

Een Princess Royal en Prinses van Oranje in beeld gebracht
Over de portretten van Anna van Hannover (1709-1759)



Masterscriptie (LET-KGM670A-2016)

22 januari 2018

Chanelle van de Pol (4707958)

Begeleider: Prof. dr. Volker Manuth

Inhoudsopgave

Plagiaatdekblad	3
1. Inleiding	4
2. Korte biografie van Anna van Hannover	8
- <i>De jaren in Engeland</i>	8
- <i>De jaren in de Republiek</i>	11
3. Anna's educatie en interesse in de kunsten	17
- <i>Anna's educatie en interesse in de kunsten</i>	17
- <i>Anna's omgeving: koninklijke schilderijencollecties</i>	22
- <i>Conclusie</i>	23
4. De portretten van Anna van Hannover	24
- <i>Het gebruik van portretten</i>	24
I. De portretten van Anna van Hannover: portreticonografie	26
- <i>De jaren in Engeland</i>	26
- <i>De jaren in de Republiek</i>	30
- <i>Conclusie</i>	37
II. De portretten van Anna van Hannover: functie	38
- <i>De jaren in Engeland</i>	38
- <i>De jaren in de Republiek</i>	42
- <i>Conclusie</i>	49
5. Anna's invloed	50
6. Conclusie	53
Summary	55
Bibliografie	57
Afbeeldingen	62
Lijst met afbeeldingen	76

Masteropleiding Kunstgeschiedenis

Docent voor wie dit document is bestemd:

Prof. dr. V. Manuth

Cursusnaam:

Masterscriptie (LET-KGM670A-2016)

Titel van het document:

Een Princess Royal en Prinses van Oranje in beeld gebracht. Over de portretten van Anna van Hannover (1709-1759)

Datum van indiening:

22 januari 2018

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

Naam student:

Chanelle van de Pol

Studentnummer:

s4707958

Radboud Universiteit Nijmegen



1. Inleiding

In 1727 verkreeg Anna van Hannover de titel *Princess Royal* die door haar vader, de in datzelfde jaar gekroonde koning George II, aan haar werd verleend. De titel wordt gewoonlijk gedragen door de oudste dochter van een Britse vorst. Als *Princess Royal* nam Anna een leidende rol in aan het Engelse hof en het publieke leven dat daarbij kwam kijken.¹

Al vanaf jonge leeftijd was duidelijk dat Anna een ambitieus karakter had. Zij was lange tijd de oudste van de koninklijke kinderen aan het hof in Engeland. Daarnaast was er geen broer die de schijnwerpers opeiste tot aan 1721, toen William werd geboren.² Anna had het niet erg gevonden de troonopvolgster te zijn. Rond 1724 zou zij gezegd hebben: 'I would die tomorrow to be Queen today.'³

In 1734 trouwde ze met prins Willem IV van Oranje-Nassau, waardoor Anna de titel *Prinses van Oranje* verkreeg. Hoewel er in 1734 geen sprake was van een machtige positie voor Willem en Anna, zouden ze deze wel verwerven. Anna zou uiteindelijk zelfs een machtspositie gaan innemen die uniek was voor een Engelse prinses in het buitenland. Ze zou als gouvernante voor haar minderjarige zoon over de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden heersen.⁴

Deze ambitieuze prinses is verschillende malen geportretteerd tijdens verschillende fases in haar leven. Tweemaal kwam zij als een buitenlander aan in een vreemd land: de eerste keer in 1714 in Engeland en de tweede keer in 1734 in de Republiek. De verspreiding van haar portretten op publieke plaatsen door middel van geschilderde kopieën en in de vorm van prenten, zorgde voor Anna's bekendheid bij het volk. Daarnaast konden deze portretten een boodschap overbrengen. Zo wordt in de staatsieportretten die van Anna zijn gemaakt uitdrukking gegeven aan haar status en macht die zij op dat moment bezat.

Literatuuroverzicht

Ondanks het feit dat er een redelijk aantal portretten bekend is van Anna van Hannover, is de literatuur hierover zeer schaars. Literatuur over Anna zelf is eveneens niet uitputtend. In 1995 is er een biografie verschenen getiteld: *A life of Anne of Hanover, Princess Royal*.⁵ Anna's portretten komen hierin echter niet aan bod. De biografie geeft met name gedetailleerde informatie over de politieke situatie in de Republiek en hoe Anna hiermee omging gedurende haar tijd als gouvernante. In *Vrouwen in het landsbestuur. Van Adela van Hamaland tot en met Koningin Juliana* uit 1982 wordt

¹ Baker-Smith 1995, 23.

² Baker-Smith 1995, 8.

³ Geciteerd in: Baker-Smith 1995, 28.

⁴ Baker-Smith 1995, 135.

⁵ Baker-Smith, *A life of Anne of Hanover, Princess Royal*, Leiden 1995.

door G.J. Schutte een korte biografie van Anna gegeven in het hoofdstuk 'Gouvernante Anna. Anna van Hannover 1709-1759'.⁶ Zoals de titel doet vermoeden gaat ook hier de meeste aandacht uit naar de politieke situatie ten tijde dat Anna gouvernante was. Haar kunstzinnige activiteiten en haar portretten komen niet aan bod.

Verder wordt zij genoemd in literatuur over haar familie. Dit is bijvoorbeeld het geval in *The Hanoverians. The history of a dynasty* uit 2004 en in een vrij recente biografie over George II getiteld *George II. King and elector* uit 2011.⁷ In deze bronnen wordt Anna genoemd als zijnde dochter van George II. Daarnaast wordt geschreven over haar huwelijk met prins Willem IV.⁸

Aan prins en later stadhouder Willem IV is tot nu toe vrij weinig aandacht besteed in de literatuur, vooral wanneer dit wordt vergeleken met zijn voorgangers en opvolgers. In algemenere literatuur over het Huis van Oranje-Nassau zijn korte biografieën over Willem IV te vinden en wordt er voornamelijk ingegaan op zijn verheffing tot stadhouder in 1747, zoals in *Stadhouders in de Nederlanden. Van Holland tot Vlaanderen 1448-1879* uit 2017.⁹ In het boek *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747* wordt door M. Bruggeman in het hoofdstuk 'Willem en Anna' voornamelijk ingegaan op de tijd na hun huwelijk, op hun weg naar het stadhouderschap en op de gebeurtenissen na de dood van Willem in 1751.¹⁰

Ook over de schilderkunst en portretten aan het hof van Willem en Anna is nog niet gedetailleerd geschreven. T.R. de Carvalho-Roos schrijft over de Haagse residentie in het artikel 'Hoe houdt de stadhouder hof? Een speurtocht naar het decor waartegen het dagelijks leven van de stadhouders Willem IV en Willem V zich afspeelde in de Stadhouderlijke Kwartieren van het Haagse Binnenhof' uit 2003.¹¹ Verschillende kunsten worden behandeld in relatie tot de stadhouderlijke verblijven, zoals de schilderkunst en stucdecoratie. Afzonderlijke portretten worden niet genoemd. R. Mulder-Radetzky beschrijft in het hoofdstuk 'Schilderijencollecties van de Friese Nassau's' de schilderijencollecties van de Nassau's vanaf 1587 en gaat dan met name in op familieportretten.¹² De achttiende eeuw komt summier aan bod. Portretten van Anna worden niet genoemd.

⁶ Schutte, 'Gouvernante Anna, Anna van Hannover 1709-1759', in: C.A. Tamse (red.), *Vrouwen in het landsbestuur. Van Adela van Hamaland tot en met Koningin Juliana*, Den Haag 1982, 147-168.

⁷ Black, *The Hanoverians. The history of a dynasty*, Londen en New York 2004; Thompson, *George II. King and elector*, New Haven en Londen 2011.

⁸ Black 2004, 4-5, 78, 208, 224; Thompson 2011, 37, 54, 57, 109-110, 112-113, 177, 212-214, 281.

⁹ Cruyningen, *Stadhouders in de Nederlanden. Van Holland tot Vlaanderen 1448-1879*, Utrecht 2017, 178-193.

¹⁰ Bruggeman, 'Willem en Anna', in: J. Huizinga, *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, Franeker 1997, 26-36.

¹¹ Carvalho-Roos, 'Hoe houdt de stadhouder hof? Een speurtocht naar het decor waartegen het dagelijks leven van de stadhouders Willem IV en Willem V zich afspeelde in de Stadhouderlijke Kwartieren van het Haagse Binnenhof', *Oud Holland* 116 (2003), 3/4, 121-223.

¹² Mulder-Radetzky, 'Schilderijencollecties van de Friese Nassau's', in: Ph. H. Breuker en A. Janse (red.), *Negen eeuwen Friesland-Holland. Geschiedenis van een haat-liefdeverhouding*, Zutphen 1997, 197-205.

In *Portraiture, dynasty and power. Art patronage in Hanoverian Britain, 1714-1759* uit 2010 worden heel beknopt twee prenten naar schilderijen besproken waarop Anna is afgebeeld.¹³ Tevens wordt er iets gezegd over haar aankopen van schilderijen.¹⁴ Anna's eigen praktische kennis met betrekking tot de schilderkunst wordt genoemd in *Queen Caroline. Cultural politics at the early eighteenth-century court* uit 2014.¹⁵ Dit is het eerste werk dat gedetailleerd ingaat op Anna's moeder Queen Caroline, als mecenas van de kunsten. Anna's mogelijke zelfportret wordt kort genoemd.¹⁶

Verder zijn haar portretten in catalogi opgenomen, waarbij slechts beknopte beschrijvingen worden gegeven. Over enkele werken wordt kort geschreven in *Jaarverslagen van de Vereniging "Oranje Nassau Museum"* uit 1973 en 1975.¹⁷ Uitgebreidere en gedetailleerdere literatuur over Anna's portretten is niet voorhanden.

Dat er wel meerdere portretten van Anna zijn gemaakt, wordt opgemerkt door R.G. King in het, tot nu toe, meest uitgebreide hoofdstuk over Anna als mecenas van de kunsten getiteld 'Anne of Hanover and Orange (1709-59) as patron and practitioner of the arts' gedrukt in *Queenship in Britain 1660-1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*.¹⁸ King schrijft voornamelijk over Anna's interesse in muziek. De schilderkunst komt kort aan bod. King noemt een aantal kunstenaars die Anna hebben geportretteerd en over haar portretten schrijft hij: 'The most important aspect of Anne's patronage was portraiture, and there are many fine images of this famous woman, which have received surprisingly little scholarly attention.'¹⁹

Afbakening van het onderwerp

In deze scriptie zal ik dieper ingaan op Anna's portretten, wat onze huidige kennis over Anna kan aanvullen en verhelderen vanuit een kunsthistorisch perspectief. De periode die behandeld wordt omvat haar leven van 1709 tot 1759. Niet al haar portretten zullen worden behandeld, maar wel een groot deel van de bekendste werken. Zoals uit het literatuuroverzicht blijkt, is er nog niet eerder op deze manier naar Anna's portretten gekeken. Er is over haar leven geschreven, maar niet over de manier waarop zij visueel in beeld werd gebracht en wat de mogelijke functie was van de portretten. Kunsthistorisch is er dus nog weinig onderzoek verricht, waardoor deze scriptie een aanvulling zal zijn op de literatuur die over Anna voorhanden is.

¹³ Tite, *Portraiture, dynasty and power. Art patronage in Hanoverian Britain, 1714-1759*, New York 2010, 100, 102.

¹⁴ Tite 2010, 103.

¹⁵ Marschner, *Queen Caroline. Cultural politics at the early eighteenth-century court*, New Haven 2014.

¹⁶ Marschner 2014, 118.

¹⁷ Ekkart, 'Johann Valentin Tischbein en het nieuw verworven portret van Anna van Hannover', *Vereniging "Oranje Nassau Museum". Jaarverslag 1975*, Den Haag 1975, 19-27; Kretschmar, 'Naschrift op "aanwinsten 1972". II. Het portret van Prinses Anna van Hannover door B. Accama, 1736', *Vereniging "Oranje Nassau Museum". Jaarverslag 1973*, Den Haag 1973, 24-27.

¹⁸ King, 'Anne of Hanover and Orange (1709-59) as patron and practitioner of the arts', in: C. Campbell Orr, *Queenship in Britain 1660-1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*, Manchester en New York 2002, 162-192.

¹⁹ King 2002, 177.

Daarnaast zou deze scriptie een aanvulling kunnen vormen op literatuur over de portretkunst aan zowel het hof in Engeland als in de Republiek, gedurende circa de eerste helft van de achttiende eeuw. Zoals is opgemerkt, is er over Willem IV en zijn portretten eveneens weinig geschreven. Vanwege de omvang van deze scriptie zullen echter alleen Anna's portretten worden behandeld. Portretten van Willem zullen zo nu en dan genoemd worden aangezien de portretten van Anna vaak een pendant vormen met een portret van Willem.

Hoewel interessant, zal er in deze scriptie niet worden ingegaan op eventuele sculpturen die van Anna zijn gemaakt of op portretten vervaardigd in andere materialen, zoals keramiek, goud en glas. Er zal enkel worden gekeken naar de geschilderde portretten die van haar zijn vervaardigd. Daarnaast zullen een aantal prenten worden behandeld die zijn gemaakt naar schilderijen of tekeningen. Deze werken bevinden zich echter op een onbekende verblijfplaats of ze bestaan niet langer, waardoor alleen de prenten bekend zijn.

Centrale vraag, methode en opzet

De vraag die centraal zal staan in deze scriptie luidt: Hoe is Anna van Hannover gedurende haar leven geportretteerd en wat zijn hier de mogelijke verklaringen voor?

Als eerste zal kort in worden gegaan op Anna's educatie en op haar eigen kunstzinnige praktijken. Er zal ook worden gekeken naar Anna's omgeving en hoe deze van invloed is geweest op haar begrip van portretten, namelijk hoe deze een bepaalde boodschap konden overbrengen.

Het grootste gedeelte van de scriptie zal bestaan uit een bespreking van de portretten van Anna. Deze portretten heb ik gekozen uit een grotere selectie van verzamelde werken, waarbij ik de nadruk heb gelegd op de periode na haar huwelijk met Willem IV in 1734.

Binnen de hoofdstukken zal steeds een onderscheid worden gemaakt tussen haar tijd in Engeland, om precies te zijn in Londen tussen 1714 en 1734, en haar tijd in de Republiek, die zij met name in Leeuwarden en Den Haag heeft doorgebracht. Het hoofdgedeelte van deze scriptie valt uiteen in twee delen. In het eerste deel zullen de geselecteerde portretten van Anna worden beschreven. Er zal hier in worden gegaan op de portreticonografie.

In het tweede deel zal worden nagegaan of elementen in de portretten die in het eerste deel zijn beschreven, een bepaalde betekenis hebben. Er zal worden ingegaan op de functie van haar portretten. Hierbij kan gedacht worden aan vragen als: voor welke gebeurtenis was het portret gemaakt, wat zal de mogelijke bestemming zijn geweest en wat zou het portret uitstralen of als boodschap meegeven. Als laatste zal Anna's mogelijke invloed op de keuze van kunstenaars summier worden behandeld.

2. Korte biografie van Anna van Hannover

Anna van Hannover, geboren op 2 november 1709 in kasteel Herrenhausen nabij Hannover, was de oudste dochter van George Augustus van Hannover (1683-1760) en Caroline van Brandenburg-Ansbach (1683-1737).²⁰ George Augustus kreeg het nieuws van de geboorte te horen tijdens een jachtpartij en schreef toen in een brief aan zijn vrouw: 'I have just received the good news of the birth of a daughter at which I feel all imaginable pleasure [...]'.²¹

Anna had een oudere broer, Frederick Lodewijk genaamd, geboren in 1707 (gest. 1751).²² Daarnaast had ze twee zusjes die in leeftijd dicht bij haar stonden, namelijk Amelia, geboren in 1711 (gest. 1786), en Caroline, geboren in 1713 (gest. 1757).²³ In Hannover zou Anna echter niet veel tijd doorbrengen.

In het volgende hoofdstuk zullen de belangrijkste momenten uit Anna's leven worden besproken. Deze biografie zal nuttig zijn voor de historische achtergrond en derhalve de interpretatie van de portretten die later zullen worden geanalyseerd.

De jaren in Engeland

Op de Engelse troon

Koningin Anna van Engeland (1665-1714) liet bij haar dood in 1714 geen levende erfgenamen na. In 1701 werd in Groot-Brittannië de *Act of Settlement* ingesteld waarin werd vastgelegd dat keurvorstin Sophia van Hannover (1630-1714) en haar nakomelingen de troonopvolgers van koningin Anna van Engeland zouden worden, indien zij kinderloos kwam te overlijden.²⁴ Volgens de *Act of Settlement* mocht alleen een protestant de Britse kroon dragen. Hoewel andere leden van de Europese prinselijke klasse een betere claim op de Britse troon hadden dan de keurvorsten van Hannover, kwamen zij niet in aanmerking vanwege het feit dat zij katholiek waren.²⁵

Sophia van Hannover was echter eveneens in 1714 overleden, waardoor haar zoon George Lodewijk (1660-1727), Anna's grootvader, op 30 september 1714 in Greenwich voet aan wal zette als George I, koning van Groot-Brittannië en Ierland.²⁶ Anna kwam met haar zusje Amelia en haar

²⁰ Schutte 1982, 149; Baker-Smith 1995, 3; King 2002, 162.

²¹ Geciteerd in: Baker-Smith 1995, 3.

²² Baker-Smith 1995, 3.

²³ Baker-Smith 1995, 4; Thompson 2011, 37.

²⁴ Baker-Smith 1995, 5; Shawe-Taylor 2014, 14, 16.

²⁵ Shawe-Taylor 2014, 14.

²⁶ Baker-Smith 1995, 6; Shawe-Taylor 2014, 13.

moeder Caroline een aantal dagen daarna via Den Haag naar Engeland. Haar zusje Caroline volgde, wegens ziekte, later.²⁷

George Lodewijk was zijn vader in 1698 opgevolgd als keurvorst van Hannover, dat in 1692 een keurvorstendom van het Heilige Roomse Rijk was geworden.²⁸ De Hannoveriaanse vorsten van Groot-Brittannië en Ierland waren dus tevens keurvorst van Hannover.²⁹ Anna's vader, George Augustus, volgde George I na diens dood in 1727 op als George II.³⁰

Familiebanden

Anna groeide op in een familie waarin vaders en zoons vijandig tegenover elkaar stonden. George Lodewijk van Hannover intimideerde dan wel negeerde zijn zoon George Augustus, die onzeker opgroeide en een oncontroleerbaar temperament had.³¹ De afkeer die zij voor elkaar voelden, was algemeen bekend.³²

In 1718 vond er een breuk tussen beiden plaats na een meningsverschil, waarna George Augustus zijn drie oudste dochters, Anna, Amelia en Caroline, niet meer mocht zien.³³ Alleen hun moeder Caroline kreeg nog enige toegang tot hen.³⁴ Achttien maanden waren de prinsessen geheel gescheiden van hun ouders. In april 1720 liep Anna de pokken op wat resulteerde in bezorgdheid bij zowel haar grootvader als haar ouders en uiteindelijk een verzoening teweegbracht.³⁵ Anna, Amelia en Caroline bleven bij hun grootvader wonen tot aan zijn dood, terwijl George Augustus en Caroline de drie jongste kinderen, te weten William (1721-1765), Mary (1723-1772) en Louisa (1724-1751), opvoedden.³⁶

Anna's broer Frederick kon niet overweg met zowel zijn vader als moeder. Anna en haar zusjes kwamen in 1714 naar Engeland, maar Frederick moest van zijn grootvader achterblijven in Hannover om de familiebanden daar te onderhouden. Pas in 1728 kwam hij naar Engeland. In de tussenliggende tijd werd hij nooit bezocht door zijn ouders.³⁷ Na zijn komst in Engeland legde Frederick banden aan met de politieke oppositie, waardoor hij tegen de koning en daarmee zijn vader inging.³⁸

²⁷ Baker-Smith 1995, 7.

²⁸ Black 2004, 2, 58.

²⁹ Black 2004, 21.

³⁰ Baker-Smith 1995, 19-20.

³¹ Baker-Smith 1995, 2-3.

³² Baker-Smith 1995, 13-14.

³³ Baker-Smith 1995, 13-14; King 2002, 163; Thompson 2011, 53.

³⁴ Baker-Smith 1995, 13-14; King 2002, 163.

³⁵ Baker-Smith 1995, 14; Thompson 2011, 57.

³⁶ Baker-Smith 1995, 15.

³⁷ Baker-Smith 1995, 7.

³⁸ Thompson 2011, 105.

Anna had een goede band met Amelia en Caroline.³⁹ Haar relatie met haar ouders was afstandelijk, wat waarschijnlijk kwam door de breuk in 1718. Intellectueel zat ze op hetzelfde niveau als haar moeder: beiden waren intelligent, scherpzinnig en ambitieus. Van een warme band tussen beiden was echter geen sprake. Voor haar vader voelde ze weinig affectie.⁴⁰

Educatie

Vanaf 1718 was de gouvernante Jane Martha Temple, Lady Portland (1672-1751), verantwoordelijk voor Anna's scholing. Net als andere koninklijke kinderen genoot Anna een goede opvoeding en onderwijs.⁴¹ In 1723 schreef Lady Portland dat Anna's dagen waren gevuld met lezen, bidden, wandelen en muziek.⁴² Anna, Amelia en Caroline stonden om zeven uur op, waarna ze moesten bidden en ontbijt hadden. Tot negen uur wandelden ze in het park. De verdere ochtend was gevuld met lessen tot één uur.⁴³ Deze lessen bestonden uit klassieke geschiedenis en cultuur, geografie, staatsinrichting en godsdienstige vorming, alsmede etiquette.⁴⁴

In het Koninklijk Huisarchief in Den Haag bevinden zich schoolboeken van Anna waarin zij onder andere aantekeningen over geschiedenis heeft gemaakt in het Frans en Italiaans.⁴⁵ Ze was drietalig opgevoed, waardoor ze Frans, Duits en Engels goed beheerste. Later voegde ze daar Italiaans en wat Nederlands aan toe.⁴⁶

Huwelijk met prins Willem IV

Als *Princess Royal* was het belangrijk dat Anna als eerste en beter zou trouwen dan haar zussen. De huwelijkskandidaat moest in ieder geval protestants zijn en niet te laag in stand voor een dochter van de koning van Engeland.⁴⁷ Anna wilde graag trouwen.⁴⁸ Ze wachtte op een kans om zelf macht uit te kunnen oefenen.⁴⁹ Toen haar vader haar vertelde over een mogelijke huwelijkskandidaat verkondigde Anna dat ze met hem zou trouwen zelfs 'if it was a baboon'.⁵⁰

De huwelijkskandidaat in kwestie was Willem Karel Hendrik Friso, Prins van Oranje (1711-1751). Willem was stadhouder van Friesland sinds zijn geboorte en van Groningen en Gelderland

³⁹ Baker-Smith 1995, 23.

⁴⁰ Baker-Smith 1995, 22.

⁴¹ Schutte 1982, 149; Baker-Smith 1995, 12; King 2002, 167.

⁴² King 2002, 167.

⁴³ Baker-Smith 1995, 12.

⁴⁴ Schutte 1982, 149.

⁴⁵ King 2002, 167.

⁴⁶ Schutte 1982, 149; Baker-Smith 1995, 12; King 2002, 168.

⁴⁷ Baker-Smith 1995, 28.

⁴⁸ Baker-Smith 1995, 29.

⁴⁹ King 2002, 164.

⁵⁰ Geciteerd in: Baker-Smith 1995, 30.

vanaf respectievelijk 1718 en 1722.⁵¹ Echte macht bezat hij in de Republiek niet.⁵² Na de dood van Willem III in 1702 besloten de meeste gewesten geen nieuwe stadhouder aan te stellen. Per gewest lag de macht in handen van een kleine groep regenten. Met name de regenten in Holland, het machtigste gewest, waren niet van plan Willem de functies te geven waar hij als hoofd van het Huis van Oranje aanspraak op maakte, namelijk die van stadhouder en van generaal in het Staatse leger. Onder brede lagen van de bevolking in de Republiek had Willem echter een grote aanhang.⁵³

Voor het Engelse koningshuis lagen de voordelen van Willem als potentiële huwelijkskandidaat vooral in het feit dat hij protestants was en dat de naam 'Oranje' bekendheid genoot in Engeland aangezien deze was verbonden aan Willem III, koning van Engeland van 1688 tot 1702.⁵⁴ Daarnaast bestond nog steeds het idee dat een bondgenootschap tussen de maritieme krachten van de Republiek en Engeland, Frankrijk in het gareel kon houden. De Engelsen wilden de Republiek dus te vriend houden.⁵⁵ Men had ook het idee dat Willems positie alleen maar sterker kon worden door de status van zijn toekomstige echtgenote en door de steun voor zijn ambities die dit huwelijk met zich meebracht.⁵⁶ In Engeland verwachtte men dat Willem door het huwelijk zeker stadhouder zou worden. Het tegenovergestelde gebeurde echter: de oppositie in de Republiek groeide als gevolg van dit huwelijk, waardoor Willems kans om stadhouder te worden afnam.⁵⁷

Op 25 maart 1734 traden Anna en Willem in het huwelijk in de Koninklijke Kapel van St. James's Palace te Londen.⁵⁸ Door haar huwelijk kreeg Anna de titel *Prinses van Oranje* naast die van *Princess Royal*.⁵⁹ Een maand na het huwelijk vertrokken Anna en Willem naar de Republiek.⁶⁰

De jaren in de Republiek

Een nieuw thuis

Willem en Anna kwamen aan in Rotterdam. Vanaf daar trokken ze verder naar Delft, Haarlem en Amsterdam. Met name in de laatstgenoemde stad stonden de regenten zeer vijandig tegenover het Huis van Oranje. Voor de regenten stond een stadhouder van Oranje voor onrust en een actieve deelname aan Europese oorlogen, terwijl de handel waar zij afhankelijk van waren voor hun rijkdom, alleen in tijden van vrede goed kon lopen.⁶¹

⁵¹ Baker-Smith 1995, 35.

⁵² King 2002, 164.

⁵³ Schutte 1982, 150.

⁵⁴ Schutte 1982, 150; Bruggeman 1997, 29; Cruyningen 2017, 176.

⁵⁵ Huizinga 1997, 16; Baker-Smith 1995, 38.

⁵⁶ Schutte 1982, 152; Baker-Smith 1995, 39; Bruggeman 1997, 29.

⁵⁷ King 2002, 164.

⁵⁸ Schutte 1982, 153; Cruyningen 2017, 177.

⁵⁹ Baker-Smith 1995, 47.

⁶⁰ Schutte 1982, 153; Baker-Smith 1995, 50.

⁶¹ Baker-Smith 1995, 50-51.

Enkel van juli tot november 1734 keerde Anna terug naar Engeland. De rest van haar leven is ze in de Republiek gebleven.⁶² Het grootste deel van haar tijd in de Republiek zou Anna doorbrengen aan het Stadhouderslijk hof te Leeuwarden. Anna heeft zich nooit thuis gevoeld in het geïsoleerde en, in vergelijking met Londen, kleine hof in deze stad. In Londen had ze zich in het hart van een van de belangrijkste hoven van Europa bevonden waar altijd iets te doen was.⁶³ Anna en Willem verbleven ook geregeld op de paleizen Soestdijk en Het Loo. Deze residenties waren indrukwekkender dan het gebouw in Leeuwarden, wat ervoor zorgde dat Anna zich hier beter thuis voelde.⁶⁴

Tussen Willem en Anna was na hun huwelijk een hechte, liefdevolle band ontstaan. Ze waren niet vaak van elkaar gescheiden. Wanneer zij dit wel waren onderhielden ze een regelmatige, wellicht dagelijkse, correspondentie.⁶⁵

Na twee bevallingen waarbij de kinderen direct overleden, beviel Anna op 23 februari 1743 van een dochter die zou blijven leven (gest. 1787).⁶⁶ Ze werd gedoopt Wilhelmina Carolina. Carolina werd haar roepnaam, genoemd naar Anna's moeder die in 1737 was overleden.⁶⁷

Willem twijfelde niet aan zijn recht op een bijzondere positie en verlangde nog steeds naar de functies van stadhouder en van generaal in het Staatse leger. Hij was echter niet bereid tot het nemen van constitutionele stappen.⁶⁸ Anna had minder begrip voor de politieke verhoudingen in de Republiek en stond minder afwijzend tegenover drastisch ingrijpen.⁶⁹ Ze wilde niet opgeven en had nog steeds het idee dat druk van Engeland zou zorgen voor een politieke verandering.⁷⁰

Steun van haar vader kreeg Anna echter niet. De Republiek had namelijk achter de rug van Engeland om een neutraliteitsverklaring van de Zuidelijke Nederlanden met Frankrijk afgekondigd. Ten gunste van de handel waren de Staten-Generaal er bij gebaat een neutrale positie te behouden in tijden van oorlog.⁷¹ Om de Republiek te vriend te houden verzekerde Engeland dat zij niets meer zouden doen voor de verheffing van Willem tot stadhouder.⁷² Via haar moeder Caroline probeerde Anna tevergeefs steun van de Britse regering te krijgen.⁷³

Willem en Anna konden hun ambities niet waar maken, omdat zij teveel tegenwerking ondervonden en ze weinig steun kregen zowel binnen de Republiek als van George II.⁷⁴ Daarnaast was Willems politieke inzicht niet al te goed. Soms was hij aarzelend wanneer doortastendheid nodig

⁶² King 2002, 164.

⁶³ Schutte 1982, 155; Baker-Smith 1995, 74; Bruggeman 1997, 31.

⁶⁴ Baker-Smith 1995, 59.

⁶⁵ King 2002, 164.

⁶⁶ Schutte 1982, 156; Baker-Smith 1995, 86.

⁶⁷ Schutte 1982, 156; Baker-Smith 1995, 87.

⁶⁸ Huizinga 1997, 20; Schutte 1982, 155; Baker-Smith 1995, 76.

⁶⁹ Schutte 1982, 155.

⁷⁰ Baker-Smith 1995, 76.

⁷¹ Huizinga 1997, 16.

⁷² Huizinga 1997, 16; Schutte 1982, 157.

⁷³ Bruggeman 1997, 34.

⁷⁴ Bruggeman 1997, 34.

was, terwijl hij andere keren niet wilde toegeven wanneer er een compromis bereikt had kunnen worden.⁷⁵ De macht en gelegenheid ontbraken, waardoor de jaren tussen 1734 en 1747 voor Willem en Anna jaren van afwachten werden.⁷⁶

1747: stadhouderschap

Tijdens de Oostenrijkse successieoorlog (1740-1748) bleek de neutraliteit van de Republiek die de regenten zo graag wensten, niet gehandhaafd te kunnen worden. Deze oorlog begon in 1740 met het overlijden van keizer Karel VI van Oostenrijk, die er in 1713 via de *Pragmatieke Sanctie* voor had gezorgd dat zijn oudste dochter, Maria Theresia (1717-1780), de Oostenrijkse troon en de gebieden van de Habsburgers zou erven. Degenen die deze sanctie hadden ondertekend, erkenden Maria Theresia als opvolgster van Karel VI, terwijl de tegenstanders dit niet deden. Na het overlijden van Karel VI bezette Frederik de Grote (1712-1786), koning van Pruisen, Silezië en eiste de keurvorst van Beieren de troon op. De Republiek behoorde tot de ondertekenaars en zou Maria Theresia moeten steunen met een troepenmacht van vijfduizend man.⁷⁷

Het leger en de vloot van de Republiek waren uiteindelijk niet sterk genoeg om de neutraliteit te blijven afdwingen. Men wilde geen oorlog met Frankrijk, die tegen Oostenrijk streed, maar was wel genoodzaakt Oostenrijk te steunen.⁷⁸ In 1744 drong een Frans leger de Zuidelijke Nederlanden binnen en in 1746 werd door Frankrijk het handelsverdrag opgezegd: de Hollanders en Zeeuwen konden nu niet meer verdienen aan de levering van kanonnen en kruit aan Frankrijk. In het geheim stuurden de Staten-Generaal een gezant naar Parijs om een afzonderlijke vrede met Frankrijk te sluiten.⁷⁹ Dit liep echter op niets uit waarna op 17 april 1747 werd meegedeeld, dat Frankrijk de Republiek niet langer kon ontzien. Franse troepen trokken dezelfde dag Zeeuws-Vlaanderen binnen.⁸⁰

Een deel van de regenten was prinsgezind en was tegen een goede verstandhouding met Frankrijk. Zij achtten een eenhoofdige leiding van de Republiek noodzakelijk tegen het slechte bestuur van de Staten-Generaal en de regerende oligarchie.⁸¹ Willem Bentinck, heer van Rhoon en Pendrecht (1704-1774), wierp zich steeds meer op als leider van de Oranjepartij. Zijn moeder, Jane Temple, was Anna's gouvernante geweest en zijn vader, de hertog van Portland, was een goede vriend van Willem III geweest. Bentinck wilde dat de Republiek haar plaats in het bondgenootschap

⁷⁵ Bruggeman 1997, 34-35.

⁷⁶ Schutte 1982, 154-155; Huizinga 1997, 20.

⁷⁷ Huizinga 1997, 21.

⁷⁸ Huizinga 1997, 21.

⁷⁹ Huizinga 1997, 22.

⁸⁰ Huizinga 1997, 23-24.

⁸¹ Huizinga 1997, 22.

van zeemogendheden weer duidelijk innam en was voor een oorlog tegen Frankrijk.⁸² Hij werd de leider van het Orangisme in Holland en legde zelf contact met het hof in Leeuwarden, waar hij Willem gevraagd en ongevraagd ging adviseren over de te nemen koers en zijn gedrag.⁸³

Bentinck hoopte een politieke omwenteling te bewerkstelligen door middel van een volksbeweging, wat waarschijnlijk zou gebeuren wanneer er oorlog uitbrak. De regenten wisten dat oorlog de roep om een Oranje stadhouder zou aanwakkeren.⁸⁴ De vrees van de regenten werd werkelijkheid. De Franse inval in 1747 zorgde voor paniek bij het volk, waarna de prinsgezinden de kans grepen de regenten de schuld van de inval te geven. De bevolking eiste de verheffing van prins Willem IV tot stadhouder. Op 28 april 1747 stelden de Zeeuwse Staten Willem aan tot stadhouder Willem IV. Holland (3 mei), Utrecht (3 mei) en Overijssel (10 mei) volgden. Op 4 mei 1747 stelden de Staten-Generaal de stadhouder aan tot kapitein-generaal en admiraal van de Unie.⁸⁵ Daarnaast werden de functies van de stadhouder erfelijk verklaard voor het Huis van Oranje.⁸⁶

Nadat Willem bericht had gekregen van zijn verheffing tot stadhouder, vertrok hij samen met Anna een aantal dagen later naar Holland. Op 15 mei 1747 aanvaardde Willem zijn functies in Den Haag.⁸⁷ Hij was nu officieel erfstadhouder Willem IV van alle gewesten, waardoor hij meer macht had dan zijn voorgangers ooit hadden gehad.⁸⁸

Het aantreden van Willem IV betekende echter geen verbetering in de oorlog tegen Frankrijk. In september 1748 veroverden de Fransen troepen Bergen op Zoom en in april begonnen ze aan het beleg van Maastricht. In 1748 liet Willem dan ook een noodkreet voor vrede naar Engeland uitgaan. Vredesonderhandelingen tussen Frankrijk en Engeland leidden in oktober 1748 tot de Vrede van Aken, waarbij de Republiek al haar gebied terugkreeg.⁸⁹

Anna's leven en positie veranderden door de omwenteling van 1747 ingrijpend. Zij moest nu als gastvrouw optreden van een veel drukker en koninklijk hof in een veel groter paleis dan dat in Leeuwarden.⁹⁰ Met Willems benoeming tot stadhouder waren zij verhuisd naar het Binnenhof in Den Haag, de officiële residentie van de stadhouders.⁹¹

Anna had altijd al contacten moeten onderhouden en mensen moeten ontvangen. Deze taken werden door Willems verheffing tot stadhouder sterk uitgebreid. Zij was van 's morgens tot 's avonds bezig met bezoekers die op algemene en particuliere audiënties kwamen. Anna was zich als

⁸² Schutte 1982, 158; Huizinga 1997, 23.

⁸³ Schutte 1982, 158-159.

⁸⁴ Schutte 1982, 158, 160; Huizinga 1997, 23.

⁸⁵ Schutte 1982, 160; Huizinga 1997, 24.

⁸⁶ Bilker 1997, 123.

⁸⁷ Schutte 1982, 160; Baker-Smith 1995, 102-103; Cruyningen 2017, 183-184.

⁸⁸ Schutte 1982, 157; Cruyningen 2017, 190.

⁸⁹ Huizinga 1997, 24.

⁹⁰ Schutte 1982, 161.

⁹¹ Baker-Smith 1995, 107; King 2002, 165.

Engelse prinses van haar status bewust.⁹² Wellicht door de goede verstandhouding tussen Anna en Willem en door Anna's ambitieuze karakter diende zij meer dan de meeste andere echtgenotes van heersers uit haar tijd als adviseur van haar echtgenoot.⁹³ Ze nam deel aan beraadslagingen, dacht mee over potentiële maatregelen en over het te voeren beleid.⁹⁴ Ook stimuleerde ze bepaalde kwesties of nam ze een gedeeltelijke uitvoering op zich.⁹⁵

Op 8 maart 1748 baarde Anna in de stadhouderlijke vertrekken op het Binnenhof een zoon. Zijn naam was Willem Batavus, de latere stadhouder Willem V (gest. 1806).⁹⁶ Willem IV heeft slechts een aantal jaren zijn werk als stadhouder kunnen doen. Zijn gezondheid was niet al te goed en hij bleek niet opgewassen tegen het vele werk, dat hij met ijver uitvoerde. Hij overleed in de nacht van 21 op 22 oktober 1751.⁹⁷

De macht als gouvernante

Willem Batavus was nog te jong om zijn vader als stadhouder op te volgen. Op 24 oktober 1751 kondigden de Staten-Generaal Anna aan als gouvernante.⁹⁸ Als gouvernante moest zij alle taken van de stadhouder vervullen, behalve die van militaire aard. Deze werden waargenomen door de hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel (1718-1788), de militaire raadsman van Willem IV.⁹⁹ Anna was tijdens Willems leven al actief geweest in de politiek. Waarschijnlijk had ze hiermee ook gehoopt de zware taak van haar man te verlichten, wiens gezondheid ze achteruit zag gaan.¹⁰⁰ Als gouvernante bezat Anna een machtige positie in het buitenland, wat voor een Engelse prinses in die tijd uniek was.¹⁰¹ De dood van Willem greep Anna aan. In een brief aan Marie Louise (1688-1765), Willems moeder, schreef ze dat ze wenste dat ze zich kon verenigen met 'my dear prince'.¹⁰²

Anna's gezondheid werd steeds slechter gedurende de jaren dat zij gouvernante was. Al jaren had ze last van slapeloosheid, maar nu viel ze ook steeds vaker 's middags in slaap. Voorheen was ze opgewekt en vrolijk.¹⁰³ Zo schreef Bentinck eens: 'The Princess Royal is in very good health and most excellent spirits and always equally cheerful.'¹⁰⁴ Nu echter was ze stijf en plechtig. Audiënties, conferenties en correspondenties vormden haar dagelijkse taken. Een bijkomende

⁹² Schutte 1982, 161.

⁹³ Schutte 1982, 161; Bruggeman 1997, 31; Cruyningen 2017, 177.

⁹⁴ Schutte 1982, 161.

⁹⁵ Schutte 1982, 161-62.

⁹⁶ Schutte 1982, 157; Baker-Smith 1995, 107; King 2002, 165.

⁹⁷ Schutte 1982, 162; Bruggeman 1997, 35.

⁹⁸ Baker-Smith 1995, 135.

⁹⁹ Schutte 1982, 163; Cruyningen 2017, 195-196.

¹⁰⁰ Schutte 1982, 162.

¹⁰¹ Baker-Smith 1995, 135.

¹⁰² Geciteerd in: Baker-Smith 1995, 137.

¹⁰³ Schutte 1982, 163.

¹⁰⁴ Geciteerd in: Baker-Smith 1995, 96.

moeilijkheid gedurende haar tijd als gouvernante was dat veel regenten zich aan het stadhoudelijk toezicht probeerden te onttrekken en daardoor weer meer macht verwierven.¹⁰⁵

Zowel Willem als Anna begrepen het stadhouderschap niet goed. Willem had kennis en inzicht, maar maakte weinig gebruik van de kansen die hij kreeg. Doortastend optreden lag niet in zijn aard.¹⁰⁶ Anna zag het stadhouderschap als een formele positie waarmee zij recht had op macht. De situatie was echter veel ingewikkelder. De macht als stadhouder moest verkregen worden door invloed en subtiliteit. Overhalen, flatteren en luisteren waren van belang om die invloed te krijgen. Anna was te ongeduldig en te trots om de vergaderingen van de Staten-Generaal bij te wonen. Na 1752 stond zij pas weer in 1759 voor de Staten-Generaal, hoewel de aanwezigheid van de stadhouder had kunnen dienen als tegenwicht tegen de stem van het machtige gewest Holland.¹⁰⁷

Gedurende haar tijd als gouvernante probeerde Anna de toekomst van haar kinderen veilig te stellen. Carolina moest een bruidsschat hebben die genoeg was om haar onafhankelijk te maken. Ook Willem moest genoeg rijkdom hebben. Het geld haalde Anna bijeen door zelf de controle over de financiën te nemen. Met name door te besparen op de kosten van het huishouden wist ze per maand een bedrag over te houden, waardoor ze voor Carolina en Willem kon sparen. Daarnaast zag Anna het als haar taak te laten zien welke voordelen het stadhouderschap te bieden had aan de Republiek.¹⁰⁸

Anna had ook regelingen getroffen voor het geval zij zou sterven vóórdat Willem meerderjarig zou worden. In het geval van haar overlijden zouden Marie Louise, de hertog van Brunswijk en George II de voogdij over haar kinderen krijgen. In de praktijk zou dit betekenen dat Marie Louise voor het grootste deel verantwoordelijk zou zijn. De rol van stadhouder zou niet meer uitgeoefend worden, maar slapend blijven tot Willem aan de macht zou komen.¹⁰⁹

In 1766 zou Willem meerderjarig worden en zijn rol als stadhouder van de Republiek gaan vervullen. Anna zou dit niet meer meemaken. Laat in de avond op 12 januari 1759 stierf ze.¹¹⁰ Ze werd opgebaard in het Binnenhof, waarna zij op 23 februari werd begraven in de Nieuwe Kerk te Delft naast haar echtgenoot.¹¹¹

¹⁰⁵ Schutte 1982, 163.

¹⁰⁶ Bruggeman 1997, 29; Cruyningen 2017, 190.

¹⁰⁷ Baker-Smith 1995, 144.

¹⁰⁸ Baker-Smith 1995, 149.

¹⁰⁹ Baker-Smith 1995, 159; Cruyningen 2017, 197.

¹¹⁰ Baker-Smith 1995, 179; Cruyningen 2017, 197.

¹¹¹ Baker-Smith 1995, 180-181; Bruggeman 1997, 36.

3. Anna's educatie en interesse in de kunsten

Zoals vermeld, werd Jane Martha Temple vanaf 1718 de gouvernante van Anna, Amelia en Caroline, waardoor zij verantwoordelijk was voor Anna's scholing. Net als andere koninklijke kinderen genoot Anna een goede opvoeding en onderwijs. Haar lessen bestonden uit klassieke geschiedenis en cultuur, geografie, staatsinrichting, etiquette en godsdienstige vorming. Daarnaast hadden Anna en haar zussen, dans-, paardrij- en muzieklessen en leerden de prinsessen tekenen.¹¹² Beoefening van de kunsten werd gezien als een belangrijk onderdeel van het koninklijke en aristocratische leven.¹¹³

Gedurende de achttiende eeuw werd het gebruikelijker om op een praktische manier bezig te zijn met kunst. Zo verschenen er handboeken waardoor een groeiend publiek verschillende kunsten kon leren.¹¹⁴ Daarnaast zag men een verband tussen het hebben van praktische kennis van kunst en het in opdracht geven van kunst. Dit laatste werd geregeld gedaan door koninklijke en adellijke personen.¹¹⁵

In het volgende hoofdstuk zal kort in worden gegaan op Anna's educatie, op haar interesse in de kunsten, in het bijzonder in de schilderkunst, en op de invloed die haar moeder Caroline op haar zal hebben gehad. De portretten die van Anna werden vervaardigd, hoorden bij de cultuur van het hof. Deze portretten konden visueel een boodschap tot uiting brengen.

Anna's educatie en interesse in de kunsten

- Dans en theater

Dansen leerde Anna van de danser en choreograaf Anthony L' Abbé (ca. 1666/1667- na 1738). De lessen begonnen op het laatst in 1715.¹¹⁶ Anthony L' Abbé begon zijn carrière in Parijs in 1688, waarna hij in 1700 naar Londen vertrok waar hij werkzaam werd als danser in theaters. Na de troonsbestijging van George I werd hij aangesteld als dansmeester van de koninklijke familie. De meeste van zijn dansen voor bals werden samengesteld ter ere van George I en zijn familie. Hij schreef twee toewijdingen aan Anna in de tijd dat zij zijn leerlinge was.¹¹⁷ Daarnaast publiceerden choreografen jaarlijks dansen. L'Abbé heeft in ieder geval één dans in 1716 naar Anna genoemd,

¹¹² Baker-Smith 1995, 12; King 2002, 168.

¹¹³ Shawe-Taylor 2014, 388.

¹¹⁴ Roberts 1987, 10; O'Day 2008, 334.

¹¹⁵ Roberts 1987, 7.

¹¹⁶ King 2002, 168.

¹¹⁷ Goff 1994, 19.

getiteld *The Princess Anna*. In 1733 publiceerde L' Abbé een dans genaamd *The Prince of Orange*.¹¹⁸ Rond 1737 of 1738 keerde hij terug naar Frankrijk.¹¹⁹

Vóór Anna's vertrek uit Londen in 1734 bezocht ze dikwijls het theater, vooral vanaf 1728.¹²⁰ Anna werd samen met haar ouders de begunstiger van de opera die Händel opende in Londen. Het is verder bekend dat ze in de jaren 1750 regelmatig de *Comédie Française* in Den Haag bezocht, die steun kreeg van het hof. In 1751 betaalden Anna en Willem 6000 florijnen voor een abonnement van een jaar. Ook na Willems dood bleef Anna de *Comédie Française* steunen. In 1751 vormde het gezelschap een sociëteit onder haar bescherming en leiding. Wellicht had het hof direct invloed op de activiteiten van het gezelschap.¹²¹ Doordat Anna meerdere talen beheerste, kon ze een groot scala aan theater, literatuur en muziek in verschillende talen waarderen.¹²²

- Muziek

Voor adellijke dames werd muziek maken gezien als een geschikte en gewenste vaardigheid.¹²³ Muziek was van alle kunsten Anna's grootste passie. De componist Georg Friedrich Händel (1685-1759) was haar leermeester, bij wie haar lessen op zijn laatst in 1723 begonnen.¹²⁴ Van Händel leerde ze in ieder geval het begeleiden van een basso continuo en compositie. Waarschijnlijk onderwees hij haar ook in zingen.¹²⁵ Verder bespeelde Anna de klavecimbel, waarvan er in de residenties in de Republiek altijd een aanwezig was.¹²⁶

Anna stond op vriendschappelijke voet met Händel. Ook nadat ze in de Republiek kwam te wonen bleef ze met hem corresponderen en zijn muziek kopen. Daarnaast was ze een van zijn mecenasen, componeerde Händel voor haar huwelijk in 1734 een bruiloftshymne getiteld *This is the day* en verbleef hij van augustus tot december 1750 als gast van Anna op Paleis het Loo, waar hij een groot gedeelte van zijn tijd met haar doorbracht en minstens drie keer voor haar optrad.¹²⁷

In één van zijn brieven schreef Willem IV dat Anna Händels favoriet was. Händels achting voor Anna kan tevens worden opgemaakt uit het feit dat hij zijn opera seizoen in Londen verlengde in juli 1734, toen Anna tijdelijk terugkeerde naar deze stad. Er werden door Händel twee uitvoeringen toegevoegd van *Il Pastor Fido* na de geadverteerde laatste uitvoering.¹²⁸

¹¹⁸ Goff 1995, 223.

¹¹⁹ Goff 1994, 19.

¹²⁰ King 2002, 169.

¹²¹ King 2002, 179.

¹²² King 2002, 168.

¹²³ Shawe-Taylor 2014, 388.

¹²⁴ Schutte 1982, 149; Algra 1997, 76; King 2010, 170.

¹²⁵ King 2010, 170.

¹²⁶ Schutte 1982, 149.

¹²⁷ Algra 1997, 76, 83; King 2010, 170, 171.

¹²⁸ King 2002, 171.

Samen met Frederik de Grote was Anna waarschijnlijk de meest talentvolle koninklijke musicus van de eeuw.¹²⁹ Met Frederik onderhield Anna regelmatige correspondentie die vaak over muziek ging.¹³⁰ In 1738 ontmoetten zij elkaar op Paleis het Loo. Het is bekend dat Anna optrad voor Frederik en de rest van het aanwezige Pruisische hof.¹³¹

Muziek aan het hof in de Republiek was aan verbetering toe, waar Anna zich na haar komst sterk voor ging inzetten. Zo nam zo een lokale musicus genaamd Jan Frederik Riehman met haar mee naar Londen in 1734, zodat hij in de leer kon bij leden van Händels orkest.¹³² Daarnaast begon ze met het vestigen van een hofkapel.¹³³ In 1740 bestond dit orkest uit zeven of acht musici. Extra musici werden ingehuurd bij speciale gelegenheden en Anna zal zelf ook als musicus, op de klavecimbel, hebben opgetreden.¹³⁴ Verder nodigde Anna bekende musici en componisten uit aan het hof in de Republiek, wanneer zij zich in de omgeving bevonden.¹³⁵

- *Borduren en voorwerpen draaien*

Borduren werd gezien als essentieel in de opvoeding van een dame. De benodigdheden hiervoor waren duur en daardoor alleen aan de hogere klassen voorbehouden.¹³⁶ Anna was, net als haar moeder en zussen, bedreven in borduren.¹³⁷

Daarnaast leerden Anna en haar broers en zussen voorwerpen draaien met een draaibank en leerden ze edelstenen bewerken, wat werd gezien als een traditionele en geschikte vorstelijke tijdsbesteding.¹³⁸ Van Anna's hand zijn vierentwintig barnstenen mesheften bewaard gebleven die zich in het Koninklijk Huisarchief in Den Haag bevinden. De grondstof werd veel in Pruisen gevonden, waardoor Frederik de Grote in 1740 een partij barnsteen aan Anna kon zenden om te verwerken.¹³⁹

- *Teken- en schilderkunst*

In The Royal Collection van koningin Elizabeth II bevindt zich een tekening uitgevoerd in zwart en rood krijt door Thomas Worlidge (1700-1766), waarop Anna schetsend is weergegeven (afb. 1). De tekening is niet naar het leven gedaan maar afgeleid van een portret uit 1733, waarop Anna dezelfde kleding draagt en dezelfde houding aanneemt (afb. 7).¹⁴⁰ Het is echter voor te stellen dat Anna op

¹²⁹ King 2002, 170.

¹³⁰ King 2002, 171.

¹³¹ King 2002, 172.

¹³² King 2002, 174.

¹³³ King 2002, 174; Algra 1997, 76.

¹³⁴ King 2002, 174.

¹³⁵ King 2002, 175; Algra 1997, 76.

¹³⁶ Roberts 1987, 37.

¹³⁷ Roberts 1987, 53.

¹³⁸ Marschner 2014, 166; Loonstra 1996, 110.

¹³⁹ Marschner 2014, 166; Loonstra 1996, 110.

¹⁴⁰ Oppé 1950, 105.

deze manier te zien is geweest wanneer zij aan het tekenen was. Al lijkt Anna's arm zich niet in een geheel comfortabele positie te bevinden om bezig te zijn met schetsen.

De drie oudste prinsessen werden gedurende de jaren 1720 in de tekenkunst onderwezen door de schilder Philippe Mercier (1689-1760).¹⁴¹ Het was in koninklijke en adellijke huishoudens normaal een onderwijzer in tekenen te hebben, de *drawing master* genaamd, wiens positie in de achttiende eeuw voor het eerst werd gevestigd.¹⁴²

Tot aan de zeventiende eeuw zijn er slechts weinig gevallen bekend van adellijke amateur kunstenaressen. Aristocratische en adellijke vrouwen moesten zich vooral bezighouden met praktische zaken, zoals borduren en musiceren.¹⁴³ Tot aan de late zeventiende eeuw lijken tekenen en schilderen vrijwel geen rol te hebben gespeeld als een aparte vaardigheid in de algemene educatie van Engelse vrouwen.¹⁴⁴ Zoals reeds vermeld, werden het maken van muziek en borduren als creatieve vaardigheden voor vrouwen gezien. Als tekenen al werd onderwezen, werd dit gedaan ten gunste van andere vaardigheden, bijvoorbeeld om patronen voor borduurwerk te tekenen.¹⁴⁵

Gedurende de zeventiende eeuw begonnen steeds meer adellijke en aristocratische vrouwen zich bezig te houden met schilderen. Zo ook keurvorstin Sophia van Hannover, Anna's overgrootmoeder.¹⁴⁶ Vanaf de jaren 1670 tot aan de jaren 1820 werd er verwacht van vrouwen uit de hogere klassen dat zij konden schetsen, tekenen en schilderen.¹⁴⁷ Anna vervaardigde schilderijen naar werken van andere kunstenaars. In 1733 schreef Lord Egmont dat Caroline opdracht had gegeven aan hem de kopieën te laten zien die Anna had vervaardigd naar Anthony van Dijck, Titiaan en Carlo Maratta. In de woorden van Lord Egmont waren de werken 'as well done as I believe any other painter in London could have finished them'.¹⁴⁸ Ook Amelia en Caroline werden redelijk bekwame amateur kunstenaressen.¹⁴⁹ Van het werk van prinses Caroline zijn voorbeelden bekend die eveneens bestaan uit kopieën naar andere schilderijen.¹⁵⁰

Hoewel Anna, Amelia en Caroline zich bezighielden met tekenen en schilderen, gold dit niet voor hun moeder Caroline, die enkel opdrachten gaf en kunst verzamelde.¹⁵¹ Toch zal Anna een deel van haar culturele interesses wel van haar moeder hebben meegekregen. Caroline hield zich bezig met de kunstcollectie aan het hof. Ze bracht bezoeken aan kunstenaars, zowel in hun studio's als wanneer zij in de koninklijke gebouwen werkten, soms vergezeld door haar kinderen. Zo nam ze hen,

¹⁴¹ Marschner 2014, 116; Tite 2010, 104.

¹⁴² Roberts 1987, 10.

¹⁴³ Roberts 1987, 37.

¹⁴⁴ O'Day 2008, 326.

¹⁴⁵ O'Day 2008, 327.

¹⁴⁶ Roberts 1987, 46.

¹⁴⁷ O'Day 2008, 329.

¹⁴⁸ Geciteerd in: Marschner 2014, 116.

¹⁴⁹ Marschner 2014, 116.

¹⁵⁰ Marschner 2014, 118.

¹⁵¹ Marschner 2014, 118-119.

inclusief Anna, in juli 1732 mee naar Somerset House waar ze gingen kijken naar het schoonmaken en repareren van schilderijen.¹⁵² Op deze manier kwam Anna in aanraking met kunst en de makers hiervan.

Wat betreft Anna's schilderwerk is er een portret bekend van de schilder Herman van der Mijn (1684-1741) dat mogelijk in 1734 door Anna is geschilderd (afb. 2). Het zou zijn gebeurd na aanmoediging van haar broer Frederick. Het verhaal verscheen zelfs in *The Gentleman's Magazine*, waar Van der Mijn voor gezorgd kan hebben.¹⁵³ Volgens dit bericht was het portret door Anna geschilderd 'with a delicate and masterly execution and very like'.¹⁵⁴ Volgens een andere vertelling zou Anna het doek alleen met een droge kwast hebben aangeraakt om te voldoen aan het verzoek van Van der Mijn.¹⁵⁵

Ook na haar huwelijk bleef Anna schilderen. In 1757 waren in Huis ten Bosch en op Paleis het Loo in totaal zesenzestig schilderijen aanwezig die door Anna waren vervaardigd.¹⁵⁶ Ook in andere residenties hingen werken gedaan door Anna. Zo worden in de inventaris van de inboedel van het huis te Dieren uit 1757 in de slaapkamer van Anna '2 schilderijen van H.K.Hoogheyds eygen werk in vergulde lijsten' genoemd.¹⁵⁷

In het Koninklijk Huisarchief bevinden zich een aantal schilderijen die gedaan zijn door Anna. Het gaat om kopieën naar schilderijen van Nicolas Lancret (1690-1743) en naar zeventiende-eeuwse portretten van Oranjes die zich in het Friese Hof te Leeuwarden bevonden, zoals *Adolf, graaf van Nassau, 1540-1568* (afb. 3). Ook bestond er een kopie naar een portret van Anna door de schilder Bernardus Accama.¹⁵⁸

De kopieën naar zeventiende-eeuwse portretten en naar een portret van Anna zijn vermoedelijk door Anna vervaardigd. Deze schilderijen hebben dezelfde penseelvoering en kenmerkende spitse gezichten zoals de kopieën naar Lancret. De spits aandoende gezichten vormden een kenmerk voor de schilderijstijl van Mercier, Anna's tekenmeester.¹⁵⁹ Op het portret door Mercier uit 1733 zijn de spitse gezichten herkenbaar (afb. 7). Zoals in het volgende hoofdstuk besproken zal worden, bevindt zich in het Koninklijk Huisarchief een mogelijk zelfportret van Anna. Wellicht heeft zij dit portret gekopieerd naar een ander portret, zoals zij heeft gedaan met het portret van zichzelf gedaan door Accama.

¹⁵² Marschner 2014, 112, 115.

¹⁵³ Staring 1966, 229; King 2002, 183; Marschner 2014, 116.

¹⁵⁴ Geciteerd uit Marschner 2014, 118.

¹⁵⁵ Staring 1966, 230; King 2002, 183.

¹⁵⁶ Marschner 2014, 118.

¹⁵⁷ Drossaers 1974, 524.

¹⁵⁸ Loonstra 1996, 109-110.

¹⁵⁹ Loonstra 1996, 110.

Anna is nooit afgebeeld terwijl zij schilderattributen of een schilderij door haar vervaardigd, in haar handen houdt. Ook heeft ze nooit een allegorisch portret laten vervaardigen van zichzelf omringd door personificaties van de kunsten, zoals haar opvolgster Wilhelmina van Pruisen (1751-1820) heeft gedaan.¹⁶⁰ Een aantal keer komt de schilderkunst in de vorm van attributen voor op haar portretten en op prenten. Op een staatsieportret gedaan door Johann Valentin Tischbein (1715-1768) is subtiel een verwijzing naar de schilderkunst aangebracht in de trofee die aan Anna's linkerzijde op de wand is te zien (afb. 29). De trofee wordt gevormd door een lint waaraan verschillende attributen hangen vermengd met bloemen. Bovenaan zijn muziekinstrumenten te zien. Aan de onderkant, ter hoogte van Anna's gezicht, zijn schilderattributen aangebracht in de vorm van een palet, kwasten en een maalstok. Op een prent naar een werk door Hendrik Pothoven (1725-1807) zijn aan de onderkant attributen te zien die verwijzen naar artistieke activiteiten waar Anna zich mee bezighield. De schilderkunst is uiterst links weergegeven in de vorm van een palet met kwasten (afb. 26).¹⁶¹

Anna's omgeving: koninklijke schilderijencollecties

De koninklijke schilderijencollectie in Engeland werd door Anna's moeder Caroline gebruikt om de nieuwe Hannoveriaanse dynastie te promoten en de Engelse koninklijke afstamming te tonen.¹⁶² Vanaf de zestiende eeuw waren dergelijke portretgalerijen in de residenties van de adel te vinden die zo hun voorouders herdachten. Ook toonden ze hun huidige connecties door portretten van nog in leven zijnde familieleden en vrienden toe te voegen.¹⁶³ Caroline was zich er tevens van bewust dat portretten van voorouders de waardigheid van een heersende familie konden tonen.¹⁶⁴

Caroline liet een schilderijenkabinet inrichten met werken uit de koninklijke collectie, waarin een belangrijk deel was weggelegd voor voorgaande Engelse heersers en Caroline's eigen voorouders.¹⁶⁵ Om de koninklijke collectie aan te vullen, kocht Caroline zelf werken aan met name uit de veertiende tot en met de zestiende eeuw, aangezien deze periode slecht vertegenwoordigd was.¹⁶⁶ Uiteindelijk hingen er dynastieke portretseries door het gehele Kensington Palace als versterking van de boodschap van het schilderijenkabinet.¹⁶⁷ George II liet de ordening en aanvulling van de koninklijke collectie aan Caroline over. Anders dan Caroline was George II niet geïnteresseerd

¹⁶⁰ Benjamin Samuel Bolomey, *Frederika Sophia Wilhelmina van Pruisen (1751-1820). Echtgenote van Prins Willem V, in de tempel der kunsten, 1760 - 1790*, olieverf op paneel, 44.5 × 31.0 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

¹⁶¹ King 2002, 178.

¹⁶² Marschner 2014, 93.

¹⁶³ O'Day 2008, 343.

¹⁶⁴ Marschner 2014, 93.

¹⁶⁵ Marschner 2014, 97-98.

¹⁶⁶ Marschner 2014, 102.

¹⁶⁷ Marschner 2014, 104.

in de promotie van de kunsten, al zal hij zich bewust zijn geweest van het belang van de kunst aan het hof.¹⁶⁸

Ook in de residenties in de Republiek was Anna omringd door kunst. Zo bevonden zich bij Anna's aankomst in Leeuwarden schilderijen van Dou, Dürer en Holbein aan het hof.¹⁶⁹ Meer dan de helft van de collectie bestond echter uit portretten van de heersende stadhouder, van zijn voorgangers, van familieleden en van andere Europese vorsten. Deze portretten hingen onder andere in de publieke zalen van de verschillende residenties.¹⁷⁰ Net als in de Engelse collectie werd door deze portretten de afstamming getoond, in dit geval van het huis van Nassau. Daarnaast werden de waardigheid en de macht van de familie versterkt en gelegitimeerd.

Conclusie

De beoefening van verschillende kunstvormen behoorde tot Anna's educatie, zo ook de schilderkunst. De oude meesters in zowel de Engelse koninklijke collectie als in de verschillende residenties in de Republiek, waren voor Anna werken om te kopiëren waarmee ze haar eigen kundigheid in tekenen en schilderen oefende. Daarnaast zal ze het belang van kunst en de dynastieke boodschap die deze uit kon dragen ingezien hebben. Haar moeder Caroline was hier vanaf hun aankomst in Engeland mee bezig en heeft veel tijd besteed aan de koninklijke kunstcollectie. Door middel van portretten kon tevens een boodschap van macht worden uitgedragen. De schilderijen die publiekelijk te zien waren, zouden de status en het aanzien van de geportretteerde uitdragen. Deze aspecten van Anna's omgeving en opvoeding zouden van invloed zijn op de manier waarop zij zichzelf liet afbeelden.

¹⁶⁸ Marschner 2014, 110.

¹⁶⁹ Mulder-Radetzky 1997, 202.

¹⁷⁰ Tervaert 2016, 11; Mulder-Radetzky 1997, 198.

4. De portretten van Anna van Hannover

Anna van Hannover is vaak geportretteerd gedurende verschillende fases in haar leven. In dit hoofdstuk zal dieper worden ingegaan op een aantal portretten die van Anna zijn gemaakt.

Het hoofdstuk bestaat uit twee delen. In het eerste deel worden de portretten beschreven. Er zal hierbij worden ingegaan op de portreticonografie. In het tweede deel zal de functie van de portretten worden besproken. Hierbij gaat het om verklaringen voor de wijze waarop Anna is geportretteerd. Er zal binnen het hoofdstuk steeds een scheiding worden gemaakt tussen haar jaren in Engeland en haar jaren in de Republiek.

Het gebruik van portretten

Zoals zal blijken waren portretten belangrijk in het tentoonspreiden van macht en het versterken van de positie van de geportretteerde. Daarnaast werden door portretten familiebanden onderhouden. De stadhoudelijke familie woonde niet uitsluitend in één residentie, maar had meerdere verblijven verspreid door het land. Deze gebouwen waren veelal reeds voorzien van schilderijen van voorouders. De heersende stadhouder gaf ook zelf opdrachten voor het maken van portretten van zijn familie om in deze verblijven op te hangen.¹⁷¹ Staatsieportretten toonden de status van de geportretteerden en verbeterden zo het aanzien van het Huis van Oranje-Nassau. De portretten werden dan ook met name in de publieke ruimtes in de residenties opgehangen.¹⁷²

Daarbij werden kunstwerken, in het bijzonder portretten, in opdracht gegeven en vervolgens gekopieerd en verspreid binnen de netwerken van het Huis van Oranje-Nassau.¹⁷³ Vaak ging het om kleine portretten die naar familieleden in het buitenland werden gezonden, alsmede naar andere Europese heersers als diplomatiek geschenk.¹⁷⁴ Het geven van geschenken, waartoe niet enkel portretten behoorden, maakte deel uit van de aristocratische cultuur en het hofleven. Een geschenk kon bijvoorbeeld een persoonlijke, politieke, sentimentele of intellectuele boodschap overdragen. Degene die het geschenk gaf, moest ervoor zorgen dat de boodschap die hij of zij wilde uitdragen duidelijk was. De ontvanger moest de boodschap vervolgens lezen.¹⁷⁵ Dergelijke geschenken benadrukten de internationale relaties van een hof.¹⁷⁶ Portretten van een heerser hadden de voorkeur als diplomatiek geschenk, waarbij het vaak ging om een geschilderde miniatuur in een kostbare lijst of om een portretmedaille.¹⁷⁷

¹⁷¹ Tervaert 2016, 11.

¹⁷² Tervaert 2016, 11.

¹⁷³ Broomhall 2016, 170.

¹⁷⁴ Tervaert 2016, 12.

¹⁷⁵ Yonan 2009, 177.

¹⁷⁶ Yonan 2009, 179.

¹⁷⁷ Yonan 2009, 183.

Veel geschenken werden uitgewisseld om familierelaties te versterken.¹⁷⁸ Portretten die binnen de familie werden uitgewisseld konden de aanwezigheid symboliseren van degene die was afgebeeld.¹⁷⁹ Daarnaast werd op deze manier de band met de geportretteerde publiekelijk benadrukt.¹⁸⁰ In het Koninklijk Huisarchief bevindt zich een brief van Frederick, *Prince of Wales*, gericht aan Anna, waarin hij vraagt om een portret van zijn nichtje Carolina: 'Je vous prie de nous envoyer le portrait de ma niece, que je languis de voir.'¹⁸¹

In de inventaris van de nalatenschap van Anna van Hannover, waarin haar persoonlijke eigendommen worden behandeld, komen verschillende portretten van familieleden voor. In het derde hoofdstuk, dat onder andere miniaturen, portretten en kunstwerken behandelt, worden onder andere genoemd een 'Portrait van den prince van Walles met 12 brillantjes omzet, [...]'¹⁸², 'Drie portraiten, de eene het geschildert portrait van koning George de Eersten, een van George den 2^{de} nog prins sijnde, en een van J. Willem Friso, grootvader van sijne hoogheyd den heere erffstadhouder'¹⁸³ en 'Een geschildert portrait van mevrouw de prinsesse Carolina'¹⁸⁴.

Op staatsieportretten werden symbolen toegevoegd die iets zouden zeggen over de macht van de geportretteerde. Dergelijke officiële portretten, of kopieën hiervan, werden in verschillende openbare instellingen gehangen, zoals rechtbanken en stadhuisen. Op deze manier werd duidelijk gemaakt wie de macht had en namens wie de lokale bestuurders regeerden.¹⁸⁵ Vaak werden de portretten in opdracht gegeven door stadsbesturen die zo hun loyaliteit toonden.¹⁸⁶ Door middel van portretten probeerden de stadhouders hun positie te versterken aangezien deze niet gegarandeerd was, zoals blijkt uit het stadhouderschap van Willem IV: het grootste deel van zijn leven was er in de Republiek een stadhouderloos tijdperk.¹⁸⁷

Daarnaast werden portretten van heersers in opdracht gegeven door individuen. Vaak ging het dan om personen die in de gunst wilden komen bij de stadhouder of onderdeel uitmaakten van de hofhouding. Een hoveling kon door het bezitten van een dergelijk portret zijn respect en loyaliteit tonen. Hoe hoger de functie van de hoveling, hoe mooier en groter het portret.¹⁸⁸

De portretten die van Anna zijn gemaakt, zullen onder andere de zojuist genoemde functies hebben gehad. In de residenties zullen haar portretten hebben bijgedragen aan de dynastieke boodschap die door de portretgalerijen werd uitgedragen. Van een aantal van Anna's portretten zijn

¹⁷⁸ Yonan 2009, 181.

¹⁷⁹ Broomhall 2016, 171.

¹⁸⁰ O'Day 2008, 342.

¹⁸¹ KV Archief inv. nr. A30/430c. De brief is gedateerd 12 mei 1745.

¹⁸² Drossaers 1974, 769.

¹⁸³ Drossaers 1974, 771.

¹⁸⁴ Drossaers 1974, 771.

¹⁸⁵ Tervaert 2016, 8.

¹⁸⁶ Tervaert 2016, 10.

¹⁸⁷ Tervaert 2016, 10.

¹⁸⁸ Tervaert 2016, 12.

meerdere, vrijwel identieke versies bekend. Wellicht werden sommige werken naar familieleden gezonden en werden de andere opgehangen in openbare gebouwen, waardoor de portretten bijdroegen aan Anna's bekendheid bij het volk.

I. De portretten van Anna van Hannover: portreticonografie

De jaren in Engeland

Na de aankomst in Engeland. Anna tijdens haar jeugd: 1714-1728

Al vanaf jonge leeftijd werd Anna afgebeeld. Zo is 'Her Highness Princess Ann' te zien op een prent uit 1720, gedaan naar een schilderij door Sir Godfrey Kneller (1646-1723). Van de prent bestaan meerdere versies (afb. 4). Anna is redelijk formeel gekleed met opgestoken haren waar parels in zijn aangebracht. In haar handen draagt ze een laurierkrans.

Op een prent uit ongeveer dezelfde tijd is Anna te zien met haar zusjes Caroline en Amelia en hun broer Frederick (afb. 5). Anna zit uiterst links. De prinsessen zijn zittend afgebeeld en dragen identieke japonnen en accessoires in hun haren. De kinderen kijken naar de toeschouwer. Anna heeft op haar schoot een mand met bloemen staan, met onder andere rozen, waar haar zus Amelia er een van vasthoudt. Frederick staat in het midden met zijn linkerarm in zijn zij en een speer in zijn rechterhand. Anna maakt met haar linkerhand een gebaar richting Frederick.

Deze laatste prent is gepubliceerd door Edward Cooper (actief vanaf 1682 – 1725) die aan het eind van de zeventiende en begin van de achttiende eeuw de voornaamste en langst gevestigde uitgever van zijn generatie was.¹⁸⁹ Zijn winkel *The Three Pigeons* was tot zijn pensioen in 1723 het centrum van de Londense kunsthandel.¹⁹⁰

In 1721 werd Anna met haar zussen Amelia en Caroline geportretteerd door Martin Maingaud (actief 1692-1725) (afb. 6).¹⁹¹ Maingaud kwam oorspronkelijk uit Frankrijk en was werkzaam in München voor keurvorst Max Emanuel van Beieren (1662-1726).¹⁹² Op deze manier is hij waarschijnlijk bij de Hannoveriaanse familie terecht gekomen en kwam hij in dienst van George

¹⁸⁹ National Portrait Gallery, *Edward Cooper (died 1725), Printseller*, <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp14032/edward-cooper?role=art>>, geraadpleegd op 6 mei 2017; The British Museum, *Edward Cooper (Biographical details)*, <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioid=94038>, geraadpleegd op 6 mei 2017; Clayton 1997, 3.

¹⁹⁰ Clayton 1997, 3.

¹⁹¹ Millar 1963, 173.

¹⁹² Royal Collection Trust, *Martin Maingaud (active 1692-c. 1725), Princesses Anne, Amelia and Caroline*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/6/collection/404985/princesses-anne-amelia-and-caroline>>, geraadpleegd op 25 mei 2017; Het RKD, *Martin Maingaud*, <<https://rkd.nl/explore/artists/52039>>, geraadpleegd op 25 mei 2017.

II.¹⁹³ Op het portret zijn de drie zussen ten halven lijve weergegeven. Anna is aan de rechterkant te zien. Ze draagt een blauwe, zijden japon met daaroverheen een rode, hermelijnen mantel, terwijl ze met haar rechterhand een roos tegen haar boezem houdt.¹⁹⁴ Caroline is in het midden afgebeeld, terwijl zij haar arm om Amelia heenslaat en naar haar opkijkt. Om Amelia's linkerschouder hangt een tak met bloemen.¹⁹⁵

Op een portret uit 1728 door Philippe Mercier draagt Anna een zilveren japon waar kleurrijke florale motieven op zijn geborduurd (afb. 13). Op het lijfje zijn gespen met edelstenen aangebracht en de mouwen bestaan uit lagen kant. Anna's blauwe hermelijnen mantel valt langs haar rug naar beneden. Ze is ten voeten uit afgebeeld, terwijl ze naar rechts staat gekeerd en de toeschouwer aankijkt. Op een tafel naast haar ligt een kroon op een kussen. Met haar rechterhand pakt Anna de kroon vast. Haar linkerhand houdt zij voor haar buik. In de achtergrond is een gedeelte van het gebouw te zien, waar Anna zich in bevindt. Het doet classicistisch aan met zuilen en een boog.

Mercier was de zoon van Franse Hugenoten die in Pruisen hun toevlucht hadden genomen. Hij werd geschoold in Duitsland, Italië en Frankrijk.¹⁹⁶ In 1716 kwam hij naar Londen op aanbeveling van het hof in Hannover.¹⁹⁷ Zoals vermeld werd hij de *drawing master* van Anna, Amelia en Caroline. Vanaf 1729 was hij als eerste schilder in dienst van Frederick, *Prince of Wales*. Dit duurde tot 1736.¹⁹⁸

Het bekendste werk waarop Anna met Amelia, Caroline en Frederick is afgebeeld, is gedaan door Mercier in 1733 (afb. 7). Het is een informeel groepsportret, waarop de prins en prinsessen in de tuin van het Dutch House in Kew zijn geplaatst. Hier woonde Anna voor haar huwelijk in 1734 samen met Amelia en Caroline. Anna zit uiterst links op een stenen bankje, terwijl ze de klavecimbel bespeelt. Caroline staat naast haar en bespeelt een luit, terwijl Amelia uiterst rechts zit en in Milton leest. Frederick zit in het midden en bespeelt de cello.¹⁹⁹

De prinsessen dragen hun ochtendkostuum dat bestaat uit een simpele gesloten japon, die uit één geheel is gemaakt en aan de voorkant sluit. Daarbij dragen ze een witte, linnen halsdoek en een simpel mutsje. Anna's japon is wit en sluit met roze strikken. Tegenover zijn zussen ziet Frederick er alles behalve bescheiden uit. Zijn kleding is formeel en draagt zijn status uit als troonopvolger.²⁰⁰

¹⁹³ Millar 1963, 26.

¹⁹⁴ Millar 1963, 173.

¹⁹⁵ Millar 1963, 173.

¹⁹⁶ Eidelberg 2006, 411.

¹⁹⁷ Ingamells 1976-1978, 1.

¹⁹⁸ Ingamells 1976-1978, 3; Shawe-Taylor 2014, 388.

¹⁹⁹ Rorschach 1989/1990, 7; Ribeiro 2015, 123.

²⁰⁰ Ribeiro 2015, 123.

Anna als mogelijke opdrachtgeefster van portretten: 1728-1734

Vanaf 1728 kregen Anna, Amelia en Caroline hun eigen huishouden. Vanaf 1728 of 1729 kregen de drie prinsessen ieder 1200 pond per jaar die ze naar eigen wens konden uitgeven. Voor Anna gold dit tot haar huwelijk in 1734.²⁰¹ Het is niet duidelijk waaraan deze som werd besteed. In het hoofdstuk 'Anne of Hanover and Orange (1709-59) as patron and practitioner of the arts' schrijft R.G. King dat er een mogelijkheid is, dat Anna een deel gebruikte voor opdrachten aan kunstenaars. Het zou dan gaan om schilderijen gemaakt door schilders als Mercier, Hysing en Amigoni. Als Anna inderdaad voor deze schilderijen heeft betaald, dan reflecteert dit hoe ze zelf afgebeeld wenste te worden.²⁰² Het is wellicht interessant om na te gaan om welke portretten het zou kunnen gaan en hoe Anna hierop is afgebeeld.

Een portret van Anna vervaardigd door Mercier is enkel bekend in prentvorm (afb. 9). Anna is weergegeven met haar paardrijdkleding aan en een driesteek op haar hoofd, terwijl ze haar rechterarm in haar zij houdt. Naast haar lijkt een fontein te zijn afgebeeld en aan haar linkerzijde is een hondje zichtbaar. Ver in de achtergrond is een gebouw te zien en iets dichterbij twee ruiters.

Een volgende schilder die mogelijk in haar opdracht heeft gewerkt, was Hans Hysing (1678-1752 of 1753). Hysing was een Zweedse schilder die in 1700 naar Londen kwam. Vanaf 1715 werkte hij zelfstandig. Hij kreeg opdrachten van de koninklijke familie, onder andere om portretten ten voeten uit van Anna, Amelia en Caroline te schilderen.²⁰³ Toen prins Willem IV in Londen verbleef voor zijn huwelijk werd hij eveneens door Hysing geportretteerd.²⁰⁴

Van een schilderij dat Hysing van Anna maakte, is een prent bekend (afb. 10). Wellicht dat dit het portret ten voeten uit was. Op de prent is het een kniestuk geworden. Er zijn geen andere prenten bekend met een portret van Anna naar Hysing. De prent is gedateerd tussen 1734 en 1756. Het schilderij moet voor 1734 gedateerd worden aangezien een prent uit 1733 naar dit schilderij is gedaan, waarbij Anna ditmaal als borststuk is weergegeven.²⁰⁵

De compositie en pose van Anna doen denken aan het schilderij uit 1728 door Mercier (afb. 13). Het is een staatsieportret waarop Anna een rijk gedecoreerde japon met juwelen, kant en borduursel draagt, alsmede haar hermelijnen mantel die zij met haar rechterhand omhooghoudt. Haar linkerhand houdt zij op de kroon die op een kussen op een tafel ligt. In de achtergrond is draperie aanwezig en is een trofee te zien bestaande uit linten en bloemen.

²⁰¹ King 2002, 180.

²⁰² King 2002, 181.

²⁰³ National Portrait Gallery, *Hans Hysing (1678-1752 or 1753), Portrait painter*, <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person?LinkID=mp06180&role=art&wPage=1>>, geraadpleegd op 17 mei 2017.

²⁰⁴ Ekkart 2003, 123.

²⁰⁵ Jan Caspar Philips, *ANNA VAN BRONSWYK LUNEBURG, KROON PRINCESSE VAN GROOT BRITTAGNE, Aanstaaende Princesse von Oranje, enz. enz. enz.*, 1733, gravure, 32.8 x 22.7 cm, Royal Collection Trust, Londen. De prent werd uitgebracht in afwachting van het huwelijk tussen Willem en Anna.

De van origine Venetiaanse schilder Jacopo Amigoni (1682-1752) verbleef tussen circa 1729 en 1739 in Londen.²⁰⁶ Zijn leertijd bracht hij door in Düsseldorf en een gedeelte van zijn loopbaan heeft hij decoratief werk uitgevoerd voor keurvorst Maximiliaan Emanuel van Beieren. Na zijn tijd in Londen keerde hij terug naar Venetië.²⁰⁷

Er zijn twee schilderijen van Anna bekend gedaan door Amigoni. In 1732 werd aan de kunstenaar de opdracht gegeven een portret van Queen Caroline te schilderen en van de drie oudste prinsessen.²⁰⁸ Een portret van Anna door Amigoni bevond zich in 1993 op een veiling van Sotheby's in Monaco. De huidige verblijfplaats is onbekend.²⁰⁹ Dit zou het portret kunnen zijn dat Amigoni in 1732 heeft geschilderd (afb. 11). George Vertue (1684-1756) noemt het werk in zijn *Notebooks* als zijnde geschilderd in 1732 waarna het portret, samen met de portretten van de prinsessen Caroline en Amelia, in 1733 door Wagner werd gegraveerd.²¹⁰ In Museum Boijmans Van Beuningen bevindt zich een voortekening van dit portret uitgevoerd in bruine waterverf.²¹¹

Anna is op dit portret zittend weergegeven op een rijk gedecoreerde stoel met links een tafel, waar een kroon op is geplaatst. Ze draagt een witte, zijden japon die enkel is gedecoreerd op de halslijn met edelstenen en een parel. Verder draagt ze een hermelijnen mantel die goud van kleur is. Haar armen laat ze op de stoelleuning rusten, waarbij haar linkerhand op de hermelijnen mantel ligt. In de achtergrond zijn een zuil en draperie te zien.

Het tweede portret door Amigoni uit 1734 toont Anna ten voeten uit (afb. 12). Anna draagt een witte, zijden japon waar ditmaal borduursel op is aangebracht, wellicht gedaan met gouddraad. Het sieraad op de halslijn bestaat uit edelstenen en is iets groter dan op het zojuist besproken portret. Ze draagt nogmaals de gouden hermelijnen mantel. Met haar rechterhand houdt zij haar japon vast en met haar linkerhand de tafel die naast haar staat, waar een kroon op ligt. In de achtergrond zijn pilaren te zien en een antieke vaas. Aan Anna's linkerkant zijn twee zwevende putti afgebeeld die toortsen samenbrengen. De ene putto houdt twee takjes vast met aan de ene een sinaasappel en aan de andere sinaasappelbloesem. De andere putto draagt een krans van rozen. Deze rijke symboliek zal in het tweede deel, waar wordt ingegaan op de functie van de portretten, worden verklaard.

Vanaf 1734 zou de Republiek Anna's nieuwe thuis worden. In het volgende gedeelte zullen de portretten worden besproken die van Anna zijn gemaakt na haar aankomst in de Republiek tot aan haar dood in 1759.

²⁰⁶ Manfredi 2005, 676.

²⁰⁷ Claye 1974, 41.

²⁰⁸ Manfredi 2005, 677-78.

²⁰⁹ Het RKD, *Jacopo Amigoni, Portret van Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/139631>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

²¹⁰ Claye 1974, 44.

²¹¹ Claye 1974, 43-44 en plaat 33b.

De jaren in de Republiek

Anna's vroegste jaren in de Republiek: 1734-1740

In 1734 schilderde Philip van Dijk (1683-1753) een dubbelportret van Willem en Anna (afb. 14), dat in prent werd gebracht door John Faber jr. (1684-1756). Van deze prent bestaan meerdere versies. Johan van Gool (1685-1763) benoemt dit werk waarschijnlijk in *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en schilderessen* wanneer hij schrijft: '[...] ook verscheide keeren onzen Doorluchtigen Erfstadthouder, nevens zijne Koninglijke Gemalinne; [...] en daer zij in een Stuk verbeeldt zijn; het geen in Print is gebracht.'²¹²

Willem en Anna zijn flatteus weergegeven. Willem draagt formele staatsiekleding, waarvan voornamelijk het vest rijk geborduurd is. Anna draagt een zijden robe volante, die aan de voorkant bijeen wordt gehouden door een gesp.²¹³ In de achtergrond zijn classicistisch metselwerk en een standbeeld te zien. In de voorgrond zijn een vaas gevuld met bloemen, onder andere tulpen, en een Italiaanse windhond weergegeven.²¹⁴ Anna houdt in haar linkerhand een lelie vast en op haar schoot ligt een roos. Het schilderij bevindt zich nu in een privé collectie.²¹⁵

Philip van Dijk was hofschilder van landgraaf Willem VIII van Hessen-Kassel (1682-1760), broer van Marie-Louise en oom van prins Willem IV.²¹⁶ Waarschijnlijk is hij door deze band bekend geworden bij de familie in Leeuwarden.²¹⁷ In 1717 verhuisde hij naar Den Haag.²¹⁸ Hij schilderde voor de toplaag van de bevolking en verkocht als kunsthandelaar onder andere schilderijen aan Willem IV.²¹⁹ Voor laatstgenoemde diende hij tevens als adviseur betreffende kunstzaken. Als kunstenaar maakte Van Dijk voor het hof in Leeuwarden enkele schilderijen, waarvan er vier in het slaapvertrek van Willem werden opgehangen.²²⁰

In 1735 vervaardigde Van Dijk een portret van Anna dat zich sinds 1908 in de Royal Collection in Engeland bevindt (afb. 15).²²¹ Anna is *en profil* naar rechts geschilderd. In haar haren draagt ze strengen met parels en een tiara. Haar witte, zijden japon sluit vooraan door een gesp met juwelen. Over haar japon draagt ze een rode, hermelijnen mantel.²²² Haar kleding en de parels in haar haren komen vrijwel exact overeen met haar weergave op het zojuist besproken dubbelportret door Van

²¹² Van Gool 1750, 444-445.

²¹³ Ribeiro 2002, 37.

²¹⁴ Tite 2010, 100.

²¹⁵ Het RKD, *Philip van Dijk, Dubbelportret van prins Willem IV van Oranje- Nassau (1711-1751) en prinses Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/130037>>, geraadpleegd op 17 juni 2016.

²¹⁶ Rascher 2013, 73.

²¹⁷ Rascher 2013, 74.

²¹⁸ Korthals Altes 2003, 34.

²¹⁹ Korthals Altes 2003, 35.

²²⁰ Korthals Altes 2003, 44.

²²¹ White 2015, 492.

²²² White 2015, 492.

Dijk. In 1735 is dit portret door John Faber jr. in Londen gegraveerd en in prent uitgebracht (afb. 16). In hetzelfde jaar werd ook een prent van Willem door Faber gegraveerd, eveneens naar een schilderij door Philip van Dijk.²²³ Van Gool noemt deze portretten in de biografie over Van Dijk in zijn *De Nieuwe Schouburg [...]*: '[...] onder anderen die Afbeeldsels op zij, na welke de Medailles geslagen zijn, ter gedachtenisse van het Vorstelijk huwelijk dezer Doorluchtige Personadiën [...].'²²⁴

Eén van de eerste portretten die van Anna werd gemaakt na haar komst in de Republiek, dateert uit 1736 en is gedaan door de Friese schilder Bernardus Accama (1696-1756/1757) (afb. 17).²²⁵ Accama kreeg in 1721 de opdracht om een aantal portretten van prins Willem IV te schilderen. Dit was de eerste keer dat een Friese schilder portretopdrachten van het Stadhouderslijk hof ontving.²²⁶ In 1733 portretteerde Accama Willem nogmaals. Na dit jaar voerde hij nog enkele opdrachten uit voor het Stadhouderslijk hof, waar een eind aan kwam toen de stadhouderlijke familie in 1747 naar Den Haag vertrok.²²⁷

Het hier afgebeelde portret bevindt zich in de collectie van Paleis het Loo en is gesigneerd en gedateerd. Van dit portret zijn drie versies bekend, waarvan één zich in de Koninklijke Verzamelingen te Den Haag bevindt en de andere in een particuliere collectie in Nederland.²²⁸ Anna draagt hier eenzelfde mutsje als op het schilderij door Mercier uit 1733 (afb. 7). Daarbij draagt ze een rode, brokaten japon met een wit borststuk. Ze is zittend ten halven lijve afgebeeld en kijkt naar de beschouwer. Haar linkerhand ligt op haar schoot. Met haar rechterhand houdt ze wellicht een gordijn vast, waardoor in de achtergrond een landschap zichtbaar wordt.

Anna omringd door een hermelijnen mantel: 1740-1747

J. Rascher schrijft in zijn boek *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern* uit 2013, een portret van Anna toe aan Johann David Christian Haag (1709-1760). Rascher dateert het portret rond 1741-1742 (afb. 20).²²⁹ Raschers toekenning aan Haag wordt gedaan aan de hand van het pendant van Anna's portret, waarop Willem IV is afgebeeld (afb. 19). Rascher vergelijkt dit portret van Willem met portretten die in latere jaren zijn geschilderd door Haag. Met name een portret uit 1748 (afb. 18) laat duidelijk gelijkenissen zien tussen de gezichten en composities, wat duidt op eenzelfde vervaardiger. De pendantportretten waren oorspronkelijk toegeschreven aan Philip van Dijk. Aanwijzingen dat Philip van Dijk deze portretten van Anna en

²²³ White 2015, 493.

²²⁴ Van Gool 1750, 445.

²²⁵ Kretschmar 1973, 24.

²²⁶ Ekkart 2015, 81, 84.

²²⁷ Ekkart 2015, 85.

²²⁸ Spliethoff 1999, 110.

²²⁹ Rascher 2013, 112-113.

Willem heeft geschilderd zijn er niet.²³⁰ Het portret van Anna heeft dezelfde afmetingen als dat van Willem en hangt in dezelfde collectie, namelijk het Belasting en Douane kantoor in Rotterdam en kan volgens Rascher om die redenen toegeschreven worden aan Haag en rond dezelfde tijd worden gedateerd.²³¹

Van dit portret van Anna zijn meerdere versies bekend die identiek aan elkaar zijn. Eén hiervan bevindt zich in de collectie van het Mauritshuis. Ook van dit portret is de toeschrijving niet duidelijk. Door Rascher wordt dit werk weer aan Haag toegeschreven. Dit portret kan tussen 1742 en 1750 worden gedateerd (afb. 21).²³² Een ander portret bevindt zich op Kasteel Amerongen, dat door Rascher aan Haag wordt toegeschreven en rond 1744-1745 wordt gedateerd (afb. 22).²³³

Bij een vergelijking tussen deze portretten van Anna lijken ze door dezelfde kunstenaar te zijn vervaardigd. Van het eerstgenoemde portret van Willem (afb. 19) zijn ook meerdere versies bekend die zich vaak in dezelfde collectie bevinden als de bijbehorende portretten van Anna. In deze scriptie zal de toeschrijving van deze portretten aan Haag worden aangehouden, op grond van de argumenten die Rascher aanvoert.

De betreffende schilder Johann David Christian Haag was oorspronkelijk afkomstig uit Kassel en was vanaf 1733 hofschilder van landgraaf Willem VIII van Hessen-Kassel.²³⁴ Waarschijnlijk werd de schilder door deze landgraaf aan Willem IV aanbevolen.²³⁵ In ieder geval werd Haag in 1741 hofschilder van Willem IV, welke functie hij tot zijn dood in 1760 bleef vervullen. In de tussenliggende jaren zal Haag meerdere portretten van de stadhouder en zijn familie hebben gemaakt.²³⁶ Haag is voor zover bekend de enige vaste hofschilder van Willem IV geweest.²³⁷ De schilders die in de loop van de tijd werkzaam waren voor de verschillende stadhouders kunnen vaak geen hofschilders worden genoemd, omdat zij niet uitsluitend voor de stadhouder werkten.²³⁸

Ondanks het feit dat de drie besproken portretten (afb. 20, 21, 22) ongesigneerd zijn en ze dus niet met volle zekerheid aan een kunstenaar kunnen worden toegeschreven, gaat het hier om een identieke weergave van Anna. Zij is ten halven lijve weergegeven, waarbij zij gedeeltelijk naar rechts is gedraaid en uit het beeldveld kijkt. In haar opgestoken haren en in haar oren draagt ze juwelen. Op de halslijn van haar japon zijn edelstenen aangebracht. De japon gaat voor het grootste deel schuil achter haar blauwe hermelijnen mantel die ze met haar linkerhand voor haar borst houdt. In de achtergrond is enkel wat draperie zichtbaar.

²³⁰ Rascher 2013, 111-112.

²³¹ Rascher 2013, 113.

²³² Rascher 2013, 115.

²³³ Rascher 2013, 116.

²³⁴ Rascher 2013, 69.

²³⁵ Rascher 2013, 74.

²³⁶ Rascher 2013, 75, 78.

²³⁷ Rascher 2013, 82.

²³⁸ Tervaert 2016, 18.

Deze drie portretten geschilderd door Haag komen sterk overeen met een schilderij dat bekendstaat als een zelfportret van Anna (afb. 24). Het werk bevindt zich in de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag. Het zelfportret wordt rond 1740 gedateerd. Rascher dateert het vroegste portret van Anna door Haag rond 1741-1742.²³⁹ Niet alleen wat betreft de periode (rond 1740), maar ook wat betreft de iconografie zijn de portretten van Haag en het zelfportret bijna identiek. Het grootste verschil is zichtbaar in Anna's haren die op het zelfportret gepoederd zijn en op de portretten door Haag donkerbruin van kleur. Kleine verschillen zijn te zien in Anna's gezicht. Op het zelfportret lijkt haar gezicht iets voller en minder langgerekt.

Het zelfportret is, net als alle andere portretten van Anna, geïdealiseerd. Door de pokken die Anna opliep in 1720 hield zij een gelaat met littekens over, wat nog eens erger leek door haar zeer witte huid.²⁴⁰ Ze was ook redelijk zwaar.²⁴¹ Van haar omvang en littekens is op haar portretten niets te zien. Anna had het lange gezicht met enigszins bolle ogen van haar vader geërfd.²⁴² Dit laatste kenmerk is beter zichtbaar op de portretten geschilderd door Haag dan op het zelfportret.

Anna was voornamelijk gewend schilderijen te kopiëren.²⁴³ Zoals reeds vermeld, heeft zij een kopie gemaakt van een portret van zichzelf gedaan door de schilder Accama. Er is nog een ander geval bekend waar Anna mogelijk een portret van zichzelf heeft nagetekend, uitgevoerd in pastels (afb. 23). Zij zou een portret van zichzelf geschilderd door Johann Valentin Tischbein (zie de tekst onder het kopje *Nieuwe status en een formele rol: Anna's staatsieportretten*), als voorbeeld hebben genomen.²⁴⁴ De weergave van Anna op dit pastelportret vertoont sterke overeenkomsten met de portretten gedaan door Haag en met het zelfportret.

Aangezien Anna vaker portretten van zichzelf heeft gekopieerd, is het mogelijk dat Anna's zelfportret een kopie is gedaan naar een van de portretten door Haag of naar een portret door Johann Valentin Tischbein. Een portret van Anna geschilderd door Johann Valentin Tischbein dat vóór 1740 is vervaardigd, is echter niet bekend. De vroegst bekende portretten van Anna door Tischbein stammen uit circa 1750.

Als Anna voor haar zelfportret gebruik heeft gemaakt van een ander portret van zichzelf, dan vormen de portretten door Haag de meest waarschijnlijke optie. De overeenkomsten zijn duidelijk zichtbaar en van andere schilders die Anna hebben geportretteerd zijn geen werken bekend die Anna in eenzelfde compositie weergeven, zoals op de portretten door Haag en op het zelfportret.

²³⁹ Rascher 2013, 112-113.

²⁴⁰ Baker-Smith 1995, 14-15.

²⁴¹ Baker-Smith 1995, 29.

²⁴² Baker-Smith 1995, 29.

²⁴³ Tite 2010, 104.

²⁴⁴ Spliethoff 1999, 76; Het RKD, *toegeschreven aan Anna van Hannover naar Johann Valentin Tischbein, Portret van Anna van Hannover, prinses van Engeland, prinses van Oranje-Nassau (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/55349>>, geraadpleegd op 14 juni 2017.

Het beeldtype van Anna dat door Haag is gebruikt, komt tevens voor op twee prenten. De eerste prent dateert uit 1750 en is gegraveerd door Pieter Tanjé naar ontwerp van Gerard Sanders (1702-1767) (afb. 25). Anna is op de prent naar links gedraaid. De hermelijnen mantel wordt doormiddel van twee edelstenen op haar schouders op de plaats gehouden. Haar rechterhand is nu prominent zichtbaar waarmee zij de mantel tegen haar borst houdt. De kanten mouw die op de portretten door Haag en op het zelfportret zichtbaar is, is op de prent niet te zien.

De tweede prent dateert uit circa 1750 en is gegraveerd naar een ontwerp van de schilder Hendrik Pothoven (afb. 26) die in de leer was geweest bij Philip van Dijk.²⁴⁵ Van Gool schrijft over Pothoven in het tweede deel van zijn *De Nieuwe Schouburg [...]*: 'Eenigen tijd geleden, heeft hij alle de Vorstelijke Gemalinnen der Doorluchtige Stadthouders dezer Republiek, naer hunne geschilderde Portretten, afgetekent; die door den beroemden Graveerder J. Houbraken in 't koper gebracht worden.'²⁴⁶ Pothoven heeft naar de geschilderde portretten gewerkt wat zou kunnen betekenen dat hij Anna niet naar het leven heeft geportretteerd. Dit zou niet ongevoelen zijn aangezien slechts een aantal kunstenaars de opdracht kregen een portret van de stadhouder of zijn vrouw naar het leven te schilderen.²⁴⁷ De prent naar het ontwerp van Pothoven is vaak gereproduceerd.²⁴⁸ Het beeldtype van Anna is bekend. Zij is naar links gedraaid en kijkt over haar linkerschouder in de richting van de beschouwer. De hermelijnen mantel valt om haar heen die ze met haar linkerhand vasthoudt voor haar borst.

Nieuwe status in Anna's staatsieportretten: 1750-1753

Tussen 1750 en 1753 is Anna meerdere malen afgebeeld in een vrijwel identieke compositie. In een aantal gevallen is zij ten voeten uit weergegeven. De portretten van Anna vormen vaak een pendant met een portret van Willem IV.

Het beste voorbeeld van een portret waarop Anna ten voeten uit is afgebeeld, bevindt zich in het Fries Museum. Het portret dateert uit 1750-1751 en is gedaan door de schilder Johann Valentin Tischbein (afb. 29). Dit portret werd samen met de pendant waarop Willem IV is weergegeven (afb. 30) door koning Willem III in 1880 aan het Fries Museum geschonken.²⁴⁹

Anna is staand afgebeeld in een rijk interieur en is vorstelijk gekleed. Zij draagt een zijden, waarschijnlijk zilveren japon waarvan het lijfje is gedecoreerd met verschillende soorten parels en edelstenen. Op de halslijn is een kroontje van edelstenen aangebracht. Parels draagt zij tevens als oorbellen en de ornamenten in haar haren bestaan eveneens uit edelstenen. Zij draagt een blauwe

²⁴⁵ Van Gool 1751, 374.

²⁴⁶ Van Gool 1751, 375.

²⁴⁷ Tervaert 2016, 18.

²⁴⁸ Tite 2010, 102.

²⁴⁹ Ekkart 1975, 25.

hermelijnen mantel die zij met haar rechterhand aan de binnenkant vasthoudt. De mantel is gedrapeerd over de stoel die achter haar staat. Links van haar staat een consoletafel waar op een kussen een kroon ligt. Zowel de stoel als de tafel en de wandbetimmering in de achtergrond komen overeen met de laatste mode van het rococo, dat werd gekenmerkt door grillige, asymmetrische vormen gebaseerd op de natuur.²⁵⁰

Op Huis ten Bosch bevindt zich een soortgelijk portret van Anna (afb. 31). Het portret komt oorspronkelijk uit de privécollectie van koning Willem III, waarna het in 1890 in bezit kwam van de Koninklijke Verzamelingen te Den Haag. Vanaf 1940 hing het werk in Paleis Noordeinde waarna het in 1956 werd overgebracht naar Huis ten Bosch.²⁵¹ Het portret is niet gesigneerd maar wordt toegeschreven aan Johann Valentin Tischbein. Een portret van Willem IV dat de pendant vormt, draagt de signatuur van deze Tischbein.²⁵² De portretten worden circa 1750 gedateerd.²⁵³

Het portret van Anna toont veel overeenkomsten met het portret uit het Fries museum. Het grootste verschil is te zien in haar japon. Het lijfje is minder uitbundig gedecoreerd. Op de halslijn is een kroontje zichtbaar met daaronder een ornament van edelstenen. Verder is op het lijfje en de rok borduursel aangebracht wellicht gedaan met gouddraad. Om haar polsen draagt Anna armbanden van parels met cameeën, met wellicht een afbeelding van Willem IV *en profil*. Ditmaal houdt zij met haar rechterhand een edelsteen vast in het ornament onder het kroontje. Anna heeft de hermelijnen mantel met de duim en wijsvinger van haar linkerhand vast. Naast haar staat weer een tafel met een kussen en daarop een kroon.

Op een aantal portretten uit de jaren 1750-1753 is Anna ten halven lijve afgebeeld. Deze portretten lijken uitsneden te zijn van de zojuist besproken portretten, waarop Anna ten voeten uit is weergegeven. Een van deze portretten bevindt zich in de collectie van Paleis het Loo (afb. 32) en vormt een pendant met een portret van Willem IV, dat zich in dezelfde collectie bevindt. In het jaarverslag van Paleis het Loo uit 2013 wordt geschreven dat het portret van Anna uit de studio van Johann Valentin Tischbein komt.²⁵⁴ Het portret lijkt een uitsnede te zijn van het portret uit het Fries museum met de toevoeging van het gebaar van haar rechterhand, zoals op het Huis ten Bosch portret.

Een ander portret waarop Anna ten halven lijve is afgebeeld, is door de Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau in langdurig bruikleen aan Paleis het Loo gegeven. Het is gesigneerd door

²⁵⁰ Baarsen 2001, 13.

²⁵¹ Het RKD, *toegeschreven aan Johann Valentin Tischbein, Portret van Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/195890>>, geraadpleegd op 30 mei 2017.

²⁵² Ekkart 1975, 20.

²⁵³ Het RKD, *toegeschreven aan Johann Valentin Tischbein, Portret van Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/195890>>, geraadpleegd op 30 mei 2017.

²⁵⁴ Berendsen 2013, 36.

Johann Valentin Tischbein en dateert uit 1752 (afb. 33).²⁵⁵ Het portret lijkt weer een uitsnede te zijn van het portret uit het Fries Museum. Verschillen zijn te zien in de japon die Anna draagt, die meer weg heeft van de japon op het Huis ten Bosch portret, en in het juweel op haar borst.²⁵⁶ De hermelijnen mantel valt op de twee laatstgenoemde portretten over Anna's linkerschouder en bedekt haar linkerarm.

In het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt zich een kniestuk van Anna gesigneerd en gedateerd door 'J. Tischbein' in 1753 (afb. 34). Aan Anna's rechterzijde staat weer het tafeltje met daarop een kussen en een kroon. Naast deze kroon zijn sinaasappels toegevoegd. Anna's hermelijnen mantel wordt bij elkaar gehouden door een band bezet met juwelen. Met haar linkerhand houdt ze de mantel vast en met haar rechter de band van de mantel. Het kroontje is weer op de hals van haar japon aanwezig. Om haar polsen draagt ze de armbanden van parels en cameeën. In haar haren en oren draagt ze dezelfde juwelen en parels als op haar andere portretten.

De schilder die bovengenoemde portretten heeft vervaardigd, Johann Valentin Tischbein, bracht zijn leertijd door in Darmstadt en Kassel waarna hij in 1741 hofschilder werd in Laubach.²⁵⁷ Tischbein genoot protectie van landgraaf Willem VIII van Hessen-Kassel, de oom van Willem IV.²⁵⁸ In 1750 bevond Tischbein zich in Maastricht toen Hobbe van Aylva, gouverneur van de stad, een contract met hem tekende voor een aantal schilderijen van de stadhouderlijke familie. Van Aylva had deze schilderijen in 1751 in zijn bezit.²⁵⁹ Het portret van Anna is waarschijnlijk van het type geweest dat zich nu op Huis ten Bosch bevindt.²⁶⁰

²⁵⁵ Ekkart 1975, 26.

²⁵⁶ Ekkart 1975, 26.

²⁵⁷ Ekkart 1975, 20, 24.

²⁵⁸ Dekking 1987, 11.

²⁵⁹ Ekkart 1975, 24, 25; Dekking 1987, 11.

²⁶⁰ Ekkart 1975, 25.

Conclusie

Gedurende haar tijd in Engeland is Anna door verschillende kunstenaars op uiteenlopende wijzen geportretteerd. Haar portretten die gedaan zijn in de Republiek worden gekenmerkt door minder variatie. Met name vanaf circa 1740 ontstaan er portretten van Anna die vrijwel identiek zijn aan elkaar. Een reeks wordt gevormd door de portretten gedaan door de hofschilder Haag. Anna wordt steeds ten halven lijve weergegeven terwijl haar hermelijnen mantel haar omringt. Anna's zelfportret volgt het door Haag gebruikte beeldtype.

Vervolgens wordt Anna tussen 1750 en 1753 meerdere malen op een gelijksoortige manier afgebeeld door de schilder Johann Valentin Tischbein. De prototypes worden gevormd door twee portretten waarop Anna ten voeten uit is weergegeven. Een aantal andere portretten ten halven lijve lijken vervolgens uitsneden van deze prototypes te zijn.

Het aantal kunstenaars dat Anna portretteerde, nam gedurende haar leven af. Tussen 1714 en 1740 is zij door ten minste zeven kunstenaars geportretteerd. Vanaf 1740 lijken er slechts twee kunstenaars te zijn geweest die haar geschilderde portretten hebben vervaardigd, namelijk Haag en Johann Valentin Tischbein.

II. De portretten van Anna van Hannover: functie

De jaren in Engeland

Na de aankomst in Engeland. Anna tijdens haar jeugd: 1714-1728

Na de aankomst van de Hannoveriaanse familie in Engeland in 1714 begon Anna's moeder Caroline al snel met het verstrekken van opdrachten aan kunstenaars, waarbij zij in veel gevallen portretten van haar kinderen liet maken.²⁶¹ Caroline deed dit uit politieke en dynastieke overwegingen. Ze wilde ervoor zorgen dat haar familie als Brits zou worden beschouwd door de bevolking van Groot-Brittannië.²⁶² Daarnaast waren onder de bevolking Jacobieten actief. Zij wensten een nazaat van het huis Stuart op de troon in de plaats van George I en zijn nakomelingen. Van deze dreiging zal Caroline zich bewust zijn geweest.²⁶³

Door de Glorious Revolution in 1688-89, waarbij koning James II van Engeland werd afgezet door Willem III van Oranje, was er een tweedeling ontstaan in de Britse loyaliteit. Aan de ene kant stonden de aanhangers van Willem III en de Protestantse monarchie, aan de andere kant stonden de aanhangers van James II en zijn nazaten. Deze laatste groep werden de Jacobieten genoemd. Zij steunden James II en VII vanaf 1689, zijn zoon James III en VIII vanaf 1701 en diens zoon Charles Edward Stuart, die Charles III werd in 1766.²⁶⁴ In 1745 werd de dreiging werkelijkheid toen Charles Edward Stuart in Schotland aankwam en met een leger van Jacobieten richting het zuiden trok om George II van zijn troon te ontdoen. Uiteindelijk won het Britse leger op 16 april 1746 in de slag bij Culloden onder leiding van William, hertog van Cumberland en zoon van George II.²⁶⁵ Deze overwinning zorgde ervoor dat de Hannoveriaanse dynastie door de meeste onderdanen expliciet geaccepteerd werd als representatie van de aspiraties en zekerheid van het koninkrijk.²⁶⁶

Caroline zag dat het nodig was een beeld van de Hannoveriaanse dynastie in Engeland te vestigen dat toonde dat ze daar thuishoorden.²⁶⁷ Ze probeerde dit zowel in haar culturele als politieke activiteiten naar voren te laten komen. Door haar kinderen was de Hannoveriaanse opvolging gegarandeerd.²⁶⁸ Om deze reden zal zij haar kinderen meerdere malen hebben laten afbeelden.

De Jacobieten produceerden afbeeldingen die in prentvorm circuleerden.²⁶⁹ De prijs van prenten was afhankelijk van de kwaliteit, waarbij de goedkoopste exemplaren door vrijwel iedereen

²⁶¹ Marschner 2014, 112.

²⁶² Tite 2010, 21.

²⁶³ Marschner 2014, 112.

²⁶⁴ Black 2004, 3.

²⁶⁵ Black 2004, 21, 99.

²⁶⁶ Black 2004, 99-100.

²⁶⁷ Marschner 2014, 112.

²⁶⁸ Tite 2010, 21.

²⁶⁹ Marschner 2014, 112.

konden worden aangeschaft.²⁷⁰ De muren in Londense huizen hingen vol met prenten, die vaak een patriottisch onderwerp hadden.²⁷¹ Men kon op deze manier loyaliteit tonen aan het Huis van Hannover.²⁷² Ook van de kinderen van George II en Caroline circuleerden prenten, zoals de besproken prent van Anna uit 1720 (afb. 4) en de prent van de vier oudste kinderen uit circa 1715-1720 (afb. 5).

Met name deze laatste prent lijkt bedoeld te zijn geweest om mensen bekend te maken met de koninklijke nakomelingen: de naam en geboortedatum van ieder kind worden onderaan de prent vermeld. De meeste aandacht gaat uit naar Frederick als toekomstige troonopvolger. Hij staat centraal en wordt door Anna aangewezen. De kinderen zullen zo niet bij elkaar hebben gezeten, aangezien Frederick tot 1728 in Hannover verbleef. Deze prent moest duidelijk maken dat de Hannoveriaanse opvolging gegarandeerd was en wie de nakomelingen van de toekomstige koning waren.

Caroline gaf ook private opdrachten voor portretten van haar opgroeiende kinderen.²⁷³ Het besproken schilderij door Maingaud toont de zussen koninklijker dan voorheen door de toevoeging van de hermelijnen mantels (afb. 6). De verwevenheid van de liefdevolle gebaren op dit portret zou kunnen duiden op het onderwerp van de Drie Gratiën, waardoor dit schilderij een allegorie zou zijn.²⁷⁴ Het portret heeft iets intiems: een schilderij gemaakt in opdracht van een moeder. Het portret is waarschijnlijk altijd in een van de Engelse koninklijke residenties aanwezig geweest, te weten het Kew Palace, Kensington Palace en Hampton Court.²⁷⁵

Het schilderij uit 1728 gedaan door Mercier (afb. 13) lijkt het vroegste staatsieportret van Anna te zijn. Zij is op een formele manier afgebeeld met symbolen, zoals de kroon en de hermelijnen mantel, die verwijzen naar haar rol als dochter van een koning. Dat dit het vroegste staatsieportret vormt, zou te verklaren zijn door de kroning van haar vader een jaar eerder. Anna droeg nu de titel *Princess Royal*. In 1729 werd Anna's portret, samen met portretten van haar zussen Amelia en Caroline en een portret van Frederick, door hun moeder Caroline geschonken aan de *2nd Earl of Grantham*.²⁷⁶ Het formele uiterlijk van het portret was hiervoor passend.

The *1st Earl of Grantham* was Henry de Nassau d'Auverquerque (1673-1754). In 1698 werd de titel *Earl of Grantham* aan hem verleend door koning Willem III samen met de titels *Viscount Boston* en *Baron of Alford*. Deze Henry was kamerheer van het huishouden van Caroline, toen zij nog

²⁷⁰ Clayton 1997, 22.

²⁷¹ Clayton 1997, xiii.

²⁷² Clayton 1997, xii.

²⁷³ Marschner 2014, 112.

²⁷⁴ Royal Collection Trust, *Martin Maingaud (active 1692-c. 1725), Princesses Anne, Amelia and Caroline*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/4/collection/404985/princesses-anne-amelia-and-caroline>>, geraadpleegd op 18 juli 2017.

²⁷⁵ Millar 1963, 173.

²⁷⁶ Ingamells 1976-1978, 14.

Princess of Wales was. Hij bleef deze functie bekleden toen zij koningin werd in 1727.²⁷⁷ Wie de *2nd Earl of Grantham* was in 1729 wordt uit de literatuur niet duidelijk. Het zou kunnen gaan om Thomas, de jongste zoon van Henry, die de titel *Viscount Boston* had. Henry's oudste zoon, eveneens Henry genaamd, was reeds in 1718 overleden. Thomas stierf op 27 april 1730.²⁷⁸ In 1732 trouwde Henry's jongste dochter Lady Henrietta (1712-1747) met William Clavering-Cowper, *2nd Earl Cowper* (1709-1764).²⁷⁹ Uiteindelijk erfde hun zoon George Nassau Clavering-Cowper, *3rd Earl Cowper* (1738-1789) Anna's portret. Hij schonk het werk in 1768 aan de stad Hertford, waar het zich nu nog bevindt in de rechtbank.²⁸⁰

Van het portret dat Mercier in 1733 vervaardigde van Anna, Amelia, Caroline en Frederick (afb. 7) zijn drie exemplaren bekend. Het waarschijnlijk vroegste schilderij van de drie toont de prins en prinsessen gezeten in een kamer waarschijnlijk in Carlton House (afb. 8). De werken zijn vermoedelijk geschilderd in opdracht van Frederick.²⁸¹

Er lijkt op deze portretten door Mercier sprake te zijn van een ontspannen sfeer. Deze ontspannenheid is echter gemaakt. Ten tijde dat de portretten werden vervaardigd was er geen sprake van een gelukkige eenheid in het gezin. De zussen kenden Frederick nauwelijks, aangezien hij in Hannover was opgegroeid.²⁸² In de portretten lijkt niemand de aanwezigheid van de anderen te erkennen: Anna, Caroline en Frederick bestuderen ieder hun bladmuziek en Amelia kijkt buiten het beeldveld naar de toeschouwer.²⁸³ De schilderijen tonen een ideaalbeeld, waarin de prins en zijn zussen in harmonie leven en zeer getalenteerd zijn.²⁸⁴

Door de informele sfeer van de zojuist genoemde portretten lijken ze te zijn bedoeld om in een privaat vertrek te hangen.²⁸⁵ Omdat er drie versies bestaan, kan het zijn dat de schilderijen als cadeau bedoeld waren. Vanwege de informele sfeer zullen zij waarschijnlijk binnen de familie zijn geschonken.²⁸⁶ Zo hing één van de drie portretten volgens een inventaris uit 1763 in het hof te Leeuwarden. In de inventaris wordt vermeld: 'Een stuk waarop is geschildert hare koninklijke hoogheit met hoogstdesselves broeder de Prins van Walles en twee princessen van H.K.H., houdende muziek'.²⁸⁷

²⁷⁷ Collins 1735, 539.

²⁷⁸ Collins 1735, 539.

²⁷⁹ Collins 1735, 714.

²⁸⁰ Ingamells 1976-1978, 14; Art UK, *Princess Anne*, <<https://artuk.org/discover/artworks/princess-anne-17091759-16387/search/makers:philippe-mercier-16891760/page/2>>, geraadpleegd op 28 november 2017.

²⁸¹ Rorschach 1989/1990, 7; Shawe-Taylor 2014, 388.

²⁸² Scott 2010, 102.

²⁸³ Rorschach 1989/1990, 7.

²⁸⁴ Scott 2010, 102, 105.

²⁸⁵ Scott 2010, 102.

²⁸⁶ Scott 2010, 105.

²⁸⁷ Geciteerd uit: Loonstra 1996, 110.

Anna als mogelijke opdrachtgeefster van portretten: 1728-1734

Mogelijk heeft Anna zelf opdracht gegeven voor een portret vervaardigd door Mercier, wat zou kunnen betekenen dat zij dit beeld van zichzelf wilde uitdragen. Op de prent naar het schilderij (afb. 9) kan Anna's paardrijdkleding verwijzen naar het feit dat Anna paardrijdlessen kreeg, wat hoorde bij een goede educatie.²⁸⁸ Haar kleding en de hond kunnen ook naar de jacht verwijzen.

Jagen werd in de achttiende eeuw gezien als een tijdverdrijf voorbehouden aan de adel. De vaardigheden die nodig waren voor de jacht waren ook nodig voor oorlogvoering. Deze vaardigheden werden belangrijk geacht voor prinsen. Een staatsieportret in de vorm van een jachtscène kon zo een propagandistische rol spelen.²⁸⁹ Een mannelijk element komt ook terug in Anna's kleding. De vrouwelijke paardrijdkleding in die tijd was afgeleid van mannenkleding. Het geheel bestond uit een jas, een vest en een onderrok. De jas van de vrouw werd hetzelfde gesneden als die van de man. Vaak werden daar mannelijke accessoires aan toegevoegd, zoals de driesteek die Anna draagt.²⁹⁰

Wellicht wilde Anna zichzelf enkel modieus laten portretteren. Het zou ook kunnen dat ze de mannelijke aspecten wilde benadrukken om een beeld van zichzelf uit te dragen waarin kracht en leiderschap naar voren komen. Daarnaast is het bekend dat Anna en Amelia altijd te paard meereden met hun vader wanneer hij ging jagen. Dit in tegenstelling tot hun jongere zusjes en moeder die in een koets volgden. De jacht was de belangrijkste activiteit in het leven van de koninklijke familie buiten Londen.²⁹¹ Het portret kan dus tevens verwijzen naar een favoriete bezigheid van Anna.

Op de portretten gedaan door Hysing (afb. 10) en Amigoni (afb. 11 en 12) is Anna op een formele wijze weergegeven met attributen die naar macht verwijzen, zoals de kroon. Door deze staatsieportretten kon Anna haar positie benadrukken. Dat de portretten formeel zijn, komt waarschijnlijk doordat ze bij hooggeplaatste personen terechtkwamen en dus wellicht op publieke plaatsen zouden komen te hangen.

Onder de prent naar het portret van Hysing staat iets over de originele opdracht: 'Done from the Painting wch. Her Royle Highness, Presented to the late Countess of Sussex, & now Inscib'd to the Righ Honble. ye Earl of Sussex Knight of ye most Honble. Order of the Bath, by his most obedient Servt. John Faber.'²⁹² Talbot Yelverton, *1st Earl of Sussex* (1690 – 1731) verkreeg de titel *Earl of Sussex* in 1717 van George I. In 1727 werd hij benoemd tot lid van de Geheime Raad (*Privy Council*).

²⁸⁸ Rorschach 1989/1990, 11; King 2002, 181.

²⁸⁹ Rorschach 1989/1990, 11; King 2002, 181.

²⁹⁰ Ribeiro 2002, 45.

²⁹¹ Baker-Smith 1995, 26.

²⁹² Royal Collection Trust, *John Faber Junior (c. 1684-1756), Her Highness Ann Princess of Orange*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/7/collection/603971/her-highness-ann-princess-of-orange>>, geraadpleegd op 17 mei 2017.

Deze raad voorzag koning George II van advies. Hij stierf in 1731 en werd opgevolgd door zijn zoon George, *2nd Earl of Sussex* (1727-1758).²⁹³

Het portret door Amigoni uit 1734 was oorspronkelijk geschilderd voor Philip Yorke, Lord Hardwicke, die in 1754 de titel *1st Earl of Hardwicke* verkreeg (1690-1764).²⁹⁴ Dit blijkt uit het bijschrift bij een betaling uit 1735 aan Amigoni. Een kopie van dit schilderij, dat zich nu in Wrest Park bevindt, werd waarschijnlijk geschonken aan de *Duke of Kent*.²⁹⁵ Lord Hardwicke was lid van het Engelse Parlement tussen 1722 en 1734 en werd kanselier, *Lord Chancellor*, in 1737. Hij bleef kanselier tot 1756, toen hij met pensioen ging.²⁹⁶

Op het laatstgenoemde portret zijn twee putti te zien die toortsen samenbrengen. Het samenkomen van de vlammen symboliseert het huwelijk.²⁹⁷ Dit schilderij was dan ook gemaakt om Anna's huwelijk met prins Willem IV te vieren. De putto bovenaan houdt twee takjes vast met aan de ene een sinaasappel en aan de andere sinaasappelbloesem, wat staat voor het Huis van Oranje. De andere putto houdt een krans van rozen vast, wat kan verwijzen naar het Huis van Tudor waar de Hannoveriaanse familie van afstamde.²⁹⁸

De jaren in de Republiek

Anna's vroegste jaren in de Republiek: 1734-1740

Het jaar 1734 vormde een belangrijk keerpunt in het leven van Anna. Ze was nu echtgenote met de daarbij behorende taken en verantwoordelijkheden. Ze moest de dynastie van het Huis van Oranje veiligstellen door te zorgen voor een (mannelijke) erfgenaam. De Republiek werd haar nieuwe thuis. Rond het jaar 1734 is Anna dan ook meerdere malen afgebeeld.

Naast het in de vorige paragraaf besproken schilderij van Amigoni uit 1734 waren ook de portretten door Philip van Dijk geschilderd ter ere van het huwelijk van Willem en Anna. Op het dubbelportret door Van Dijk uit 1734 is Anna duidelijk als echtgenote weergegeven (afb. 14). Zij is zittend afgebeeld en wordt omringd door bloemen die kunnen staan voor haar puurheid en schoonheid. Willem is staand afgebeeld in een bijna nonchalante houding, terwijl hij een staf vastheeft. Het vrouwelijke en mannelijke zijn hier tegen elkaar afgezet.

²⁹³ Collins 1735, 709.

²⁹⁴ Millar 1963, 176; Encyclopaedia Britannica, *Philip Yorke, 1st Earl of Hardwicke*, <<https://www.britannica.com/biography/Philip-Yorke-1st-Earl-of-Hardwicke>>, geraadpleegd op 29 november 2017.

²⁹⁵ Millar 1963, 176.

²⁹⁶ Encyclopaedia Britannica, *Philip Yorke, 1st Earl of Hardwicke*, <<https://www.britannica.com/biography/Philip-Yorke-1st-Earl-of-Hardwicke>>, geraadpleegd op 29 november 2017.

²⁹⁷ Millar 1963, 176.

²⁹⁸ Royal Collection Trust, *Jacopo Amigoni (1682-1752), Anne, Princess Royal and Princess of Orange (1709-1759)*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/8/collection/405646/anne-princess-royal-and-princess-of-orange-1709-1759>>, geraadpleegd op 16 juni 2017.

Willem en Anna zijn formeel afgebeeld. Zowel de tulpen als de windhond op het schilderij uit 1734 waren statussymbolen in portretten van de achttiende-eeuwse elite.²⁹⁹ De oorspronkelijke opdracht heeft waarschijnlijk gezorgd voor het formele uiterlijk van het portret. Op één versie van een prent naar het schilderij staat: 'Done from y Original Painting which their Highnesses presented to y Right Hon.ble Algernon Seymour Earl of Hartford'.³⁰⁰ Algernon Seymour, *Earl of Hartford* (1684-1750) was een leger officier die in 1714 een positie kreeg toegewezen in de slaapkamer van de *Prince of Wales*, de toekomstige George II.³⁰¹ Door de ronding onderaan het schilderij kan dit werk zijn bedoeld als supraporte.

Op het portret door Philip van Dijk uit 1735 is Anna koninklijker afgebeeld dan op het portret uit 1734 door de toevoeging van de hermelijnen mantel en de tiara in haar haren (afb. 15). Een afbeelding naar dit portret zou op medailles komen die publiekelijk zichtbaar zouden zijn. Om deze reden zal zij op een formele wijze zijn afgebeeld, waarbij de nadruk op haar koninklijke afkomst ligt.

Dit formele en koninklijke staat in contrast met de drie informele portretten gedaan door Accama in 1736, waarvan één versie zich in de collectie van Paleis het Loo bevindt (afb. 17). Deze drie portretten zijn vererfd binnen families die nauw met het Friese hof waren verbonden. Geen van deze portretten is in prentvorm uitgebracht.³⁰² Het gaat hier om geschonken portretten aan personen in de naaste omgeving. De werken doen huiselijk en informeel aan en staan hierdoor lijnrecht tegenover de latere staatsieportretten van Anna. Het huiselijke mutsje dat Anna draagt, zou nooit meer voorkomen op portretten van haar en ook niet meer in enig ander koninklijk portret.³⁰³

Anna omringd door een hermelijnen mantel: 1740-1747

Zoals beschreven, is Anna op een aantal portretten die mogelijk zijn vervaardigd door de hofschilder Haag, op een identieke manier weergegeven (afb. 20, 22, 23). Dit kan erop duiden dat de portretten in verschillende residenties van de stadhouder of op openbare plaatsen kwamen te hangen. Het kan ook zijn dat ze als geschenk zijn weggegeven.

Het beeldtype is niet enkel aan Anna voorbehouden. Zij plaatste zichzelf met deze portretten binnen een beeldtraditie. Verschillende koninklijke en adellijke vrouwen zijn op deze manier weergegeven. Zij zijn geportretteerd als borststuk of ten halven lijve, in driekwart aanzicht, met een

²⁹⁹ Tite 2010, 100.

³⁰⁰ John Faber jr. naar Philip van Dijk, *Portret van Willem IV, prins van Oranje-Nassau, en Anna van Hannover, 1734-1756*, mezzotint, 35.2 x 42.9 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

³⁰¹ The History of Parliament, SEYMOUR, Algernon, Earl of Hertford (1684-1750), <<http://www.historyofparliamentonline.org/volume/1715-1754/member/seymour-algernon-1684-1750>>, geraadpleegd op 29 november 2017.

³⁰² Kretschmar 1973, 25.

³⁰³ Kretschmar 1973, 25.

hermelijnen of gewone mantel die het bovenlichaam omhult. Wat in Anna's portretten opvalt, is haar linkerhand die steeds prominent zichtbaar is.

Anna kan het beeldtype in haar directe omgeving hebben waargenomen. Zo is haar moeder Caroline rond 1730 volgens dit beeldtype weergegeven (afb. 27). Van Marie Louise, Willems moeder, zijn zelfs meerdere portretten bekend die dit type volgen (afb. 28). Anna heeft zichzelf laten afbeelden op een formele manier die passend was voor iemand van haar stand.

Pas later koos zij voor staatsieportretten ten voeten uit. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat het aanzien van Willem en Anna tot aan 1747 nog niet groot was. In dat jaar werd Willem stadhouder van alle gewesten in de Republiek. Bij deze verbeterde status hoorden nieuwe portretten die de verhoogde status van de familie zouden uitdragen. Daarnaast vertrokken Willem en Anna met hun hofhouding naar Den Haag, een stad die niet zo geïsoleerd en provinciaal was als Leeuwarden.

Na de verhuizing naar Den Haag was er dus meer behoefte aan portretten van de stadhouderlijke familie, wat tot gevolg had dat er meer portretkunstenaars naar het hof in Den Haag kwamen.³⁰⁴ Dit laatste betekent in het geval van Willem IV en Anna echter niet dat zij door vele verschillende kunstenaars geportretteerd zijn, met name in Anna's geval. Het is opvallend dat er, voor zover nu bekend is, slechts één kunstenaar naar voren komt die haar na 1747 meerdere malen heeft geportretteerd, namelijk Johann Valentin Tischbein.

Slechts een select aantal portrettisten ontving de opdracht om portretten van de stadhouder en zijn familie te vervaardigen. Er bestaan dan ook minder portretten die zijn gedaan naar het leven dan dat er kopieën zijn.³⁰⁵ De vraag naar kopieën van portretten van de stadhouderlijke familie was groot, wat schilders zal hebben aangetrokken om naar de hofstad te komen.³⁰⁶

Nieuwe status in Anna's staatsieportretten: 1750-1753

Vanwege de nieuwe status die het stadhouderschap vanaf 1747 met zich meebracht, kwam er meer dan voorheen behoefte aan portretten van Willem IV en zijn familie. De portretten kwamen in de verschillende residenties van de familie te hangen of werden als geschenk gegeven aan verwanten in zowel binnen-als buitenland.³⁰⁷ Tussen circa 1750 en 1753 zijn van Anna een aantal staatsieportretten gemaakt (afb. 29, 31, 34). Dergelijke portretten dienden in het bijzonder om de status van de geportretteerde in beeld te brengen.

³⁰⁴ Rascher 2013, 82.

³⁰⁵ Tervaert 2016, 18.

³⁰⁶ Tervaert 2016, 18.

³⁰⁷ Rascher 2013, 82.

In de eerste helft van de zestiende eeuw ontwikkelde Titiaan (1490-1576) staatsieportretten met een vast concept voor kleding, pose en attributen in zijn portretten van keizer Karel V (1500-1558) en andere leden van de Habsburgse dynastie. De manier van weergeven die Titiaan gebruikte, werd de standaard.³⁰⁸ De geportretteerde wordt op een plechtige manier ten voeten uit of ten halven lijve weergegeven, waarbij hij of zij in driekwart aanzicht naar links of rechts is gedraaid. Naast de persoon staat een tafel waarop attributen liggen die de positie en macht van een vorst, prins of stadhouder symboliseren.³⁰⁹ De hermelijnen mantel en kroon in Anna's portretten, alsmede de kroon die op de halslijn van haar japon is aangebracht verwijzen naar haar titel als *Princess Royal* van Groot-Brittannië (afb. 29, 31, 34).³¹⁰ Als dochter van een koning was Anna's rang hoger dan die van Willem. Op haar portretten vervaardigd gedurende haar tijd in de Republiek bleef zij haar koninklijkheid dan ook benadrukken.

Op het portret uit 1753 zijn naast de kroon sinaasappels toegevoegd die staan voor het Huis van Oranje en haar zoon Willem Batavus (afb. 34).³¹¹ Het gebruik van de sinaasappel wordt door Broomhall en Van Gent in *Dynastic Colonialism. Gender, materiality and the early modern house of Orange-Nassau* 'Orange branding' genoemd.³¹² De sinaasappel in de vorm van een vrucht, een boom, of bloesem werd gebruikt als symbool en als visualisatie van de hoop die werd gevestigd in de nakomelingen van de Oranje familie. Door hen verspreidde het Huis van Oranje zich over Noord-Europa, met name door huwelijken binnen Protestantse families.³¹³ In 1753 was Anna twee jaar regentes in plaats van haar zoon. Door de sinaasappels is een politiek aspect toegevoegd, waaruit duidelijk wordt dat zij werkte in het belang van de Oranje-Nassau dynastie.³¹⁴

Op de reeds besproken prent van Jacob Houbraken naar een werk van Pothoven (afb. 26) is eveneens sprake van 'Orange branding'. Onder de afbeelding van Anna zijn onder andere het Britse wapenschild en een reliëf te zien. Op het reliëf is een vrouw afgebeeld die een frygische muts op een stok en een wapenschild vasthoudt. Wellicht gaat het hier om een personificatie van Britannia. Een man overhandigt haar een sinaasappel, symbool van het Oranje-Nassau vorstenhuis. Deze man is een personificatie van de Eeuwigheid gesymboliseerd door de ouroboros, een slang die zich in zijn staart bijt, die hij vasthoudt.³¹⁵ Anna's herkomst als Britse prinses wordt hier verenigd met haar verbinding aan het Huis van Oranje-Nassau.

³⁰⁸ Tervaert 2016, 8.

³⁰⁹ Tervaert 2016, 8.

³¹⁰ Tervaert 2016, 20.

³¹¹ Broomhall 2016, 60.

³¹² Broomhall 2016, 175.

³¹³ Broomhall 2016, 175.

³¹⁴ Broomhall 2016, 60.

³¹⁵ Tite 2010, 102; Het Rijksmuseum Amsterdam, *Portret van Anna van Hannover, prinses van Oranje-Nassau*, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.125708>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Door voor de juiste kleding en accessoires te kiezen kon de geportretteerde zijn of haar rang, macht en rijkdom tonen.³¹⁶ Kleding was meestal een specifiek kenmerk voor de geportretteerde en versterkte en omlinjde op die manier zijn of haar identiteit.³¹⁷ De kledingkeuze werd bepaald door de voorgestelde persoon en door de soort opdracht. Bij een opdracht voor publieke werken, zoals de staatsieportretten, zal de kleding officieel zijn geweest en de bewuste keuze van de geportretteerde.³¹⁸ De kleding wordt dan nog aangevuld met een sjerp of juwelen.³¹⁹

Het is niet bekend of de stadhouders en hun familieleden de kleding die zij op hun portretten dragen ook daadwerkelijk hebben gedragen tijdens het poseren voor het portret.³²⁰ Op Anna's portretten worden haar rang en rijkdom tentoongespreid door haar zijden japonnen, die zijn afgezet met borduursel en edelstenen.

Hoewel de genoemde portretten geschilderd door Haag ook formele portretten zijn, is Anna's japon op deze portretten soberder gedecoreerd. Wellicht dat de toename in decoratie samenhang met haar nieuwe status vanaf 1747, als echtgenote van de stadhouder van alle gewesten in de Republiek. Ook Anna's japonnen op de portretten die gedurende haar tijd in Engeland zijn geschilderd zijn minder uitbundig gedecoreerd. Een uitzondering vormt wellicht de japon die zij draagt op het portret door Mercier uit 1728 (afb. 13).

Net als het beeldtype dat rond 1740 door Haag werd gebruikt en herhaald, komt er in de zojuist besproken staatsieportretten uit 1750-1753 een beeldtype naar voren dat eveneens herhaalde malen werd gebruikt. Johann Valentin Tischbein heeft dit beeldtype waarschijnlijk geïntroduceerd. Hij maakte gebruik van een gekozen formule waar hij steeds variaties in aanbracht, bijvoorbeeld in Anna's handgebaren. Daarnaast vervaardigde hij portretten ten halven lijve die uitsneden lijken te zijn van de staatsieportretten ten voeten uit (afb. 32, 33).³²¹

Niet alle schilderijen van Anna en Willem zullen door Johann Valentin Tischbein zelf zijn geschilderd. Zoals gezegd was de vraag naar kopieën van portretten van de stadhouderlijke familie groot. Om aan de vraag te voldoen lieten portrettisten hun leerlingen portretten maken gebaseerd op het prototype. Opdrachtgevers waren tevreden met een dergelijke kopie.³²² Het beeld van het prototype met subtiele variaties werd op publieke plaatsen verspreid. Op deze manier zou Anna direct herkenbaar zijn. Daarnaast hoefde ze zo voor slechts één kunstenaar te poseren.

Aangezien slechts een kleine groep portrettisten de opdracht ontving de stadhouder en zijn familie naar het leven te schilderen, maakten ook andere kunstenaars gebruik van de prototypes die

³¹⁶ Tervaert 2016, 20.

³¹⁷ Ribeiro 2015, 11.

³¹⁸ Ribeiro 2015, 14.

³¹⁹ Tervaert 2016, 8.

³²⁰ Tervaert 2016, 20.

³²¹ Ekkart 1975, 26.

³²² Tervaert 2016, 18.

door deze portrettisten werden verschaft.³²³ Een voorbeeld is een portret uit 1756 gedaan door Hendrik Carré (1732-1814) uit Den Haag (afb. 35). Dit portret is bijna een exacte kopie van het portret van Anna door Johann Valentin Tischbein uit 1752 (afb. 33). Een miniatuur van Anna die wordt toegeschreven aan Gerrit Kamphuysen (actief 1745-1772) en tussen 1753 en 1760 wordt gedateerd (afb. 46), vertoont ook sterke overeenkomsten met de portretten van Anna door Tischbein. Vermoedelijk is de miniatuur gedaan naar het schilderij door Tischbein uit 1753.³²⁴

Zoals gezegd ontwikkelde Titiaan het concept voor een staatsieportret in de zestiende eeuw. Zowel Johann Valentin Tischbein als Anna zullen zich bewust zijn geweest van dit concept en van de bestaande beeldtraditie. Het staatsieportret moest bepaalde elementen bevatten die zouden verwijzen naar Anna's status. Anna zal zelf niet onbekend zijn geweest met staatsieportretten die zij in de koninklijke collectie in Engeland zal hebben gezien. Ook van haar moeder Caroline zijn verschillende staatsieportretten bekend, zoals het portret door Sir Godfrey Kneller uit 1716 (afb. 37).

De portretten werden in verband gebracht met de portrettraditie van eerdere generaties en konden op die manier zorgen voor waardigheid en autoriteit.³²⁵ Omdat er werd gewerkt binnen een traditie en volgens een vast concept, konden portretten van bijvoorbeeld Queen Caroline vergeleken worden met portretten van haar voorgangers, zoals die van Queen Anne (1665-1714) en van Mary II van Engeland (1662-1694). Als er wordt gekeken naar een staatsieportret van een vorstin die gelijktijdig met Anna leefde, namelijk Maria Leszczyńska (1703-1768) (afb. 38), dan zijn er overeenkomsten te zien in de manier van weergave en het gebruik van attributen. Iedere geportretteerde zal haar eigen wensen hebben geuit over de manier waarop zij afgebeeld wilde worden. Wezenlijk was echter het vasthouden aan een type portret dat de portreticonografie van vorsten eeuwenlang heeft bepaald.

Anna's laatste portretten: 1753-1759

Na Anna's staatsieportret door Johann Valentin Tischbein uit 1753 zijn er nog maar een aantal portretten van haar bekend. In deze gevallen lijkt het erop dat zij niet naar het leven is geportretteerd. Haar staatsieportretten hingen op verschillende plaatsen en konden gekopieerd en vervolgens verspreid worden. De bestaande portretten konden tevens dienen als visuele uiting van de macht die Anna nu als gouvernante bezat. De behoefte aan portretten van zichzelf was er niet meer of in ieder geval minder. Ze zal zich meer bezig zijn gaan houden met het beeld van haar kinderen. Met name Willems positie, als toekomstige stadhouder, moest versterkt worden.

³²³ Tervaert 2016, 10, 18.

³²⁴ Het Rijksmuseum Amsterdam, *Anna van Hannover (1709-59). Echtgenote van prins Willem IV*, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10343>>, geraadpleegd op 26 juli 2017.

³²⁵ Marschner 2014, 113.

Op een prent uit 1751 door Pieter Tanjé naar Gerard Sanders is prinses Carolina te zien, die een takje vasthoudt met daaraan een bloem en een sinaasappel (afb. 41). Bovenaan de prent zijn takken van de sinaasappelboom te zien. De helm die Willem draagt, verwijst naar een deel van de taak van een stadhouder namelijk die van Kapitein Generaal en Admiraal der Verenigde Nederlanden.³²⁶ Net als haar moeder Caroline was Anna zich bewust van de boodschappen die prenten konden uitdragen en verspreiden. ‘Orange branding’ zal belangrijk zijn geweest in het uitdragen van de boodschap dat de Oranje dynastie door haar kinderen was veiliggesteld. Dergelijke prenten werden veel gekopieerd en verspreid, zowel binnen de netwerken van het Huis van Oranje-Nassau als onder de bevolking.³²⁷

Anna liet ook portretten van haar kinderen vervaardigen voor zichzelf. Wellicht was dit het geval met twee portretten gedaan door de Franse kunstenaar Jean-Etienne Liotard (1702-1789) die in 1755 vanuit Engeland naar Den Haag kwam. In 1755 en 1756 werd Liotard betaald voor vier portretten in totaal, in opdracht gegeven door Anna. Twee van deze portretten stelden Willem en Carolina voor.³²⁸ Op Paleis het Loo bevinden zich kopieën van deze pastelporretten (afb. 39 en afb. 40) die mogelijk zijn gedaan door Tethart Philipp Christian Haag.³²⁹ De originele pastelporretten, die verloren zijn gegaan in 1945, waren gesigneerd en 1756 gedateerd.³³⁰ Willem en Carolina zijn als borststuk weergegeven en vullen bijna het gehele beeldveld, waardoor de portretten redelijk intiem zijn.

³²⁶ Broomhall 2016, 178.

³²⁷ Broomhall 2016, 178.

³²⁸ Schaffers-Bodenhausen 1988, 212.

³²⁹ Het RKD, *toegeschreven aan Tethart Philipp Christian Haag naar Jean-Etienne Liotard, Portret van prins Willem V van Oranje-Nassau (1748-1806)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/251298>>, geraadpleegd op 17 juni 2017; Het RKD, *toegeschreven aan Tethart Philipp Christian Haag naar Jean-Etienne Liotard, Portret van Carolina van Oranje-Nassau (1743-1787)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/251300>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

³³⁰ Het RKD, *Jean-Etienne Liotard, Portret van prins Willem V van Oranje-Nassau (1748-1806)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/170939>>, geraadpleegd op 17 juni 2017; Het RKD, *Jean-Etienne Liotard, Portret van Carolina van Oranje-Nassau (1743-1787)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/174656>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Conclusie

Anna's moeder Caroline liet portretten van haar kinderen vervaardigen, vooral vanuit politieke en dynastieke beweegredenen. Door haar kinderen was de Hannoveriaanse dynastie veiliggesteld. Vanaf 1727 ontstaan de eerste staatsieportretten van Anna. Voorbeelden hiervan zijn de portretten gedaan door Mercier, Hysing en Amigoni.

Op de meeste portretten is Anna formeel afgebeeld. De formele portretten kwamen bijvoorbeeld terecht in de publieke ruimtes in de residenties van de stadhouder. Ook werden deze portretten gekopieerd en in openbare instellingen, zoals stadhuizen, opgehangen. Wanneer zij informeler werd afgebeeld bleven de portretten binnen de familie of bij mensen in de naaste kring.

Hoewel Anna op de portretten door Haag vanaf circa 1740 op een formele wijze ten halven lijve werd afgebeeld, wordt zij vanaf circa 1750 voor het eerst gedurende haar tijd in de Republiek ten voeten uit geportretteerd. Dit hangt waarschijnlijk samen met het feit dat Willem en Anna na 1747 meer macht hadden dan voorheen. Bij die verhoogde status hoorden nieuwe portretten.

Drie portretten van Anna vervaardigd tussen 1750 en 1753 door Johann Valentin Tischbein vormen staatsieportretten. De kroon op het kussen, haar hermelijnen mantel en de geborduurde kroon op haar japon verwijzen naar haar status als koningsdochter. Zowel met haar staatsieportretten als met de portretten gedaan door Haag plaatste Anna zich binnen een beeldtraditie. Dit zorgde voor waardigheid en autoriteit.

De staatsieportretten ten voeten uit vormden prototypes voor andere portretten van Anna ten halven lijve. Met de prototypes werd licht gevarieerd. Ook andere kunstenaars die haar niet naar het leven hadden geportretteerd maakten gebruik van de prototypes. Door kopieën van de portretten werd een beeld verspreid van Anna, dat ervoor zorgde dat zij direct herkenbaar was.

5. Anna's invloed

Het is opvallend dat een groot deel van de kunstenaars die Anna in de Republiek hebben geportretteerd banden hadden in het huidige Duitsland. Rondtrekkende kunstenaars vormden geen nieuw verschijnsel. Tussen de Republiek en een aantal Duitse vorstendommen bestonden daarnaast al vóór de achttiende eeuw politiek en cultureel nauwe relaties.³³¹ Prins Willem IV had, zoals vermeld, familie banden in Hessen-Kassel door zijn moeder Marie Louise. Anna had een achtergrond in Hannover, waar haar vader nog steeds keurvorst was. Later zou haar dochter Carolina met Karel Christiaan van Nassau-Weilburg (1735-1788) trouwen, waar Anna zelf voor had gezorgd.³³² Door de contacten op cultureel gebied, de reputatie van de Nederlandse kunst en de nabije ligging trokken er in de achttiende eeuw redelijk wat Duitse kunstenaars naar de Republiek.³³³

In hoeverre Anna invloed heeft gehad op de aanstelling en opdracht verstrekking aan de in het vorige hoofdstuk genoemde kunstenaars is niet duidelijk. Zoals blijkt waren veel schilders die Anna hebben geportretteerd reeds bekend bij de Oranjes in Leeuwarden, veelal via hun Duitse relaties. Daarnaast werkten de schilders in opdracht van de stadhouder. Anna zal wel zeggenschap hebben gehad in de manier waarop zij afgebeeld wenste te worden. Daarnaast is het niet uit te sluiten dat zij enige invloed heeft gehad op de aanstelling van bepaalde kunstenaars. Zij was immers zelf kunstzinnig aangelegd en had op andere culturele aspecten aan het hof in ieder geval invloed, in het bijzonder op de muziek en het door haar ingestelde orkest.³³⁴

Na Willems dood in 1751 was Anna degene die opdrachten aan kunstenaars verstrekke. Zoals vermeld, zijn er na 1753 vrijwel geen portretten van Anna meer vervaardigd. De pastelportretten door Liotard en andere portretten van haar kinderen waren in opdracht gegeven door Anna. Zij zal een rol hebben gespeeld in de manier waarop haar kinderen werden weergegeven. Wat betreft de kunstenaars die werkten voor de stadhouder veranderde er niet veel na de dood van Willem IV. Johann Valentin Tischbein was degene die Anna's staatsieportretten schilderde tot aan 1753 en de schilder Haag werd door Anna als hofschilder aangehouden. Zijn zoon, Tethart Philipp Christian Haag, werd in 1756 door Anna als tekenleraar van Carolina aangesteld.³³⁵

Zoals is beschreven, kan het zijn dat Anna reeds in Engeland zelf opdrachten verstrekke aan een aantal kunstenaars. Daarnaast zijn er in het Koninklijk Huisarchief in Den Haag een aantal rekeningen te vinden voor de periode 1734-1737. Anna kreeg per jaar een bedrag van 5000 pond,

³³¹ Knolle 2008, 31-32.

³³² Baker-Smith 1995, 176-179.

³³³ Knolle 2008, 36.

³³⁴ King 2002, 174-175; Algra 1997, 76.

³³⁵ Rascher 2013, 84.

haar Engelse inkomen, waarmee ze kon doen wat ze wilde.³³⁶ Uit de rekeningen valt op te maken dat zij zelf de kunstenaars Van der Mijne en Xavery betaalde en dat zij schilderijen kocht.³³⁷

(Uitgaven van Anna tussen 24 april tot eind december 1735)

Expences for painting Vandermine Xavery	}	382: 19: 00 pond
And several pictures bought		

(Uitgaven van Anna van 1 januari tot eind december 1736)

Expences of painting Vandermine Xavery	}	285: 00: 00 pond
And pictures bought		

De genoemde 'Vandermine' is de schilder Herman van der Mijne die oorspronkelijk uit Amsterdam kwam en zich iets na 1720 in Londen vestigde.³³⁸ In 1734 kreeg Van der Mijne de kans het portret van prins Willem IV te schilderen toen deze naar Londen kwam om met Anna te trouwen.³³⁹ In 1736 bevond Van der Mijne zich aan het hof van Willem en Anna op Paleis het Loo.³⁴⁰ In een brief uit 1736 gericht aan Anna staat: 'Verhoop de twee Vrucht-stukjes etz: sullen uwe Kooninklijke Hooghijde onbeschaadigt en tot genoegen in hand gekomen sijn, twijfel niet of dat van uw K: Hoogh: zal reeds ook verre geavanceerd sijn (...)'.³⁴¹ In 1737 werkte hij voor Anna aan een landschap.³⁴² Hieruit blijkt eveneens dat Anna zelf opdrachten gaf aan kunstenaars gedurende haar tijd in de Republiek.

'Xavery' zal duiden op de beeldhouwer Jan Baptist Xavery (1697-1742) die oorspronkelijk uit Antwerpen kwam. Na een verblijf in Rome van twee jaar vertrok hij naar Den Haag, waar hij in 1725 het burgerschap verkreeg.³⁴³ Hij was werkzaam als beeldhouwer aan het hof van Willem IV en werkte daarnaast samen met Daniel Marot (1661-1752) bij de verbouwing van Huis ten Bosch tussen 1733 en 1736.³⁴⁴ In 1732 vervaardigde Xavery een marmeren portretbuste van Willem IV (afb. 42). Drie jaar later werd er een van Anna vervaardigd die diende als pendant bij het beeld van Willem (afb. 43). Voor deze buste werd 1050 pond betaald. Deze marmeren bustes werden in de Oranjezaal op Huis ten Bosch neergezet aan weerszijden van de schoorsteen op een marmeren voetstuk.³⁴⁵

³³⁶ King 2002, 177.

³³⁷ KV Archief inv. nr. A30/412 eveneens te vinden in King 2002, 177.

³³⁸ Staring 1966, 219.

³³⁹ Staring 1966, 228; Ekkart 2003, 123.

³⁴⁰ Staring 1966, 231.

³⁴¹ Geciteerd uit Staring 1966, 232.

³⁴² Staring 1966, 234.

³⁴³ Kool 2011, 60.

³⁴⁴ Kool 2011, 60-61; Baarsen 1998, 172.

³⁴⁵ Baarsen 2001, 86.

Een ander voorbeeld van Anna's invloed op de kunst kan wellicht gevonden worden in het Stadhouders Kwartier. Toen Willem en Anna in 1747 in Den Haag aankwamen troffen zij het Stadhouders Kwartier, de ambtswoning van de stadhouder, sterk verwaarloosd aan. De inrichting van de stadhouderslijke verblijven vond met name plaats in het vierde kwartaal van 1747.³⁴⁶ Willem IV wilde een geheel nieuw stadhouderslijk paleis bouwen op eigen kosten, waarvoor de ontwerpen werden geleverd door de architect Pieter de Swart (1709-1773).³⁴⁷ Door Willems dood in 1751 ging dit niet door. In 1752 gaf Anna te kennen dat het oude Stadhouders Kwartier naar haar wensen gerepareerd en verbeterd moest worden.³⁴⁸ Anna zal waarschijnlijk invloed hebben gehad op de inrichting, bijvoorbeeld op de geschilderde bovendeurstukken met mythologische thema's die werden vervaardigd door Johann Heinrich Keller (1692-1765).³⁴⁹

³⁴⁶ Carvalho-Roos 2003, 127.

³⁴⁷ Baarsen 1998, 172; Carvalho-Roos 2003, 129.

³⁴⁸ Carvalho-Roos 2003, 129.

³⁴⁹ Carvalho-Roos 2003, 134.

6. Conclusie

De vraag die centraal stond in deze scriptie is: Hoe is Anna van Hannover gedurende haar leven geportretteerd en wat zijn hier de mogelijke verklaringen voor?

Anna's vroegste portretten waren in opdracht gegeven door haar moeder Caroline die door middel van de portretten vooral een dynastieke boodschap probeerde uit te dragen. Door haar kinderen was de Hannoveriaanse dynastie veiliggesteld. Anna is als kind dan ook vaak met haar broer Frederick en haar zusjes Amelia en Caroline afgebeeld.

Een belangrijk moment in Anna's leven was de kroning van haar vader tot George II in 1727. In dit jaar verkreeg zij de titel *Princess Royal*. Vanaf dit jaar lijken de eerste staatsieportretten van haar te zijn vervaardigd. Voorbeelden hiervan zijn portretten gedaan door Mercier, Hysing en Amigoni. Wellicht heeft Anna voor een aantal portretten tussen 1728 en 1734 zelf betaald. Op haar staatsieportretten wordt zij in kostbare japonnen weergegeven met symbolen die verwijzen naar haar rol als dochter van een koning.

Haar koninklijke afkomst zou zij blijven benadrukken in haar portretten, ook na haar huwelijk in 1734 met prins Willem IV van Oranje-Nassau. Rondom dit belangrijke moment in Anna's leven zijn een aantal portretten vervaardigd, onder andere een dubbelportret door Philip van Dijk van haar en Willem. Anna wordt vrijwel altijd formeel afgebeeld. Dit zal te maken hebben gehad met de bestemde plaats van de portretten en aan wie het portret werd geschonken. Vaak kwamen de portretten bij personen met een adellijke titel terecht en op meer publieke plaatsen, zoals in openbare instellingen en in de publieke zalen in de stadhoudelijke residenties.

In twee gevallen is Anna op een informelere manier weergegeven, namelijk op een portret met Frederick, Amelia en Caroline uit 1733, waarvan drie versies bestaan, en op een portret door de schilder Accama uit 1736, waarvan eveneens drie versies bestaan. De informaliteit komt voornamelijk terug in het mutsje dat zij op deze portretten draagt. Deze werken zijn waarschijnlijk binnen de familie gebleven of in de naaste kring van Anna geschonken. Ze zullen wellicht op een meer private plaats hebben gehangen.

Gedurende haar tijd in Engeland tussen 1714 en 1734 is Anna door verschillende kunstenaars op uiteenlopende wijzen geportretteerd. Haar portretten die gedaan zijn in de Republiek vanaf 1734 worden gekenmerkt door minder variatie. Met name vanaf circa 1740 worden er portretten vervaardigd van Anna die vrijwel identiek zijn aan elkaar. Een reeks wordt gevormd door de portretten gedaan door de hofschilder Haag. Anna wordt steeds ten halven lijve weergegeven terwijl haar hermelijnen mantel haar omringt. Anna's zelfportret volgt het door Haag gebruikte beeldtype.

Ook op een aantal prenten, bijvoorbeeld die naar ontwerp van de kunstenaars Sanders en Pothoven, wordt Anna volgens dit beeldtype weergegeven.

Willem en Anna bezaten tot aan 1747, het jaar dat Willem IV erfstadhouder werd van alle gewesten, nog niet zoveel macht. Om deze reden zullen er voor dat jaar geen grootse staatsieportretten van Anna zijn vervaardigd. Tussen 1750 en 1753 werden door Johann Valentin Tischbein drie staatsieportretten van haar geschilderd. De op deze portretten steeds aanwezige kroon op het kussen, Anna's hermelijnen mantel en de geborduurde kroon op haar japon verwijzen naar haar status als koningsdochter. Op haar laatste staatsieportret uit 1753 zijn naast de kroon sinaasappels toegevoegd die verwijzen naar het Huis van Oranje en naar haar zoon Willem Batavus, in wiens plaats zij vanaf 1751 optrad als gouvernante van de Republiek.

Tussen 1750 en 1753 is Anna steeds op bijna identieke wijze geportretteerd door één kunstenaar, namelijk Johann Valentin Tischbein. De prototypes worden gevormd door twee portretten waarop Anna ten voeten uit is weergegeven. Een aantal andere portretten ten halven lijve lijken vervolgens uitsneden van deze prototypes te vormen. Slechts een beperkt aantal kunstenaars kreeg de kans de stadhouder en zijn gezin naar het leven te portretteren. De vraag naar kopieën van dergelijke portretten naar het leven was echter groot. Ook andere kunstenaars die niet de kans kregen de stadhouderlijke familie te portretteren, maakten gebruik van de prototypes. Met de prototypes werd vervolgens enigszins gevarieerd.

De portretten naar het leven alsmede de kopieën kwamen in de verschillende stadhouderlijke residenties te hangen of in openbare gebouwen. Ook werden ze als geschenk aan familie en andere heersers gegeven. Particuliere opdrachtgevers konden tevens vragen om een kopie van een portret. Door kopieën van de portretten naar de prototypes werd een beeld verspreid van Anna, dat ervoor zorgde dat zij direct herkenbaar was.

Zowel met de portretten door Haag als door Johann Valentin Tischbein plaatste Anna zich binnen bestaande portrettradities. Op deze manier verleende zij waardigheid en autoriteit aan haar portretten. Samen met de formaliteit van de portretten zorgde dit voor een krachtig beeld.

Door middel van deze scriptie is geprobeerd onze huidige kennis over Anna aan te vullen en te verhelderen vanuit een kunsthistorisch perspectief. Het grootste deel van haar bekendste portretten is besproken. Op deze manier is duidelijk geworden hoe Anna in de loop van haar leven is afgebeeld en wat de redenen hiervoor kunnen zijn geweest.

Verder onderzoek kan gedaan worden naar Anna's invloed op de aanstelling van kunstenaars en de opdrachtverstrekking aan hen. Had zij enige invloed op de aanstelling of bepaalde Willem IV dit geheel? Was er wellicht een verdeling tussen Anna en Willem ontstaan, waarbij Anna zich bezighield met de muziek aan het hof en Willem met de architectuur en de schilderkunst? Het zou interessant zijn om verder onderzoek te doen naar het cultuurbeleid aan het hof van Willem IV en Anna.

Summary

Anne of Hanover (1709-1759) became *Princess Royal* in 1727, when her father was crowned George II of Great Britain and Ireland (1683-1760). In 1734 she became *Princess of Orange* through her marriage with William of Orange-Nassau (1711-1751). She moved to the Republic in 1734, where she spent the remaining of her life. William and Anne were to have two children who reached the mature age: Carolina, born in 1743, and William Batavus, later Stadtholder William V, born in 1748. After William IV's death in 1751 Anne became Governess of the Republic, since her son was too young to succeed his father as Stadtholder.

Several portraits of Anne were made during her lifetime. The earliest portraits show her as a child. She is often depicted with her siblings Frederick (1707-1751), Amelia (1711-1786) and Caroline (1713-1757). Their mother Caroline of Brandenburg-Ansbach (1683-1737) showed a keen interest in portraiture. She knew that messages could be conveyed through this medium, in this case about the Britishness of the Hanoverian dynasty. Through her children the Hanoverian lineage was secured.

State portraits of Anne appeared after the coronation of her father in 1727. One of the first can be dated to 1728 and was made by Phillipe Mercier (1689-1760). State portraits were a visual means to make a statement about the rank, social position and power of the portrayed. On her state portraits Anne wears the finest and most expensive clothes and jewellery. A crown and ermine coat are always present. These symbols refer to her status as daughter of a king.

Anne is almost always portrayed rather formal. There are two instances in which her apparel is more informal. On a portrait from 1733 by Mercier Anne is portrayed alongside her brother and sisters. The princesses are wearing their morning dress and rather informal caps. Anne wears the same cap on a portrait by Bernardus Accama (1696-1756/1757) from 1736. These portraits from 1733 and 1736, from which multiple versions exist, were presumably destined to be hung in private chambers or to be given to close relatives.

On a painting by Jacopo Amigoni (1682-1752) from 1734, Anne is wearing a silk gown and her ermine cloak. At her left side two putti hover in the air. They bring together two torches, while one of them is carrying a twig with oranges and the other a wreath of roses. The comingling of the flames of the torches symbolises marriage. The twig with oranges stands for the House of Orange and refers to Anne's husband William IV, with whom she got married the same year.

Several portraits of Anne were painted around this important event. In 1734 she and William were pictured together by Philip van Dijk (1683-1753). A year later Van Dijk painted them both seen in profile. Though both portraits show Anne in a formal way, on the latter Anne is shown more regal. Both portraits were mentioned by Johan van Gool (1685-1763) in his *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en schilderessen* from 1750.

From about 1740 there are several known portraits that are almost identical to each other. Anne is shown at half-length while looking out of the picture plane. Her body is turned slightly to the right. She is wearing a silk gown with little ornamentation. The most striking part is her ermine cloak, which surrounds Anne, and her clearly visible left hand with which she holds the cloak. The portraits were probably done by Johann David Christiann Haag (1709-1760), court painter to William IV. There exists a possible self-portrait of Anne, where she depicted herself in the same way.

The fact that there are several versions of this type of portrait can indicate that they were meant to be given away as gifts or that they were hung in the different residences of the Stadtholder or in public institutions, like courts or town halls. Anne is shown in a formal way, but not as grand as on her state portraits that were to come. This could be accounted for by the fact that she and William were not yet in a very powerful position, like they were after 1747. In this year William became Stadtholder William IV of all the provinces in the Republic. The position of Stadtholder was declared hereditary for the House of Orange. Now William had more power than all of his ancestors. The Stadtholder and his family moved to The Hague: the political heart of the Republic.

Portraits of the Stadtholder and his family were much in demand. Because of their enhanced status, new and bigger portraits were needed. There exist several portraits of Anne painted around 1750. Some of these are state portraits. She wears silk gowns ornamented with jewels and pearls. Her ermine cloak and the crown on these portraits refer to her status as *Princess Royal*. Two other portraits show Anne half-length. They seem to be cut outs of the full-length state portraits. It is striking that, although there were many painters in The Hague, partly attracted by the arrival of the Stadtholder and the possible commissions this brought with it, Anne seems to have been portrayed by just one painter, called Johann Valentin Tischbein (1715-1768). Only a select few painters gained a commission to paint the Stadholder and his family from life.

Although the paintings seems almost exactly identical, there are some slight differences between all of them. Tischbein made a standard portrait of Anne, with which he could vary. These images were in high demand and were copied, spread and hung in public places. Other painters that did not get the chance to paint the Stadholder and his family from life, also used the prototypes provided by such artists as Johann Valentin Tischbein. From 1740 onwards there seem to have occurred two types of portraits of Anne. Perhaps her image would be communicated more powerful with less variation between the pictures.

One of Anne's last portraits was painted in 1753. The oranges that were added in this picture refer to the House of Orange and to her children, especially to the future Stadtholder William V. Anne lived until 1759, when she died on the twelfth of January. She was buried alongside her husband at the Nieuwe Kerk in Delft.

Bibliografie

Primaire literatuur

Collins, A., *The Peerage of England; Containing a Genealogical and Historical Account of All the Peers of England, Now Existing, Either by Tenure, Summons Or Creation: Their Descents and Collateral Lines: Their Births, Marriages, and Issues: Famous Actions Both in War and Peace: Religious and Charitable Donations: Deaths, Places of Burial, Monuments, Epitaphs: and Many Valuable Memoirs Never Before Printed. Also Their Paternal Coats of Arms, Crests, and Supporters, Curiously Engraven on Copper Plates*, vol. II. part II., Londen 1735.

Gool, J. van, *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen. Eerste deel*, Den Haag 1750.

Gool, J. van, *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen. Tweede deel*, Den Haag 1751.

KV Archief: Koninklijke Verzamelingen, Den Haag, Archief: Anna van Hannover, prinses van Groot-Brittannië en Ierland (1709-1759), echtgenote van Willem IV, prins van Oranje, gouvernante voor Willem V, inventarisnummer A30: 412, 430c.

Secundaire literatuur

Algra, H., 'Muziek aan het hof van Anna van Hannover en Willem Carel Hendrik Friso', in: J. Huizinga, *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, Franeker 1997, 73-84.

Baarsen, R., 'High rococo in Holland: William IV and Agostino Carlini', *The Burlington Magazine* 140 (1998), 1140, 172-183.

Baarsen, R. (red.), *Rococo in Nederland* (tent. cat. Rijksmuseum Amsterdam), Amsterdam & Zwolle 2001.

Baker-Smith, V.P.M., *A life of Anne of Hanover, Princess Royal*, Leiden 1995.

Berendsen, M., e.a., *Jaarverslag Paleis het Loo, 2013*, Apeldoorn 2013.

Bilker, B., 'Het erfstadhouderschap', in: J. Huizinga, *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, Franeker 1997, 123-134.

Black, J., *The Hanoverians. The history of a dynasty*, Londen en New York 2004.

Broomhall, S. en J. van Gent, *Dynastic Colonialism. Gender, materiality and the early modern house of Orange-Nassau*, Abingdon en New York 2016.

Bruggeman, M., 'Willem en Anna', in: J. Huizinga, *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, Franeker 1997, 26-36.

Carvalho-Roos, T. R. de, 'Hoe houdt de stadhouder hof? Een speurtocht naar het decor waartegen het dagelijks leven van de stadhouders Willem IV en Willem V zich afspeelde in de Stadhoudelijke Kwartieren van het Haagse Binnenhof', *Oud Holland* 116 (2003), 3/4, 121-223.

- Claye, E., 'A group of portrait drawings by Jacopo Amigoni', *Master Drawings* 12 (1974), 1, 41-48, 97-101.
- Clayton, T., *The English print 1688-1802*, New Haven en Londen 1997.
- Craft-Giepmans, S., 'From monumental state portrait to intimate family tableau? Family portraits and miniatures of Orange-Nassau', in: Tervaert, R.C., e.a., *Dynasty. Portraits of the House of Orange-Nassau* (tent. cat. Paleis op de Dam), Eindhoven & Amsterdam 2016, 25-42.
- Cruyningen, A. van, *Stadhouders in de Nederlanden. Van Holland tot Vlaanderen 1448-1879*, Utrecht 2017.
- Dekking, N., e.a., *Tischbein een reizend portrettist in Nederland*, Utrecht 1987.
- Drossaers, S.W.A., en Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken. 1567-1795. Tweede deel*, Den Haag 1974.
- Eidelberg, M., 'Philippe Mercier as a draftsman', *Master Drawings* 44 (2006), 4, 411-449.
- Ekkart, R., 'Het debuut van Bernardus Accama als hofschilder', in: S. Groenveld (hoofddred.), *Jaarboek Oranje-Nassau 2015. Liber Amicorum Marieke E. Spliethoff*, Den Haag 2015, 80-89.
- Ekkart, R., 'Johann Valentin Tischbein en het nieuw verworven portret van Anna van Hannover', *Vereniging "Oranje Nassau Museum". Jaarverslag 1975*, Den Haag 1975, 19-27.
- Ekkart, R., 'Schilders aan het hof', in: S. Groenveld, J. Huizinga en Y. Kuiper (red.), *Nassau uit de schaduw van Oranje*, Franeker 2003, 113-126.
- Goff, M., 'Dancing-masters in early eighteenth-century London', *Historical Dance Volume 3* (1994), 3, 17-23.
- Goff, M., 'The art of dancing, demonstrated by characters and figures': French and English sources for court and theatre dance, 1700-1750', *The British Library Journal* 21 (1995), 2, 202-231.
- Huizinga, J., 'Van Leeuwarden naar Den Haag', in: J. Huizinga, *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, Franeker 1997, 9-25.
- Ingamells, J., en R. Raines, 'A catalogue of the paintings, drawings and etchings of Philip Mercier', *The Volume of the Walpole Society* 46 (1976-1978), 1-70.
- King, R. G., 'Anne of Hanover and Orange (1709-59) as patron and practitioner of the arts', in: C. Campbell Orr, *Queenship in Britain 1660-1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*, Manchester en New York 2002, 162-192.
- Knolle, P., 'Duitse schilders in de Hollandsche school. Hun komst, verblijf en reputatie 1680-1820', *De achttiende eeuw* 40 (2008), 1, 31-49.
- Kool, D. de, 'Jan Baptist Xavery (1697-1742): een veelzijdig tuinkunstenaar', *Bulletin KNOB* 110 (2011), 2, 59-67.
- Korthals Altes, E., 'Philip van Dijk, een achttiende-eeuwse Haagse schilderkunsthandelaar met een lokale en internationale clientèle', *Oud Holland* 116 (2003), 1, 34-56.
- Kretschmar, F. G. L. O., 'Naschrift op "aanwinsten 1972". II. Het portret van Prinses Anna van Hannover door B. Accama, 1736', *Vereniging "Oranje Nassau Museum". Jaarverslag 1973*, Den Haag 1973, 24-27.

Loonstra, M. (red.), *Uit koninklijk bezit. Honderd jaar Koninklijk Huisarchief: de verzamelingen van de Oranjes*, Zwolle 1996.

Manfredi, M., 'Jacopo Amigoni: a Venetian painter in Georgian London', *The Burlington Magazine* 147 (2005), 1231, 676-679.

Marschner, J., *Queen Caroline. Cultural politics at the early eighteenth-century court*, New Haven 2014.

Millar, O., *The Tudor, Stuart and early Georgian pictures in the collection of Her Majesty The Queen. Text*, Londen 1963.

Mulder-Radetzky, R., 'Schilderijencollecties van de Friese Nassau's', in: Ph. H. Breuker en A. Janse (red.), *Negen eeuwen Friesland-Holland. Geschiedenis van een haat-liefdeverhouding*, Zutphen 1997, 197-205.

O'Day, R., 'Family galleries: women and art in the seventeenth and eighteenth centuries', *Huntington Library Quarterly* 71 (2008), 2, 323-349.

Oppé, A.P., *English drawings, Stuart and Georgian periods, in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londen 1950.

Rascher, J., *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013.

Ribeiro, A., *A portrait of fashion. Six centuries of dress at the National Portrait Gallery*, Londen 2015.

Ribeiro, A., *Dress in eighteenth-century Europe 1715-1789*, New Haven en Londen 2002.

Roberts, J., *Royal artists. From Mary Queen of Scots to the present day*, Londen etc. 1987.

Schaffers-Bodenhausen, K.E., 'Een miniatuurportret van Willem IV, geschilderd door Jean-Etienne Liotard', *Bulletin van het Rijksmuseum* 36 (1988), 3, 211-215.

Schutte, G.J., 'Gouvernante Anna, Anna van Hannover 1709-1759', in: C.A. Tamse (red.), *Vrouwen in het landsbestuur. Van Adela van Hamaland tot en met Koningin Juliana*, Den Haag 1982, 147-168.

Scott, J., *The Royal Portrait. Image and impact*, Londen 2010.

Shawe-Taylor, D., '“An honour to our nation”: the rise of a British school', in: D. Shawe-Taylor (red.), *The first Georgians: art & monarchy 1714-1760*, Londen 2014, 342-393.

Shawe-Taylor, D., 'Ruling a free nation', in: D. Shawe-Taylor (red.), *The first Georgians: art & monarchy 1714-1760*, Londen 2014, 12-51.

Spliethoff, M. en L.J. van der Klooster (red.), *De verzamelingen van Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau in Paleis het Loo. Catalogus van schilderijen*, Rotterdam 1999.

Staring, A., 'De Van der Mijs in Engeland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 17 (1966), 201-245.

Tervaert, R.C. en Paul van Kooij, 'State portraits of Orange-Nassau', in: R.C. Tervaert e.a., *Dynasty. Portraits of the House of Orange-Nassau* (tent. cat. Paleis op de Dam), Eindhoven en Amsterdam 2016, 7-24.

Thompson, A. C., *George II. King and elector*, New Haven en Londen 2011.

Tiethoff-Spliethoff, M. en K. Schaffers-Bodenhausen, *The portrait miniatures in the collections of the House of Orange-Nassau*, Zwolle 1993.

Tite, C., *Portraiture, dynasty and power. Art patronage in Hanoverian Britain, 1714-1759*, New York 2010.

Walker, R., *The eighteenth and early nineteenth century miniatures in the collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge etc. 1992.

White, C., *Dutch pictures in the collection of Her Majesty The Queen*, Londen 2015.

Yonan, M., 'Portable dynasties: imperial gift-giving at the Court of Vienna in the eighteenth century', *The Court Historian* 14 (2009), 2, 177–188.

Websites

Art UK, *Princess Anne*, <<https://artuk.org/discover/artworks/princess-anne-17091759-16387/search/makers:philippe-mercier-16891760/page/2>>, geraadpleegd op 28 november 2017.

Encyclopaedia Britannica, *Philip Yorke, 1st Earl of Hardwicke*, <<https://www.britannica.com/biography/Philip-Yorke-1st-Earl-of-Hardwicke>>, geraadpleegd op 29 november 2017.

Het Rijksmuseum Amsterdam, *Anna, prinses van Hannover (1709-59), echtgenote van Willem IV, prins van Oranje-Nassau, Christian Friedrich Zincke, 1730 – 1734*, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10274>>, geraadpleegd op 19 juni 2017.

Het Rijksmuseum Amsterdam, *Anna van Hannover (1709-59). Echtgenote van prins Willem IV*, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10343>>, geraadpleegd op 26 juli 2017.

Het Rijksmuseum Amsterdam, *Portret van Anna van Hannover, prinses van Oranje-Nassau*, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.125708>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Het RKD, *Jacopo Amigoni, Portret van Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/139631>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Het RKD, *Jean-Etienne Liotard, Portret van Carolina van Oranje- Nassau (1743-1787)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/174656>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Het RKD, *Jean-Etienne Liotard, Portret van prins Willem V van Oranje- Nassau (1748-1806)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/170939>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Het RKD, *Martin Maingaud*, <<https://rkd.nl/explore/artists/52039>>, geraadpleegd op 25 mei 2017.

Het RKD, *Philip van Dijk, Dubbelportret van prins Willem IV van Oranje- Nassau (1711-1751) en prinses Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/130037>>, geraadpleegd op 17 juni 2016.

Het RKD, *toegeschreven aan Anna van Hannover naar Johann Valentin Tischbein, Portret van Anna van Hannover, prinses van Engeland, prinses van Oranje-Nassau (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/55349>>, geraadpleegd op 14 juni 2017.

Het RKD, *toegeschreven aan Johann Valentin Tischbein, Portret van Anna van Hannover (1709-1759)*, <<https://rkd.nl/explore/images/195890>>, geraadpleegd op 30 mei 2017.

Het RKD, *toegeschreven aan Tethart Philipp Christian Haag naar Jean-Etienne Liotard, Portret van Carolina van Oranje-Nassau (1743-1787)*, <<https://rkd.nl/explore/images/251300>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Het RKD, *toegeschreven aan Tethart Philipp Christian Haag naar Jean-Etienne Liotard, Portret van prins Willem V van Oranje-Nassau (1748-1806)*, <<https://rkd.nl/nl/explore/images/251298>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

National Portrait Gallery, *Christian Friedrich Zincke (1684?-1767), Artist*, <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp07774/christian-friedrich-zincke>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

National Portrait Gallery, *Edward Cooper (died 1725), Printseller*, <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp14032/edward-cooper?role=art>>, geraadpleegd op 6 mei 2017.

National Portrait Gallery, *Hans Hysing (1678-1752 or 1753), Portrait painter*, <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person?LinkID=mp06180&role=art&wPage=1>>, geraadpleegd op 17 mei 2017.

Royal Collection Trust, *Jacopo Amigoni (1682-1752), Anne, Princess Royal and Princess of Orange (1709-1759)*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/8/collection/405646/anne-princess-royal-and-princess-of-orange-1709-1759>>, geraadpleegd op 16 juni 2017.

Royal Collection Trust, *John Faber Junior (c. 1684-1756), Her Highness Ann Princess of Orange*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/7/collection/603971/her-highness-ann-princess-of-orange>>, geraadpleegd op 17 mei 2017.

Royal Collection Trust, *Martin Maingaud (active 1692-c. 1725), Princesses Anne, Amelia and Caroline*, <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/6/collection/404985/princesses-anne-amelia-and-caroline>>, geraadpleegd op 25 mei 2017.

The British Museum, *Edward Cooper (Biographical details)*, <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?biold=94038>, geraadpleegd op 6 mei 2017.

The History of Parliament, *SEYMOUR, Algernon, Earl of Hertford (1684-1750)*, <<http://www.historyofparliamentonline.org/volume/1715-1754/member/seymour-algernon-1684-1750>>, geraadpleegd op 29 november 2017.

Afbeeldingen



Afb. 1. Thomas Worlidge (naar Philippe Mercier), *Anne, Princess Royal*, 1733 - 1766.



Afb. 2. Herman van der Mijn en/of Anna van Hannover, *Herman van der Mijn*, 1734.



Afb. 3. Anna van Hannover (naar Jan van Ravesteyn), *Adolf, graaf van Nassau* 1540-1568, 1734 – 1759.



Afb. 4. John Smith naar Sir Godfrey Kneller, *Her Highness Princess Anne*, 1720.



Afb. 5. Anoniem, gepubliceerd door Edward Cooper, *Kinderen van George II*, 1715 - 1720.



Afb. 6. Martin Maingaud, *Princesses Anne, Amelia and Caroline*, 1721.



Afb. 7. Philippe Mercier, *'The music party'*, 1733.



Afb. 8. Philippe Mercier, *'The music party'*, 1733.



Afb. 9. John Simon naar Philippe Mercier, *Princess Anne*, vóór 1734.



Afb. 10. John Faber jr. naar Hans Hysing, *Portret van Anna van Hannover*, 1734 - 1756.



Afb. 11. Jacopo Amigoni, *Princess Anne*, 1732.



Afb. 12. Jacopo Amigoni, *Princess Anne*, 1734.



Afb. 13. Philippe Mercier, *Princess Anne*, 1728.



Afb. 14. Philip van Dijk, *Prins Willem IV van Oranje met zijn vrouw Anna, Princess Royal*, 1734.



Afb. 15. Philip van Dijk, *Anna, Princess Royal en prinses van Oranje-Nassau*, 1735.



Afb. 16. John Faber jr. naar Philip van Dijk, *Anna, Prinses van Oranje*, 1735.



Afb. 17. Bernardus Accama, *Anna van Hannover*, 1736.



Afb. 18. Johann David Christian Haag, *Prins Willem IV van Oranje-Nassau*, 1748.



Afb. 19. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prins Willem IV van Oranje-Nassau*, 1741 - 1742.



Afb. 20. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1741 - 1742.



Afb. 21. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1742 - 1750.



Afb. 22. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1744 - 1745.



Afb. 23. Mogelijk Anna van Hannover, *Zelfportret* naar Johann Valentin Tischbein, ca. 1750.



Afb. 24. Mogelijk Anna van Hannover, *Zelfportret*, ca. 1740.



Afb. 25. (Boven) Pieter Tanjé naar Gerard Sanders, *Portret van Anna van Hannover*, 1750.



Afb. 26. (Rechts) Jacob Houbraken naar Hendrik Pothoven, *Portret van Anna van Hannover*, 1750.



Afb. 27. Britse school achttiende eeuw, *Queen Caroline of Ansbach*, ca. 1730.



Afb. 28. Louis Volders, *Marie Louise van Hessen-Kassel*, 1709 - 1711.



Afb. 29. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1750 - 1751.



Afb. 30. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Willem Carel Hendrik Friso*, 1751.



Afb. 31. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, ca. 1750.



Afb. 32. Atelier van Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, ca. 1751.



Afb. 33. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1752.



Afb. 34. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1753.



Afb. 35. Hendrik Carré, *Portret van Anna van Hannover (1709-1759), echtgenote van Willem IV*, 1756.



Afb. 36. Gerrit Kamphuysen, *Anna van Hannover (1709-1759), echtgenote van Willem IV*, 1753 - 1760.



Afb. 37. Sir Godfrey Kneller, *Queen Caroline of Ansbach, when Princess of Wales*, 1716.



Afb. 38. Jacques Chéreau naar Jean Baptiste van Loo, *Marie Princesse de Pologne Reine de France et de Navarre*, 1730.



Afb. 39. Mogelijk Tethart Philipp Christian Haag (naar Jean-Etienne Liotard), *Portret van prins Willem V van Oranje-Nassau*, ca. 1757.



Afb. 40. Mogelijk Tethart Philipp Christian Haag (naar Jean-Etienne Liotard), *Portret van prinses Carolina van Oranje-Nassau*, ca. 1757.



Afb. 41. Pieter Tanjé naar Gerard Sanders, *Portret van prins Willem V en prinses Carolina van Oranje-Nassau als kinderen*, 1751.



Afb. 42. Jan Baptiste Xavery, *Portretbuste van prins Willem IV*, 1733.



Afb. 43. Jan Baptiste Xavery, *Portretbuste van prinses Anna van Hannover*, 1736.

Lijst met afbeeldingen

Afb. 1. Thomas Worlidge (naar Philippe Mercier), *Anne, Princess Royal*, 1733 - 1766, zwart en rood krijt, 22.7 x 18.4 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/913875/anne-princess-royal>>, geraadpleegd op 20 juli 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 2. Herman van der Mij en/of Anna van Hannover, *Herman van der Mij*, 1734, olieverf op doek, 76.8 x 63.5 cm, in 2010 geveild bij Christie's, Londen. Bron: <<http://www.christies.com/lotfinder/Lot/herman-van-der-mij-amsterdam-c-1684-1741-5398626-details.aspx>>, geraadpleegd op 20 juli 2017.

Afb. 3. Anna van Hannover (naar Jan van Ravesteyn), *Adolf, graaf van Nassau 1540-1568*, 1734 - 1759, olieverf op doek, 35.0 x 28.0 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag. Bron: verkregen via Koninklijke Verzamelingen, Den Haag.

Afb. 4. John Smith naar Sir Godfrey Kneller, *Her Highness Princess Anne*, 1720, mezzotint, 20,5 x 14,9 cm, National Portrait Gallery, Londen. Bron: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw14149/Anne-Princess-Royal-and-Princess-of-Orange?LinkID=mp00113&search=sas&sText=princess+anne&OOnly=true&role=sit&rNo=2>>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (© National Portrait Gallery, London).

Afb. 5. Anoniem, gepubliceerd door Edward Cooper, *Kinderen van George II*, 1715 - 1720, mezzotint, 29,9 x 36,6 cm, National Portrait Gallery, Londen. Bron: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw140950/Children-of-King-George-II?LinkID=mp00113&search=sas&sText=princess+anne&OOnly=true&role=sit&rNo=1>>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (© National Portrait Gallery, London).

Afb. 6. Martin Maingaud, *Princesses Anne, Amelia and Caroline*, 1721, olieverf op doek, 67.3 x 79.3 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/47/collection/404985/princesses-anne-amelia-and-caroline>>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 7. Philippe Mercier, *'The music party'*, 1733, olieverf op doek, 45.1 x 57.8 cm, National Portrait Gallery, Londen. Bron: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00125/The-Music-Party?LinkID=mp00113&search=sas&sText=princess+anne&OOnly=true&role=sit&rNo=0>>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (© National Portrait Gallery, London).

Afb. 8. Philippe Mercier, *'The music party': Frederick, Prince of Wales with his three eldest sisters*, 1733, olieverf op doek, 79.4 x 57.8 cm (zonder omlijsting), Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/46/collection/402414/the-music-party-frederick-prince-of-wales-with-his-three-eldest-sisters>>, geraadpleegd op 30 november 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 9. John Simon naar Philippe Mercier, *Princess Anne*, vóór 1734, mezzotint, 35,2 x 25,4 cm, National Portrait Gallery, Londen. Bron: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw41935/Anne-Princess-Royal-and-Princess-of-Orange?LinkID=mp00113&search=sas&sText=princess+anne&OOnly=true&role=sit&rNo=17>>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (© National Portrait Gallery, London).

Afb. 10. John Faber jr. naar Hans Hysing, *Portret van Anna van Hannover*, 1734 - 1756, mezzotint, 35,5 x 24,7 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.528783>>, geraadpleegd op 16 juni 2017.

Afb. 11. Jacopo Amigoni, *Princess Anne*, 1732, olieverf op doek, 116,3 x 89,9 cm, verblijfplaats onbekend. Bron: <<https://rkd.nl/explore/images/139631>>, geraadpleegd op 17 juni 2017.

Afb. 12. Jacopo Amigoni, *Princess Anne*, 1734, olieverf op doek, 225.3 x 152.3 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405646/anne-princess-royal-and-princess-of->

orange-1709-1759>, geraadpleegd op 16 juni 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 13. Philippe Mercier, *Princess Anne*, 1728, olieverf op doek, 239.0 x 145.0 cm, Hertford Magistrates' Court, Hertford. Bron: <<https://artuk.org/discover/artworks/princess-anne-17091759-16387/search/makers:philippe-mercier-16891760/page/2>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 14. Philip van Dijk, *Prins Willem IV van Oranje met zijn vrouw Anna, Princess Royal*, 1734, olieverf op doek, 157.5 x 178.0 cm, privé collectie, Groot Brittannië. Bron: <<https://rkd.nl/explore/images/130037>>, geraadpleegd 16 juni 2017.

Afb. 15. Philip van Dijk, *Anna, Princess Royal en prinses van Oranje-Nassau*, ca. 1735, olieverf op doek, 77.0 x 64.6 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/10/collection/404498/anne-princess-royal-and-princess-of-oranje-nassau-1709-59>>, geraadpleegd op 21 juni 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 16. John Faber jr. naar Philip van Dijk, *Anna, Prinses van Oranje*, 1735, mezzotint, 35.6 x 25.2 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/1/collection/603982/haere-koningklyke-hoogheit-anna-prinsesse-van-oranje-c>>, geraadpleegd op 21 juni 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 17. Bernardus Accama, *Anna van Hannover*, 1736, 92.0 x 71.0 cm, olieverf op doek, Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau, in bruikleen aan Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: verkregen via Paleis het Loo, Apeldoorn.

Afb. 18. Johann David Christian Haag, *Prins Willem IV van Oranje-Nassau*, 1748, olieverf op doek, 83.0 x 70.0 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag. Bron: J. Rascher, *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013, 121.

Afb. 19. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prins Willem IV van Oranje-Nassau*, 1741 - 1742, olieverf op doek, 82.0 x 69.0 cm, Belasting & Douane Museum, Rotterdam. Bron: J. Rascher, *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013, 112.

Afb. 20. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1741 - 1742, olieverf op doek, 82.0 x 69.0 cm, Belasting & Douane Museum, Rotterdam. Bron: J. Rascher, *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013, 112.

Afb. 21. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1742 - 1750, olieverf op doek, 82.0 x 70.0 cm, Mauritshuis, Den Haag. Bron: J. Rascher, *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013, 114.

Afb. 22. Toegeschreven aan Johann David Christian Haag, *Prinses Anna van Hannover*, 1744 - 1745, olieverf op doek, 81.5 x 70.0 cm, Stichting kasteel Amerongen, Amerongen. Bron: J. Rascher, *Die Kasseler Künstlerfamilie Haag. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Kassel, Den Haag und Bern*, Lindenberg im Allgäu 2013, 115.

Afb. 23. Mogelijk Anna van Hannover, *Zelfportret naar Johann Valentin Tischbein*, ca. 1750, pastel op papier, 54.0 x 43.0 cm, Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau, in bruikleen aan Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: <<https://rkd.nl/explore/images/55349>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 24. Mogelijk Anna van Hannover, *Zelfportret*, ca. 1740, olieverf op doek, 120.0 x 98.0 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag. Bron: verkregen via Koninklijke Verzamelingen, Den Haag.

Afb. 25. Pieter Tanjé naar Gerard Sanders, *Portret van Anna van Hannover*, 1750, gravure en ets, 23.9 x 18.6 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.528730>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 26. Jacob Houbraken naar Hendrik Pothoven, *Portret van Anna van Hannover*, 1750, gravure en ets, 36.7 x 23.2 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.125708>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 27. Britse school achttiende eeuw, *Queen Caroline of Ansbach*, ca. 1730, olieverf op doek, 75.7 x 61.0 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/7/collection/406652/queen-caroline-of-ansbach-1683-1737>> geraadpleegd op 11 juli 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 28. Louis Volders, *Marie Louise van Hessen-Kassel*, 1709 - 1711, olieverf op doek, 83.0 x 61.0 cm, Fries Museum, Leeuwarden. Bron: eigen foto.

Afb. 29. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1750 - 1751, olieverf op doek, 244.0 x 164.0 cm, Fries Museum, Leeuwarden. Bron: verkregen via het Fries Museum, Leeuwarden.

Afb. 30. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Willem Carel Hendrik Friso*, 1751, olieverf op doek, 244.0 x 164.0 cm, Fries Museum, Leeuwarden. Bron: <http://collectie.friesmuseum.nl/portal/object/FriesMuseum/DCDA03F7FFEB49C7C09FBE97D453C47A786A08.html?query=europeana_uri:%22FriesMuseum%2FDCDA03F7FFEB49C7C09FBE97D453C47A786A08%22&start=1&startPage=1&pageld=brd>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 31. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, ca. 1750, olieverf op doek, 194.0 x 120.0 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag. Bron: <<http://www.koninklijkeverzamelingen.nl/beeldende-kunst>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 32. Atelier van Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, ca. 1751, olieverf op doek, 82.5 x 68.0 cm, Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: verkregen via Paleis het Loo, Apeldoorn.

Afb. 33. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1752, olieverf op doek, 84.0 x 66.0 cm, Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau in langdurig bruikleen aan Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: verkregen via Paleis het Loo, Apeldoorn.

Afb. 34. Johann Valentin Tischbein, *Portret van Anna van Hannover*, 1753, olieverf op doek, 48.5 cm x 38.0 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6784>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 35. Hendrik Carré, *Portret van Anna van Hannover (1709-1759), echtgenote van Willem IV*, 1756, olieverf op paneel, 23.6 x 18.6 cm (zonder omlijsting), Collectie Centraal Museum, Utrecht, legaat 1956. Bron: verkregen via het Centraal Museum Utrecht, Image & copyrights CMU/.

Afb. 36. Gerrit Kamphuysen, *Anna van Hannover (1709-1759), echtgenote van Willem IV*, 1753-1760, miniatuur op ivoor, 4.0 x 3.6 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10343>>, geraadpleegd op 26 juli 2017.

Afb. 37. Sir Godfrey Kneller, *Queen Caroline of Ansbach, when Princess of Wales*, 1716, olieverf op doek, 240.0 x 141.6 cm, Royal Collection Trust, Londen. Bron: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/5/collection/405313/queen-caroline-of-ansbach-1683-1737-when-princess-of-wales>>, geraadpleegd op 11 juli 2017 (Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017).

Afb. 38. Jacques Chéreau naar Jean Baptiste van Loo, *Marie Princesse de Pologne Reine de France et de Navarre*, 1730, ets en gravure, 48.8 x 32.8 cm, The British Museum, Londen. Bron: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3512237&partId=1&searchText=&images=&people=15716&place=&from=&fromDate=&toDate=&object=&subject=&matcult=&technique=&school=&material=ðname=&ware=&escape=&museumno=&bibliography=&citation=&sortBy=fromDateDesc&peoA=15716-1-6&plaA=&termA=&page=1>, geraadpleegd op 11 juli 2017.

Afb. 39. Mogelijk Tethart Philipp Christian Haag (naar Jean-Etienne Liotard), *Portret van prins Willem V van Oranje-Nassau*, ca. 1757, olieverf op doek, 56.0 x 46.0 cm, Stichting Collectiefonds Paleis Het Loo in bruikleen aan Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: <<https://rkd.nl/nl/explore/images/251298>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 40. Mogelijk Tethart Philipp Christian Haag (naar Jean-Etienne Liotard), *Portret van prinses Carolina van Oranje-Nassau*, ca. 1757, olieverf op doek, 55.0 x 44.0 cm, Stichting Collectiefonds Paleis Het Loo in bruikleen aan Paleis het Loo, Apeldoorn. Bron: <<https://rkd.nl/nl/explore/images/251300>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 41. Pieter Tanjé naar Gerard Sanders, *Portret van prins Willem V en prinses Carolina van Oranje-Nassau als kinderen*, 1751, gravure en ets, 36.9 x 23.8 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Bron: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.182492>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 42. Jan Baptiste Xavery, *Portretbuste van prins Willem IV*, 1733, marmer, h: 82 cm, Mauritshuis, Den Haag. Bron: < <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/bust-of-stadholder-william-iv-17111751-371/detailgegevens/>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.

Afb. 43. Jan Baptiste Xavery, *Portretbuste van prinses Anna van Hannover*, 1736, marmer, h: 85 cm, Mauritshuis, Den Haag. Bron: <<https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/bust-of-princess-anne-of-hannover-17091759-372/detailgegevens/>>, geraadpleegd op 21 juni 2017.