

Felix Helvetia

Rudolf Hentzy (1731-1803) en zijn handel in Alpenprenten

RIETJE VAN VLIET*

‘Als mijn kinderen het bloed van hun vader niet kunnen wreken, zie ik ze liever hier in de rivier verdrinken.’¹ Met deze dramatische woorden stapte mevrouw Henzi met haar twee zonen in 1749 aan boord van het schip dat hen van Zwitserland naar Holland zou voeren. Het lichaam van haar man, de geleerde Samuel Henzi, had ze achter moeten laten. Onthoofd. Met zo’n zestig medestanders had hij geprobeerd een einde te maken aan de oligarchie in Bern, maar de *Henzi-Verschwörung* was met harde hand de kop ingedrukt.²

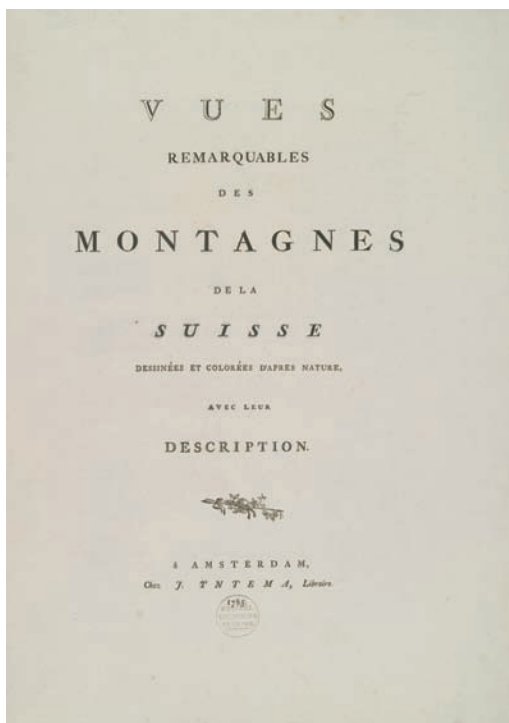
In Den Haag kreeg het gevluchte drietal alle hulp van Samuel König, een vroegere vriend van Henzi. Ook König had zich in Bern verzet tegen het ondemocratische patriciaat dat er de dienst uitmaakte, maar hij had tijdig de benen kunnen nemen. Hij had in 1746 toevlucht gezocht en gevonden bij de Friese stadhouder, de latere Willem IV. Na diens benoeming tot stadhouder van de hele Republiek was König meeverhuisd naar Den Haag, waar hij als geleerde diverse eervolle posities kreeg toebedeeld.³ Dankzij de protectie van König konden de vrouw van zijn geëxecuteerde vriend en diens twee zoons in Den Haag een nieuwe start maken.

Als de roep om wraak de zoons is bijgebleven, dan hebben ze er op een heel andere manier gehoor aan gegeven dan hun moeder ooit bedoeld had. Van de oudste zoon, Rudolf Samuel Hentzy (hij schreef zijn naam steevast op z’n Frans), is bekend dat hij zijn hele leven Zwitserland een warm hart heeft toegedragen. Zijn bemoeienissen met de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* (1785) getuigen van een grenzeloze liefde voor het land dat hij op achttienjarige leeftijd had moeten achterlaten. Maar met zijn inzet voor deze Alpenprenten liet hij ook zien dat hij de staatkundige les, de redenen waarom zijn vader werd geëxecuteerd, goed geleerd had.

Over deze portefeuille met 42 polychrome berglandschappen in folioformaat gaat dit artikel. Het is om verschillende redenen een opmerkelijke uitgave. De *Vues remarquables* is het eerste plaatwerk in de Republiek dat in zijn geheel met behulp van de nieuwe aquatinttechniek is geïllustreerd.⁴ Blijkens de titelpagina zou de map op de markt zijn gebracht door de Amsterdamse boekverkoper Jacob Yntema. De aquatinten zijn echter in Parijs vervaardigd door de plaatsteker Jean-François Janinet (1752-1814) en zijn leerling Charles Melchior Descourtis (1753-1820).⁵ Vrijwel alle prenten, waarvan meer dan de helft is gebaseerd op schilderijen van de Zwitserse Alpenschilder Caspar Wolf (1735-1783), zijn persoonlijk door Rudolf Hentzy opgedragen aan vertegenwoordigers van vooraanstaande families uit de Republiek en de Duitse staten.

Wat moest Yntema met al die Zwitserse landschappen van deze beroemde Franse graveurs? En wat was zijn connectie met Rudolf Hentzy, die kennelijk een grote rol speelde bij de totstandkoming van de aquatinten? Het antwoord op deze vragen geeft tevens inzicht in de wijze waarop de Alpenprenten tegemoet kwamen aan het toenmalige esthetische verlangen naar sublieme ervaringen. Aan de orde komt bovendien de manier waarop kostba-

* Veel dank ben ik verschuldigd aan Jan en Renée Siegenbeek van Heukelom, die mij met raad en daad bijstonden in het puzzelwerk dat de prenten uit de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* met zich meebrachten. Jos Hanou ben ik erkentelijk voor zijn informatie over de aquatinttechniek.



Links: Titelpagina. Ex. KB Den Haag 1040 A 22. Met uitzondering van de illustraties op pagina 9, 10, 13, 15 en 16 gaan alle illustraties op dit exemplaar terug.

Boven: de schilder aan het werk, midden in een berglandschap. Het medaillon toont Albrecht von Haller. Gravure van Johann Joseph Störklin, naar een tekening van Balthasar Anton Dunker. Afdrukt op de pagina 'Le Grand Theatre des Alpes et Glaciers'

re prenten als die van Hentzy hun weg vonden naar vermogende collectioneurs in binnen- en buitenland. De dedicaties op de Alpenprenten ten slotte laten zien dat er in de prentenhandel gedurende de roerige laatste decennia van de achttiende eeuw nog altijd sprake was van patronage en dat de dedicaties ook voor politieke doeleinden konden worden gebruikt. Had Hentzy zijn voormalige landgenoten soms een lesje te leren?

GOUVERNEUR DER STADHOUDERLIJKE PAGES

Maar laten we eerst kennismaken met een betrekkelijk onbekende in de Nederlandse boek- en kunstgeschiedenis: Rudolf Hentzy (1731-1803).

De jonge Zwitserse vluchteling toonde zich al snel na zijn komst naar Den Haag een veelzijdig geleerde. Zo heeft hij een vertaling van Euclides' *Elementa* in het Frans op zijn naam staan, die in 1754 door Hendrik Scheurleer bij intekening werd aangekondigd in de *'s-Gravenhaagsche courant* (16-9-1754).⁶ Ook later, in de jaren tachtig, was Hentzy betrokken bij een Franse vertaling van een wetenschappelijk werk. Johann Heinrich Merck – zijn naam komen we later opnieuw tegen – stuurde Hentzy zijn vertaling van *Über die körperliche Verschiedenheit des Mohren vom Europäer* (1784), geschreven door de anatoom Samuel Thomas Sömmerring, met het verzoek het Frans op fouten te controleren.⁷

Mede dankzij de invloed van zijn vaders vroegere vriend Samuel König kon Hentzy zich in 1760 opwerken tot gouverneur van de acht pages van Willem v. Hierdoor kreeg hij toegang tot de *inner circle* van het stadhoudelijk hof.⁸ Hij woonde in het zogenaamde Pageshuis aan het Lange Voorhout, een internaat waar de jongens waren ondergebracht. Ze waren afkomstig uit aanzienlijke regenten- en adellijke families en kregen van diverse docenten les in militaire zaken, hofetiquette, geschiedenis, wiskunde en Engels. Schermen, dansen en tekenen stonden eveneens op het programma. De pedagogische leiding was in



Frontispice. Cavalier die een prent aanbiedt aan Minerva. Gegraveerd door Janinet, naar een schilderij van Charles Monnet

handen van de inwonende gouverneur. Hentzy was streng voor zijn pupillen. Discipline en christelijke deugden stonden bij hem hoog in het vaandel. Hij overhoorde hun de zondagse preek, verbood hen zonder begeleiding de deur uit te gaan en controleerde scherp hun uitgaven.⁹

Hentzy was niet onverdienstelijk als tekenaar en graveur van portretten. Hij drukte ook zelf. Kossmann noemt in zijn geschiedschrijving van de Haagse boekhandel een aantal portretten en gezichten met het onderschrift 'Hentzy direxit' en 'Chalcographia Hentziana' of 'Chalcographia Hagana'.¹⁰ Ook handelde hij in prenten. Zo slaagde Aernout Vosmaer, directeur van het stadhoudelijk museum van natuurlijke historie, er in 1770 in via Hentzy de hand te leggen op een platenatlas van het antiquiteitenkabinet van Frederik de Thoms, de tot graaf opgewaardeerde Duitse herbergierszoon die in 1746 op kasteel Oud-Poelgeest in Oegstgeest overleden was.¹¹ Kunstveilingen heeft Hentzy, voor zover bekend, echter niet verzorgd.¹² Wel was hij lid van de Haagse tekenacademie van kunstenaarsociëteit *Pictura*.¹³

Verder trad hij van 1760 tot 1771 en van 1786 tot 1793 op als agent voor Ernst II van Saksen-Gotha-Althenburg.¹⁴ Deze verlichte francofiële hertog legde veel belangstelling aan de dag voor wetenschap, politiek en kunst, en had meerdere commissaires voor hem werken. Dergelijke tussenpersonen kregen doorgaans een budget toegewezen waarmee ze voor hun opdrachtgever deels naar eigen inzichten boeken, prenten en andere kunstwerken konden aanschaffen. Zo was Hentzy verantwoordelijk voor de aanschaf van bijzondere boeken, waarvoor hij in Den Haag en Parijs veilingen van interessante bibliotheken bijwoonde en boekhandels bezocht.¹⁵ Het voordeel van zo'n agentschap was dat de gevulde beurs vele deuren opende bij kunstenaars, verzamelaars en andere handelaren.



'Chute de la Tritt, dans la Vallée de Muhle-thal' [oostelijk van Innertkirchen]. Aquatint van Descourtis, naar een schilderij van Wolf. Opgedragen aan Maria Christina van Oostenrijk, landvoogdes van de Zuidelijke Nederlanden

Op 10 juni 1803 maakte de inmiddels 72-jarige, en altijd vrijgezel gebleven, Hentzy zijn testament op, waarbij hij zijn Amsterdamse nicht, Maria Wernier, echtgenote van Jan George Matthes van Haringcarspel, agent van het keurvorstendom Hannover, als enige erfgenaam aanwees.¹⁶ Veertien dagen later overleed Hentzy aan een beroerte. Hij woonde op dat moment op zijn buitenplaats Hofrust, aan de Delftse vaart.¹⁷ Zijn omvangrijke boekenbezit werd van 1 tot 5 april 1805 geveild door de Haagse boekverkoper Gerrit Backhuizen, diens vader Hendrik Backhuizen en hun beider joodse plaatsgenoot Isaac Kann.¹⁸ De opbrengst bedroeg 3601 gulden. Onder de boeken bevond zich onder meer het manuscript met de koperplaten van de *Promenade pittoresque dans l'Évêché de Bâle*.¹⁹ Die kocht Gerrit Backhuizen zelf. Drie jaar later, in de jaren 1808 en 1809, bracht hij deze tweedelige platenatlas op de markt. Later verscheen een titeluitgave van bij de Amsterdamse drukker J.G. Rohloff en zijn plaatsgenoot D. Groebe.²⁰

ZWITSERS ONDER ELKAAR

Rudolf Hentzy was lang niet de enige Zwitser in Den Haag. Vanouds bestonden er nauwe banden tussen Zwitserland en de Nederlanden, mede als gevolg van de godsdienstige overeenkomsten tussen beide landen. Heel wat Zwitserse theologische professoren, predikanten, gouvernantes en huisleraren vonden in de Republiek emplooi.²¹ Bovendien lag er in Den Haag, sinds de komst van Willem IV naar het Binnenhof, een Zwitsers regiment infanterie in garnizoen.²² Onder de twaalfhonderd Zwitserse militairen bevonden zich officieren als Constant d'Herminches, 'papiergeliefde' van Belle van Zuylen, die aanzienlijk bijdroegen aan het levendige uitgaansklimaat van de hofstad. Verder was de uit Lausanne afkomstige Leidse hoogleraar Jean-Nicolas-Sebastien Allamand een veel geziene gast aan het hof. Trouw aanhanger van het Oranje-huis was tevens de landsgeschutgieter Jean Maritz, die uit Genève kwam. En Zwitserse schilders als Jean Etienne Liotard, Johann Heinrich Wüest, Benjamin Samuel Bolomey en Jacob Maurer waren in Den Haag, hoewel niet tegelijkertijd, bekende societyschilders.

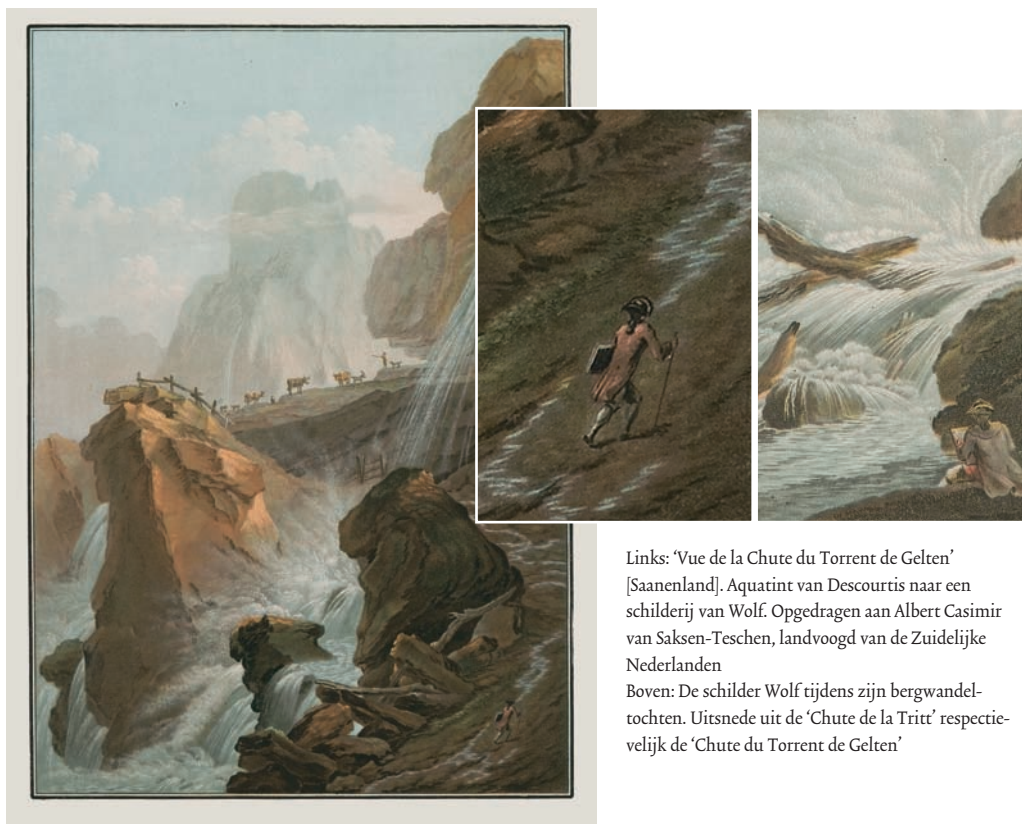
Ook in Parijs, de stad waar Hentzy voor zaken regelmatig moest zijn, verbleven talrijke Zwitsers. Zo lag daar, net als in Den Haag, een Zwitsers regiment in garnizoen. Deze Zwitserse Gardes waren ingehuurd om het koninklijk paleis de Tuilerieën luister bij te zetten en uiteraard om het te bewaken. Wie zich ook in Parijs ophield, vanaf 1779, was Abraham Wagner (1734-1782), boekverkoper en drukker uit Bern.²³ Hij zou van cruciale betekenis blijken voor de totstandkoming van Hentzy's uitgave van de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse*. Wagner werd vergezeld door de hiervoor reeds genoemde landschapschilder Caspar Wolf. Met grote ambities was dit tweetal naar de Franse hoofdstad afgereisd, in de hoop daar een gunstige afzetmarkt te vinden voor het oeuvre van Wolf.

De landschapschilderijen van Wolf waren tot stand gekomen tijdens en na de vele klettertochten die hij samen met Wagner in de jaren 1773-1776 had gemaakt. Wagner, die als fanatiek alpinist heel wat uren had gewandeld langs onheilspellende bergkammen, steile afgronden en diepe kloven, had zich vaak laten vergezellen door de beroemde natuurwetenschapper Albrecht von Haller (1708-1777), eveneens uit Bern, en de Bernse theoloog-natuurvorser Jakob Samuel Wyttenbach (1748-1830).²⁴

De Bernse boekverkoper had Caspar Wolf de opdracht van zijn leven gegund: hij mocht de Zwitserse landschappen waarin ze zo veel uren hadden doorgebracht, op doek vereeuwigen. Het 'Wagnerischen Cabinet' bevatte uiteindelijk zo'n tweehonderd schilderijen van Wolf, waaruit Wagner rijkelijk kon putten voor zijn geïllustreerde uitgaven over de Alpen. De uitgeverij van Wagner was financieel vrijwel geheel afhankelijk van de opbrengst van deze reproducties. Het was een risicovolle onderneming om zich voornamelijk op de Alpenprenten toe te leggen, maar Wagner geloofde erin. En Wolf niet minder.

Nadat Wagner in Bern in 1776 de *Merkwürdige Prospekte aus den Schweizer-Gebürgen* in folioformaat had uitgegeven (met een voorwoord van zijn vroegere reisgenoten Haller en Wyttenbach, en met tien handgekleurde prenten naar schilderijen van Wolf) en in 1778 de Franse vertaling hiervan op de markt had gebracht,²⁵ besloot de boekverkoper zijn geluk in Parijs te beproeven. Daar woonden veel potentiële kopers en, wat belangrijker was, daar was de ver over de landgrenzen beroemde, Franse plaatsteker Janinet werkzaam. Juist hij was degene die de aquatinttechniek had geperfectioneerd (zie kader op p. 14), zodat daarmee op een betrekkelijk eenvoudige manier kleurrijke reproducties konden worden vervaardigd. Een betere kunstenaar kon Wagner zich niet wensen.

Wagner nam in 1779 zijn intrek bij plaatdrukker Blin, aan de Place Maubert,²⁶ en begon



Links: 'Vue de la Chute du Torrent de Gelten' [Saanenland]. Aquatint van Descourties naar een schilderij van Wolf. Opgedragen aan Albert Casimir van Saksen-Teschen, landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden

Boven: De schilder Wolf tijdens zijn bergwandelingen. Uitsnede uit de 'Chute de la Tritt' respectievelijk de 'Chute du Torrent de Gelten'

aan wat zijn mooiste en meest imposante uitgaafproject moest worden: de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse*. In zijn drukkerij te Bern liet Wagner opnieuw de inleidende teksten van Haller en Wyttenbach drukken, terwijl in Parijs Janinet de opdracht kreeg aquatinten te vervaardigen naar de schilderijen uit het Wagnerischen Cabinet. Dit laatste gebeurde – zij het in naam – onder het toezien van de hofschilder van Versailles, Joseph Vernet (1714-1789). Op de prenten staat de naam van Blin als drukker vermeld, alsmede de afkorting A.P.D.R.: Avec le Privilège Du Roi.

Ondanks alle inspanningen liep de uitgave uit op een fiasco. Wagner had nog geprobeerd de aandacht van het verwende Parijse publiek te trekken door de schilderijen van Wolf ten toon te stellen, maar de gekozen locatie lag te ver van het mondaine stadscentrum verwijderd. De bezoekers lieten het dan ook afweten.²⁷ Ook de patriciërsfamilies uit Bern aan wie hij de prenten had opgedragen, hebben weinig kunnen uitrichten ter bevordering van de verkoop. Inmiddels had Wolf Parijs verlaten. Wagner kampte met forse geldproblemen en had misschien wel daarom gekozen voor een kleine oplage. Het inverdieneffect van de aquatinten was daardoor gering. Bovendien was de markt voor kostbare aquatinten omstreeks 1780 door de verslechterde economische omstandigheden bepaald niet gunstig te noemen.²⁸

De treurige geschiedenis werd des te droeviger door de slechte gezondheid van de uitgever. Vlak voor zijn overlijden liet Wagner zijn testament opmaken. Merkwaardig genoeg duikt hierin de naam op van Gabriel Emanuel von May von Hüningen (1741-1837), commandant van de vierde compagnie van het eerste bataljon van de Zwitserse Gardes in Den



'Vue du Gross-Horn et du Breit-Horn avec le Petit Lac d'Ober-Horn'. Aquatint van Descourtis naar een schilderij van Wolf. Opgedragen aan Maria Charlotte van Saksen-Meiningen, echtgenote van Ernst II van Saksen-Gotha-Altenburg

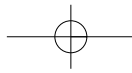
Haag. Over de relatie tussen de twee Zwitsers tasten we in het duister, maar mogelijk heeft een lening van May aan de bijna failliete Wagner de laatste ertoe bewogen de geldschietter als erfgenaam aan te wijzen.²⁹

Toen Wagner in 1782 overleed, kwamen zowel de schilderijen van Wolf als de prenten en koperplaten van Janinet in het bezit van May. Hoewel er geen bewijzen voor zijn gevonden, moet May over zijn kunstbezit advies hebben ingewonnen bij Hentzy, de Zwitserse kunstkenner en kunsthandelaar die hij ongetwijfeld kende uit het Haagse circuit. Want wat moest May met al die onverkoopbare Alpen? Hentzy echter wist er wel raad mee. Wat zijn vader de facto niet was gelukt, zou hij symbolisch alsnog proberen te bewerkstelligen: nu kon hij, Zwitser in diaspora, Zwitserland teruggeven aan de Zwitserse burgerij. Door middel van deze prenten zou de smet die op zijn familieblazen kleefde, in één keer worden weggevaagd.

Of deze gedachten Hentzy werkelijk door het hoofd gingen, weten we natuurlijk niet. Maar feit is dat de collectie schilderijen, inclusief het recht op de verdere exploitatie van de berglandschappen, op 3 augustus 1783 aan hem werd overgedragen.³⁰ Twee maanden later maakte Hentzy zijn plannen voor zijn eigen uitgave van de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* bekend.

DE MARKETINGSTRATEGIE VAN HENTZY

Net zoals Wagner dat had gedaan, liet Hentzy, begin oktober 1783, een prospectus verschijnen waarin hij belangstellenden opriep in te tekenen op zijn *Vues remarquables des montag-*



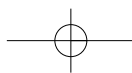
Wagner, Haller en Wytttenbach tijdens een van hun wandeltochten. Uitsnede uit de aquatint 'Vue du Gross-Horn et du Breit-Horn avec le Petit Lac d'Ober-Horn'

nes de la Suisse.³¹ Hij refereerde aan de grote populariteit van de Alpen, die werd gevoed door de vaderlandsliefde van de Zwitsers zelf, door de vele reisverhalen van Alpentoeeristen en door de stroom aan publicaties over het Zwitserse hooggebergte (zie kader op p. 10). Met het noemen van de namen van Wagner, Wolf, Haller en Wytttenbach gaf Hentzy aan welke belangwekkende personen er hun medewerking aan hadden verleend. En wat de uitgave helemaal aantrekkelijk maakte, aldus Hentzy, was het feit dat er gebruikgemaakt werd van de nieuwste technieken om kleurenreproducties te maken. Daarom had hij de beroemde en zeer deskundige Descourtis ingehuurd.³² Verder zouden de prenten tot stand komen onder het toezien oog van Vernet, zoals ook Janinet bij het vervaardigen van de Wagner-prenten zogenaamd onder zijn supervisie had gewerkt.

De prenten van de *Vues remarquables* zouden gestoken worden naar de schilderijen uit de collectie van Wagner, aldus Hentzy, uiteraard niet wetend dat hij ook schilderijen van andere kunstenaars zou moeten laten nasteken.³³ Behalve het voorwerk van Haller en Wytttenbach stelde hij nog een kaart van de Alpen in het vooruitzicht waarop de afgebeelde locaties gemarkeerd stonden. Hij wilde er zelfs een concrete routebeschrijving bij doen. De prenten zouden verder verschijnen in sets van zes, met een oplage van vijfhonderd. De prenten die Wagner al had laten maken door Janinet behoorden ook tot de portefeuille, maar, benadrukte Hentzy, degenen die deze prenten al in hun bezit hadden, waren niet verplicht ze opnieuw aan te schaffen.³⁴ Verder kostte elke set 45 livres, maar bij intekening slechts 36 livres (18 gulden/iets meer dan @8). Het frontispice kreeg men erbij cadeau. Vooruitbetaling was niet nodig. Bovendien stond het iedere intekenaar vrij om, wanneer de uitgever zijn verplichtingen niet nakwam, zijn naam uit de lijst van intekenaars te doen verwijderen.



Een kostbare aangelegenheid, zo lijkt het. Maar wie de prijzen vergelijkt met het prentwerk dat de Amsterdamse kunstminnende houthandelaar Cornelis Ploos van Amstel had uitgegeven, ziet onmiddellijk dat de *Vues remarquables* tegen een uiterst voordelige prijs werd aangeboden. De hertog van Saksen-Gotha telde voor de portefeuille met 34 prenten



PREROMANTISCHE ALPENMANIE

Nooit zijn de Alpen zo populair geweest als in de achttiende eeuw. Daarvóór werden berglandschappen doorgaans afgebeeld als achtergrond voor bijbelse taferelen of als retorisch element van een historisch drama. Maar mooi vond men ze niet. Integendeel zelfs. De Alpen waren nutteloos en vormden een obstakel voor de vele reizigers naar Italië. Bergketens werden bovendien gezien als ongewenst bijproduct van de zondvloed. De Alpen waren het zichtbare gevolg van Gods almacht en wraak. Het hooggebergte werd hierom afzichtelijk gevonden en wegens het gevaar dat ervan uitstraalt, ook afstotelijk.

Maar in de loop van de achttiende eeuw veranderde dit beeld, mede onder invloed van wetenschappelijke ontdekkingen. De strakke symmetrische lijnen van Versailles, die al decennialang model stonden voor de ideale natuur, maakten langzamerhand plaats voor ongepolijste landschappen. Men zocht naar een esthetische beleving die ook verrassing en spanning opleverde. Men verlangde naar huivering, naar pijn en genot, naar wat Edmund Burke noemde 'delightful horror'. Wie het zich kon permitteren, reisde af naar duizelingwekkende afgronden, grillige bergtoppen, duivelsbruggen, watervallen, gletsjers. Gaandeweg transformeerden de Alpen zich tot iconen van sublieme emoties.

Dergelijke afbeeldingen had men graag aan de muur hangen. Zelf schrijft Hentzy in zijn verkoopbrochure dat de Alpenprenten onder andere bedoeld zijn om op te hangen in een kunstkabinet. Een van de intekenaren, hertogin Anna Amalia van Saksen-Weimar-Eisenach, schreef op 9 oktober 1786 aan Johann Heinrich Merck dat ze de prenten niet wenste op te bergen in haar beroemde bibliotheek te Weimar maar wilde ophangen in haar zomerverblijf Tiefurt. De Zwitserse landschapschilder Jacob Maurer schilderde idyllische en halfheroïsche bos- en berglandschappen in een van de vertrekken van Herengracht 550 Amsterdam (gebouw Fortis MeesPierson). En ook de eigenaar van buitenplaats Keukenhof hing de wanden van een van zijn salons vol met de berglandschappen van Caspar Wolf.

Bij hem zijn geen onmetelijke diepten te bespeuren. De toeschouwer staat vaak achter de schilder zelf, in een dal, onder in een diepe kloof, aan het uiteinde van een gletsjer of vlak voor een klatende waterval. Hij kijkt met opwaartse blik naar de overdonderende Zwitserse natuur. Met dramatisch geweld komen de rotsen op de toeschouwer af. Pas wanneer deze gewend is aan de aanblik van dergelijke grootse taferelen, kan hij zich hernemen. Hij overziet het geheel, ervaart Gods almacht en aanschouwt het lieflijke van de natuur waarin ook de mens zijn plaats heeft. Het resultaat van deze sublieme ervaring is een innerlijke bevrijding en een groot gevoel van esthetisch genoegen.



LITERATUUR

Chr. Madelein, *Juigchen in den adel der menschlijke natuur. Het verhevene in de Nederlanden (1770-1830)*. Gent 2008.

C. Reichler, 'Caspar Wolf et les Vues remarquables... l'art et l'artiste en représentation dans la peinture de paysage', in: *Visualisation. Concepts & symboles du dix-huitième siècle Européen*. (redactie R. Mortier). Berlijn 1999, p. 217-226.

J. von der Thüsen, *Het verlangen naar huivering. Over het sublieme, het wrede en het unheimliche*. Amsterdam 1997.

van Ploos bijvoorbeeld tweehonderd gulden neer, terwijl 36 prenten van Hentzy bij intekening 108 gulden moesten opleveren.³⁵ Voor een deel is de lagere prijs te verklaren door een grotere oplage (die van Ploos bedroeg slechts 350 prenten), waarvan hij dankzij de intekening op voorhand wist dat hij de kosten van het graveren en drukken zou terugverdienen.³⁶ Daarnaast wist Hentzy zich verzekerd van extra steun door de heren en dames van stand aan wie de prenten waren opgedragen. Hij vroeg althans nadrukkelijk om hun protectie, in ruil voor de dedicatie.³⁷

Vrijwel iedere prent draagt de naam van een prins of prinses, met daarbij het wapenschild van de desbetreffende familie. Hentzy plaatste zich hiermee in de uit de vroege renaissance stammende traditie waarbij kunstenaars, gesteund door een rijke mecenas, hun vak konden uitoefenen en als individu prestige konden verwerven. Er zijn echter twee opvallende verschillen. Allereerst was het bij de *Vues remarquables* niet de kunstenaar die met de dedicaties om protectie vroeg, maar Hentzy, die als uitgever alle middelen aanwendde om zijn uitgeefproject financieel tot een succes te maken. Verder was zijn verhouding tot de adressaten dusdanig dat zij geen invloed hadden op de aard van de voorstelling, noch op het onderschrift zelf. Feitelijk was er dus geen sprake van een opdrachtrelatie maar van een aanbodrelatie. Het is dan ook de vraag of de adressaten Hentzy als tegenprestatie voorzien hebben van baar geld. Het ligt meer voor de hand dat ze hem op een andere manier steunden.³⁸

Over de aard van de protectie komen we meer te weten als we naar de adressaten zelf kijken. Ze blijken vrijwel allen verwanten van de stadhouder, telgen van Duitse vorstenhuizen, diplomaten of hoge functionarissen aan het stadhouderlijk hof. Zo zien we de namen van stadhouder Willem v, zijn zoon en erfprins Willem Frederik, Carolina van Oranje Nassau, Louise van Oranje Nassau, Frederik Willem erfprins van Pruisen, de bankier Henry Hope, de opperbevelhebber van de troepen Frederik August van York en Albany, de Engelse diplomaat te Den Haag James Harris graaf van Malmesbury en de echtgenote van graaf van Heiden Reinestein, opperkamerheer van de stadhouder. Ze zullen zeer verguld zijn geweest met het verzoek hun naam en wapenschild te lenen aan de kleurrijke Alpenprenten die, naarmate de reeks vorderde, dankzij de dedicaties een steeds sterkere politieke boodschap meekregen: handhaving van het absolutistische Ancien Régime.³⁹

Hentzy, die als gouverneur van de pages regelmatig op het stadhouderlijk hof te gast is geweest, moet met deze kring rond Oranje wel vaker in contact zijn geweest. Ze vormden voor hem een netwerk in de maatschappelijke bovenlaag van West-Europa en konden als ambassadeurs voor de prentenuitgave optreden. Tegenwoordig heet dit in de reclamewereld *buzz marketing*: mond-tot-mondreclame door mensen die tot een identieke sociale en culturele klasse behoren, die elkaar kennen en die daardoor veel geloofwaardiger overkomen dan een betrekkelijk onbekende uitgever van Alpenprenten. Op indirecte wijze kon Hentzy hier zijn voordeel mee doen en zijn omzet verhogen.

Maar de protectie had eveneens directe materiële gevolgen. Hentzy had namelijk ook de collectioneur voor wie hij als commissionair had gewerkt, de hertog van Saksen-Gotha, een prent toebedeeld; net als zijn echtgenote overigens. Hij had hen daartoe rechtstreeks benaderd met de vraag of zij hun beider familiewapens wilden toesturen opdat die onderaan hun 'eigen' prenten konden worden afgedrukt. Het verzoek werd gehonoreerd en leverde hem tevens een herbenoeming op als commissionair voor de hertog.⁴⁰ Later in dit artikel zal blijken dat de dedicaties hem nog een andere baan hebben opgeleverd.

Behalve van deze ambassadeurs, die onmiddellijke toegang hadden tot zijn vermogende koperspubliek, maakte Hentzy voor de verkoop gebruik van zijn eigen correspondentie-



netwerk. Hij had de hulp van zijn vriend Johann Heinrich Merck, uit Darmstadt, ingeroepen. 'Mon entreprise a grand besoin d'être épaulée en Allemagne', schreef hij, 'et pronée par des Gens de Votre merite'.⁴¹ Op zijn beurt schakelde Merck zijn eigen vrienden in. De hierboven genoemde anatoom Sömmerring bijvoorbeeld, uit Mainz, schreef hem dat hij de prenten aan meerdere mensen had aangeboden maar dat dit helaas niet veel had opgeleverd. 'Ist man noch nicht genug von dem Herrn dem man sie anbietet gekannt [...], so fallen dergleichen Herren leicht auf den Verdacht, man suchte, oder hätte Vortheil dabey.'⁴²

Zelf heeft Merck, die overigens ook als uitgever en boekhandelaar actief was, een groot aantal potentiële belangstellenden benaderd met het verzoek op de prenten te willen tekenen. In ieder geval verzorgde hij de levering aan en de betaling door tien kopers.⁴³

DE BETROKKENHEID VAN JACOB YNTEMA

Rest nog één vraag: waarom heeft Hentzy toenadering gezocht tot Jacob Yntema, de Amsterdamse boekverkoper wiens naam prijkt op de titelpagina van de *Vues remarquables*? Naar het antwoord moeten we gissen.

Yntema had tot circa 1784 in compagnie gewerkt met Jacob Tieboel. Hun gezamenlijke fonds oogt wat braaf, hetgeen niet veranderde nadat Yntema het boekenbedrijf in zijn eenzige had voortgezet. Ook toen vertoonden zijn uitgaven geen politieke voorkeur. Zelfs niet ten tijde van de Nederlandse Revolutie, toen orangisten en patriotten elkaar bestookten in de media. Desondanks heeft Yntema in 1785, op het hoogtepunt van deze politieke strijd, zijn naam verbonden aan een plaatwerk dat een duidelijke blijk van hulde was aan de stadhouder, diens familie, vrienden en hoogste ambtenaren.

Vermoedelijk liep Yntema met de prenten weinig risico zich de ergernis van de patriotten op de hals te halen. Misschien hadden zij niet eens weet van het bestaan van de prenten. De koperplaten immers waren in Parijs vervaardigd in het atelier van Janinet en, na Wagners overlijden, door Descourtis, in diens atelier aan de Rue des Grand Degrés. De verkoop werd verzorgd door de mij verder onbekende (Zwitserse?) handelaar Graff in de Rue des Deux Portes, eveneens in Parijs.⁴⁴ Wat de Duitse markt betreft, werden de prenten via de Frankfurter boekhandel Varrentrapp junior & Werner verstuurd naar de winkels, waaronder die van Merck.⁴⁵



Het kan niet anders of alleen de teksten in het voorwerk zijn in 1785 door Yntema uitgegeven.⁴⁶ Hentzy heeft zich in zijn keuze voor deze uitgever waarschijnlijk laten leiden door zijn vriend Ploos van Amstel. Deze had diverse werken in het fonds van de Amsterdamse uitgever ondergebracht, waaronder zijn *Aanleiding tot de kennis der anatomie*, in de tekenkunst, *betrekkelijk tot het menschbeeld* (1783) en *Redenvoeringen gedaan in de teken-academie te Amsterdam* (1785). Dat de bemiddeling van Ploos van Amstel met betrekking tot de *Vues remarquables*

aannemelijk is, toont J.W. Niemeijer aan door te wijzen op de nalatenschap van Ploos: daarin bevindt zich een complete serie van Hentzy's prenten die volgens Niemeijer als tegenprestatie cadeau gedaan zou kunnen zijn.⁴⁷

Het honorarium van Descourtis en de overige materiaalkosten financierde Hentzy uit eigen middelen.⁴⁸ Omdat hij tevens de productie coördineerde, was hij niet alleen de bezorger maar ook de uitgever van de prenten. Ze zijn van verschillende datum, afhankelijk van de set waartoe ze behoren. Getuige de brieven van Hentzy aan zijn Duitse wederverkoper Merck dateert de eerste set uit januari 1785, werd de tweede eind januari 1786 verstuurd – vermoedelijk verscheen de derde set in 1787 – en was Hentzy in januari 1788 druk bezig met de vierde set.⁴⁹

Het is aannemelijk dat de vijfde set in januari 1789 werd verzonden. Op dat moment waren dertig van de 42 prenten gereed. Daarna is de productie en distributie van de aquatinten vermoedelijk in de problemen geraakt. De chaos in de stad, na de bestorming van de Bastille, heeft Hentzy wellicht doen besluiten de schilderijen van Wolf, of op zijn minst een aantal daarvan, buiten Parijs in veiligheid te brengen.⁵⁰ Dat zou verklaren waarom hij Descourtis ook berglandschappen van andere schilders liet graveren.

Verder zal de uitgebroken revolutie het voor Hentzy lastig hebben gemaakt adellijke families te vragen op enigerlei manier protectie te verlenen. Sommige prenten zijn niet langer opgedragen aan concrete personen uit het stadhouderlijk netwerk maar aan vorsten als Maria I van Portugal en Leopold II van Oostenrijk. In de ogen van menig voorstander van het Ancien Régime waren zij het – of ze nu stadhouder, koning of keizer waren – die de burgerij konden beschermen tegen de macht van het zelfzuchtige patriciaat. In dit opzicht zette Hentzy de strijd van zijn vader voort en lijkt er opnieuw sprake van een *Hentzy-Verschwörung*.

Niet voor niets heeft Hentzy bijvoorbeeld de afbeelding van de obelisk aan de oever van het meer van Luzern, opgericht voor de grondleggers van de Zwitserse vrijheid (onder wie de oude Samuel Henzi), opgedragen aan Lodewijk XVI van Frankrijk. Het onderschrift spreekt boekdelen. Hij is de 'Fondateur de la Liberté Française', had Hentzy onder de prent laten graveren, en: 'Martyr Souverain Infortuné cherchant toujours le bien trouvant toujours le mal'. Hier heeft bovendien het wapenschild van de Bourbons plaatsgemaakt voor een vignet waarin het wolkendek zich opent boven een stralende rijksappel. Daarmee wekt de iconografische voorstelling de suggestie dat een martelaar ten hemel is opgenomen, vooral ook omdat er van de kroon op de rijksappel weinig meer heel is. Bovendien staan de Franse lelies, symbool van het Franse vorstenhuis, ondersteboven. Hentzy had er de datum 10 augustus 1792 bij laten graveren, 'Jour du massacre de mes Compatriotes aux Thuilleries', refererend aan de dag waarop het paleis de Tuilerieën door een woedende menigte werd bestormd. Het was een gebeurtenis die onmiddellijk werd gegrift in het collectieve geheugen van Fransen én Zwitsers. Niet alleen betekende de bestorming het feitelijk einde van de Franse monarchie, ook was er sprake van een enorm bloedbad waarbij honderden Zwitserse militairen werden afgeslacht. Met de vermelding van deze zwarte dag in de Zwitserse geschiedenis memoreerde Hentzy dat zijn landgenoten Lodewijk XVI tot het einde toe hebben verdedigd, maar dat zij hun trouw en moed met hun leven hebben moeten bekopen.

PRENTENHANDEL ALS DEKMANTEL VOOR SPIONAGE

Hentzy heeft op een handige manier gebruik kunnen maken van het fiasco dat Abraham Wagner deelachtig was geworden. Enkele prenten die Janinet had gestoken voor Wagners uitgave van de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse*, zijn hergebruikt in de editie van

AQUATINTEN

Met aquatint wordt de etstechniek bedoeld die aanvankelijk ten doel had gewassen pentekeningen na te bootsen. Een aquatint is bovendien een toonets die geen lijnen kent maar alleen gekleurde vlakken (vaak worden later nog enkele lijntjes handmatig toegevoegd). De contouren worden aangegeven door de randen van de kleurvlakken. Om een full colour afdruk te krijgen, heeft de drukker verschillende koperplaten nodig met daarop een deel van dezelfde tekening. Het probleem schuilt in het exact overbrengen van de tekening, met al haar kleurvlakken, op de verschillende platen. Ook daarna luistert het nauw welke kleuren inkt er het eerst moeten worden opgebracht.

Er zijn verschillende manieren om een aquatint te maken. Het meest toegepaste procedé gaat als volgt. De koperplaten worden, nadat ze van een etslaag zijn voorzien, in een stuifkast bestoven met fijngemalen harskorrels en vervolgens verwarmd. De korrels smelten aan het metaal vast en vormen zo een afdeklaag vol kleine gaatjes. Daar waar geen zuurbestendige hars zit, wordt het metaal door het etszuur weggevreten. Dat worden kleine putjes in de plaat. Alleen in de putjes blijft inkt zitten. Het resultaat na afdrukken is een gekleurd vlak op het papier. De duur van het bijproces bepaalt of er een lichte of donkere toon wordt uitgebeten.

Hoewel er in de Republiek al in de zeventiende eeuw geëxperimenteerd werd met de aquatint, werd het principe pas echt ontdekt in Frankrijk, in het midden van de achttiende eeuw. Ook daarna probeerde men de techniek steeds verder te verfijnen. In 1772 slaagde Jean-François Janinet erin om als eerste imitaties van gewassen tekeningen in kleur te drukken. Hij was een bewonderaar van Cornelis Ploos van Amstel, die net als hij experimenteerde met grafische procedés. Zijn levenswerk was de uitgave van facsimile's van tekeningen die als prent gedrukt werden in de techniek die hij zelf in de jaren zestig had ontwikkeld. Hij werkte met vier gelijkvormige koperen platen. Eén plaat diende voor het zwart en de schaduwen, de andere drie platen waren bestemd voor de kleuren. Daarop werden met doordruktekeningen de contouren van de afbeelding aangebracht. Zijn plaatdrukkers moesten onder strikte geheimhouding het drukprocedé van Ploos op diens persen toepassen. Er kwamen geen graveerijzers of etsnaalden meer aan te pas; 'alleenlyk door zekeren grondvernissen, poeders en vogten' werden de tekeningen overgebracht op de koperen plaat. Met een penseel werden zonodig de kleuren verder afgezet.

Ploos van Amstel had Rudolf Hentzy in februari en maart 1785 een aantal behartenswaardige tips gegeven over het 'Geheim om koperen Plaatens met kleuren in Olyverwen te drukken'. Het is echter zeer de vraag of Hentzy iets had aan het overzicht van de kleuren inkt die op de platen moesten worden ingewreven. Over de wijze van vervaardiging van de platen gaf Ploos immers niets prijs. Bovendien was het geheim van de kleuren voor een kenner als Hentzy aan de hand van de afdrukken gemakkelijk traceerbaar.

Over de techniek werd in de Republiek pas voor het eerst gepubliceerd door Arend Fokke Simonsz in het hoofdstuk over de graveur, in het vijfde deel van de *Volledige beschrijving van alle konsten, ambachten, handwerken etc.* (1789). Ook in 1793 was het procedé nog nagenoeg onbekend. Dat schreef de Haarlemse plaatsteker Hendrik Schwegman in zijn *Berigt wegens de uitvinding om een tekening op een kopere plaat over te brengen*. Zelf was hij eveneens druk in de weer om het grafische procedé onder de knie te krijgen.

LITERATUUR

- Th. Laurentius, J.W. Niemeijer & G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798. Kunstverzamelaar en prentuitgever*. Assen 1980.
A. Griffiths, 'Notes on early aquatint in England and France', in: *Print Quarterly*. 4 (1987), 3, p. 255-273.



'Monument érigé à la Gloire des Fondateurs de la Liberté Helvétique. Sur le Lac de Lucerne. Aquatint van Descourtis.'
Opgedragen aan Lodewijk XVI, 'Fondateur de la Liberté Française'



Wolkendek dat zich opent boven een stralende rijksappel,
waarvan de kroon gebroken is

Hentzy. Sommige prenten moest Hentzy opnieuw laten vervaardigen omdat de koperplaten niet meer bruikbaar waren. Voor de overige prenten huurde hij Descourtis in, die in de aquatinttechniek minstens zo bedreven was als Janinet. Opmerkelijk is dat Hentzy zich in zijn keuze van berglandschappen, anders dan Wagner, niet beperkte tot de schilderijen van Caspar Wolf. Het is niet duidelijk waarom hij dat deed. Misschien zocht hij naar afbeeldin-



gen die beter pasten bij de politieke boodschap die hij de prenten wilde meegeven. Of had hij op zeker moment de schilderijen van Wolf zo ver buiten Parijs gebracht dat Descourtis andere Zwitserse landschappen als voorbeeld moest nemen?

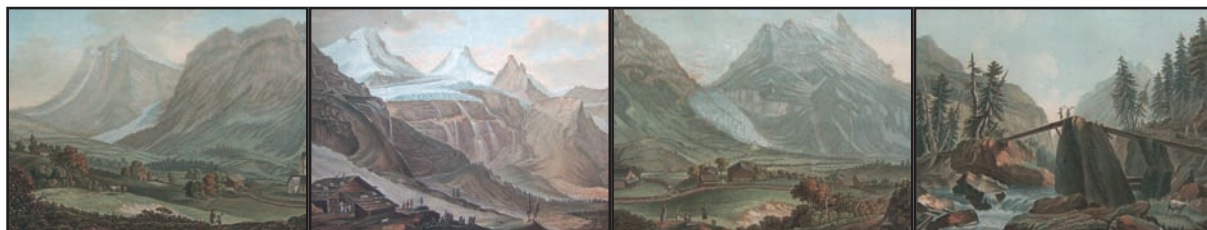
Hoe dan ook, de portefeuille met prenten is goed verkocht, mede dankzij het uitstekende correspondentienetwerk van Hentzy in de Republiek en de Duitse staten. Voor Hentzy was dit de voornaamste succesfactor. Yntema had hij voor de distributie niet of nauwelijks nodig. Zijn tweede succesfactor was gelegen in zijn keuze van adressaten ten behoeve van de dedicaties. Daarin had Hentzy een gelukkiger hand dan Wagner, die zich beperkte tot zijn Bernse milieu. Hentzy's relaties met het stadhoudelijk hof in Den Haag en met enkele strategisch gekozen stakeholders bij de oosterburen bezorgden hem een breed scala aan kunstminnende mecenasen. Die leverden hem ongetwijfeld de nodige reclame op. De dedicaties gaven de Alpenprenten immers een politieke boodschap mee, namelijk vóór de bestaande rechtsorde en tegen iedere vorm van bestuurlijke vernieuwing.

Voor de verkoop van zijn laatste prenten waren mecenasen echter van minder betekenis. Afgezien van het feit dat zij in deze revolutionaire tijden niet meer stonden te trappelen hun naam te verbinden aan een politiek zeer gevoelige reeks Alpenprenten, had Hentzy hun protectie na het uitbreken van de Franse Revolutie waarschijnlijk niet meer nodig. In de persoon van stadhouder Willem v had zich een geldschietter aangediend die Hentzy, zoals zoveel andere trouwe aanhangers, rijkelijk moet hebben beloofd. Hentzy's werkzaamheden in de kunstwereld hadden hem, gecombineerd met zijn loyaliteit aan Oranje, namelijk uitermate geschikt gemaakt om in 1789 als geheim agent voor de stadhouder de gebeurtenissen rond de Bastille in de gaten te houden. Hentzy had in 1783, toen hij de rechten op de Alpenprenten verwierf, nooit kunnen bevroeden dat deze zelfde prenten hem een alibi zouden verschaffen om ook onder de nieuwe bewindvoerders te verkeren.

Zo ging Hentzy in Parijs de gangen na van Emanuel de Maulde Hosdan, die nauwe contacten onderhield met uitgeweken patriotten en mensen als generaal Dumouriez.⁵¹ Daarover bracht hij consciëntieus verslag uit aan de stadhouder. Tot augustus 1791 schreef Hentzy dagelijks een bulletin over de revolutie die in Parijs gaande was. Ook stuurde hij politieke kranten en pamfletten naar de stadhouder.⁵² Zijn berichten werden dankzij Johan Abraham Tinne, commissaris van de dépêches, die ze thuis door zijn zoons liet overschrijven, gepubliceerd in de *Hofcourant*, de zaterdagbijlage van de *'s-Gravenhaagsche Courant*.⁵³

Hentzy was verder degene die raadpensionaris Laurens van den Spiegel in contact bracht met Etta Palm, die zich eveneens in Parijs ophield. Hij roemde haar kwaliteiten, haar oordeelsvermogen en haar kennis van publicaties waarin blijkt werd gegeven van 'le faux Patriotisme Batave'. Zij kan voor de Nederlandse regering heel nuttig zijn, schreef Hentzy over de latere spionne, aangezien 'elle manie tous les verroux du cabinet des ministres'. Ze is volmaakt op de hoogte van hetgeen er voorvalt.⁵⁴

Intussen bleef Descourtis druk doende met het vervaardigen van aquatinten voor Hentzy. Het is zeer de vraag of de graveur ervan op de hoogte was dat Hentzy vanaf 1789 met dubbele bedoelingen in Parijs verbleef. Descourtis wist natuurlijk wel dat hij een groot voorstander was van de oude, bestaande rechtsorde. De Fransman moet bijvoorbeeld hebben geweten wie de hertog van Brunswijk-Wolffenbüttel was, aan wie Hentzy een prent opgedragen had. Deze neef van de door patriotten zo gehate 'dikke hertog' had in 1787 met de Pruisische legers de Republiek bezet en de stadhouder in ere hersteld. De vermelding 'Victori Pacifico' liet niets te raden over. Maar een onderschrift als dit wekte kennelijk geen argwaan bij het nieuwe Franse bewind. Het lijkt erop dat Hentzy zoals altijd in Parijs gewoon zijn gang kon gaan. Hij is er in ieder geval nooit als spion ontmaskerd.



TERUG NAAR ZWITSERLAND

Na zijn overlijden stond Hentzy's erfgenamen een onaangename verrassing te wachten. De voormalige luitenant-generaal van de Zwitserse Garde, May van Hüningen, eiste vanuit zijn woonplaats Bern een nog openstaande schuld op, die te maken had met de Alpenschilderijen van Caspar Wolf. Het gevorderde bedrag is dermate hoog dat het er veel van weg heeft dat Hentzy nooit een stuiver heeft neergeteld voor de schilderijen en voor het magnum opus van Wagner. De portefeuille met Alpenprenten heeft dan wel een groot debiet gekend, winstgevend is het project blijkbaar niet geweest. Althans, twintig jaar lang heeft Hentzy May niet gegeven wat hem toekwam.

De erfgenamen besloten een regeling te treffen om eindeloos juridisch getouwtrek te voorkomen. Ze moesten een bedrag van tienduizend gulden in één keer op rekening van May storten: dat is meer dan wat de vijfhonderd portefeuilles bij voorintekening hadden opgeleverd en ook meer dan wat de veiling van Hentzy's bibliotheek opbracht. Verder eiste May alles op wat Hentzy zelf nog in zijn bezit had aan schilderijen, portefeuilles, platen en

prenten van Caspar Wolf. Ook moesten de twee kistjes terug waarin zich de etsplaten van de 'Switsersche Gezigten' bevonden, alsmede de schilderijen die nog in Parijs waren opgeslagen. En als er in de kisten die zich in Hamburg bevonden, nog vergelijkbare schilderijen, platen, prenten en dergelijke zaten, moesten die eveneens worden teruggegeven.⁵⁵ Dit alles gebeurde. Voor zover bekend zijn de koperen platen van de *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* nadien nooit meer gebruikt.

De schilderijen van Wolf die Hentzy nog onder zijn hoede had, vormden slechts een deel van het Wagnerischen Cabinet. De overige schilderijen waren vermoedelijk reeds in andere handen overgegaan. Wie ze van Hentzy heeft overgenomen, laat zich niet met zekerheid zeggen. Feit is dat een groot aantal in de loop van de negentiende eeuw een plek vond in een van de salons van kasteel Keukenhof. De kunstverzamelaar Johan Steengracht van Oostcapelle zou voor de aanschaf getekend kunnen hebben – hij werd in 1809 eigenaar van de buitenplaats in Lisse – maar ook zijn zwager, Jacob Godfried rijksgraaf van Rechteren, zou een goede kandidaat kunnen zijn. De nazaten van deze Nederlandse ambassadeur in Spanje, aan wie overigens een van Hentzy's Alpenprenten is opgedragen, kwamen door overerving later in de negentiende eeuw in het bezit van Keukenhof.⁵⁶ In 1947 zijn ook deze schilderijen naar Zwitserland teruggekeerd.

NOTEN

- 1 'So theuer mir diese Kinder sind, würde ich sie doch lieber in dem Strome versinken sehen, wenn ich denken müsste, dass sie das Blut ihres Vaters nicht rächen würden.' G. Geilfus, *Helvetia. Vaterländische Sage und Geschichte*. Winterthur 1863, p. 444.
- 2 Over Samuel Henzi: onder andere Johann Jakob Bäbler, *Samuel Henzis Leben und Schriften*. Aarau 1879; lemma Henzi in: *Allgemeine deutsche Biographie*. Deel 12, Leipzig 1880, p. 12-14.
- 3 R. van Vliet, *Elie Luzac 1721-1796. Boekverkoper van de Verlichting*. Nijmegen 2005, p. 83-85.
- 4 J. Landwehr, *Studies in Dutch books with coloured plates published 1662-1875 [...]*. Den Haag 1976, p. 13. Cf. nr. 307.
- 5 Pierre Michel Alix en Antoine Carrée hebben ook elk een prent vervaardigd. Ik laat deze graveurs hier verder buiten beschouwing.
- 6 Gemeentearchief Den Haag, notaris L. van Alphen d.d. 24-8-1756, verwijst naar een conflict tussen Hentzy en Scheurleer. De laatste refereert hieraan in het 'Avis du Libraire', in: Hendrik Scheurleer, *Elemens de geometrie, contenant les six premiers livres d'Euclide, mis dans un nouvel ordre, et à la portée de la jeunesse sous les directions de Mr. le professeur Koenig, et revus par mr. A. Kuypers*. Den Haag, Fz. 1758, p. V.
- 7 Brieven Johann Heinrich Merck aan Samuel Thomas Sömmerring d.d. 5-12-1785, 11-11-1786; van Sömmerring aan Merck d.d. 5-11-1785, 11-11-1785, 16-2-1786, 6-5-1787, 1-12-1787; Merck aan Petrus Camper d.d. 10-3-1786; Hentzy aan Merck d.d. 31-1-1786, in: *Johann Heinrich Merck. Briefwechsel*. (redactie U. Leuscher et al). Göttingen 2007, briefnrs. resp. 798, 863, 795, 796, 817, 903, 931, 820 en 812. Merck had Hentzy ook gevraagd in Parijs een uitgever te zoeken voor deze Franse studie over de verschillen tussen negers en blanken. Hierin is Hentzy niet geslaagd.
- 8 Zie bijv. de brief van Jean Malherbe aan Christina van Steensel, d.d. 31-05-1788, in: 'Het is of ik met mijn lieve sprak'. *De briefwisseling tussen Jean Malherbe en Christina van Steensel, 1782-1800*. (redactie A. Dik & D. Helmers). Hilversum 1994, p. 98.
- 9 Zie over zijn werk als gouverneur de niet nader geïdentificeerde lezing 'Tussen deftige huizen en imponerende stadspaleizen' (www.comsult.nl/pdf/cms/cat-418/lezing-pageshuis.pdf; 18-07-2008).
- 10 E.F. Kossmann, *De boekhandel te 's-Gravenhage tot het eind van de 18de eeuw. 's-Gravenhage 1937*, p. 178.
- 11 A.W. de Vink, 'De kunstverzameling van stadhouder prins Willem V en hare lotgevallen sedert 1795', in *Jaarboek van Die Haghe*. 1933, p. 54-134, 64, 122.
- 12 F. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques [...] première période vers 1600-1825*. Den Haag 1939.
- 13 Haags Gemeentearchief, toegangsnummer 0164-01, Confrerie Pictura en Vrije Teekenacademie 1656-1820, inv.nr. 23, Naamlyst der Leden Honorair van de Vrye Haagsche Teeken-Academie 1792.
- 14 Hij ontving voor zijn diensten in de eerste periode een pensioen van 100 Reichstalern; in de tweede periode bedroeg het honorarium 114,6 Reichstalern. Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 213-214.
- 15 Brief Hentzy aan Merck d.d. 9-5-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, briefnr. 826, p. 238.
- 16 Haag Gemeentearchief, notarieel archief (notaris Hendrik van Os), toegangsnr. 4158, folio 301-307 (10-06-1803). Mogelijk is Maria Wernier een (klein)dochter van de Bernse koopman Samuel Niklaus Wernier, die wegens deelname aan de Henzi-Verschwörung eveneens in 1749 is geëxecuteerd.
- 17 Kossmann, op. cit. (noot 10), p. 177.
- 18 Veilingcatalogus, UB Amsterdam KVB NV 752. Lugt, op. cit. (noot 12), nr. 6921.
- 19 Kossmann, op. cit. (noot 10), p. 177.
- 20 Kossmann, op. cit. (noot 10), p. 178.
- 21 M. Bokhorst, *Nederlands-Zwitserse betrekkingen voor en na 1700*. Amsterdam 1930, p. xviii.
- 22 R. Murray Bakker Albach, 'De Zwitserse regimenten in Staatse dienst', in: *Gens nostra*. 1987, p. 254-292; zie ook www.dutchregiments.org (15-8-2008).
- 23 W. Raeber, *Caspar Wolf 1735-1783. Sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizer Malerei des 18. Jahrhunderts*. Aarau 1979, p. 57-58.
- 24 Raeber, op. cit. (noot 23), p. 58-59.

- 25 Raeber, op. cit. (noot 23), p. 65-70.
- 26 Hun beider adressen komen althans met elkaar overeen.
- 27 Raeber, op. cit. (noot 23), p. 80-82.
- 28 Y. Boerlin-Brodbeck, Caspar Wolf (1735-1783). *Landschaft im Vorfeld der Romantik*. Bazel 1980, p. 55.
- 29 Raeber, op. cit. (noot 23), p. 93.
- 30 Kossmann, op. cit. (noot 10), p. 178, noemt 3-8-1785 als datum, maar gezien de reconstructie van het uitgaafproject, moet het jaartal een verschrijving zijn. De originele overeenkomst bevindt volgens Raeber, op. cit. (noot 23), p. 93, in het Rijksmuseum. Dit contract heb ik niet kunnen traceren.
- 31 Kopie aanwezig in de bibliotheek van het Haags Gemeentearchief. Zie ook *The London magazine* 3 (juli-december 1784), p. 387-388.
- 32 De naam van Janinet staat afgedrukt maar is met de hand doorgehaald en vervangen door die van Descourts. Ook elders in de brochure is deze wijziging aangebracht. De aquatinten uit de portefeuille die Janinet heeft vervaardigd, zijn afkomstig uit de Wagnereditie. Een aantal daarvan behoort tot de eerste set, waarover Hentzy schreef aan Hendrik Fagel d.d. 15-12-1783. Bibliotheek Haags Gemeentearchief, kopie ingebonden bij prospectus (zie noot 31).
- 33 Van de in totaal 42 prenten zijn er uiteindelijk 25 gebaseerd op schilderijen van Caspar Wolf. Twaalf respectievelijk drie prenten gaan terug op schilderijen van de Duitse landschapschilders Friedrich Rosenberg (1758-1833) en Johann Wolfgang Kleemann (1731-1782). Ook van de Zwitserse kunstenaars Heinrich Füssli junior (1741-1825) en Johann Heinrich Troll (1756-1824) is een schilderij nagestoken.
- 34 Van sommige prenten van Janinet heeft Hentzy een nieuwe versie laten steken, omdat het salpeterzuur te zeer in het koper had ingevreten; de platen waren daardoor niet meer bruikbaar. Brief Hentzy aan Merck d.d. 15-1-1788, in: Leuscher, op. cit., (noot 7) deel 4, p. 496, briefnr. 938.
- 35 Th. Laurentius, J.W. Niemeijer & G. Ploos van Amstel, Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798. *Kunstverzamelaar en prentuitgever*. Assen 1980, p. 124-125.
- 36 Hentzy klaagde over de extreem hoge kosten maar verwachtte die te zullen terugverdienen, 'vù le Succès de ma Souscription'. Brief Hentzy aan Merck d.d. 15-5-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 250, briefnr. 828.
- 37 Brief Hentzy aan Merck d.d. 15-1-1788, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 497, briefnr. 938.
- 38 B. Kempers, *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen, 1250-1600*. Amsterdam/Antwerpen 1987; D. Griffin, *Literary patronage in England 1650-1800*. Cambridge 1996.
- 39 Over de relatie patronage en politiek, zie bijv. Griffin, op. cit. (noot 38), p. 45-69.
- 40 Brief hertog van Saksen-Gotha aan Merck d.d. 8-3-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 212-213, briefnr. 819.
- 41 Brief Hentzy aan Merck d.d. 14-1-1785, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 3, p. 646, briefnr. 723.
- 42 Brief Sömmerring aan Merck d.d. 11-11-1785, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 646, briefnr. 796.
- 43 Brief Hentzy aan Merck d.d. 9-5-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 238, briefnr. 826.
- 44 De naam en het adres van Graff staan op diverse prenten vermeld. Graff fungeerde tevens als correspondentieadres voor Hentzy. Hentzy drukte ook zelf. Brief Hentzy aan Merck d.d. 9-5-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 238, briefnr. 826.
- 45 Brief Hentzy aan Merck d.d. 28-3-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 225, briefnr. 822.
- 46 Het titelblad, 'Le Grand Theatre des Alpes et Glaciers. Dedié aux Amateurs des Merveilles de la Nature', dateert echter uit 1787. Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 3, p. 648.
- 47 Laurentius, op. cit. (noot 35), p. 187. De argumentatie is zwak, zeker gezien de geringe betrokkenheid van Yntema bij de uitgave van de prenten. Bovendien kan Ploos de portefeuille net als ieder ander gewoon gekocht hebben.
- 48 Brief Hentzy aan Merck d.d. 15-5-1786, in: Leuscher, op. cit. (noot 7), deel 4, p. 220, briefnr. 828.
- 49 De samenstelling van de eerste set was reeds in 1783 bekend. Brief Hentzy aan Hendrik Fagel d.d. 15-12-1783. Bibliotheek Haags Gemeentearchief, kopie ingebonden bij het prospectus (zie noot 32).
- 50 Na Hentzy's overlijden bevonden zich echter nog 21 schilderijen bij ene Monsieur Simon te Parijs. Mogelijk had ook ene Christophe Hoyer te Hamburg enkele schilderijen onder zijn beheer. Er was bij de erfenis althans sprake van enige kisten die bij Hoyer te vinden zouden zijn. Gemeentearchief Den Haag, notaris Hendrik van Os d.d. 31-5-1806.
- 51 Nadat Frankrijk in 1792 de oorlog had verklaard aan Oostenrijk en Pruisen, werd de Maulde naar Den Haag gestuurd om te onderhandelen met raadpensionaris Van de Spiegel. H.T. Colenbrander, *Gedenkstukken der algemeene geschiedenis van Nederland van 1795 tot 1840*. Deel 1, 's-Gravenhage 1905, p. 175 e.v. De Franse generaal Dumouriez drong intussen met zijn troepen door op Oostenrijks grondgebied, de Zuidelijke Nederlanden.
- 52 Brief Wilhelmina van Pruisen aan haar dochter Louise, d.d. 24-12-1790, in: J.W.A. Naber, *Correspondentie van de stadhouderlijke familie 1777-1795*. Deel 1, Den Haag 1931, p. 116; Colenbrander, op. cit. (noot 51), deel 1, p. 149, 245. In het Nationaal Archief, toegangsnr. 3.01.26, bevindt zich een exemplaar van het dagboek tussen de papieren van Spiegel. Hentzy zou volgens Colenbrander, op. cit. deel 1, p. xxxix-xl ook de auteur zijn van *Lettre de Robespierre, au général Pichegru* (1794).
- 53 C.F. Gülcher, 'Over een klerkenfamilie uit de 18^{de} eeuw', in: *Jaarboek van Die Haghe*. 1941, p. 23-55, 44. Cf. autobiografie van Philips Frederik Tinne. Nationaal Archief, collectie Gülcher 67.
- 54 Brief Hentzy aan Van den Spiegel d.d. 25-10-1789. Nationaal Archief 3.01.26, LX254. Cf. H. Hardenberg, *Etta Palm, een Hollandse Parisienne 1743-1799*. Assen 1962, p. 34-35.
- 55 De twee kisten bevonden zich in Brunswijk, bij de mij onbekende firma Docagne Frères & Delorme. Gemeentearchief Den Haag, notaris Hendrik van Os d.d. 31-5-1806 (zie verder noot 50).