Ook in de volgende testamenten bij deze notaris worden de konterfeitsels niet meer genoemd. Heeft weduwe Margrieta Wijnants ze verkocht? Had Swaantje Sybrantsdr. liever geld dan de twee portretten? Had iemand van de begunstigden, familieleden of kennissen misschien meer belangstelling voor de Rembrandts? Feit is dat de weduwe en de kinderen van kunstenaar Joris van Schooten (neven en nichten dus) in die latere testamenten ruim bedacht worden, evenals Frans' halfbroer Pieter. Neef Adriaen van Schooten is meerdere malen zelfs enig erfgenaam en executeur-testamentair.⁴⁸ Zijn broer, Arent van Schooten, komt in de testamenten niet voor, hij was kunstenaar, heeft hij misschien de kwaliteit van de Rembrandts gezien en ze van nicht Margrieta Wijnants gekocht? Indien dat het geval is, wordt het gecompliceerd, kunstenaar Arent van Schooten overleed al in 1662.⁴⁹ De portretten verdwijnen voorlopig dan ook in de vergetelheid, om daar in ieder geval in 1789 weer uit op te duiken.

Noten

- * De auteur dankt Gerrit Nagelhoud voor zijn hulp.
- L. Savinskaia, 'La collection de peintures de Nikolai Borissovitch Youssouпов' in: D. Bakhuys (red.), *Hubert Robert (1733-1808) et Saint-Petersbourg. Les commandes de la famille impériale et des princes russes entre 1773 et 1802* (z.p. 1999) 72-73.
 - Het boek L.C. Valckenaer *Theocriti, Bionis, et Moschi Carmina Bucolica* (Leiden en Kampen 1779) werd door de auteur aan de Russische prins opgedragen, zie het voorwoord. Ook zijn er 12 brieven van de prins aan de hoogleraar bewaard gebleven, en twee van de professor aan de prins. Deze brieven bevinden zich in de Leiden University Library, Bijzondere Collecties.
 - Ambassadeur Golitsyn was ook de man die Yusupov een aanbevelingsbrief meegaf om aan de Leidse universiteit onderwijs te mogen volgen.
 - M. Zoeteman-van Pelt, *De studentenpopulatie van de Leidse universiteit, 1575-1812* (Leiden 2011) 302.
 - Voor Yusupov, zie: Zoeteman-van Pelt, *De studentenpopulatie*, 375. Voor de Russische studenten, zie: W. Otterspeer, 'Russische studenten aan de Leidse universiteit. De broertjes Koerakin en hoe het hun te Leiden verging', *Leids Jaarboekje* 95 (2003), 154.
 - M.J.M. de Haan en A.J.M. Alink, *La Vertu 1757-2007. Een loge in Leiden* (Leiden 2007) 26-27. Ook gaf Colizzi les aan Louise, de dochter van stadhouder Willem V.
 - De tekst van Yusupov is nr. 28 in dat album, het bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag. Laurentius van Santen was na de Bataafse Omwenteling een van de curatoren van de Leidse universiteit.
 - J. Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778*, Fünfter Band (Leipzig 1780) 82-86.
 - L. Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'orient* (Paris 1924) 228-232. In ditzelfde werk geeft Réau op p. 262 en 263 een beschouwing over galerie Yusupov in Sint-Petersburg.
 - Nieuwe Nederlandsche Jaerboeken* 1782, 2e deel, 738/9.
 - Lebrun is de echtgenoot van Elisabeth L. Vigée-Lebrun, de hofschilderes van Marie-Antoinette. Als de kunstenaar later dat jaar moet vluchten, blijft de veilingmeester gewoon in Parijs en gaat door met zijn werk.
 - De veilingcatalogus is Lugt 4391 met F. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques, 1600-1825* (Den Haag 1938). Lugt 4391 betreft de Parijse veilingcatalogus uit 1789 die op diverse plekken (bibliotheken, musea) is in te zien. Soms is in zo'n catalogus ook nog de naam van de koper plus de verkoopprijs met de hand bijgeschreven, een gelukje voor de kunsthistoricus. De twee Rembrandtportretten zijn in die veilingcatalogus de nummers 34 en 35. Arthur K. Wheelock Jr., de directeur van de *National Gallery of Art* te Washington, het museum waar de doeken thuishoren, dacht nog dat de eerste volledige beschrijving van de pendants uit 1864 stamde, zie: *Dutch Paintings of the Seventeenth Century* (New York 1995) 253. Dat is nu dus naar 1789 teruggebracht.
 - Die muts is waarschijnlijk een chignonkappe: J.H. Der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode. De kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1950) 58 en 115.
 - Rembrandt was een groot verzamelaar van prenten, schilderijen, beelden van pleister, antieke wapens, kleding en curiosa. Zo had

- hij ook een lade met daarin een paradijsvogel. Een losse struisvogelveer is dan niet ver-af meer: R.W. Scheller, 'Rembrandt en de encyclopedische kunstkamer', *Oud Holland* 84 (1969) 81-147.
- 15 De Franse catalogustekst luidt: 'Une femme vue presque de face, la tête tournée vers la droite du tableau; elle est vêtue d'une robe noire rayée avec les manches retroussées; elle porte un fichu de dentelles & est coëffée en cheveux avec des boucles d'oreilles, & le col garni d'une chaîne d'or d'où tombe un gros diamant monté; une perle en poire orne le noeud de son fichu, sa main gauche est appuyée sur la droite, dont elle tient des plumes blanches, ses doigts sont enrichis de bagues; deux bracelets ciselés en or & ornés de pierreries ceignent ses bras.' Oftewel: 'Een vrouw bijna van voren gezien, het hoofd naar rechts gedraaid; zij is gekleed in een zwarte rok met omgeslagen manchetten; zij draagt een kanten halsdoek en haar haar is kort, oorringen en om haar hals een gouden ketting waaraan een grote broche met diamantjes hangt; een peervormige parel versiert de sluiting van de halsdoek, haar linkerhand ligt over haar rechter die een witte veer vasthoudt, met ringen om haar vingers; twee gouden armbanden met edelstenen afgezet.'
- 16 'Zou men mij vragen het mooiste vrouwenportret ooit geschilderd te kiezen, dan zou dat *De dame met struisvogelveer* zijn. Voorheen een mooie vrouw, zijn haar trekken thans door ziekte aangetast. Ze oogt intens droevig en toch fascineert ze. Ik ben verrukt over haar houding, haar berusting en sereniteit, haar acceptatie van het leven met al zijn voor- en tegenspoeden.' Wheelock, *Dutch paintings of the Seventeenth Century*, 276.
- 17 Hier is voor het woord 'toga' gekozen in overeenstemming met de originele Franse catalogustekst; zie de volgende noot. Wat over de rechterschouder hangt zou ook een zwarte mantel kunnen zijn.
- 18 De Franse catalogustekst luidt: 'Un portrait d'Homme vu de trois quarts, coëffé d'un chapeau rabattu, qui porte un ombre sur son visage; ses cheveux flottans & bouclés tombent sur son rabat qui est orné d'une dentelle; il a l'épaule & le bras droit à moitié couverts d'un manteau de professeur de Leyde, sa main droite est tendue vers la gauche du tableau, & il tient ses gands de l'autre main.' Oftewel: 'Een portret van een man in driekwart profiel, hoed met op-/omgeslagen rand, een schaduw valt over zijn gezicht; zijn loshangende gekrulde haren vallen over de met kant afgezette platte kraag; zijn schouder en rechterarm gaan deels schuil onder een hooglerarentoga uit Leiden, zijn rechterhand is naar links uitgestrekt en hij houdt zijn handschoenen in de andere hand.'
- 19 R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst, sedert de helft der XVIII eeuw*, deel 2 (Haarlem 1816-1840) 290-300. W. Hora Siccama, *Louis Bernard Coclers et son oeuvre* (Amsterdam 1895).
- 20 Nadat de vrouw van stadhouder Willem V, Wilhelmina van Pruisen, op 28 juni 1787 bij Goemanvervellesluis was tegengehouden (haar werd de toegang tot Holland ontzegd), eiste haar broer genoegdoening. Het Pruisische leger overschreed onze grenzen en spoedig waren de Prinsgezinden weer verzekerd van de macht. Voor de toestand in Leiden, zie: E.H. de Jong, *Weldenkende burgers en Oranjeliefhebbers. Patriotten en Prinsgezinden in Leiden, 1775-1795* (Hilversum 2014) hoofdstuk 13 en 14.
- 21 Zie de veilingcatalogus Lugt 4391 in de Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag.
- 22 M. Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou description...*, 2 delen (Paris 1787) aldaar deel 1, 505.
- 23 Een gem is een in een bepaalde vorm geslepen edelsteen (of halfedelsteen) die een beeltenis (figuren, letters, tekens etc.) draagt. We spreken van een camee als de achtergrond wordt weggeslepen zodat de beeltenis in reliëf overblijft. We spreken van een intaglio als de beeltenis verdiept in de steen is gegraveerd.
- In de Oudheid werden reeds gemmen geproduceerd. Ze werden gebruikt als verzamelobject, als sieraad aan een hanger of als zegelring.
- 24 J. Kagan en O. Neverov, 'Catharina's hartstocht voor gesneden stenen' in: *Catharina, de keizerin en de kunsten. Catherine, the empress and the arts* (Zwolle 1996) 156.
- 25 S. Reinach, *Pierres Gravées des collections Marlborough et d'Orléans des recueils...* (z.p.1895) 132.
- Miliotti heeft er zelfs een publicatie over doen verschijnen: A. Miliotti, *Description d'une Collection de Pierres Gravées, qui se trouvent au Cabinet Impérial à St. Petersburg* (Vienne 1803).
- 26 In 1789 keerde Yusupov via Frankrijk naar Rusland terug. Savinskaïa, 'La collection de peintures', 75.
- 27 Volgens Réau verbleef hij nl. meer te Parijs dan te Turijn, zie: L. Réau, 'Greuze et la Russie' in: *L'art et les Artistes*, Tome 1 (Paris 1920) 284.
- 28 H. von Reimers, *St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts* (St. Petersburg 1805) 2 delen, aldaar deel 2, 373.
- 29 'Traditionele gedachten betreffende gastvrijheid speelden ook een rol. Het was voor de rijke adel verplicht 'open huis' te houden. Naarmate de eeuw ten einde liep werd het steeds gewoner, ja, het werd zelfs verwacht, dat men zijn gasten niet alleen voedde en huisvestte, maar ook onthaalde op banket-
- ten, bals, illuminaties en zelfs theatervoorstellingen.' D. Smith, *The Pearl. A true tale of forbidden love in Catherine the Great's Russia* (London 2008) 98.
- 30 Sommige adellijke families hadden zelfs een koor, orkestje en/of theater. Ook in paleis Yusupov te Sint-Petersburg bevindt zich een theater met orkestbak. Over dat theater is zelfs een boek verschenen: N.P. Kashin, *Teatr N.B. Yusopova* (Moscow 1927). Dit is meteen de plaats om het geschetste beeld betreffende prins N.B. Yusupov bij te stellen. In zijn tijd domineerde de adel de Russische maatschappij. Sommige adellijke families waren heel erg rijk, niet alleen in grondgebied maar vooral in aantallen lijfeigenen (serfs). Ze kwamen er achter dat sommige lijfeigenen naast ploegen, zaaien en oogsten ook konden zingen, dansen of acteren. Het werd een hausse. Vandaar het bizarre fenomeen 'Russian serf theatre'. Ondanks het feit dat sommige lijfeigenen ontwikkeld werden tot acteur, actrice, zanger(es), kunstenaar etc., bleven ze slaven, ze bleven onvrij. Welnu, prins N.B. Yusupov ging met zijn 'serf actors' op een stuitende wijze om. Zie daartoe P. Roosevelt, *Life on the Russian Estate* (London 1995).
- 31 Portret van een man, in het zwart gekleed, Hollands kostuum. Portret van een vrouw met een veer in de hand, Hollands kostuum. Het zijn #203 en #204 in *Musée du prince Youssouppoff* (Saint-Petersbourg 1839) 43.
- De naam van de kunstenaar wordt vermeld als: 'Rembrandt, Paul van Ryn'.
- 32 Zie noot 18.
- 33 Der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 42-43.
- 34 C.A. Siegenbeek van Heukelom-Lamme, *Album Scholasticum Academiae Lugduno-Batavae MDLXXV-MCMLX* (Leiden 1941).

- 35 R.E.O. Ekkart e.a., *Icones Leidensis. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden* (Leiden 1973) nr. 91.
- 36 N. Japikse, *Johan de Witt* (Amsterdam 1915). Op pagina 25 is het portret van Frans van Schooten te zien, met duidelijk een kuiltje in de kin.
J.G. Doppe, *A life of learning in Leiden. The mathematician Frans van Schooten (1615-1660)* (Utrecht 2014) 57.
- 37 Afbeelding 4 stelt Frans van Schooten voor, zoals aangegeven op de lijst van het schilderij. Dit portret is een kopie uit circa 1736 van de hand van H. van der My naar een origineel uit 1654 door A.C. Beeldmaeker. Het origineel is inmiddels verloren gegaan. Zie ook Ekkart, *Icones Leidenses. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden* (Leiden 1973) nr. 91.
Bij het portret door Philips Koninck in 1656 gerealiseerd, dat Frans van Schooten zou voorstellen, zet Gerson een vraagteken. Zie hiervoor H. Gerson, *Philips Koninck* (Berlin 1936) 49. Op pagina 124 schrijft hij dat drie gebroeders Van Schooten door Philips Koninck vereeuwigd zouden zijn. Nu had Frans van Schooten geen broer, wel een halfbroer Pieter, die hem in 1661 als hoogleraar zou opvolgen. Frans van Schooten had wel drie neven, zonen van Joris, de kunstenaar.
Ekkart heeft trouwens overtuigend aangetoond dat het drie broers Van der Burch betreft. Zie R.E.O. Ekkart, 'Drie broers Van der Burch geportretteerd door Philips Koninck', *De Nederlandse Leeuw* 123 (2006) 243-248.
- 38 Doppe, *A life of learning in Leiden*, 47.
- 39 W. Otterspeer, *Het bohwerk van de vrijheid. De Leidse universiteit 1575-1672* (Amsterdam 2000) 202.
- 40 Joris van Schooten en zijn vrouw zijn op 19 juli 1652 getuigen bij de ondertrouw

van Frans en Margrieta, zie: ELO, Retroacta Burgerlijke Stand, inv.nr. 14, scan 297. De auteur dankt Herman Tillema voor deze vondst.

- 41 De ets/gravure in het Rijksprentenkabinet heeft objectnummer: RP-P-OB-59.062, het staat op p. 58 van Hollstein deel XXVI, met F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700* (Amsterdam 1949). Doppe, *A life of learning in Leiden*, 68 geeft: 'The author of the portrait can be identified by the engraving at the left bottom side: "Ea.Schooten J. fecit". Furthermore, the name is written in a style which resembles the handwriting of Frans jr.' Hollstein beweert nog dat de ets/graveur Frans sr. zou zijn.
- 42 Althans dat staat vermeld in S. van Leeuwen, *Korte Besgryving van het Lugdunum Batavorum nu Leyden* (Leiden 1672) 189/190. Aangezien Van Leeuwen de enige is die dit vermeldt wordt zijn geloofwaardigheid aangetast. Wel is Jan Lievens een tweental jaren bij Joris van Schooten of Verschooten (afb. 5) in de leer geweest. Zie J. Orlers, *Beschrijvinge der stad Leyden* (Leiden 1641) 375. Verder heeft Rembrandt van 1625 tot 1632 in Leiden een hechte en wederzijds inspirerende artistieke vriendschap gehad met Jan Lievens (zie: C. Vogelaar, 'Een jong en edel Leids schildersduo' in: *Rembrandt & Lievens in Leiden* (Zwolle 1991) 13). De twee maakten in die tijd spectaculaire vorderingen, zelfs zó dat Constantijn Huygens (dichter en secretaris der Oranjes) in Den Haag er over hoorde. Het gevolg was dat hij de beginnende kunstenaars in Leiden ging opzoeken, wat rond 1629 moet zijn geweest. Zie B. Broos, 'Het leven van Rembrandt' in: *Rembrandt Zelf*, (Zwolle 1999) 76. Hij vond beiden geniaal maar te honkvast. Niet veel later zou Huygens Rembrandt belangrijke opdrachten van stadhou-

der Frederik Hendrik verstrekken. Als Constantijn Huygens in Den Haag over de roem van Lievens en Rembrandt gehoord heeft, dan moet toch zeker de leermeester van Jan Lievens, en mogelijk zelfs Rembrandt, die zijn hele leven in Leiden verbleef, op de hoogte zijn geweest. Om nog maar te verzwijgen dat Joris van Schooten in 1642 een van de oprichters van het Sint-Lucasgilde te Leiden was. Zie Doppe, *A life of learning in Leiden*, 68. Zo iemand moet heel wat te horen hebben gekregen.

- 43 Doppe, *A life of learning in Leiden*, 39.
- 44 L. Knappert, 'Professor Frans van Schooten Jr. en Margrieta Wijnants maken hun testament', *Leids Jaarboekje* 40 (1938) 164-170.
- 45 ELO, Oud Notarieel Archief, inv.nr. 767, notaris Arendt Raven, akte 476, 28 juni 1660.
- 46 Zij is de dochter van de oudste zus van Margrieta Wijnants.
- 47 ELO, Oud Notarieel Archief, inv.nr. 942, notaris Nicolaes van Leeuwen, akte 41, 24 juni 1661.
- 48 Swaantje Sybrantsdr. is vóór mei 1663 overleden. Ik dank Gerrit Nagelhoud voor deze

vondst. Ook bleek Swaantje Sybrantsdr. niet getrouwd geweest te zijn met ds. Hendrick Ottensz. Flebos zoals in de testamenten staat, maar met ds. Hendrick Ottensz. Schlebusch. Zelfs Knappert in 'Professor Frans van Schooten Jr. en Margrieta Wijnants maken hun testament', 167-168 raakte in verwarring, hij schreef: 'In het bovengenoemde testament van 28 juni 1660 heet Swa Sybrants de huisvrouw van ds. Hendrick Ottensz. Flebos, predikant te Koorwijk. Nu stond daar sinds 1644 O.U. Schilbusch tot zijn dood in 1684,; dezen ds. Flebos kan ik niet vinden. Omdat van Schooten remonstrant was zocht ik bij de remonstrantsche proponenten, maar ook vergeefs'. Knappert las goed want in dat bewuste testament staat: 'Swaetgen Sijbrantsdr. huisvrouw van ds. Hendric Ottensz. Flebos predikant tot Kootwijk'. In het testament staat het dus fout.

- 49 U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 delen (Leipzig 1907-1950) deel 33, 258.