

Frits Scholten

Het portret van Don Luis da Cunha door Jan Baptist Xavery (1737)

Onlangs verwierf het Rijksmuseum via de Rijksmuseum-Stichting een tot dusver vrijwel onbekende marmeren portretbuste van de 18de-eeuwse Haagse beeldhouwer Jan Baptist Xavery (1697–1742). Deze buste kan vanwege zijn uitzonderlijke kwaliteiten gerekend worden tot de meest indrukwekkende gebeeldhouwde portretten die in de 18de eeuw in ons land zijn gemaakt en ook binnen het oeuvre van Xavery markeert dit stuk een artistiek hoogtepunt (afb. 1).¹ Het feit dat de geportretteerde, de Portugese ambassadeur Don Luis da Cunha (1662–1749), tot de leidende figuren in het diplomatieke en culturele leven van zijn tijd behoorde draagt bij tot het bijzondere belang van deze aanwinst.

Het portret, dat 80 cm hoog is, toont Da Cunha als een statig personage, gekleed in een kuras en mantel. De allongepruik op het naar rechts gewende hoofd bepaald mede de allure van de buste. De omgeknoopte halsdoek is onder de kin opgebald, zodat visueel een zeker evenwicht ontstaat tussen de plastische gezichtspartij en het vlakke lichaam met de in het oog springende Portugese Christus-orde op de borst. De overgang tussen het lichaam en de eenvoudige, licht gebogen sokkel wordt gemaskeerd door de omgeslagen mantel, waarop dezelfde ridderorde is aangebracht.² De mantel loopt rondom de sokkel door, zodat ook aan de zijkanten en de achterzijde dezelfde gemaskeerde afsnijding van de lichaamspartij voor-

komt (afb. 2–4). Het beeld is aan de achterzijde niet hol uitgehakt, zoals bij portretbustes gebruikelijk is om het gewicht te reduceren. Hierdoor bestaat de mogelijkheid de buste min of meer vrij in de ruimte te plaatsen.³ Op de rechter zijde van de sokkel bevinden zich de signatuur en de datum: i:B:XAVERY.F: 1737 (afb. 5).⁴

Don Luis da Cunha werd op 75-jarige leeftijd door Xavery geportretteerd. Niettemin toont het beeld ons een vitaal gezicht, vooral in vergelijking met het geschilderde portret dat in 1745 te Parijs van hem werd gemaakt (afb. 6).⁵ De beeldhouwer bereikte dit flatteerende effect door een zekere mate van stilering in de gezichtspartij. De gezichtsplooien en rimpels zijn met een ongewone sierlijkheid weergegeven en nergens diep ingehakt. Door zich bovendien niet te verliezen in een overdaad aan details en een verregaande stofuitdrukking in de kleding slaagde Xavery erin de aandacht van de beschouwer te concentreren op het imposante gezicht. De beeldhouwer bediende zich bij zijn grote portretbustes steeds van deze ingetogen, maar eigentijdse stijl. Daarbij hanteerde hij een standaardmodel, dat hij pas in zijn laatste werken heeft verlaten.

Deze ingetogen portretstijl zal Xavery in de eerste plaats bij zijn Antwerpse leermeester Michiel van der Voort (1667–1737) hebben geleerd, wiens portretten van J.F. van Caverson (1713) en A. Genoels (1723) eenzelfde sobere en indringende beeldvorm

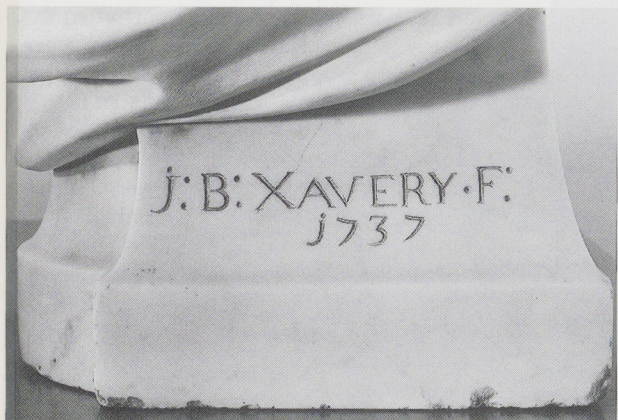
Afb. 1. Jan Baptist Xavery, Portret van Don Luis da Cunha, 1737, marmer, 80 cm hoog. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Detail van afb. 1.
Afb. 3. Linkerzijde van afb. 1.



Afb. 4. Signatuur en datum op de linkerzijde van de sokkel.
Afb. 5. Achterzijde van afb. 1.



Afb. 6. J.B. Perronneau (toegeschreven), Portret van Don Luis da Cunha, 1745. Doek, 75 x 59 cm, Ministerie van Buitenlandse Zaken, Lissabon. Foto: mevr. M.-T. Mandroux-França.



Afb. 7. Rombout Verhulst (toegeschreven), Portret van Antonio Lopes Suasso, ca. 1685, 77 cm hoog. Joods Historisch Museum, Amsterdam.

bezitten.⁶ Het is een stijl die met variaties, naar gelang de status en de eisen van de opdrachtgever, in Noordwest-Europa vanaf de tweede helft van de 17de eeuw gangbaar was. Globaal kan men daarbij drie typen onderscheiden: de formele heersersbuste, waarbij de armen of arm-aanzetten getoond worden⁷, de sobere formele buste (veelal van niet-vorstelijke personen) waarbij de borstpartij armloos is en grotendeels door een gedrapeerde mantel wordt afgedekt, en de informele buste die meestal alleen de halspartij en een klein deel van de borst laat zien en de geportretteerde in informele kleding toont. In Xavery's oeuvre komen voorbeelden van alle drie typen voor. Vooral door een aantal Parijse beeldhouwers, die rond het hof van Lodewijk XIV werkzaam waren, werd de toon voor deze internationale portretstijl gezet. Hoewel Xavery geen aantoonbare, directe banden met Parijs heeft gehad, is een zekere Franse invloed aanwezig, in het bijzonder van het werk van Antoine Coysevox en Guillaume Coustou.⁸ Dit blijkt uit overeenkomsten in compositieschema's en uit het naturalisme van de gezichten. Vergeleken met de Franse werken zijn de portretten van Xavery in de regel massiever en ingetogener. Kledingplooien zijn bij hem steeds in grote vlakken gemodelleerd en hebben niet het beweeglijke effect van veel Franse bustes. Een vroeg Nederlands voorbeeld van deze Franse portretstijl, dat zich om verschillende redenen met de buste van Da Cunha laat vergelijken, is het portret van de Portugees-joodse bankier Don Antonio Lopes Suasso (1614-1685) uit Den Haag, dat aan Rombout Verhulst wordt toegeschreven (afb. 7). Het compositieschema van beide werken is duidelijk verwant, al ligt in de Suasso-buste het accent meer op de verticale as. Het is overigens niet uitgesloten dat Da Cunha dit portret kende.⁹

In 1728 demonstreerde Xavery zijn portretformule voor het eerst in het portret van Johan van Welderen, lid van de Staten-Generaal namens Gelderland en burgemeester van Tiel, dat zich nu in verminkte staat in het Rijksmuseum bevindt (afb. 8). De buste is armloos, het gezicht is zijwaarts gericht, de sokkel wordt deels met een draperie of

Afb. 8. Jan Baptist Xavery, Portret van Johan van Welden, afkomstig van zijn grafmonument te Tiel, 1728, marmer, 87 cm hoog. Rijksmuseum Amsterdam.

mantel afgedekt om een onnatuurlijke afsnijding te voorkomen en tenslotte is alleen het meest noodzakelijke bijwerk toegepast. Een opvallend detail, dat negen jaar later bij de buste van Da Cunha terugkeert, is het motief van de geknoopte halsdoek als een soort 'repoussoir'. In twee latere bustes, van landgraaf Wilhelm van Hessen-Kassel (afb. 9) en van de Friese staatsman Sicco van Goslinga (afb. 10), koos Xavery voor een grotere nadruk op de gedrapeerde mantel. Het gevolg is dat bij deze beelden de sokkel grotendeels wordt versluierd – of zelfs geheel weggelaten – en de totale compositie aan dynamiek wint. Het is denkbaar dat hierbij Gabriel Grupello's bronzen buste van Karel I van Hessen-Kassel uit 1698 van invloed is geweest.¹⁰ Dit portret kan Xavery gezien hebben tijdens een bezoek aan Kassel, omstreeks 1737.

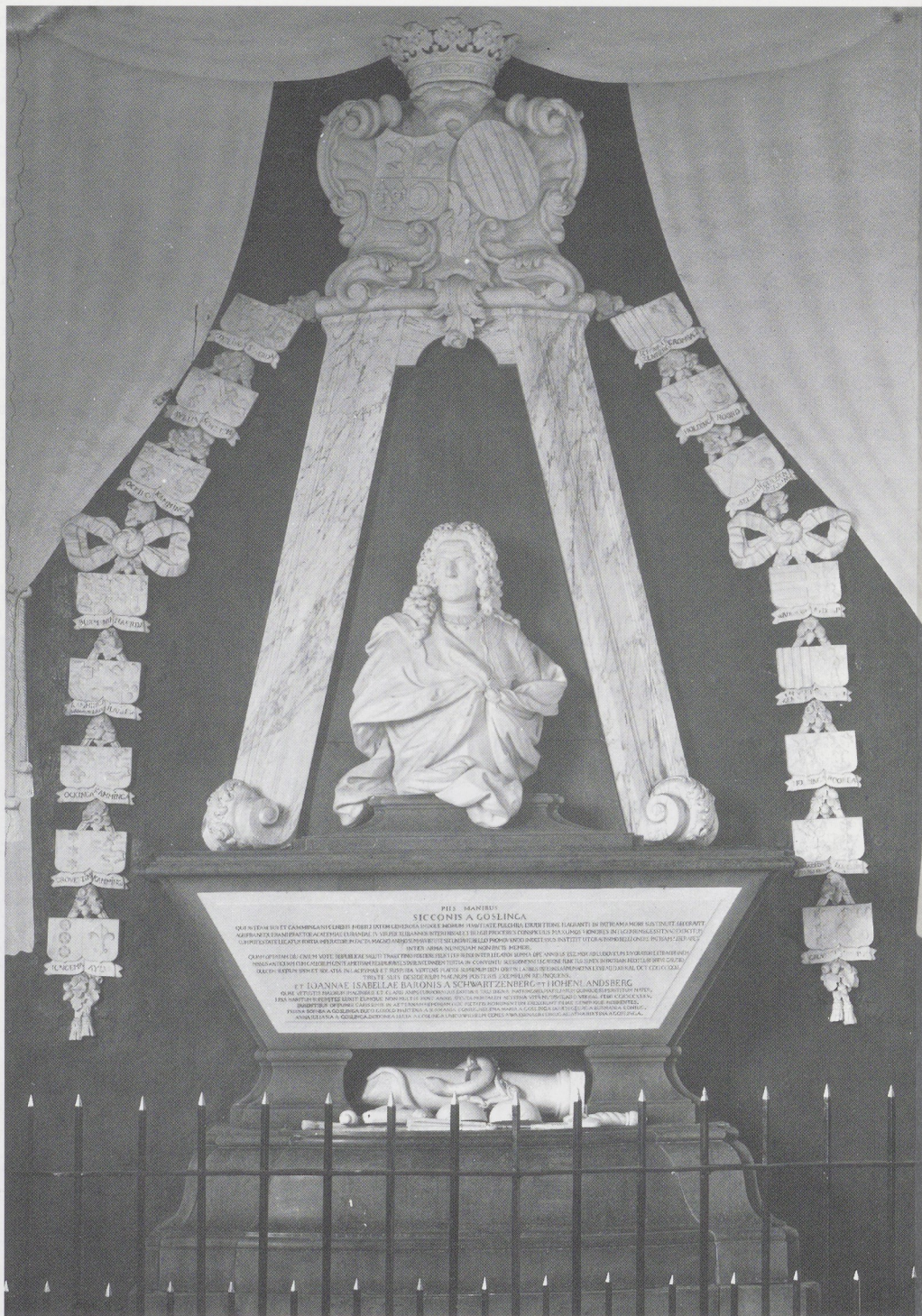
Don Luis da Cunha had, toen Xavery zijn portret vervaardigde, al een lange en respectabele diplomatieke carrière achter zich als een van de belangrijkste buitenlandse vertegenwoordigers van de Portugese koning Jan v. Deze loopbaan nam, na een rechtenstudie in Portugal, een aanvang in 1697 met

Afb. 9. Jan Baptist Xavery, Portret van Wilhelm VIII, Landgraaf van Hessen-Kassel, 1738, marmer, 100 cm hoog. Hessisches Landesmuseum, Kassel.

zijn benoeming tot buitengewoon gezant van de Portugese koning te Londen. Het eerste contact van Da Cunha met Nederland dateert uit 1712–1714 en vormt tevens een hoogtepunt in zijn professionele loopbaan. Da Cunha was in dat jaar een van de onderhandelaren bij het Congres van Utrecht waarbij de Spaanse Successie-oorlog werd beslecht. Samen met de toenmalige Portugese ambassadeur in Den Haag, João Gomes da Silva graaf van Tarouca, behoorde hij tot de ondertekenaars van het Verdrag van Utrecht. Over deze onderhandelingen schreef hij een verslag onder de titel *Memórias da Paz d'Utrecht*.¹¹ Waarschijnlijk dateert uit deze periode ook het contact met prins Eugenius van Savoye, wiens optreden als kunstverzamelaar en mecenas voor de Portugees een voorbeeld was. In de daaropvolgende jaren verbleef Da Cunha als diplomaat achtereenvolgens in Londen, Madrid, Parijs en Brussel om vanaf 1728 de graaf van Tarouca in Den Haag als ambassadeur op te volgen.¹² Aanvankelijk betrok Don Luis aldaar een huis aan het Voorhout, vanaf 1734 woonde hij in de Lange Houtstraat nr. 11, het pand waar ook Tarouca van 1725 tot 1728 had gere-



Afb. 10. Jan Baptist Xavery, Portret van Sicco van Goslinga op diens grafmonument, 1738, marmer, maten onbekend. N.H. Kerk, Dongjum.



Afb. 11. Jan Baptist Xavery, Modello voor het portret van stadhouder Willem IV, ca. 1733, terracotta, 74 cm hoog. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 12. Jan Baptist Xavery, Bozzetto voor het portret van Wilhelm VIII van Hessen-Kassel, 1737, terracotta, 31 cm hoog. Hessisches Landesmuseum, Kassel.

Afb. 13. Jan Baptist Xavery, Bozzetto voor een portret van Frederik I van Hessen-Kassel en Koning van Zweden, ca. 1737, terracotta, 30,5 cm hoog. Hessisches Landesmuseum, Kassel.

sideerd. Op een kaart van Den Haag uit 1767 wordt het betreffende pand nog aangeduid met 'Heer de Acunha, wegens Portugal'.¹³ In het najaar van 1736 verhuisde Da Cunha naar Parijs, vooruitlopend op zijn officiële installatie als ambassadeur in Frankrijk op 28 april 1737.¹⁴ Behalve als diplomaat maakte Don Luis ook naam als *homme d'esprit*, kunstverzamelaar en connoisseur. Zijn rol als intermediair bij boeken- en kunstaankopen voor het Portugese hof is recent grondig onderzocht.¹⁵ Daarbij is Da Cunha naar voren gekomen als een verzamelaar met veel contacten in de kunstwereld, in het bijzonder in het Parijse milieu van de prentuitgever Pierre-Jean Mariette en de bankier-verzamelaar Pierre Crozat.

In 1724 werd hem door de Portugese koning opgedragen om 'toutes les estampes imprimées en France depuis trente ans' te verzamelen en naar Lissabon te verzenden, omdat het hof de ambitie had een grote prentverzameling te stichten, naar het voorbeeld van beroemde buitenlandse collecties.¹⁶



Afb. 14. Jan Baptist Xavery, Portret van Johannes Graaf Lilljenstedt op diens grafmonument, 1732. marmer, maten onbekend. Marienkirche, Stralsund.



Da Cunha trad hiertoe in contact met Mariette, die mede door zijn werk voor Prins Eugenius van Savoye al een grote reputatie genoot als connaisseur.¹⁷ De prentverzameling voor Portugal kwam in de jaren 1725–1728 tot stand en de uitvoerige, door Mariette als handleiding bij de prenten geschreven *Notices sur les Artistes* werd door Da Cunha persoonlijk in het Portugees vertaald. Bovendien inspireerde dit werk Da Cunha om zijn eigen schilderijencollectie volgens het classificatie-systeem van Mariette te catalogiseren en te annoteren.¹⁸ Voor de decoratie van de troonzaal van het koninklijk paleis van Ribeira bemiddelde Don Luis in 1727 bij het contracteren van een aantal kunstenaars, waaronder J.-A. Meissonnier die de leiding van het project kreeg.¹⁹ De collectie van 62 schilderijen die de ambassadeur privé bijeenbracht werd door hem in 1727 verkocht aan het Portugeese hof. Hij kon op die wijze zijn schuldenlast verlichten.²⁰ Uit de beschrijving van deze verzameling blijkt Da Cunha's voorkeur voor

Vlaamse en Hollandse fijnschilders. Dezelfde kunstenaars vindt men voor een deel terug in de collectie van Eugenius van Savoye. Ook de zilververzameling van de ambassadeur – merendeels afkomstig van vooraanstaande Parijse zilversmeden zoals Thomas Germain, bij wie Da Cunha ook namens de Portugeese koning bestellingen plaatste – raakte door verkoop in bezit van het hof in Lissabon.²¹

Het ontstaan van de buste van Da Cunha is vrij precies te bepalen, ofschoon er geen concrete archivalische vermeldingen konden worden gevonden.²² Op 6 oktober 1736 verzocht Don Luis aan de Staten-Generaal hem een paspoort te verlenen voor het transport van zijn bezittingen naar Parijs.²³ De buste van Xavery heeft van dit transport geen deel uitgemaakt, want het beeld was toen nog niet voltooid blijkens de datum 1737 op de sokkel. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat Da Cunha zelf ook omstreeks deze tijd naar Parijs is vertrokken, zodat Xavery een of meer terracotta modellen van het por-

Afb. 15. Jan Baptist Xavery, Model voor het ligbeeld van Johannes Theodorus Baron von Friesheim op diens grafmonument te Heusden, 1731, 54 cm breed. Rijksmuseum, Amsterdam.



triet – zoals die nog van stadhouder Willem IV en van de landgraven van Hessen-Kassel bewaard zijn (afb. 11–13) – in ieder geval in oktober 1736 gereed moet hebben gehad.²⁴ De marmeren versie werd dan in de navolgende maanden gehakt en in de loop van 1737 naar Parijs verzonden. Da Cunha's initiatief voor het bestellen van de buste en de keuze voor Xavery werden waarschijnlijk mede bepaald door het internationale milieu waarin de ambassadeur verkeerde en de contacten die hij sinds zijn optreden bij de Utrechtse vredesbesprekingen had. In deze jaren leverde Xavery namelijk een imposante reeks portretten en grafmonumenten voor opdrachtgevers, die allen een rol speelden op het militaire, staatkundige en diplomatieke toneel van Europa: legeraanvoerders in de Spaanse successie-oorlog, onderhandelaars op het Congres van Utrecht en personen uit de kringen rond het stadhouderlijk hof en de Staten-Generaal in Den Haag. Van twee hoofdrolspelers uit deze tijd is alleen uit overlevering bekend, dat Xavery

hun portretten beeldhouwde: de opperbevelhebber van de geallieerde troepen, de hertog van Marlborough, en Prins Eugenius van Savoye.²⁵ De koning van Zweden, Frederik I van Hessen-Kassel, die eveneens tot de legeraanvoerders van de alliantie behoorde, liet zich omstreeks 1737 – vrijwel gelijktijdig met zijn broer Wilhelm – door Xavery portretteren, al speelde bij deze opdrachten waarschijnlijk de nauwe familieband met het stadhouderlijk hof in Den Haag een grote rol (afb. 9, 12 en 13).²⁶ Het grafmonument voor de Zweedse rijksraad graaf Johannes Lilljenstedt te Stralsund, waarin Xavery in 1732 de overledene op modieuze wijze als *demi-couché* portretteerde, ontstond, zoals Staring al suggereerde, waarschijnlijk ook in het licht van deze nauwe contacten tussen het Haagse en het Zweedse hof (afb. 14).²⁷ Lilljenstedt was namens Zweden afgevaardigde bij de vredesonderhandelingen te Nystad in 1721, waarbij een Zweeds-Russische oorlog op de valreep werd voorkomen. Ironisch genoeg vond hij zijn

Afb. 16. Jan Baptist Xavery, Portret van stadhouder Willem IV, 1733, marmer, 82 cm hoog. Het Mauritshuis, Den Haag.



Afb. 17. Jan Baptist Xavery, Portret van Anna van Hannover, echtgenote van Willem IV, 1736, marmer, 85 cm hoog. Het Mauritshuis, Den Haag.



laatste rustplaats in Stralsund, dat de Zweden prijs moesten geven aan Pruisen bij deze vrede.

Aan Nederlandse zijde moeten de grafmonumenten voor de regenten Johan van Welden (1728) en Sicco van Goslinga (1738) vermeld worden (afb. 8 en 10). Was de eerste lid van de Staten-Generaal in de jaren 1690, 1696, 1700 en 1706, Goslinga speelde als afgezant van de Staten bij de krijgshandelingen en de Utrechtse vredesbesprekingen een vooraanstaande rol.²⁸ Het grafmonument voor de militair Graaf van Hompesch, die aan Nederlandse zijde in verschillende veldslagen meevocht, voltooide Xavery in 1735.²⁹ De infanteriegeneraal Van Friesheim, een krijgsman uit dezelfde kring als Van Hompesch, bestelde zijn grafmonument bij Xavery in 1728. Het werd drie jaar later voltooid (afb. 15).

Al deze bestellingen, gevoegd bij de opdrach-

ten van het stadhouderlijk hof voor de bustes van Willem IV (1733) en Anna van Hannover (1736) (afb. 16 en 17), hebben in de periode 1728–1738 in belangrijke mate de reputatie van Xavery tot ver buiten Den Haag bepaald. In dit licht is de keuze van Da Cunha voor deze beeldhouwer een logische; het pleit bovendien voor Xavery's aanzien, wanneer men zich realiseert dat Da Cunha zich luttele maanden later ook in Parijs door verschillende gerenommeerde beeldhouwers had kunnen laten portretteren.³⁰ Met de verwerving van de buste van Don Luis da Cunha bezit het Rijksmuseum dan ook een beeldhouwd portret van Europees formaat, dat zowel uit artistiek als historisch oogpunt een centrale positie inneemt in het oeuvre van de belangrijkste 18de-eeuwse beeldhouwer van ons land.

Noten

¹ Over de herkomst van de buste is het volgende bekend. Het stuk was in 1882 in bezit van de gravin Da Cunha, vervolgens (tenminste tussen 1938 en 1950 eigendom van de graaf Das Alcáçovas te Lissabon en in 1993 van de erven van Don Cartano de Lancastre. Op 18 maart 1993 werd de buste geveild bij Leiria e Nascimento LDA te Lissabon, kavelnr. 200, maar bleef onverkocht. Na de veiling werd het werk verworven door kunsthandelaar Alain Moatti te Parijs, van wie de Rijksmuseum-Stichting in februari 1994 de buste kocht.

Zie voor Xavery vooral het belangwekkende artikel van L.J. van der Klooster, 'Jan Baptist Xavery (1697-1742), Documentatie over enkele van zijn werken', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 21 (1970), pp. 99-138.

² Zie voor de ordetekens Maximilian Gritzner, *Handbuch der Ritter- und Verdienstorden aller Kulturstaaten der Welt innerhalb des XIX. Jahrhunderts*, Graz 1962 (repr. ed. Leipzig 1893), pp. 335-337; met dank aan Eric Smits en de heer M. D. Haga voor hun informatie betreffende het ordeteken. Zie voorts cat.tent. Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Triomf van de Barok, Brussel 1991, nr. V10 waar wordt gewezen op de grote verspreiding van deze orde.

³ Bij Xavery's buste voor Van Welderen (Rijksmuseum Amsterdam), afkomstig van diens grafmonument in Tiel en dus geconcipieerd om tegen een wand of in een nis te plaatsen, is de achterzijde weliswaar ook massief, maar ontbreekt iedere afwerking (afb. 8).

⁴ De sokkel is van het type dat Xavery voor de meeste van zijn bekende marmeren bustes gebruikte. De vorm gaat terug op een model dat door de 17de-eeuwse beeldhouwer François Dieussart (c. 1600-1661) veel werd toegepast. Het is goed mogelijk dat Xavery deze sokkelvorm direct heeft ontleend aan diens werk, dat op verschillende plaatsen in Den Haag te zien was.

⁵ Met dank aan mevrouw Marie-Thérèse Mandroux-França voor het beschikbaar stellen van de foto van dit schilderij.

⁶ Cat. tent. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, De beeldhouwkunst in de eeuw van Rubens in de Zuidelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik, Brussel 1977, nrs. 194 en 198.

⁷ Zie voor de ontwikkeling van dit type Ulrich Becker, 'Zur Entwicklung des Herrscherbildes im Spiegel niederländischer Porträtbüsten des

17. Jahrhunderts', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, LIV (1993), pp. 163-203.

⁸ Vergelijk François Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries, The reign of Louis XIV*, vol. 1, pp. 139 (nr. 47, Marquis d'Argenson, c. 1721), 144 (nr. 58, Comte de Pontchartrain, 1727), 148 (nr. 73, Michel-Etienne Turgot, 1735), en voor Coysevox p. 178 (nr. 5, Charles LeBrun, 1679) en 179 (nr. 6 Colbert, 1677).

Er bestonden uiteraard wel artistieke contacten tussen Antwerpen en Parijs; zo werkte de beeldhouwer J.F. Janssens (1702-1780), die min of meer gelijktijdig met Xavery bij Michiel van der Voort in opleiding was, van 1723-1725 bij Coustou, zie Ludwin Paardekooper, 'Francesco Janssens in Florence', *Kunstlicht* 10 (1989), nr. 2/3, p. 19.

⁹ De Suasso-familie woonde in zijn onmiddellijke omgeving en bezat nauwe banden met diplomatieke en stadhouderlijke kringen. Bovendien bestond er een gemeenschappelijke Portugese achtergrond tussen Da Cunha en de Suasso's.

¹⁰ Lorenz Seelig, 'Das Bildnis in der Barockskulptur Norddeutschlands', in cat. tent. *Barockplastik in Norddeutschland* (ed. Jörg Rasmussen) Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe) 1977, p. 76 en afb. 46.

¹¹ Het manuscript van dit werk bevindt zich in de Biblioteca Nacional de Lisboa en bevat een viertal gouaches met voorstellingen van de ondertekening en met het portret van Da Cunha, zie cat. tent. Brussel 1991, *op.cit.* (noot 2), nr. I 44. Daarnaast schreef Da Cunha tussen 1747-1749 een Testamento Político. Beide werken waren in de 18de eeuw al ruim verspreid, zie Marie-Thérèse Mandroux-França, 'La politique artistique Européenne du Roi Jean V de Portugal en direction de Paris', *Histoire du Portugal, Histoire Européenne*, (Actes du Colloque, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris), Parijs 1986, pp. 123-124.

¹² Zie Marie-Thérèse Mandroux-França, 'Les Mariette et le Portugal', *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (Actes du colloque, Paris 11-16 octobre 1982), Parijs 1983, p. 298 en O. Schutte, *Repertorium der buitenlandse vertegenwoordigers residentie in Nederland, 1584-1810*, 's-Gravenhage 1982, p. 627 (met foutieve geboortedatum). De graaf van Tarouca werd als ambassadeur te Wenen benoemd, waar hij tot zijn dood bleef.

¹³ Nouveau plan de la Haye chez D.I. Langeweg dans le Raamstraat, 1767 (Gemeentearchief Den Haag, nr. 0014).

¹⁴ Mandroux-França 1986, *op. cit.* (noot 11), p. 115 en Schutte, *op. cit.* (noot 12), p. 627.

¹⁵ Marie-Thérèse Mandroux-França, 'Les collections d'estampes du Roi Jean V de Portugal: un programme des "Lumières Joanines" en voie de reconstitution', *Congresso internacional Portugal no século XVIII de D. João V à Revolução Francesa*, Lissabon 1991, pp. 283-293.

¹⁶ De atlas van Theodorus Boendermaker, die in 1722 werd verkocht in Amsterdam, was door ambassadeur Tarouca al voor de Portugese koning verworven. Door brand in Tarouca's woning aan het Plein in Den Haag, dat hij huurde van Lodewijk Adriaan van Nassau-Zeist, is echter een aanzienlijk deel van deze verzameling verloren geraakt. Het restant van ca. 60 albums werd gerestaureerd in Parijs en vervolgens naar Lissabon gezonden, zie Mandroux-França 1991, *op. cit.* (noot 15), p. 289 en Id., 1986 *op. cit.* (noot 11), p. 128 (noot 30).

¹⁷ Francis Haskell, *The painful birth of the art book*, Londen z.j., p. 20.

¹⁸ Mandroux-França 1991, *op. cit.* (noot 15), pp. 286-288.

¹⁹ Mandroux-França 1986, *op. cit.* (noot 11), p. 119 (noot 14).

²⁰ Mandroux-França 1983, *op. cit.* (noot 12), p. 310.

²¹ Hij bezat o.a. werken van Fluwelen Breughel, Paulus Bril, David Teniers de oudere, Gerrit Dou, Godfried Schalcken, Frans van Mieris, Cornelis van Poelenburgh en Adriaen van der Werff, zie Mandroux-França 1983, *op. cit.* (noot 12), p. 312 en Max Braubach, Prinz Eugen von Savoyen, V, München 1965, pp. 77-78. Voor het zilver zie Mandroux-França 1983, *op. cit.* (noot 12), p. 310, Id. 1986, *op. cit.* (noot 11), pp. 120-121 en voor het koninklijk zilver in het algemeen, Cat. tent. Brussel 1991, *op. cit.* (noot 2), pp. 105-109.

²² Met dank aan mevrouw Mandroux-França, die mij in een brief van 16 maart 1994 meedeelde, dat er in de vele nagelaten papieren van Don Luis da Cunha geen spoor van de buste of van Xavery te vinden is. Voor haar suggestie dat de buste een geschenk aan Da Cunha zou zijn, zijn nergens aanwijzingen te vinden. In de resoluties van de Staten-Generaal, die als schenker in aanmerking zouden komen, wordt nergens melding gemaakt van een geschenk aan de vertrekkende ambassadeur.

Ook aan Nederlandse zijde kon verder geen archivalisch materiaal met betrekking tot het werk worden gevonden, noch in het Algemeen Rijksarchief of het Haags Gemeentearchief, noch in de aantekeningen van Staring, die op het RKD berusten.

In een brief van graaf Das Alcáçovas te Lissabon aan de directeur van het Rijksmuseum (archieff Rijksmuseum, d.d. 21 juni 1938) vermeldt de schrijver dat de buste een geschenk zou zijn van de Parijse Académie aan Da Cunha. Hoewel de chronologie van Da Cunha's vertrek naar Parijs en het ontstaan van de buste tot zo'n veronderstelling aanleiding kunnen geven, wordt deze gang van zaken weersproken door het feit dat een Haagse beeldhouwer (en geen Parijse) de buste heeft vervaardigd.

De verkoopcatalogus van de nalatenschap van Xavery, die zich - volgens F. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques*, 1, Den Haag 1938, nr. 890 - nog in het Kupferstichkabinet te Berlijn bevond is helaas niet te traceren; met dank aan Dr. Christian Theuerkauff, Berlijn voor zijn welwillende poging dit stuk terug te vinden.

²³ Algemeen Rijksarchief Den Haag, Resoluties Staten-Generaal, inv.nr. 1.01.03, nr. 2382, fol. 270 (6 oktober 1736): verzoek van Da Cunha voor een paspoort 'om sijn Equipage, bagage en meubilair, bestaande in een koets, tien koffers, 15 gecurbaleerde kisten, 6 manden keucken gereedschap en 6 manden met wijn, welke te water sullen werden versonden: en 2 koetsen, 2 chaises, een charret, 20 paarden, 15 koffers, 4 valiesen en een maal (?), welke over land sullen werden versonden na Vrankrijk [...]'.
²⁴ Een dergelijk model kon vrij snel worden gemaakt, blijktens een interessant verslag van Adam van Broeckhuysen, een legerkapitein, die zich in 1738 door Xavery liet portretteren. In totaal zat Van Broeckhuysen vier keer voor de beeldhouwer: 'Den 2 Junij. Bij Xaverij mij laten boutseren, geseten van 4 tot 7 uren, het wesen ten rauwsten op de plaat gebragt en de borst aangedouwd. Den 4 Woensdag van 4 tot over 5 ure het wesen verbeterd. Den 6 van half 4 tot half 6 't wesen in staat gebragt. Den 7 van half 4 tot ses het wesen volkomen afgemaakt. Den paruyk gebockelt, harnas en das geformeert en verder heeft hij het daarna alleen afgemaakt.' Het portret is niet meer bekend., zie J.P.W.A. Smit, 'Beeldhouwwerk van J.B. Xavery', *Oud Holland* 37 (1919), p. 128.

²⁵ Van der Klooster 1970, *op. cit.* (noot 1), p. 122, noot 77.

²⁶ Van Frederik is alleen een terracotta bozzetto bewaard, ongetwijfeld bedoeld als studie voor een marmeren buste, waarvan het onbekend is of deze ooit werd uitgevoerd. In de literatuur is Xavery's marmeren buste van Wilhelm VIII foutief aangeduid als die van Frederik I, zie A.E. Brinckmann, *Barock-Bozzetti, Niederländische und Französische Bildhauer*, III, Frankfurt am Main 1925, pp. 68-69, en cat. tent. *Barockplastik in Norddeutschland*, Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe) 1977, p. 560. De familieband met Den Haag verliep rechtstreeks via de zuster van de Kasselse landgraven, Marie-Louise van Hessen-Kassel, die de moeder van stadhouder Willem IV was. Er was overigens sprake van meer Kasselse opdrachten aan Nederlandse beeldhouwers, o.a. voor tuin- en gevelsculptuur aan Xavery, Jacob Cressant, de Haagse beeldengrieter Willem Rottermond en aan de Dordtse Asmus Frauen, zie F. Bleibaum (ed.), *Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel*, VII (Kreis Hofgeismar, 1. Schloss Wilhelmsthal), Cassel 1926, pp. 95-96.

²⁷ De houding van Lilljenstedt is ontleend aan buitenlandse voorbeelden, waarvan de oorsprong voornamelijk in Vlaanderen zal hebben gelegen. Behalve daar, vindt men verwante voorbeelden in Engeland, Duitsland en Denemarken. Lilljenstedts beeld is nauw verwant aan Rysbracks graffiguur van Newton in Westminster Abbey, dat ruim een jaar eerder werd voltooid, zie Margaret Whinney, *Sculpture in Britain 1530-1830*, Harmondsworth 1964, p. 83 en 89 en afb. 64. In hoeverre een direct contact bestond tussen beide Antwerpse beeldhouwers, die bovendien alle twee in het atelier van Michiel van der Voort waren opgeleid, is niet duidelijk.

Zie verder grafmonumenten van Thomas Quellinus in Denemarken in V. Thorlacius-Ussing, *Billedhuggeren Thomas Quellinus*, Kopenhagen 1926, afb. 39, 40 en 42, en Saskia Durian-Ress, 'Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden, Studien zur Ikonographie und Typologie', *Aachener Kunstblätter des Museumsvereins*, Band 45 (1974), afb. 27, 32, 33, 36, 66, 70 en 72 voor Vlaamse voorbeelden. Voor de opmerking van Staring, zie diens aantekeningen onder Xavery op het RKD.

²⁸ Hij beschreef zijn herinneringen aan deze periode in het postuum uitgegeven *Mémoires relatifs à la guerre de succession de 1706-1709 et 1711*, Leeuwarden 1857 (ed. U. A. Evertsz en G.H.M. Delprat).

²⁹ Van der Klooster 1970, *op. cit.* (noot 1), pp. 123-138.

³⁰ Van der Klooster wees overigens nog op de mogelijkheid dat Xavery al in 1725 betrokken was bij de herinrichting van de kapel van de Portugese ambassade, in welk geval de preekstoel van de kerk te Hoofddorp - door Xavery gesigneerd en gedateerd 1725 - afkomstig zou kunnen zijn uit deze ambassadekapel, zie Van der Klooster 1970, *op. cit.* (noot 1), p. 102.