

Bartholomeus Eggers' keizers- en keizerinnenbusten voor keurvorst Friedrich Wilhelm van Brandenburg

In de tuin van het Schloss Charlottenburg in Berlijn bevindt zich een serie marmeren borstbeelden van de eerste twaalf Romeinse keizers en hun gemalinnen, die te dateren is in de tweede helft van de zeventiende eeuw (afb. 1, 3, 5, 7, 10 en 12).¹ De beelden zijn niet voor Charlottenburg gemaakt, daar met de bouw hiervan eerst in 1695 is begonnen, maar waarschijnlijk voor Oranienburg. Dit paleis is enige kilometers ten noorden van Berlijn gelegen en werd gebouwd tussen 1651 en 1655 door Louise Henriette, prinses van Oranje, de Hollandse gemalin van Friedrich Wilhelm, keurvorst van Brandenburg.² In de achttiende eeuw zijn de beelden waarschijnlijk tijdens de regering van Frederik de Grote (1740–88) naar Charlottenburg overgebracht. Bekend is, dat voor Friedrich Wilhelm tenminste twee series keizersbeelden zijn gemaakt: in 1663 door de beeldhouwer Kaspar Günther³ uit Danzig en in 1674 (keizers) en 1682 (keizerinnen) door de Amsterdamse beeldhouwer Bartholomeus Eggers.⁴ Over de vraag wie de beelden op Charlottenburg heeft gemaakt verschillen de meningen. Evenals Galland en Boeck neem ik aan, dat het beelden van Eggers zijn, Nicolai en Kühn schrijven ze toe aan Kaspar Günther.⁵ Een derde mogelijke maker noemt Asche, n.l. Jeremias Süssner.⁶ Deze beeldhouwer ontving in 1687 een betaling voor bestelde beelden en in 1690 voor 20 *Bilder von Stein*; zijn erfgenamen ontvingen in 1692 nog een bedrag voor twaalf grote

stenen beelden. Al dit werk was voor Oranienburg bestemd.⁷ Asche schrijft de keizersbeelden van Charlottenburg toe mede op grond van verwantschap met Süssners twee borstbeelden van vrouwen in stuc en zestien zandstenen keizers- en keizerinnenbusten, die hij tussen 1680 en 1683 voor het paleis in de grote tuin te Dresden maakte.⁸

Over het algemeen is het zeer moeilijk bij keizersbusten de stijl van een bepaalde beeldhouwer te herkennen, daar bij dit genre van een sterke beeldtraditie sprake is. De Romeinse keizersbeelden en de afbeeldingen van keizers op Romeinse munten hebben de beeldvorm bepaald. Dit is veel minder het geval met de afbeeldingen van de keizerinnen, waarbij de kunstenaars meer op hun fantasie waren aangewezen. Bij de hier besproken serie keizersbeelden behoren keizerinnen, wat een poging de serie toch aan een bepaalde beeldhouwer toe te schrijven vergemakkelijkt. Maar behalve stilistische zijn er ook andere argumenten om tot een aanwijzing van de beeldhouwer te komen. Asche's toeschrijving van de serie marmeren keizersbeelden te Berlijn aan Jeremias Süssner is niet overtuigend. Bij de betalingen voor het werk voor Oranienburg wordt niet gesproken van een serie keizersbeelden. Als materiaal wordt *Stein* genoemd, waarmee meestal hard- en zandsteen wordt bedoeld. Marmer wordt meestal als zodanig genoemd. De verwantschap tussen de keizerinnen van

Charlottenburg en Süssners borstbeelden van stuc in Dresden is alleen oppervlakkig: qua type lijken ze op elkaar, maar qua stijl totaal niet. Kennelijk zijn ze òf naar een gemeenschappelijk voorbeeld gemaakt, òf is de ene set geïnspireerd op de andere. Bovendien passen de borstbeelden van Charlottenburg helemaal niet in het oeuvre van Süssner, dat veel classicistischer is. Ook de toeschrijving aan Kaspar Günther is twijfelachtig. Deze is gebaseerd op de tekst van Nicolai, die wèl wist dat Günther in 1663 twaalf keizersbeelden voor de Brandenburgse keurvorst maakte, maar niet dat ook Bartholomeus Eggers een dergelijke opdracht had gekregen.⁹ Daardoor is het begrijpelijk dat Nicolai de beelden op Charlottenburg aan Günther toeschreef, al wordt er over twaalf keizerinnen in de archiefstukken niet gerept.¹⁰ Werk van Günther ter vergelijking is niet bewaard gebleven. Alleen van Eggers is bekend, dat hij niet slechts een serie marmeren borstbeelden van de twaalf eerste keizers van Rome voor Friedrich Wilhelm maakte, maar ook een serie van de twaalf bijbehorende keizerinnen.¹¹ Bartholomeus Eggers (ca. 1637–1692) was in 1646 leerling van Pieter Verbruggen in Antwerpen.¹² Waarschijnlijk trok hij tussen 1650 en 1654 naar Amsterdam om in het atelier van Artus Quellinus mee te helpen aan de totstandkoming van het beeldhouwwerk voor het nieuwe stadhuis.¹³ Tot 1663 bleef hij in Quellinus' atelier werkzaam. In dat jaar liet hij zich inschrijven als lid van het St. Lucas-gilde en vestigde hij zich als zelfstandig meester. Uit correspondentie is bekend, dat Eggers al in 1663 werk uitvoerde voor de Grote Keurvorst.¹⁴ In 1674 kreeg hij van deze vorst de opdracht marmeren borstbeelden van twaalf keizers te maken *die seer kurieus zullen moeten werden gemaect*. Tegelijk kreeg hij opdracht nog acht kindertjes van Bentheimer steen te maken van dezelfde grootte als de vier die hij een jaar te voren had geleverd.¹⁵ In 1682 ontving Eggers nog een grote opdracht van de keurvorst, namelijk om twaalf keizerinnen te maken en een Minervabeeld op een voetstuk met vier dolfinen.¹⁶ Van deze opdracht is geen contract bekend, zoals bij de keizers, maar er

is wel een overeenkomst bewaard gebleven tussen Eggers en een zekere Jacob van Halmael, waarbij werd vastgelegd, dat de laatste Eggers het geld voorschoot om het voor deze opdracht benodigde marmer te kopen. Uit de archivalia blijkt, dat Eggers voortdurend in financiële moeilijkheden verkeerde, maar vooral in het jaar 1681 was de nood hoog gestegen. Voor de Desolate Boedelskamer te Amsterdam werd zijn gehele inventaris opgemaakt; nauwkeurig werd kamer voor kamer genoteerd wat er aan voorwerpen van enige waarde aanwezig was.¹⁷

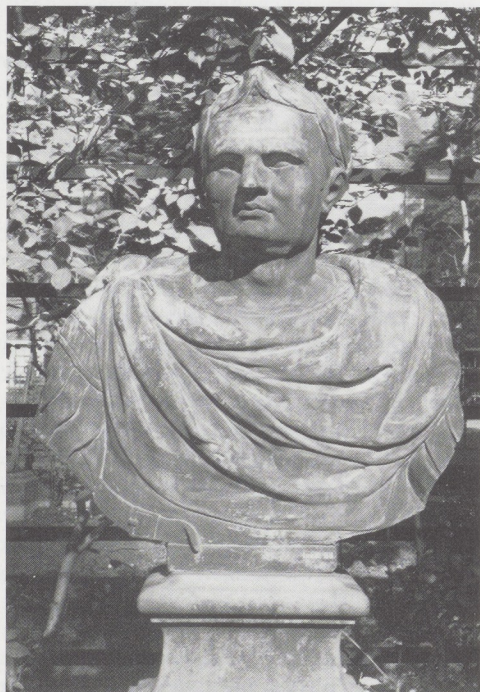
Voor het maken van de marmeren borstbeelden voor Berlijn zal Eggers modellen op ware grootte in gips of terracotta hebben gemaakt, zoals gebruikelijk was. Of deze modellen in 1681 nog in zijn bezit waren, is onbekend. In de boedelbeschrijving uit dat jaar worden ze niet expliciet genoemd. Wel bevonden zich in de *beste camer* onder andere *13 Roomse Keyzers van Plyster*. Dit zullen vermoedelijk keizersbusten van een kleiner formaat geweest zijn dan de beelden, die hij in 1674 voor Berlijn maakte en die ca. 90 cm hoog waren, want men kan toch nauwelijks verwachten dat hij de grote modellen in zijn beste kamer bewaarde. Of deze keizersbusten een ontwerp van hemzelf waren of niet is onbekend. Dergelijke series kwamen in zijn tijd veel voor. In de *giet camer* worden weliswaar *29 hoofden van plyster en poth erdt* vermeld en in twee andere kamers een *parthy hoofden soo heel als stucken*, maar daaruit is niet op te maken of zich daaronder de modellen voor de keizersbusten bevonden. Bekend is, dat de beeldhouwer de modellen van zijn werken behield. Dit blijkt o.a. uit de beschrijving van de Zweedse architect Nic. Tessin, die Eggers' atelier in 1687 bezocht: hij zag daar o.a. drie marmeren beelden van keurvorsten voor Friedrich Wilhelm staan en *die Modellen [...] von den übrigen auch*, modellen van acht beelden, die al geleverd waren, zoals hij eerder vermeldde.¹⁸ Ook de inventaris van Eggers' boedel uit 1681 beschrijft veel modellen.

In ieder geval zijn de modellen van de keizersbusten nog een tweede keer gebruikt:

Afb. 1. Bartholomeus Eggers, ca. 1674. Julius Caesar (100-44 voor Chr.), marmer. Tuin Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf, Berlijn.
Afb. 2 (onder). Bartholomeus Eggers, na 1674. Julius Caesar, lood. Tuin Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 3. Bartholomeus Eggers, ca. 1674. Caligula (12-41), keizer van 37-41, marmer. Tuin Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf, Berlijn.
Afb. 4 (onder). Bartholomeus Eggers, na 1674. Caligula, lood. Tuin Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 5. Bartholomeus Eggers, ca. 1674. Otho (32-69), keizer in 69, marmer. Tuin Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf, Berlijn.
Afb. 6 (onder). Bartholomeus Eggers, na 1674. Otho, lood. Tuin Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 7. Bartholomeus Eggers, ca. 1674. Domitianus, 51-96, keizer van 81-96, marmer. Tuin Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf, Berlijn.
Afb. 8 (onder). Bartholomeus Eggers, na 1674. Domitianus, lood. Tuin Rijksmuseum, Amsterdam.



het Rijksmuseum bezit namelijk een viertal keizersbusten van lood¹⁹, die tot in details overeenstemmen met vier van de borstbeelden in Berlijn (afb. 1–8). Ze stellen voor Julius Caesar, Gaius Julius Caesar Germanicus (Caligula), Marcus Salvius Otho en Titus Flavius Domitianus, zoals men kan opmaken uit de namen, die op de plinten van de Berlijnse serie zijn aangebracht.

Eggers zal de modellen voor de keizerbeelden niet zelf in lood hebben afgegoten. Dat zal eerder door een beeldgieter zijn geschied, die de modellen op een of andere manier in handen heeft gekregen, misschien bij de verkoping van Eggers' inboedel in 1681? Tessin noemt in zijn reisverslag uit 1687 Bernardus Dronrijp *der beste und fast einzige bleijgusser von Statuen* in Amsterdam.²⁰ Het is niet uitgesloten dat Dronrijp de modellen had gekocht.

De loden beelden zijn in 1892 door het Rijksmuseum van Schilderijen gekocht van de handelaar B. Kalf te Amsterdam om ze in de tuin van het museum te plaatsen. Ze zijn afkomstig van het buiten Meer en Berg te Heemstede. Dit landgoed werd in 1655 gekocht door de Amsterdammers Louis en Hendrik Trip en bestond toen nog slechts uit een woning, enkele schuren, een boomgaard en *plantagien*. In 1696 verkochten de voogden van de kinderen van Matthias Trip Meer en Berg aan David de Neufville. Bij de verkoopprijs werden *De loode beelden, marmere ende hartsteene vazen* en behangsels uitgezonderd. Deze zouden apart getaxeerd worden.²¹ In 1729 vond er na de dood van David de Neufville een boedelscheiding plaats, waarbij Dirk van Lennep, gehuwd met Catharina de Neufville, de nieuwe eigenaar van Meer en Berg werd. Al in 1732 verkocht Dirk van Lennep het landgoed voor f 40.000,- aan zijn schoonzuster Petronella de Neufville, weduwe van Jacob van Lennep en in 1733 hertrouwd met haar neef Mattheus de Neufville. Voor de beelden en de tuininventaris werd nog apart f 10.000,- berekend. Na de dood van Petronella kwam Meer en Berg in handen van Aernout van Lennep, die in 1791 stierf en het buiten naliet aan zijn zoon Abraham van Lennep. Deze stierf in 1828 en zijn zoon Jhr. Abraham van

Afb. 9 (pag. 49, linksboven). Bartholomeus Eggers, 1667. Prudentia, detail van een beeld behorend tot het grafmonument van admiraal Jacob van Wassenaer Obdam, marmer. Grote Kerk, 's-Gravenhage.

Lennep werd eigenaar. Na diens overlijden in 1841 erfde zijn zoon Jhr. mr. Dirk Jacob Carel van Lennep, gehuwd met Pauline Agneta Deutz van Assendelft, het landgoed. Haar zoon Jhr. Hendrik Jan Deutz van Lennep liet op het terrein een nieuw huis bouwen en de vervallen oude woning werd omstreeks 1908 afgebroken. In 1948 kocht de Gemeente Heemstede Meer en Berg. De bij het oude huis behorende Orangerie heeft men in 1956 gesloopt. Een gedeelte van het terrein werd voor nieuwbouw bestemd, het grootste deel werd echter gevoegd bij het wandelpark Groenendaal.²²

Wanneer de loden keizersbeelden, die nu in de tuin van het Rijksmuseum staan, door de eigenaar van Meer en Berg werden gekocht, is onbekend. Evenmin weten we of de hele serie keizers aanwezig was. Uit het verkoopcontract van het buiten uit 1696 is bekend, dat er loden beelden waren, maar helaas wordt er geen beschrijving van gegeven. Evenmin zijn op enige prent, tekening of schilderij van Meer en Berg keizersbeelden te ontdekken. De tuin moet evenwel een lust voor het oog zijn geweest. Vooral Dirk van Lennep verfraaide hem buitengewoon. Hij was het, die Daniel Marot opdracht gaf een tuinontwerp te maken.²³ en hij besteedde zoveel geld aan de tuin, dat hij zich bijna zou hebben geruïneerd als zijn familie niet was bijgesprongen.²⁴ De Zweedse geleerde Bengt Ferrner bewonderde in 1759 de grotten, beelden, waterwerken en berceaux.²⁵ Een beeld van de rijkdom van de tuin geeft een schilderij uit ca. 1730 van Jacob Appel in het bezit van Jhr. F. J. E. van Lennep.²⁶ In 1794 werd de tuin veranderd in een landschapstuin naar ontwerp van Jan David Zocher Sr.²⁷

Het feit dat de loden beelden, die reeds lange tijd in bezit van Meer en Berg moeten zijn geweest, precies dezelfde vorm hebben als de marmere keizersbeelden in Berlijn, maakt het zeer waarschijnlijk dat de laatste Nederlands werk zijn, i.c. de in de stukken uit 1674 en 1682 genoemde beelden van Bartholomeus Eggers. Zoals eerder gezegd is het moeilijk de stijl van een beeldhouwer te herkennen aan de hand van keizersbusten,

Afb. 10 (rechtsboven). Bartholomeus Eggers, ca. 1682.
Lepida, gemalin van keizer Galba, marmer. Tuin
Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf,
Berlijn.



Afb. 11 (linksonder). Bartholomeus Eggers, 1667,
Prudentia, detail, Grote Kerk, 's-Gravenhage.

Afb. 12 (rechtsonder). Bartholomeus Eggers, ca. 1682.
Albia Terentia, moeder van keizer Otho, marmer. Tuin
Schloss Charlottenburg, Berlijn.



die zeer door de traditie zijn bepaald. De keizerinnen, waarvoor geen beeldtraditie aanwezig is, geven meer houvast. Van Eggers' hand zijn echter weinig vrouwenfiguren bewaard gebleven. Slechts de vijf allegorische vrouwenfiguren uit 1667, die rondom en op het grafmonument van admiraal Jacob van Wassenaer Obdam staan in de Grote Kerk te 's-Gravenhage, komen voor vergelijking in aanmerking.²⁸ Daar doet zich echter de moeilijkheid voor, dat zij – evenals trouwens het gehele monument – ontworpen zijn door de Haagse schilder Cornelis Moninx. De bemoeienis van deze schilder met het grafmonument ging zover, dat hij, toen *Eggers het model [...] boetseerde de voorn. Moninx za: verscheyde stucken leem van de beelden affnam, en die aen andere aenplackte en façonneerde in presentie van de voorn. Eggers, hem deposant en andere seggende Moninx doenmaels wel expresselijk dat deselve niet en waeren gemaect volgens het model offte teyckeninghe die Moninx daarvan had gegeven.*²⁹

De vier vrouwenfiguren, die tegen de hoeken van het monument staan, verschillen nogal van gezichtstype. Alleen het gezicht van Prudentia, met haar diep liggende ogen, komt sterk overeen met een groot aantal van de keizerinnenbusten (afb. 9–12). De haarbehandeling en de wat oppervlakkig gehakte plooiyal vertonen eveneens verwantschap. Men moet echter wel bedenken, dat vergelijking van de beelden wordt bemoeilijkt door de zeer verweerde toestand van de beelden in Berlijn, die altijd in de buitenlucht hebben gestaan. Bovendien is er een tijdsverschil van 15 jaar. Ook bij de keizerinnen zijn een paar zeer afwijkende gezichtstypen aanwezig, die echter geen overeenkomst vertonen met de Haagse figuren.

Eggers' keizersbeelden zijn niet ontleend aan Romeinse borstbeelden van keizers. Daarvoor zijn de harnassen te barok van vorm. Voor een deel heeft hij zich, vooral voor de onderdelen van de kleding, laten inspireren door prenten van Aegidius Sadeler (ca. 1570–1629), die deze maakte naar een verloren gegane, zeer beroemde serie schilderijen van de eerste twaalf Romeinse

keizers: een reeks die Titiaan schilderde voor Federico Gonzaga's paleis te Mantua (1537–38).³⁰ Sadeler voegde aan zijn serie ook nog twaalf keizerinnen toe.³¹ Bij een groot aantal van de keizers is de ontlening overduidelijk, zoals bijvoorbeeld bij keizer Caligula. De gravering van diens harnas op de prent plastisch omgezet in Eggers' beeld (afb. 13 en 14). Ook het deel van het hemd, dat bij de hals te voorschijn komt, vindt men bij het loden beeld terug. Bij keizer Otho (afb. 15 en 16) zijn de ontleningen eveneens evident, al voegt de beeldhouwer ook andere elementen toe. Soms gebruikt hij Sadelers prent niet of nauwelijks. Anders dan bij de keizers is er van ontlening aan Sadelers prenten bij de keizerinnen nauwelijks sprake. Soms is een enkel detail overgenomen, maar de beeldhouwer moet in dit geval voornamelijk een ander, mij onbekend voorbeeld hebben gebruikt.

Toen de vier loden beelden in 1892 voor het Rijksmuseum werden aangekocht, was hun toestand blijkbaar niet smetteloos, want de beeldhouwer A. Hesselink (1862–1930) bood aan ze te repareren. Van dit aanbod is dankbaar gebruik gemaakt.³² In 1977 zijn de beelden door het Restauratie-atelier Uilenburg te Amsterdam opnieuw gerestaureerd. De ijzeren doken in de met tras gevulde koppen hadden door roestvorming op verschillende plaatsen scheuren in de gezichten veroorzaakt. De tras werd verwijderd en de doken vervangen door messing doken. Hieraan werden steunskeletten gelast, terwijl de scheuren werden hersteld.

Ook de serie in Berlijn heeft de tand des tijds niet ongeschonden doorstaan. De beelden zijn sterk verweerd, twee van de keizers bezitten een latere kop. Het zijn beeldhouwwerken van matige kwaliteit, producten van Bartholomeus Eggers, de Nederlandse beeldhouwer die zich trots *Statuarius* noemde en als zodanig ook door zijn vakgenoten werd beschouwd, maar over wie Tessin mijns inziens terecht opmerkte *er [...] dünke auch wass mehr von sich selbst als von nöthen währe.*³³ De Grote Keurvorst was echter zeer tevreden met de serie, gezien de opdrachten, die Eggers nadien nog van hem kreeg.³⁴

Afb. 13 (linksboven). Bartholomeus Eggers, na 1674. Keizer Caligula, lood. Tuin Rijksmuseum, Amsterdam. Afb. 14 (rechtsboven). Aegidius Sadeler naar Titiaan. Keizer Caligula, gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 15 (linksonder). Bartholomeus Eggers, ca. 1674. Keizer Otho, marmar. Tuin Schloss Charlottenburg, Berlijn. Foto Dietrich Graf, Berlijn. Afb. 16 (rechtsonder). Aegidius Sadeler naar Titiaan. Keizer Otho, gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Noten

- ¹ Hoogte 83-90 cm. F. Nicolai, *Nachricht von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern, Malern, Stukkatoren und andern Künstlern welche vom dreyzehnten Jahrhunderte bis jetzt in und um Berlin sich aufgehalten haben und deren Kunstwerke zum Theil daselbst noch vorhanden sind*, Berlin und Stettin 1786, p. 48; G. Galland, *Der Grosse Kurfürst und Moritz von Nassau der Brazilianer. Studien zur brandenburgischen und holländischen Kunstgeschichte*, Frankfurt am Main 1893, p. 221; W. Boeck, *Oranienburg. Geschichte eines preussischen Königsschlusses* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Band 30), Berlin 1938, p. 43; M. Kühn, *Schloss Charlottenburg* (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin 1955, p. 124; idem, *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Schloss Charlottenburg*, Berlin 1970, p. 188, afb. 840-847; W. Halsema-Kubes, 'Die von Artus Quellinus und Bartholomeus Eggers für Johann Moritz geschaffenen Skulpturen', in cat. tent. *Soweit die Erdkreis reicht. Johann Moritz von Nassau-Siegen, 1604-1679*, Kleef (Städtisches Museum Haus Koekkoek) 1979, pp. 224-227 en noot 143.
- ² Boeck, *op.cit.* (noot 1).
- ³ Galland, *op.cit.* (noot 1), pp. 221-222 (ad 53): twaalf Romeinse keizersbusten en enige schoorstenen.
- ⁴ A. Bredius, *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVIIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, deel 2, Haag 1916, pp. 723 en 726.
- ⁵ Zie noot 1.
- ⁶ S. Asche, *Drei Bildhauerfamilien an der Elbe. Acht Meister des siebzehnten Jahrhunderts und ihre Werke in Sachsen, Böhmen und Brandenburg*, Wien/Wiesbaden 1961, pp. 102-103, 162-164, afb. 95 en 96. Ik dank hierbij dr. Chr. Theuerkauff te Berlijn, die mij op deze studie wees.
- ⁷ Asche, *op.cit.* (noot 6), pp. 162-164.
- ⁸ Idem, pp. 100, 162-64, afb. 93 en 94.
- ⁹ Nicolai, *op.cit.* (noot 1), over Eggers pp. 45-46.
- ¹⁰ Galland, *op.cit.* (noot 1), pp. 221-222.
- ¹¹ Bredius, *op.cit.* (noot 4).
- ¹² Ph. Rombouts en Th. van Leries, *De Liggere en andere Historische archieven der Antwerpse Sint Lucasgilde*, deel 2, Antwerpen 1872, pp. 178 en 180.
- ¹³ K. Fremantle, *The Baroque Town Hall of Amsterdam*, Utrecht 1959.
- ¹⁴ Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 1), p. 222 en noot 103.
- ¹⁵ Bredius, *op.cit.* (noot 4), pp. 723-724.
- ¹⁶ Idem, p. 726. De Minerva bevindt zich in de tuin van Charlottenburg en is een copie van Artus Quellinus' Minerva voor Johan Maurits van Nassau-Siegen, stadhouder van Friedrich Wilhelm te Kleef (Kleef, Städtisches Museum Haus Koekkoek); zie Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 1), pp. 221-222, afb. 11.
- ¹⁷ Bredius, *op.cit.* (noot 4), pp. 717-719.
- ¹⁸ Dit slaat op de opdracht uit 1686-87 van een serie van elf keurvorsten uit het Brandeburgse huis. Na de dood van Friedrich Wilhelm is de serie nog aangevuld met een beeld van zijn opvolger Friedrich III en met vier keizerbeelden, van Caesar, Constantijn, Karel de Grote en Rudolf II van Habsburg, alle bestemd voor het Koninklijke slot in Berlijn, thans in Potsdam (Bredius, *op.cit.* (noot 4), p. 727; Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 1), p. 228 en noot 156). G. Upmark, 'Ein Besuch in Holland 1687. Aus der Reiseschilderungen des schwedischen Architecten Nicodemus Tessin d.J.', *Oud Holland* 18 (1900), p. 126.
- ¹⁹ J. Leeuwenberg/W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum. Catalogus, 's-Gravenhage/Amsterdam 1973*, nr. 358. Hoogte resp. 89 cm, 84 cm, 89 cm en 94 cm.
- ²⁰ Upmark, *op.cit.* (noot 18), p. 127. Tessin vermeldt ook, dat Dronrijp hem een catalogus meegaf, waaruit men kon opmaken wat de gieter zoal kon leveren. Bernardus Dronrijp, afkomstig uit Delft, werd omstreeks 1660 geboren, trouwde in 1681 in Amsterdam met Elsje Stubbe en, nadat zij in 1697 stierf, in 1703 met Elisabeth Domp. Hij woonde in 1681 op de Prinsengracht en in 1697 op de (Nieuwe) Keizersgracht (gegevens Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam, DTB). In Delft komt Dronrijp niet voor in het doopregister (mededeling Gemeentearchief, Delft).
- ²¹ *Extract uyt het register der verkopenen berustende ten Weeskamer der Stadt Amsterdam*, Fol. 135 (Heemstede, Gemeente-archief). Helaas is de aparte taxatie niet aanwezig, noch in Heemstede, noch in Amsterdam.
- ²² Gegevens ontleend aan: Archiefstukken betreffende Meer en Berg in het Gemeentearchief te Heemstede (voornamelijk transporten van het landgoed); G. W. Kernkamp, 'Bengt Ferrners dagboek van zijne reis door Nederland in 1759', *Bijdragen en mededeelingen van het Historisch Genootschap* 31 (1910), p. 390; C. Peper, *Een wandeling langs de buitenplaatsen van Heemstede in de voorzomer van het jaar 1847*, Heemstede 1975, pp. 11-14; L. A. Springer, 'De hofstede

Meer en Berg te Heemstede', *Bouwkundig Weekblad* 26 (1906), pp. 131-133; F. U. van Lennep, *Verzameling van oorkonden betrekking hebbende op het geslacht Van Lennep (1093-1926)*, Deventer 1927, 2, p. 81, nr. 1370; M. D. Ozinga, *Daniel Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam 1938, pp. 126-128; I. H. van Eeghen, 'Herengracht 475, het huis van juffrouw de Neufville', *Amstelodamum* 59 (1972), pp. 73-77; idem, 'Het drama van Meerenberg', *Amstelodamum* 59 (1972), pp. 193-200; J. W. Groesbeek, *Heemstede in de historie*, Heemstede 1972, pp. 60-61; I. H. van Eeghen, 'De familie Trip en het Trippenhuys', in: *Het Trippenhuys te Amsterdam* (ed. R. Meischke en H. E. Reeser), Amsterdam/Oxford/New York 1983, p. 121, noot 100; L. H. Albers, *Landgoederen van Zuid-Kennemerland. Inventarisatie en beschrijving van de cultuurhistorisch aspecten van de tuinen, parken en bossen*, Amsterdam 1984 (uitg. Stichting Nationale Contact-commissie Monumentenbescherming), pp. 18, 20, 25, 29, 36, 40, 51, 63, 115, 117, afb. 8 en 22. Voor verwijzing naar literatuur over Meer en Berg dank ik de heren H. Krol te Heemstede en A. G. van der Steur te Haarlem.

²³ Bewaard in het Rijksarchief te Haarlem. Afgebeeld o.a. bij Albers, *op.cit.* (noot 22), afb. 8 op p. 22.

²⁴ Van Eeghen, *op.cit.* (noot 22), Het drama etc., p. 198.

²⁵ Zie Kernkamp, *op.cit.* (noot 22), p. 390.

²⁶ Van Eeghen, *op.cit.* (noot 22), Het drama etc., afb. op p. 197.

²⁷ Albers, *op.cit.* (noot 22), p. 36, afb. 22.

²⁸ E. Neurdenburg, *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1948, pp. 257-258.

²⁹ A. Bredius, 'De schildersfamilie Moninckx', *Oud-Holland* 7 (1889), p. 275.

³⁰ Corrado Cagli, *L'opera completa di Tiziano*, Milano 1978², p. 109, nr. 182.

³¹ F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, Amsterdam [1949-], nrs. 346-370. Prof. dr. R. W. Scheller wees mij op deze serie prenten (347 × 241 mm).

³² Archief Rijksmuseum, Archief Hoofddirecteur, Agenda van ingekomen en uitgegane brieven. Correspondentie van 8 maart 1893 en 13 maart 1893, nr. 2037. De brieven zelf zijn helaas niet meer aanwezig.

³³ Tessin, *op.cit.* (noot 18), p. 126.

³⁴ Zie noot 18.